

“Muerta ciudad de señores”. La ciudad muerta en la España finisecular a través de *Campos de Castilla*, de Antonio Machado¹

NOELIA S. GARCÍA

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES Y UNIVERSIDAD DE OVIEDO

noelia.suarez.garcia@ulb.be

Recibido: 02/05/2023

Aceptado: 07/06/2023

RESUMEN:

Esta investigación trata de profundizar en las relaciones literarias hispano-belgas durante el fin de siglo a través de la poética de la ciudad muerta. Para ello se ha realizado, en primer lugar, una aproximación teórica a la poética espacial belga impulsada por el movimiento de la Jeune Belgique, a partir de los trabajos de Jeannine Paque, Christian Berg y Paul Gorceix, entre otros. En segundo lugar, se ha abordado el tópico de la ciudad muerta a través de las obras de Georges Rodenbach Brujas, la muerta y Le Règne du Silence, para posteriormente analizar su adaptación a la literatura española a través de la imagen de Castilla. Finalmente, se ha llevado a cabo un análisis crítico-comparativo de los espacios muertos por medio de la obra Campos de Castilla, de

¹ Esta investigación forma parte del proyecto MU-21-UP2021-030 71900778 en el marco de Ayudas para la Recualificación del Sistema Universitario Español. Margarita Salas.

Antonio Machado en relación con el poemario Le Règne du Silence. Como se precisará a través de la representación de Soria, en el caso español, se observa una crítica social de la que carece el modelo belga.

PALABRAS CLAVE: ciudad muerta; fin de siglo; Antonio Machado; Jeune Belgique; Castilla

“Dead city of gentry”. The dead city in the end of 19th century in Spain through *Campos de Castilla* by Antonio Machado

ABSTRACT:

*This research tries to deepen the Spanish-Belgian literary relations during the end of the 19th century through the poetics of the dead city. To this end, a theoretical approach to Belgian spatial poetics promoted by the Jeune Belgique movement has been carried out, based on the works of Jeannine Paque, Christian Berg and Paul Gorceix, among others. Secondly, the topic of the dead city has been addressed through the works of Georges Rodenbach *Brujas, la muerta* and *Le Règne du Silence*, to later analyzed its adaptation to Spanish literature through the image of Castilla. Finally, a critical-comparative analysis of the dead spaces has been carried out through the work *Campos de Castilla*, by Antonio Machado in relation to the collection of poems *Le Règne du Silence*. As will be specified through the representation of Soria, in the Spanish case, a social criticism is observed that the Belgian model lacks.*

KEYWORDS: *dead city; the end of 19th century; Antonio Machado; Jeune Belgique; Castilla*

1. Introducción

En torno a 1911, Bélgica se convierte en la capital de la vanguardia, coincidiendo con el hecho de que era el país más industrializado del momento. La modernidad se reafirma en Bruselas, que se convierte en un polo de atracción de la vanguardia internacional a imitación de Viena o Berlín (Gorceix 2000: 375). El fuerte proceso industrializador que se ha llevado a cabo en el país impulsa, durante el fin de siglo, ciertos modelos poéticos que surgen como consecuencia de la pérdida de valores tradicionales que los autores relacionan con la modificación y adaptación de las estructuras urbanas a la modernidad. Por ello, un grupo

de jóvenes autores busca en las ciudades flamencas, fundamentalmente en Brujas, la esencia de la tradición que la modernidad ha destruido.

El presente artículo toma como punto de partida los trabajos de Gorceix, Berg y Paque y se centra en el análisis de las relaciones literarias hispano-belgas durante el fin de siglo, concretamente a través de la poética de la ciudad muerta y cómo es adaptada en el caso de las letras españolas a través de Castilla, entendida como una metáfora de la decadente nación. Como se observará en las páginas que siguen, numerosos autores han adoptado la poética belga como modelo de representación urbana bajo la forma de un canto nostálgico por los valores perdidos o como una crítica social que representa la crisis que atraviesa el país. Debido al amplio corpus textual existente y por tanto a la imposibilidad de incluir en el presente artículo todas y cada una de las manifestaciones de la ciudad muerta en la literatura española, se ha optado por centrar el análisis en *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. No obstante, también se han considerado los poemas de Antonio Machado anteriores a *Campos de Castilla* y pertenecientes a *Soledades. Galerías. Otros poemas* que suponen el primer acercamiento del poeta a la asimilación de la metáfora espacial de la ciudad muerta.

A este respecto, cabe destacar que la publicación de la primera edición del poemario en la editorial Renacimiento está fechada en 1912 y coincide cronológicamente con el momento de esplendor de las letras belgas. Por otro lado, como afirma Eugenia Popeanga (1983: 137), *Campos de Castilla* es el primer poemario de Antonio Machado que ofrece una unidad espacial y temporal "que le da personalidad pero que le aleja definitivamente de los tres espacios machadianos que caracterizan, en realidad, su obra entera". A lo largo de esta investigación, se llevará a cabo un análisis espacio-temporal fundamentalmente a través de Soria, prestando especial atención a algunas composiciones como "Campos de Soria", en relación con el poemario *Le Règne du Silence*, de Georges Rodenbach, el autor que a través de la novela

Brujas, la muerta establece la poética del espacio muerto y cuyos poemas fueron difundidos en España gracias a las traducciones de Ramón Pérez de Ayala.

