

Antonio Machado y Andalucía

Antonio Chicharro Chamorro (Ed.)



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

Antonio Machado y Andalucía. Antonio Chicharro Chamorro (Ed.).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013. ISBN 978-84-7993-244-2. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/6238>



Una lectura bajtiniana de *Campos de Castilla*: el autor y el héroe lírico en la actividad estética

María Lourdes Hernández Armenta
Universidad de Guadalajara (Jalisco, México)

Las letras españolas tienen en Antonio Machado a uno de sus representantes más estudiado. Sobre su obra se han hecho lecturas desde diferentes puntos de vista, el presente trabajo pretende hacerlo desde la óptica bajtiniana, pues creemos que la teoría humanista de Mijaíl Bajtín, en específico sus estudios sobre el autor y el héroe en el proceso de la creación estética, es idóneo para poder ver y comprender a nuestro poeta, inmerso en el mundo poético de *Campos de Castilla*. Machado publica dicho libro en 1912, cuando su esposa Leonor aún vivía, y en 1917 con la primera edición de sus *Poesías Completas* donde incluye nuevos poemas. *Campos de Castilla*, como su mismo título nos lo hace saber, trata sobre esa región de España: su paisaje, sus costumbres, su gente, y también los recuerdos del poeta, todo ello marca el sentido de este libro.

Nuestra lectura bajtiniana creemos debe empezar por el ordenamiento de dicho sentido y para ello es necesario analizar la arquitectónica,¹ que para Bajtín son todos aquellos factores concretos y únicos de un todo concluido, que solo es posible en torno a un determinado hombre-héroe² quien a través de su centro valórico lo viste a él mismo y a su mundo de un acontecer ético y estético. Así nuestro trabajo se desarrollará desde la importancia de la relación autor personaje y la actividad creadora que el teórico ruso llama *extraposición*; la contemplación estética y el paisaje; el papel que juega en todo esto el “otro”, así como también en la dialogía. Hemos escogido aquellos poemas donde la lectura desde el punto de vista bajtiniano sea clara, esa es nuestra intención y por lo mismo, para evitar confusión en los términos, llamaremos “personaje” a la voz poética y solo al citar textualmente a Bajtín se respetará como él lo hace: héroe o personaje lírico.

Empezamos con el primer poema de *Campos de Castilla* “Retrato”, donde encontramos la narración de la vida del personaje que es el autor objetivado. Un personaje y por consiguiente, una sola orientación emocional-volitiva objetivo:

¹ Esta primera parte del trabajo se basa en el texto que escribió Bajtín en la primera mitad de los años 20 y que fue incluido en el libro de *Estética de la creación verbal*. Traducido por Tatiana Bubnova y publicado por Criterios, La Habana, 2006.

² En el texto bajtiniano el vocablo “hombre” es empleado en la acepción de “ser humano”.

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero. (Machado
1997: 31)

Nótese en este primer poema del libro que nos ocupa, cómo los factores concretos del todo arquitectónico: su infancia en Sevilla, su juventud en Castilla y sus recuerdos, convergen hacia un solo contexto valórico, el del personaje, así como un solo punto para referir y ordenar los factores valóricos de la existencia. La unidad del todo lírico, se restablece al momento en que, el contexto valórico de dicho personaje, es abarcado por el contexto activo valórico-afirmativo formal –propiamente estético-unitario del autor y el lector, que son los creadores de la forma nos dice Bajtín, ellos son quienes logran dicha construcción por su posición privilegiada fuera del personaje, al que el teórico ruso llama *extraposición*. Lo interesante es ver dicho aspecto bajtiniano en este poema de Machado donde el poeta y el personaje parecen ser el mismo, pero en la creación estética según Bajtín esto no es posible: “porque la correlación que se da entre ellos es de orden absolutamente distinto; siempre se desestima el hecho, de que la totalidad del personaje y la del autor, se encuentran en diferentes niveles” (Bajtín 1999: 17). Aun en este caso, en que nuestro poeta habla en primera persona de manera autobiográfica, podemos diferenciar al autor y al personaje al momento en que Machado poeta, abarca al personaje Machado en su totalidad de sentido y para ello, lleva a cabo una actividad artística formadora a la que el teórico ruso llama *exotopía temporal, espacial y de sentido* que hace posible abarcar toda la *arquitectónica*, tanto interna como externa del personaje. En otras palabras, el poeta sale de sí mismo para abarcarse en su totalidad, desde una posición privilegiada, donde logra la contemplación estética y así puede ver a su personaje desde su infancia “en un patio de Sevilla”; hasta cuando llegue el “día del último viaje” y con ello, podemos ver cómo esta *extraposición* es necesaria para el poeta, pues solo a través de ella puede construirse estéticamente.