En definitiva, este trabajo se centra en la visión poética que Antonio Machado construye a través de Soria, presentada como una metáfora que simboliza la decadencia de la nación española, a la vez que muestra una España agonizante en su lecho de muerte que nada tiene que ver con la gloria y el esplendor del pasado. Así, la representación de Soria se ofrece desde dos perspectivas, la primera de ellas como una metáfora espacial *sensu stricto*, mientras que la segunda la conforman los poemas escritos desde Baeza tras la muerte de Leonor y en ellos se observa una mayor atención al concepto de *tiempo*.

2. La *Jeune Belgique* y la difusión de la poética de la ciudad muerta en la España finisecular

El modelo que conforma el tópico literario de la ciudad muerta se constituye a partir de la publicación en 1892 de la novela *Brujas, la muerta*, de Georges Rodenbach, quien sugiere complejos estados de ánimo y sensaciones cuyo vehículo de expresión serán los ambientes urbanos de Flandes. Esta poética urbana surge en Bélgica no solo como consecuencia de la revolución industrial y de la propia arquitectura de las ciudades flamencas, sino también como una adaptación del simbolismo francés por parte de los poetas de la *Jeune Belgique*². A propósito del movimiento decadentista belga, Christian Berg afirma que, si bien en 1880, Bélgica celebra el 50 aniversario de su independencia y un momento de esplendor económico e industrial:

² La *Jeune Belgique* es un movimiento literario perteneciente a la Fédération Wallonie-Bruxelles que impulsó la publicación de la revista literaria del mismo nombre entre 1881 y 1897. La revista fue fundada por el poeta Max Waller y a ella contribuyeron autores como el propio Georges Rodenbach, Eugène Demolder, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Albert Giraud, Georges Eekhoud, Camille Lemonnier o Auguste Jennart, entre otros.

C'est donc dans une atmosphère d'optimisme généralisé que se place la renaissance —ou plutôt la véritable naissance— des lettres belges de langue française. Paradoxalement, au lieu de traduire l'euphorie ambiante, cette jeune littérature offre un visage morose, spleenétique, pessimiste et, pour tout dire, 'décadent' (Berg 2013: 76)

La paradoja a la que se refiere Berg es explicada por Jeannine Paque como la búsqueda de una literatura nacional y propia, pero sin abandonar completamente el movimiento simbolista francés. La *Jeune Belgique* se distingue así del simbolismo francés por la representación de la realidad, es decir, "une sensibilité aux grands courants internationaux et particulièrement nordiques. Ils ouvrent une voie originale dans le processus d'autonomisation de la littérature belge qui implique une nouvelle vision des rapports avec la France littéraire" (Paque 1989: 29). Por tanto, las fuentes del simbolismo belga se apartan de la tradición francesa en cuanto a "l'aspiration et la transcendance, un élan vers la spiritualité et la métaphysique" y se centran en la geografía casi mítica de Flandes, el esoterismo y la filosofía alemana, fundamentalmente en Schopenhauer. De esta forma, la literatura belga encuentra en el espacio un elemento clave para diferenciar su poética simbolista, ya que "el simbolismo belga fue sobre todo una poética del espacio y su esencia estaría en el uso de una alucinación literaria fruto de una deformación subjetiva de la realidad concreta y objetiva, una transformación ambigua de lo conocido" (Verbeke 2005: 450).

Así, la poética espacial que adoptan les permite la creación de un refugio ficcional para evadirse de la realidad y presentar un universo de imposturas e incertidumbres que genera lo que Berg (2013: 261) define como "un système de désappropriation du réel permettant de recomposer le monde à leur guise dans leur propre univers poétique". Rodenbach proyectará sobre su obra un universo sensorial generado sobre los reflejos, los dobles, lo difuso y lo sensible dando lugar a un "laberinto del Inconsciente" (Berg

2013: 263). Por este motivo, la ciudad muerta ocupará dentro de su poética un lugar central que se estructura como un paradigma del inconsciente, “ville labyrinthique envahie par l’eau noire, ville qui fait peur, comme ‘à des enfants perdus’, endroit létal et mortifère qui suscite terreur et fascination” (Berg 2013: 274-275), a la vez que representa el espacio del tiempo suspendido, donde el presente se fusiona con la grandeza de un pasado legendario y la vida se confunde con la muerte en un lugar totalmente apartado de cualquier atisbo de industrialización, cambio o progreso. En definitiva, los autores belgas recurrirán al paradigma espacial real de Flandes y reconocible para el lector y lo convertirán en la proyección poética del sujeto decadente.

Entre el personaje y la ciudad se establece una relación de correspondencia, pues el espacio urbano representa el estado anímico del sujeto que deambula por sus calles oscuras y tortuosas en las que predominan la sensación de soledad y un pesado silencio que solamente se rompe por el tañido de las campanas. Como afirma García Pérez (2008: 123), Rodenbach “será (...) quien dé el impulso definitivo al sintagma ‘ciudad muerta’ interpretado desde ese punto de vista, pues lo utiliza de modo abundante en buena parte de su producción”. Cabe destacar que unos años antes de la publicación de *Brujas, la muerta*, traza en “Paysage de ville”³ un tratamiento poético del espacio urbano en el que predominan imágenes de la hora del crepúsculo, del otoño, las brumas, el invierno, la noche, los rayos de luna, la presencia fantasmagórica de los habitantes, la nostalgia por un pasado glorioso y la personificación de las paredes de las casas que constituyen una metonimia de la ciudad en su conjunto. En palabras de García Pérez (2008: 124), “más que una ciudad muerta en sen-

³ “Paysage de ville” conforma una serie de poemas que se publican en 1891 dentro del poemario *Le Règne du Silence*. Todas las referencias han sido tomadas de la edición de Yves-William Delzenne (1994). Así mismo, todas las citas referentes a *Soledades. Galerías. Otros poemas y Campos de Castilla*, de Antonio Machado han sido extraídas de las ediciones de Geoffrey Ribbans (1993 y 2006).

tido estricto, parece moribunda, con una vejez que la acerca a la tumba, pero a la que no ha acabado de llegar (...). Precisamente por eso, sigue dotada de un alma, y tiene recuerdos y tristezas. La identificación del poeta con ella es casi total".

Esta poética espacial que combina lo mítico y legendario con la realidad dio al simbolismo belga un carácter propio que la literatura española comienza a adoptar a partir de 1900 a través de Castilla como representación de la decadente nación española. Como sostiene Frederik Verbeke (2005: 452), "(...) tanto el sistema belga como el español recurrieron en el fin de siglo al misticismo y a los paradigmas espaciales de su patrimonio cultural para construir y/o innovar su repertorio literario y su identidad nacional". La transferencia intercultural del tópico se produce por las constantes conexiones e intercambios entre los autores belgas y españoles⁴. En el caso español, Gustavo Adolfo Bécquer fue el primer poeta que utilizó el sintagma "ciudad muerta" para referirse a Toledo, a la vez que puso de relieve su valor simbólico y estableció vínculos con su pasado heroico, tal y como se observa en la leyenda *Tres fechas* (1863). Por su parte, Emilia Pardo Bazán en *La Quimera* (1905) habla de la novela de Rodenbach *Brujas, la muerta* y entre 1903 y 1904, Ramón Pérez de Ayala, bajo el pseudónimo de Catulo, publica en la revista *Helios* la traducción de varios poemas pertenecientes a *Le Règne du Silence*. Verbeke (2005) también menciona la existencia de diferentes obras de Rodenbach encontradas en la biblioteca de Pío Baroja, lo que permite afirmar no solo la difusión de la obra del poeta belga en la península, sino el conocimiento de su poética por parte de los autores españoles.

La poética de la ciudad muerta se observará en autores como Miguel de Unamuno, Vicente Blasco Ibáñez, Gregorio Martínez

⁴ En este sentido, junto al conocimiento de la obra de Rodenbach, destaca la difusión de la obra de Verhaeren llevada a cabo por el pintor Darío de Regoyos en varios círculos literarios y artísticos de Bilbao. Cabe señalar su traducción de *Impressions d'artiste* (1888), una serie de artículos que escribió el poeta belga tras un viaje por España junto al pintor y que titula *España Negra* (1899).

Sierra, José García Vela, Andrés González Blanco, Ramón María del Valle-Inclán o el ya mencionado Ramón Pérez de Ayala, entre otros. Como sostiene Miguel Ángel Lozano Marco (2000: 32), las influencias de la poética belga se extendieron rápidamente entre los autores decadentistas, por lo que “el estilo de Rodenbach aparece en los lugares más sorprendentes”. Así, los poetas focalizarán, fundamentalmente, sobre el poder metafórico y evocador de ciudades similares a Brujas, una proyección que se verá reforzada por la revitalización e idealización del pasado europeo promovido por el movimiento romántico. De esta forma, la ciudad provinciana se convierte en un motivo estético en relación con la psicología decadentista de la derrota y muestra una imagen de silenciosa y hermosa agonía. El tópico entra en España coincidiendo con el periodo de industrialización no tan feroz como en Europa, pero que impulsa la adaptación de la imagen decadente de la ciudad provinciana al panorama literario español. A este respecto cabe destacar que

(...) el tema de la provincia ha adquirido un sentido nuevo y original en el simbolismo intimista de fin de siglo, el que reelabora Rodenbach de manera original. No se trata ya de reflejar lo típico y folklórico, lo regional, sino de indagar en “algo más sustancial e íntimo, más perenne y eterno”: el alma de las ciudades, el “secreto” que esconden y las sensaciones sutiles que en tales ámbitos se experimentan; y a ello se accede desde un tratamiento lírico (Lozano 2000: 25-26).