Ahora bien, el punto clave de la *extraposición* de Machado en este poema es el siguiente fragmento donde podemos apreciar a “el otro” que lo va ayudar a encontrarle sentido a su vida en el contexto humano y a la vez, el poeta de manera recíproca, le da sentido a ese “otro” que es su personaje en el contexto artístico:

Converso con el hombre que siempre va conmigo
quien habla solo espera hablar a Dios un día;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía...
(Machado 1997: 32)

En esta parte del poema, el poeta nos revela el conocimiento que tiene de la importancia del “otro” en la relación humana, desde una perspectiva de alteridad, que en el plano artístico se produce a través de relaciones entre dos o más conciencias, en condiciones de igualdad, en este caso el poeta y “el hombre que siempre va conmigo” (al que solo logra ver Machado saliendo de sí mismo), ambos son seres inacabados, incompletos que se necesitan mutuamente para encontrarle sentido a sus vidas: uno en el contexto artístico y el otro en el contexto humano.

Mediante la *extraposición*, Machado logra verse como un ser integral hasta el fin de su vida, porque en la conformación de su personaje, el poeta da tono a todo detalle del mismo, a cualquier rasgo suyo, a todo suceso de su vida, a todo acto, a sus pensamientos y sentimientos:

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.
(Machado 1997: 32)

Aquí podemos ver cómo Machado sabe cada detalle de la existencia de su personaje, además, como nos lo hace ver en la conclusión, del poema ve y sabe más que él, incluso, sabe aquello que por principio le es inaccesible, el momento de su muerte:

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar. (Machado: 32)

Machado nos presenta a su personaje como un ser integral, no solo su forma espacial, su cuerpo, sino también su totalidad temporal, su interior, su alma, su mundo intrínseco que tiene por única manifestación material la linealidad y la secuencia temporal del discurso interno. “La encarnación estética del hombre interior anticipa desde un principio

la irremediabilidad semántica del héroe; la visión artística nos ofrece a todo el héroe calculado y medido hasta el final". (Bajtín 1982: 117).

Pero la arquitectónica de la visión artística no solo ordena los momentos espaciales y temporales, sino también los de significado, dice Bajtín:

La forma no solo puede ser espacial y temporal, sino semántica, esta última en su existencia adquiere una importancia estética que trata del lugar interior que ocupa en el único acontecimiento del ser, de su postura valorativa dentro del ser, es una posición que se aísla del acontecimiento y se concluye artísticamente; la selección de dichos momentos semánticos determinados del acontecer definen también la definición de los momentos transgredientes que le corresponden en la conclusión, lo cual se expresa en la diversidad de las formas de la totalidad semántica del héroe. (Bajtín 1999: 123).

Las totalidades espacial, temporal y semántica no existen por separado. Bajtín menciona los momentos semánticos que le dan al héroe totalidad de sentido³ y creemos que la forma semántica que adquiere