La ciudad muerta española aún mantendrá ciertos rasgos del espacio levítico⁵; sin embargo, se diluye el componente ideológi-

⁵ Se entiende por ciudad levítica un pequeño núcleo urbano enclavado en el ámbito rural. Su rasgo más característico es el desequilibrio existente en su estructura social debido al enorme peso del clero y de la religión, condicionantes de la vida de los ciudadanos. De hecho, su mentalidad, su forma de vida y su economía se mantienen ancladas en el Antiguo Régimen (Langa Laorga 1994). Los dos ejemplos

co de la atrasada provincia al no tomar protagonismo en la trama el enfrentamiento ideológico entre la tradición y el progreso, sino que predomina el componente estético. Como afirma Rafael Cansinos Assens en *La nueva literatura* (1925: 227), "es el alma de la provincia, su razón de vida y su poesía de existir, la que se nos muestra en estas obras de la moderna escuela, que ha hecho brillar en el aire nuevo las luces de la epifanía provinciana, coordinada con las luces de todas las epifanías modernas", a la vez que destaca la "escuela castellanista", iniciada por Miguel de Unamuno, como la estética predominante, poseedora de un canon y de unas fórmulas poéticas concretas que convierten Castilla en un espacio que ofrece múltiples interpretaciones. Castilla es una de las regiones españolas que más se asemeja a los espacios muertos de Flandes que autores como Camille Lemonnier, Franz Hellens, Émile Verhaeren o Georges Rodenbach presentan en sus obras.

3. Castilla. El alma de una nación decadente

La ciudad muerta busca llegar al espíritu del espacio físico, focalizando sobre los rasgos más nostálgicos. Los sentimientos y las emociones se sitúan muy por encima de la simple descripción paisajística, añadiendo nuevos matices dentro del ámbito psicológico a las imágenes antiguas que ofrecen las ciudades provincianas. Destaca el sentimiento íntimo y eterno que produce la ciudad en el sujeto que deambula por sus calles siguiendo la poética enunciada en *Brujas, la muerta*:

En este estudio pasional hemos querido ante todo aludir a una ciudad, la ciudad como protagonista, asociada a estados de ánimo que sugiere, disuade, mueve a actuar.

Así, en la vida real, esta Brujas que hemos escogido parece casi humana... ejerce su influjo sobre quienes la habitan.

literarios más representativos se corresponden con Orbajosa y Vetusta, los espacios de las novelas *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós y *La Regenta*, de Leopoldo Alas "Clarín".

Los moldea de acuerdo con sus parajes y campanas.

Eso es lo que queríamos sugerir: la Ciudad guía la acción; sus paisajes urbanos, no ya solo como telones de fondo, como temas descriptivos elegidos de un modo algo arbitrario, sino ligados con el acontecimiento del mismo libro.

Por eso, porque el paisaje de Brujas forma parte de la trama, se trata de reproducirlo aquí, intercalándolo en estas páginas: los muelles, las calles desiertas, las casas antiguas, los canales, las comunidades beguinas, las iglesias, la orfebrería religiosa, los campanarios, para que así quienes nos lean experimenten también la presencia y la influencia de la Ciudad, sientan más próximo el contacto de las aguas, adviertan a su vez la sombra de las altas torres proyectarse sobre el texto (Rodenbach 2011: 7).

Desde esta perspectiva poética, la denominada por Cansinos Assens “escuela castellanista” busca en Castilla la respuesta a ciertas inquietudes étnicas y a la situación de crisis que atravesaba la nación debido a la importancia de esta provincia a lo largo de la historia: cuna de héroes, como el Cid, de santos, como Santa Teresa y de pintores, como El Greco. En relación con la estética becqueriana, Castilla representa el anhelo romántico de visitar y buscar el origen de la identidad nacional y el ansia de paz, serenidad y silencio. Conforman un símbolo de la belleza por medio de la quietud y del estatismo, frente a la excitación y el dinamismo de la modernidad. En la búsqueda del origen de la identidad nacional, radica la carga crítica que adquiere el tópico en el caso español y que lo hace diferenciarse de la poética belga que se observa en el fragmento citado extraído de la obra de Rodenbach. Solamente conociendo la psicología y la identidad nacional se podrá solucionar la crisis de valores que atraviesa la España de fin de siglo. La nómina de autores anteriormente mencionados traza el alma de Castilla a través de la psicología de sus ciudades: catedrales, ruinas, habitantes estáticos y prácticamente dormidos, plazas desiertas..., a la vez que fijan las condiciones de vida basándose en la historicidad y el ambiente arcaico que se respira en estos espacios:

¡Ancha es Castilla! ¡Y qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrificado y lleno de cielo! Es un paisaje uniforme y monótono en sus contrastes de luz y sombra, en sus tintas disociadas y pobres en matices. Las tierras se presentan como en inmensa plancha de mosaico de pobrísima variedad, sobre la que se extiende el azul integrísimo del cielo. Faltan suaves transiciones, ni hay otra continuidad armónica que la de la llanura inmensa y el azul compacto que la cubre e ilumina (Unamuno 1958: 211).

De esta forma, Unamuno establecerá Castilla no solo como un tópico literario, sino como un concepto teórico, como la metáfora nacional de una comunidad con una identidad construida a partir de la historia, del paisaje y de la cultura:

Esta vieja Castilla formó el núcleo de la nacionalidad española y le dio atmósfera; ella llevó a cabo la expulsión de los moros, a partir del país de los *castillos* levantados como atalayas y defensas, y clavó la cruz castellana en Granada; poco después descubrieron un Nuevo Mundo galeras *castellanas* con dinero de Castilla, y se siguió todo lo que el lector conoce. Y siguiendo al espíritu de conquista, se desarrolló natural y lógicamente el absolutismo dentro, el absolutismo de la que se ha llamado 'democracia frailuna'⁶ (Unamuno 1958: 204-205).

Así, Unamuno fija la forma del tópico sobre la imagen personificada de la meseta como un símbolo de la nación, a la vez que funde el espíritu simbólico del espacio con la pobreza y la austeridad de sus habitantes, "whose appearance and character had adapted through selection to hits harsh climate and poverty" (McDermott 2018: 202). Junto a la poética unamuniana juega

⁶ En 1922, Miguel de Unamuno publica en el periódico *El Socialista* un artículo titulado "Democracia frailuna", donde explica que esta expresión fue utilizada por Menéndez Pelayo para definir la sociedad española del siglo XVI, ya que un tercio de la misma estaba formado por frailes, sacerdotes y religiosos.

un papel esencial en el establecimiento de Castilla como metáfora nacional José Ortega y Gasset. González Alcázar afirma que a partir de un primer texto sobre Galicia, el filósofo se acerca a la vertiente becqueriana que posteriormente explotarán los regeneracionistas a través de los paisajes castellanos. Castilla no es sino una “aquilatada pero simplificada metáfora del ser de España, de sus costumbres y de su historia, en suma, de su decadencia” (González Alcázar 2012: 68).

En la formación del paisaje nacional a través de Castilla confluyen varias vertientes ideológicas: las ideas regeneracionistas de la Institución Libre de Enseñanza, el krausismo, el positivismo y el tradicionalismo castellanista que impulsan la idea de que Castilla es la columna vertebral española sobre la que, simbólicamente, se construye la nación. Este hecho motivó diferentes viajes de los intelectuales por las tierras castellanas, a la vez que perciben un fuerte contraste entre la belleza del Norte y del Levante frente al polvo que cubre la meseta castellana y donde destacan los monumentos, algunos de ellos en ruinas, más representativos de la historia de España. Por tanto, la imagen que perciben es la de una nación decadente que muestra un aspecto deteriorado que, a su vez, potenciará aún más la poetización de un ideario histórico de gran importancia medieval y que se les presenta con aspecto anacrónico. Esta descripción espacial trae consigo la unión de un simbolismo representativo de las descripciones paisajísticas, campos yermos, adustos y secos, en relación con las cualidades morales y psicológicas que se les atribuyen a sus habitantes (González Alcázar 2012: 70-71), una característica que se observará en la obra de Antonio Machado.

4. La poética de la ciudad muerta y *Campos de Castilla*, de Antonio Machado

Afirma Ricardo Gullón en *Espacios poéticos de Antonio Machado* (1987: 23) que el espacio se relaciona directamente con la conformación del personaje, cuestión que se aprecia con más claridad en el caso de la obra poética de Machado; “a su manera y sin apartar-

se de una intuición de otro tipo, sugirió Machado la relación entre espacio y sujeto, cuando relacionó la producción del camino con el caminante, el ser con la situación". Esta fusión sujeto-espacio lírico guarda grandes similitudes con la planteada por Georges Rodenbach en el poema XV de "Paysages de ville" (1994: 69) donde el sujeto lírico se refiere a la ciudad muerta con el sustantivo *soeur*, "hermana", en el siguiente verso: "Ô toi, mon Âme, et toi, Ville Morte, ma soeur!". Así mismo, la caracteriza como una hermana dolorosa y silenciosa, portadora de los recuerdos pasados, a la vez que crea una metáfora de la vida entendida como el canal, también muerto, que la atraviesa: "Toi, ville! Toi ma soeur douloureuse qui n'as / que du silence et le regret des anciens mats; / Moi, dont la vie aussi n'est qu'un gran canal mort!" (Rodenbach 1994: 68). Esa misma relación espacio-tiempo es evocada por Machado a través de la desierta, fría y ruinoso plaza soriana en el poema "Campos de Soria" (2006:24) que aporta una visión "(d)el ayer agotado en el hoy y el hoy cerrando el paso al mañana".