³ Acto y confesión. Es cuando la vida consciente del personaje en todo momento es un avance; actúa por medio de un hecho, palabra, pensamiento, sentimiento, y vive y llega a ser acto. Pero cuando este acto se rige por el deber ser como tal, cuando aprecia directamente su objeto en categorías del bien y del mal, representando con ello un acto moral surge la primera forma esencial de objetivación verbal de la vida y la personalidad que es la *confesión*, que puede ser pura o puede ser también una confesión-rendimiento de cuentas. Autobiografía o biografía. Se entiende la forma transgrediente más elemental mediante la cual el autor puede objetivar su vida artísticamente. Transgrede su posición al momento de objetivarse en otro dentro de la creación estética. El mundo de los otros, de los héroes del autor, lo asimilan en tanto que autor, y éste no tiene nada que oponer a su héroe fuerte y autoritario aparte de la concordia. La apariencia que da es la de ser más pobre que su personaje. El héroe lírico y el autor. El héroe y el autor se acercan, pero es al autor a quien pertenece mayor número de momentos transgredientes importantes, en donde la extraposición valorativa del autor es fundamental e intensa y debe aprovechar hasta el final su privilegio de estar fuera del héroe. El problema del carácter como forma de interrelación entre el autor y el héroe. Se refiere aquí a la forma de relación recíproca entre el héroe y el autor que realice la tarea de crear la totalidad del héroe como personalidad determinada y en que esta tarea aparezca como la principal. El héroe desde un principio se presenta como un todo y el autor recorre sus límites esenciales; *todo se percibe como momento de caracterización del héroe, todo se reduce y sirve de contestación a la pregunta: quién es él.* El problema del tipo como forma de relación mutua entre el héroe y el autor. El tipo es una postura pasiva de la personalidad colectiva. La generalización intuitiva que fundamenta la tipicidad de la imagen del personaje presupone una extraposición del autor firme, segura y plenamente autoritaria con respecto al personaje. Hagiografía. La vida del personaje transcurre en el mundo de Dios; la vida de un santo es una vida significativa en Dios por lo que debe adoptar formas tradicionales y convencionales. Así la unidad de *momentos transgredientes* de un santo no es

el personaje de Machado es un “héroe lírico”, ya que entre el personaje y el autor, hay una cercanía a tal grado que parecen ser uno, pero es al poeta a quien pertenece mayor número de momentos transgredientes, la *extraposición* valorativa de Machado, es decir su posición privilegiada de mantenerse fuera del personaje, es fundamental e intensa y la aprovecha desde el inicio hasta el final del poema.

Conviene justificar el por qué hemos detallado este primer poema de *Campos de Castilla*, y es por el hecho de ver en él, el germen de la poesía machadiana que desarrollará nuestro poeta en el futuro. Con “Retrato”, Machado da un paso a la modernidad y si acaso también, a la posmodernidad, en el sentido de la importancia en esta última, de la relación autor-lector como seres extrapuestos y creadores de forma, en el proceso de la creación estética. Se verá el fruto de todo esto en *Cancionero apócrifo*, donde la evidente *extraposición* del autor lo convierte en “otro”.

Al continuar, con nuestra lectura, podemos ver que el héroe lírico de “Retrato”, no aparece como tal en todos los poemas, lo que nos hace pensar, que estamos ante un personaje impuro, es decir que puede cambiar de forma semántica en el desarrollo de la obra, según sea la arquitectónica de cada poema. Lo que sí es una constante es la *extraposición* del autor, Machado se mantiene fuera del objeto poético para abarcarlo totalmente, como es el caso del paisaje, el cual trata de plasmarlo poéticamente en algunos momentos, sin que interfiera en su descripción sus sentimientos:

Una larga carretera
entre grises peñascales,
y alguna humilde pradera
donde pacen negros toros. Zarzas, maleza, jarales.
Está la tierra mojada
por las gotas del rocío,
y la alameda dorada,
hacia la curva del río. (Machado: 52)

El poeta extrapuesto mediante la contemplación estética plasma la poesía que por sí sola efluye del paisaje, en esta poesía como en otras de Machado del mismo tipo, no encontramos un personaje propiamente dicho, cuando sucede este caso, nos dice Bajtín estamos ante la misma mirada que puede hacer el hombre en su realidad humana, donde la

la unidad individual del autor que aprovecha activamente su *extraposición* que debe ser humilde y que rechaza la iniciativa y acude a las formas consagradas de la tradición. (Toda la teoría sobre el autor y su personaje en *Estética de la creación verbal*)

contemplación estética de la naturaleza está humanizada (es decir, dentro de la realidad humana), pero no tiene un determinado héroe, ni tampoco un determinado autor, sino más bien un autor coincidente con la contemplación, que es extremadamente pasivo pero a la vez receptivo, la diferencia es que en la contemplación estética por parte del poeta no hay una pasividad, sino una productividad al momento de plasmarla en su poema. Este tipo de descripciones abundan en la obra que nos ocupa. En la que nos queremos detener ahora, son en aquellas descripciones, donde el paisaje es evocado en función del estado anímico del poeta, donde involucra sus recuerdos y sus sentimientos, y la *extraposición* sirve para ver en el paisaje a ese “otro” o “lo otro” necesario para el poeta en su construcción estética.

Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plumizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.” (Diez 2005: 05)

Antes de analizar el paisaje, como parte de la arquitectónica, es pertinente mencionar la forma semántica del personaje, que al igual que en “Retrato” se presenta como héroe lírico, y también está Leonor la heroína, por lo tanto dos contextos valóricos además el del autor, quien aprovecha al máximo las ventajas que le da su extraposición al momento de la creación estética, situando a sus personajes en dos planos, quienes se encargarán de valorar y vestir dichos planos, al igual que a sí mismos de un acontecer ético y estético. Primeramente nos encontramos ante un primer plano onírico “mi corazón está vagando, en sueños”, que se encuentra en el contexto espacio temporal valórico del héroe lírico y de la heroína, quien hace posible que el horizonte espacial “¿No ves, Leonor, los álamos del río/con sus ramajes yertos?” reciba un peso valórico de muerte, el contexto valórico del héroe por su parte, lo cubre de lejanía “Allá, en

las tierras altas,” y a la vez, de añoranza y un marcado deseo por el encuentro. Este primer plano idílico aunque lejano, es interrumpido abruptamente por el segundo, que ubica a nuestro héroe lírico en su realidad. Ahora bien, la naturaleza también forma parte de este todo de acontecimientos, en primer lugar como entorno y fondo es decir, las tierras amadas y añoradas donde se realiza el encuentro de Leonor y el poeta y el entorno del acontecimiento de la muerte de ella. ¿Pero qué papel juega la extraposición en este acontecer? La muerte de Leonor vista desde el exterior por el poeta se construye estéticamente en el personaje, es decir en el héroe lírico, cuyo decaimiento sucede por la muerte de la heroína al igual que el decaimiento del paisaje, que leyéndolo desde la perspectiva de alteridad, Machado se descubre a sí mismo en su personaje, es en su estetización y de la interacción con él, que conoce cosas que antes le eran desconocidas: se ve, se siente cansado y viejo. Esta imagen de sí mismo, cobra relevancia en su poema “A un olmo seco”:

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.
¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento. (Machado 1997: 98, 99)

Cuando apareció Campos de Castilla en julio de 1912, Ortega comentó que Machado había obtenido su mayor logro al momento de humanizar el paisaje. Lo interesante es que no solo encontramos esa humanización en el libro que nos ocupa, sino también su fenómeno opuesto, como lo vemos en el poema citado. En él tenemos al poeta objetivado en su héroe lírico quien describe y descubre al olmo seco y ve en él a ese “otro”, y con ello no solo humaniza al olmo al hablarle como se le habla a un buen amigo, sino que el héroe lírico se ve a sí mismo en él:

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera. (Machado 1997: 99)

La alteridad en el proceso creativo le permite a Machado tener un acercamiento, un diálogo, un mayor entendimiento sobre el “otro” y

al mismo tiempo sobre sí mismo. *Campos de Castilla* no solo es un libro de poesía, sino también un descubrimiento que Machado hizo del paisaje, de las costumbres y de las gentes de Castilla, y a través de dicho descubrimiento se descubrió a sí mismo, mediante la creación estética donde la *extraposición* fue un proceso sustancial para poder abarcar lo “otro” y “al otro”, así como pudo abarcarse a sí mismo en su totalidad de sentido.