A pesar de la notable influencia de la literatura belga en la conformación del espacio, objeto del presente artículo, no pueden dejar de mencionarse las influencias francesas en la representación espacial que elabora Machado, pues

responde a un aspecto (...) de muchos poemas rechazados: ostentan un afán de descripción en cierta medida objetivo, que podríamos asociar con los parnasianos franceses. No pretende, por cierto, evocar determinados modelos pictóricos como presenciamos en Julián del Casal, Antonio de Zayas o Manuel Machado, ni adopta una actitud estatuesca o escultural del tipo del *Art poétique* de Gautier ni tampoco se adhiere a una tendencia clasicista como la de Leconte de l'Isle. Rige más bien el esfumino impresionista que el cincel: la fuente es sin duda el Verlaine de los *Poèmes satureiens* (Ribbans 1992: 1370-1371)

Una técnica que se observa con anterioridad a *Campos de Castilla*, concretamente en las *Soledades* a través de los poemas "In-

vierno" (1993: 243) y "Crepúsculo" (1993: 246-247) y que Reyes Vila-Belda relaciona con el concepto de *suite*, en tanto que impregna sobre las composiciones poéticas connotaciones nacionalistas, una relación extensible a su vez a las tendencias pictóricas del momento, concretamente al paisajismo y al impresionismo y que forman parte del discurso social del fin de siglo: "(...) al incorporar estos préstamos pictóricos del ámbito cultural, Machado dio su apoyo a un discurso que había sido causa originada de un agitado debate social, lo que a su vez subraya la conjunción nuevo historicismo entre texto literario y contexto social" (Vila-Belda 2003: 282).

La impresión de la desolación y de la nada que transmiten las ciudades muertas influye de manera decisiva sobre la configuración de uno de los espacios más aceptados y difundidos en la poesía española finisecular: el jardín o parque viejo que se presenta como protagonista absoluto de la composición y ofrece una imagen de cadáver atemporal, a la vez que potencia la idea de vacío (Litvak 1979). García Pérez (2008: 129) afirma que, a pesar de que la ciudad muerta fue un tópico ampliamente utilizado en la narrativa, no fue así en el caso del género lírico, siendo el jardín la forma en la que los autores adoptaron el tópico europeo: "De hecho, los tópicos de la ciudad muerta y del jardín viejo o abandonado comparten la idea de una personificación basada en la decadencia de lo que a primera vista hubiera podido imaginarse".

Esta permeabilidad poética a la hora de trasvasar la poética belga al género lírico español ya se observa en *Soledades. Galerías. Otros poemas*, donde Machado utiliza en el poema X de la parte de las *Soledades* el sintagma "plaza muerta" (1993: 102) para describir la ciudad, mientras que en el poema VI de las *Galerías* presenta el jardín muerto según el modelo poético de la ciudad. Sin embargo, también se puede percibir en algunos poemas de *Le Règne du Silence*, como el poema X perteneciente a la parte "Au file de l'âme" (1994: 105), lo que invita a pensar que la permeabilidad de dicha poética espacial no es un rasgo único y caracte-

rístico en la lírica española, sino que ya había sido planteada por Rodenbach con anterioridad en el ejercicio de creación de una poética espacial decadente en relación con los diferentes espacios que presenta la ciudad provinciana: los conventos de beguinas, las iglesias (más concretamente el *beffroi* o campanario), los canales, los parques⁷, los jardines, las plazas...

A este respecto, cabe destacar las similitudes entre el poema XXV de "Du silence", de Rodenbach (1994: 139) y dos poemas de Machado, en cuanto a la presentación del espacio mediante la metáfora del cadáver abandonado y la ausencia total de vida, es decir, la nada absoluta. Afirma el poeta belga que la modernidad terminará aniquilando la ciudad, a pesar de que el espacio aún conserva las glorias del pasado. Compara la ciudad con el cadáver de una momia, sin embargo, al final del poema presenta a modo de metáfora una pequeña esperanza a través del reflejo de la luna frente al cadáver momificado. Esta imagen destructiva ya es recogida por Machado en las *Galerías*, donde el poema XXV (1993: 213) sugiere la nostalgia por un pasado que muy pronto será destruido y le da continuidad en "El hospicio" (2006: 108): "Dolores que hicieron ayer / de mi corazón colmena / hoy trata mi corazón / como a una muralla vieja: / quieren derribarlo,

⁷ Los parques belgas se caracterizan por albergar estanques con cisnes, un animal que gozó de la admiración de los poetas modernistas, al que el propio Rodenbach dedicó el poema XIX de la parte "Du silence" (1994: 132-133) y que presenta una poética del espacio urbano, en cuanto que el cisne constituye una metáfora del poeta decadentista que se recrea en los silencios del arte al igual que él en los silenciosos canales de la ciudad muerta. Curiosamente, los poetas españoles desecharon el cisne de sus composiciones, quizás por su ausencia en el paisaje castellano o quizás porque como afirma José María Martínez Cachero (2000: 418): "Frente a semejantes falseadores —y el ya anti-modernista Pérez de Ayala rehúye dar nombres—, hay otros poetas, no menos modernistas (o modernos), que llaman a las cosas por su nombre y son capaces de beneficiar la carga poética ínsita hasta en las realidades más humildes; verdad es que tampoco nombra a nadie, pero en sus palabras convienen a los poetas modernistas no-exotistas tras cuya presencia vamos".

y pronto, / al golpe de la piqueta". Mediante la observación de un edificio en ruinas durante el crepúsculo de un día de invierno, presenta una metáfora de la nación decadente, recogiendo el simbolismo luminoso que se observa en el poeta belga, para dar lugar a "un rincón de sombra eterna" que se acentúa con los rostros de los niños que, como presencias fantasmagóricas, se asoman a las ventanas "pálidos, atónitos y enfermos".

Tal y como se puede observar en el poemario de Rodenbach, la ciudad muerta presenta un aparato simbólico vinculado al inconsciente, al universo onírico o a la irracionalidad, mientras que en el caso de Antonio Machado, el poeta busca en el espacio muerto no solo el reposo frente a la caótica vida urbana, sino la profundización en el análisis sociológico de un sistema tradicional, muy vinculado a la filosofía nihilista, que está a punto de desaparecer. Así, la ciudad muerta castellana constituye una representación identitaria de la crisis moral y económica que atraviesa el país. La noción de *progreso histórico* se anula, ya que las construcciones aparecen erosionadas y muestran los siglos que han pasado en el presente, como se observa en "El hospicio" (2006: 108): "de antigua fortaleza, el sórdido edificio / de agrietados muros y sucios paredones, / es un rincón de sombra eterna".

4.1. "¡Muerta ciudad de señores, soldados y cazadores!" Soria y la poética de la ciudad muerta

Para abordar la poética de la ciudad en *Campos de Castilla* en relación con la ciudad de Soria, es necesario tomar como punto de partida la denominación que Dorde Cuvardic (2013a: 28) le otorga a la ciudad muerta: "pueblo abúlico", en cuanto a la representación de la abulia y del *mal du siècle* característicos de los autores de la denominada Generación del 98 y la define, siguiendo el estudio de Peter Langer "Sociology-Four images of organized diversity: bazaar, jungle, organism and machine", como una "ciudad organismo" que se encuentra en estado de "descomposición", "embalsamada" y "amojamada" (Cuvardic 2013a: 32). Esta caracterización del espacio poético se observa

en "Campos de Soria" (2006: 135-140), donde el poeta fusiona su admiración por las ruinas y la estética decadente con la crítica social y presenta una poética espacial que Adolfo M. Franco (1983: 141-142) define en los siguientes términos: "[Machado] no quiere, o no puede, contemplar la ciudad como un todo homogéneo. La ve y la canta en tanto en cuanto funciona como vehículo de sus emociones, frustraciones y angustias". Esta teorización explica la división del poema en nueve partes diferenciadas en las que se centra no solo en la descripción de la arquitectura de Soria, sino también en los campos de cultivo, en las gentes, en la vegetación o en el Duero. Esta minuciosa descripción del espacio soriano en su conjunto ofrece un retrato que muestra la conexión espacio-sujeto que definía Ricardo Gullón, explicitada en las primeras partes a través de las metáforas telúricas que conectan la tierra con el labrador y en la última parte donde el yo lírico se une con la ciudad: "¡Oh, sí, conmigo vais, campos de Soria!" (140).

Junto a la imagen de la tierra de labradío destaca la representación del casco urbano soriano en relación con la poética de la ciudad, pues Machado se refiere a ella con el sintagma "muerta ciudad" (138). Soria se convertirá así en una metonimia de Castilla y esta, por extensión, de la propia nación española. Sin embargo, el castillo está "arruinado, sobre el Duero" (138), las murallas "roídas" (138) y los escudos que simbolizan la grandeza de los linajes de las familias nobles ahora representan "famélicos galgos" que "pululan" por las estrechas callejuelas miserables y sucias durante la media noche, al igual que las cornejas (138). Metáforas todas ellas continuadoras de la estética que Rodenbach plasma en el poema VIII de "Paysages de ville" donde presenta una ciudad con una escasa iluminación y donde los paseantes son casi presencias fantasmagóricas en el frío invierno en "ce désolant paysage de ville" (1994: 61).