Siguiendo con la importancia de la relación del autor con su personaje, nos encontramos en su poema “Al maestro ‘Azorín’ por su libro Castilla” -basándonos en el estudio que de él hace José Antonio Serrano- con un personaje controversial, ya que la crítica con excepción de Bernard Sesé y José María Valverde (de forma pasajera), ven en él al personaje que Azorín retrata en varios textos de su libro *Castilla*, mientras que Serrano dice que: “Machado nos ofrece un autorretrato en la venta en que espera la diligencia-correo que lo llevará a Madrid, después de abandonar Soria tras la muerte de Leonor”. Desde nuestra lectura bajtiniana no diferimos de ambas interpretaciones, pues si hay algo en que debemos ser congruentes con el teórico en quien nos apoyamos, es la importancia del diálogo, ya que en nuestro análisis hemos podido tocar zonas de coincidencias con ambas interpretaciones, de esto nos ocuparemos a continuación y para ello es necesario seguir hablando sobre la importancia de la relación del autor con su personaje, ya que es en dicha relación donde adquiere sentido y significado (Bajtín 1999: 166), ya que recoge en él definiciones y valoraciones cognoscitivas y éticas construyendo una totalidad única, concreta y especulativa como totalidad de sentido, con todo ello el personaje se nos presenta como un producto cultural. Veamos pues estos aspectos en el poema mencionado:

Sentado ante una mesa den pino, un caballero
escribe. Cuando moja la pluma en el tintero,
dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.
El caballero es joven, vestido de luto. (Machado 1997: 102)

Al leer el poema podemos ver que la *extraposición* le sirve a Machado para abarcar a su personaje en su totalidad: su forma espacial conformada por la apariencia externa del personaje: “El caballero es joven, vestido de luto.”; así como interna: medita, llora; por las fronteras espaciales que lo limitan: “La venta de Cidones”; y las acciones externas que transcurren: “El viento frío azota los chopos del camino. / Se ve pasar de polvo un blanco remolino. / La tarde

se va haciendo sombría.” Y al igual que en el poema “Retrato” nos encontramos ante un personaje cuya forma semántica es la de héroe lírico, ya que la cercanía con el autor nos hace pensar que son uno, y es por ello que algunas interpretaciones ven en él al mismo poeta, pero desde la óptica bajtiniana la extraposición del autor le permite producir con la configuración de su personaje, una impresión moral y cognoscitiva en el lector. Esto se confirma con el final del poema: “Cerró la noche. Lejos se escucha el traqueteo / y el galope de un coche que avanza. Es el correo.” Este cierre estético abierto propone un diálogo, ya que ubica al poema en el “umbral” noción bajtiniana que significa “situarse en la frontera”, en un lugar donde la convergencia es múltiple y multidimensional. Y es aquí donde la otra interpretación que asocia al personaje de Machado con el de Azorín es posible, como serán posibles otros puntos de vistas que se suscitarán mientras haya lectores.

Todos esto nos lleva a la pregunta ¿Se puede hablar de una poesía dialógica machadiana? Es bien sabido que Bajtín en *Estética de la creación verbal* y en *Teoría y estética de la novela* menciona que el lenguaje de la épica, el de la lírica tradicional y el de la prosa expositiva es “monológico”, es decir, intenta imponer una única visión del mundo mediante un estilo unitario, no es nuestra intención entrar en este momento en la polémica que se desató en torno a tales afirmaciones por parte de nuestro teórico, sino más bien basándonos en sus propios conceptos saber hasta qué punto se aplican en Machado. Y empezamos con su definición de dialogía.

Se destaca en la teoría bajtiniana la importancia del enunciado porque es a través de él, que el lenguaje participa de la vida, así como ésta participa del lenguaje a través de los enunciados (lo que se puede llamar el lenguaje en su totalidad viviente concreta), que son eslabones de una cadena muy complejamente organizada de otros enunciados. La significación lingüística del enunciado se entiende en el trasfondo del lenguaje, y su sentido actual se concibe en el trasfondo de otros enunciados concretos sobre el mismo tema, en el trasfondo de las opiniones, puntos de vista y apreciaciones plurilingüales, es decir, en el trasfondo de lo que, como se ve, complica el camino de toda palabra hacia su objeto.

Pero solo ahora, dice Bajtín: “ese medio plurilingüe de palabras ajenas no es dado al hablante en el objeto, sino en el alma del oyente, como su fondo aperceptivo, lleno de respuestas y objeciones” (Bajtín

1989: 98). Y hacia esa percepción consciente del entendimiento (que no es lingüístico, sino objetual-expresivo) se orienta todo enunciado. Teniendo un nuevo encuentro con la palabra ajena, que ejerce una nueva influencia específica en ésta.

Todo esto lleva a la heteroglosia que, según Bajtín, es la acción que dirige el proceso de la significación en el enunciado, es un concepto dinámico que se podría situar dentro del discurso en el lugar donde chocan las tendencias centrípetas (centralización: lenguaje único, oficial) y centrífugas (dispersión, estratificadoras: lo social, lo popular, lo cultural, etc.) actuantes en el discurso.

Pero ambas actúan constantemente y cada enunciado representa el punto de aplicación de dichas fuerzas, cada enunciado, dice Bajtín, está implicado en el “lenguaje único” (en las fuerzas y en las tendencias centrípetas) y, al mismo tiempo, en el plurilingüismo social e histórico (en las fuerzas centrífugas, estratificadoras).

El concepto de dialogismo está vinculado, pues, integralmente con el de enunciado y de discurso. La dialogía establece relación entre enunciados (voces) individuales o colectivas. Admite, también, una articulación que incorpora las “voces” del pasado (tiempo), la cultura y la comunidad, revelando así la orientación social del enunciado; en cuanto determina la “pluralidad” y la “otredad”, se opone a la “voz” monoestilística y monológica que impone la regla, la autoridad, el discurso del poder. (Zavala 1991: 50)

Después de resumir a grandes rasgos este término tan importante en la teoría bajtiniana, retomemos el poema “Al maestro ‘Azorín’ por su libro Castilla” y deseamos empezar por la importancia del enunciado como punto de partida en la dialogía, ya que todo enunciado nos dice Bajtín está orientado hacia el otro y espera respuesta (Bajtín 1999: 261), lo que de alguna manera el enunciado mismo, aunque débilmente lo infiltra de dialogismo, pero hay algo más en el poema de Machado que nos hace pensar en la dialogía y es su cierre estético, ya habíamos mencionado que queda abierto, pues no sabemos qué pasa: si la diligencia llega o se va de paso, si el hombre enlutado sube o no, en fin. Para nosotros es evidente que Machado no quiso con toda intensidad concluirlo monológicamente y que fuera su voz la que sonara de manera autoritaria, el poeta propone con esta actitud abierta un diálogo con las voces del pasado, la cultura y la sociedad y es aquí donde encontramos las relaciones dialógicas con Azorín y con Garcilaso, nos dice Bajtín:

Dos enunciados alejados uno del otro, en el tiempo y en el espacio y que no saben nada uno del otro, si los confrontamos en cuanto a su sentido y si manifiestan en esta confrontación alguna convergencia de sentidos (aunque sea un tema parcialmente común, un punto de vista, etc.), revelan una relación dialógica. (Bajtín 1999: 317)

En base a esto, es innegable la relación dialógica que entabla el personaje de Machado con el de Azorín:

En el primer balcón de la izquierda, allá en la casa de piedra que está en la plaza, hay un hombre sentado. Parece abstraído en una profunda meditación. Tiene un fino bigote de puntas levantadas. Está el caballero, sentado, con el codo puesto en uno de los brazos del sillón y la cara apoyada en la mano. Una honda tristeza empaña sus ojos... (Azorín 1999: 241)

Este personaje a su vez entabla relaciones dialógicas con Jovellanos de Goya, ya que la apariencia y la actitud de éste coinciden con el de Azorín, además está el epígrafe de la *Égloga I* de Garcilaso: “No me podrán quitar el / dolorido sentir... / que impregna del dolorido sentir dicha obra azoriana y por consiguiente el poema de Machado que se nos muestra plurilingüe de palabras ajenas que resonarán en el alma del lector creando un diálogo con sus respuestas y objeciones.

Pero no solo encontramos relaciones dialógicas en este poema, las encontramos también, en aquellos otros donde Machado hace alusión al pasado histórico de España y con ello entabla relaciones dialógicas con él, como es el caso de “A orillas del Duero” donde encontramos la machadiana frase “corva ballesta” y en Castilla miserable, ayer dominadora, / envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora. El poeta toca el tema de la historia de Castilla de ayer y hoy, lo mismo que en “Caminos”: De la ciudad moruna / tras la muralla viejas, / podemos ver cómo toca dialógicamente el tema de la dominación musulmana. Lo interesante en estos poemas donde el paisaje le sirve para aludir al pasado histórico de España, es que hay en ellos una invitación a la reflexión y al diálogo.

Siguiendo con el tema del dialogismo en *Campos de Castilla* creemos que Machado entabla relaciones dialógicas con la *Biblia* en poemas con tema religioso como: “El Dios ibero”, “Campos de Soria”, “Las encinas”, “Por estas tierras de España” donde toca el tema de la

bondad y la maldad humana en los descendientes de Caín y Abel. En ellos no solo entabla una relación dialógica con el *Génesis*, sino que actualiza el tema y a los personajes en las gentes de Castilla.

Mención aparte “La saeta” donde nuestro poeta entabla un diálogo con lo oficial, lo popular, y consigo mismo y además encontramos en este poema elementos carnavalescos, ya que el tema de la pasión de Cristo, su muerte en la cruz entra dentro de la literatura carnalizada. La *menipea* y la carnavalización nos dice Bajtín influyeron de manera determinante en la literatura cristiana en proceso de formación: la griega, la romana y la bizantina. Los principales géneros narrativos de la literatura cristiana antigua (“evangelios”, “hechos de los apóstoles”, “apocalipsis”, “vida de santos y mártires”) se relacionan con la aretología clásica que en los primeros siglos de nuestra era se desarrollaba en la órbita de la *menipea*:

En estos géneros, especialmente en los numerosos “evangelios” y “hechos”, se elaboraban las clásicas síncretas dialógicas cristianas: el tentado (Cristo, el justo) con el tentador, el creyente con el incrédulo, el justo con el pecador, el mendigo con el rico, el seguidor de Cristo con el fariseo, el apóstol cristiano con el pagano, etc. Las síncretas semejantes son conocidas por todos gracias a los evangelios y los hechos canonizados. Se elaboran también las anácrisis correspondientes (la provocación mediante la palabra o la situación temática). (Bajtín 2003: 198)

En los géneros cristianos, al igual que en la *menipea*, cobra una gran importancia en lo que a organización se refiere, la *puesta a prueba de la idea y de su portador*, la prueba de tentaciones y martirios (sobre todo, por supuesto, en la hagiografía). Se unen en un mismo plano dialogado y con los mismos derechos: los ricos y los poderosos, los ladrones, los mendigos, las hetairas, etc., así también, tienen cierta importancia como en la *menipea*, los sueños, la demencia y las obsesiones de todas clases. Por último, la narrativa cristiana absorbió también los géneros emparentados: el *simposium* (las cenas evangélicas) y el soliloquio. (Bajtín 2003: 197)

Pero también, la literatura cristiana independientemente de la *menipea*, estuvo sujeta a la carnavalización directa. Como ejemplo, tenemos la escena de la coronación-destronamiento de Jesús “rey de Judea”. Pero esta manifestación es más evidente en la literatura cristiana apócrifa

En el poema de Machado la carnalización llega, en primer lugar, de manera directa por el tema de la pasión de Cristo: el Jesús del madero que significa muerte y resurrección, representa a un ser que ha sido portador de una idea y por lo mismo estuvo sujeto a pruebas, tentaciones y martirio. En esta poema de Machado también vemos la *síncrisis* de lo oficial y de lo popular, las dos fuerzas se encuentran en un mismo plano dialogizado: lo oficial representado por el Cristo doliente, lejano que prevalece en los altares fríos de las iglesias, símbolo del cristianismo que está distante del pueblo y por otro lado, tenemos lo popular al Cristo de los gitanos que espera cada primavera ser bajado de la cruz. Ambas fuerzas convergen en este poema que absorbe de esta manera los elementos de la carnalización, pero además hay otra fuerza que clama y entra en el mismo plano dialogizado, la voz del personaje lírico: “¡Oh, no eres tú mi cantar! / ¡No puedo cantar, ni quiero, / a ese Jesús del madero, /sino al que anduvo en la mar! /” Esta voz clama de manera contestataria en contra de las anteriores negándose a cantar al Jesús doliente y distante, él le canta al que predicaba, al que estaba cerca de la gente, al que hizo milagros en la mar (mar que significa muerte y resurrección). En este conmovedor poema, Machado no solo toca el tema central del cristianismo, sino que le da cabida a otras voces que conservan su independencia, sus criterios, portadoras de su propio universo de valores. Constatamos una vez más la importancia del “otro” en la poesía machadiana, al cual ve de manera activa, como una conciencia ajena viva y equitativa. En este poema de Machado, no vemos una actividad monológica que calla a la voz ajena con argumentos sin sentido, sino una actividad dialógica que es interrogante, provocadora, contestataria, complaciente, da la espalda, insisto, al monologismo como negación del carácter igualitario de las conciencias en su relación con la verdad.

Podemos concluir nuestra lectura bajtiniana de *Campos de Castilla*, resaltando la importancia de la relación del poeta con su personaje mediante la *extraposición* que es profundamente vital y dinámica, ya que la pudo conquistar y a menudo nos dice Bajtín, se trata de una lucha mortal sobre todo, cuando el personaje es autobiográfico, como en el caso de Machado. Nos dice Bajtín: “Cuando un autor-persona vive el proceso de autobjetivación hasta llegar a ser un personaje, no debe tener lugar el regreso hacia el “yo”: la totalidad del personaje debe permanecer como tal para el autor que se convierte en otro”(Bajtín 1999: 23). En la creación de su héroe lírico Machado descubre al “otro”, a “lo otro” y se descubre a sí mismo, y aquí hago una afirmación hecha por Machado que se ha hecho del dominio general: después de la

muerte de Leonor fue su libro *Campos de Castilla* lo que motivó al poeta a seguir viviendo. Vuelvo a Bajtín para recalcar la importancia del proceso de la creación artística y la importancia que tiene en este hecho la relación autor – personaje, y con ello la *extraposición* en la construcción de éste y su mundo, que no solo tiene que ver con la estética, sino también con la ética, Machado como se alcanzó a ver discurre entre el bien y el mal, y sus valores fueron fundamentales para vestirse a sí mismo (objetivado en su héroe lírico) y a su mundo de un acontecer ético y estético.

Hasta aquí se ha hecho un análisis de estos poemas con toda intención detallada sobre todo en el aspecto de la extraposición del poeta, y la importancia del “otro” tanto en el contexto humano como en el artístico, ya que creemos son el antecedente de los trabajos que realizará después en *Cancionero apócrifo*, con lo que es posible entender lo que Machado llama “la heterogeneidad del ser”, porque es desde el exterior, desde la mirada del “otro” cómo la construcción estética y humana se percibe como un todo.

Hasta aquí nuestra lectura, una más que se une a la lista de estudios e interpretaciones de esta obra machadiana y sí, otra lectura más que se une a las que llega a la conclusión que, si desde siempre Machado se caracterizó por ser un buen hombre, un buen poeta, después de *Campos Castilla* fue mejor: un mejor hombre, un mejor poeta, alguien que miró hacia adelante y que hizo “camino al andar” y se convirtió en un gran ser humano, en el gran poeta de hoy de mañana y de siempre.

Referencias bibliográficas

- AZORÍN (1999), *Los pueblos, La ruta de don Quijote, España, Castilla, México*, Porrúa.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, ANZOS.
- (1999), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- (2003), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE.
- (1999), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.
- BAJTÍN, Mijaíl en : www.criterios.es/pdf/I3116bajtin.pdf
- BERISTÁIN, Helena (1992), *Diccionario de retórica y poética*, México, Ed. Porrúa; 2008.
- DIEZ R., Miguel, DIEZ TABOADA, Paz (2005), *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ CASTRO, Armando en:
machadoenbaeza.es/panel/wp-content/uploads/2011/09/2006-ARMANDO-LÁPEZ-CASTRO.pdf
- MACHADO Antonio (1997), *Poesía*, Barcelona, ORBIS-FABBRI.
- PLATAS TASENDE, Ana María. (2000), *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa Calpe.
- SERRANO, Antonio, en: Jaserrano.nom.es/Machado
- ZAVALA, Iris M. (1991), *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín. Una poética dialógica*, Madrid, Espasa Calpe.