En esta línea, la arquitectura histórica de Soria se muestra a través de las ruinas, de la miseria y de la oscuridad, cuyas "casas denegridas" y a punto de desmoronarse son un reflejo de la realidad de esa "Soria pura, cabeza de Extremadura" (138) que ha

dado paso a la ruinoso "Soria árida y fría" (135). En este espacio decadente, adquiere un peso importante la religión católica que se muestra a través del tañido de las campanas, pues connotan una ideología de recogimiento y respeto hacia la religión. Las campanas simbolizan el "espíritu amojamado" (Cuvardic 2013b: 13) del pueblo, cuya función es la representación de la existencia de vida y la melancolía del sujeto ante la monotonía. Su tañido es el único atisbo de decurso temporal que se percibe en el espacio urbano: "¡Soria fría! La campana / de la Audiencia da la una. / Soria, ciudad castellana / ¡tan bella! bajo la luna" (139). A este respecto, cabe destacar que la presencia de las campanas en la ciudad muerta es fundamental a la hora de configurar su imagen, como así se aprecia ya en el capítulo XII de *Brujas, la muerta*. Además, Rodenbach les dedica una serie de poemas: "Cloches du dimanche", entre los que destacan el VII (1994: 80) y el IX (1994: 82-83), en los que presenta la imagen de una ciudad dormida que se despierta con el tañido de las campanas.

Por tanto, su sonido constituirá un rasgo fundamental en la caracterización del espacio muerto que adopta la literatura española finisecular, en gran medida debido a la influencia del catolicismo en la sociedad española a lo largo de la historia. En este sentido, resulta de especial relevancia la relación que establece Rodenbach entre las campanas y las beguinas al compararlas en el poema IX de "Cloches du dimanche" (1994: 82-83), lo que viene a reforzar la importancia de la religión en las ciudades muertas. Una característica que también se percibe en el poema XVI (1994: 90) donde se profundiza en los efectos que produce la observación de la procesión de la Santa Sangre de Brujas sobre el yo lírico, los mismos que experimenta Hugues Vianne, el protagonista de *Brujas, la muerta*. La relación espacio muerto-religión constituirá un rasgo fundamental en la caracterización de la ciudad provinciana finisecular y será adoptado por los autores españoles debido no solo a la gran influencia del catolicismo, como así constató Unamuno a través del sintagma "democracia

frailuna", sino también por el legado de autores místicos como san Juan de la Cruz o santa Teresa de Jesús.

Al igual que en "Campos de Soria" (2006: 135-142), en "A orillas del Duero" (2006: 103-106), Machado interpreta el paisaje castellano en relación con el tiempo, creando una metáfora de carácter temporal que destaca el sentido crítico-social que adquiere el tópico en la literatura española al presentar una sociedad decadente y estancada frente a la grandeza histórica y la moral tradicional que han desaparecido. El yo lírico pasea por las orillas del río Duero a la vez que describe el paisaje empleando esta metáfora espacio-temporal. Así, comienza con una subida al castillo que domina la ciudad, cuyo esfuerzo corporal en el ascenso funciona como un *leitmotiv* de las reflexiones y conclusiones sobre la fortaleza guerrera mediante metáforas agrestes como el roble. En este punto, el poema adquiere una perspectiva de carácter más historicista tras la observación desde lo alto de la ciudad de la "curva de ballesta" (2006: 182) del Duero, las diminutas gentes que la pueblan y la inmensidad de Castilla en los mismos términos que planteaba Unamuno en los fragmentos anteriormente citados.

El paso del tiempo, es decir, el decurso histórico de la nación lleva a que en la segunda etapa del poema realice las tan conocidas afirmaciones históricas mediante el contraste de épocas y concluya con los sentimientos de ignorancia y desdén del presente castellano: "Castilla miserable, ayer dominadora, / envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora. / ¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada / recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?" (2006: 104). En este sentido, las palabras que el poeta dedica a Soria tras ser nombrado hijo predilecto de la ciudad en una carta fechada el 19 de agosto de 1932 cobran especial relevancia: "Nada me debe Soria, creo yo, y si algo me debiera sería muy poco en proporción a lo que yo le debo: el haber aprendido en ella a sentir a Castilla, que es la manera más directa y mejor de sentir a España" (en Franco 1983: 133). Este testimonio refleja el sentido último que adquiere el espacio soriano en la obra poética de Machado y que Driever (1997: 67) define de la siguiente

forma: "The primar signification of the Sorian landscapes is that even a plain, simple, modest landscape can be involved to contribute to the spiritual sustenance of the individual and to the preservation and reshaping of our national identity and purpose".

En relación con esta afirmación, Dorde Cuvardic (2013b: 6) habla de la "estética del reposo" como un rasgo definitorio de la representación del espacio decadentista que constituye una crítica directa a la alienación del hombre provocada por el progreso. Así, los valores paradigmáticos del paisaje castellano, como se ha observado a través del análisis de los poemas seleccionados, serán el silencio y la quietud, representados mediante extensas descripciones. En clara relación con la "estética del reposo" se encuentra la "estética de lo nimio" (Cuvardic 2013b: 9), es decir, la focalización sobre un objeto que carece de grandiosidad. Por tanto, se hace especial hincapié en lo modesto, lo humilde o lo que podría pasar desapercibido dentro del canon, por lo que el objeto será presentado como un símbolo con un significado permanente y eterno. Esta estética se observa en la imagen de una pareja de bueyes que labran la tierra y sobre cuyo yugo se apoya la cuna de un niño en "Campos de Soria". Tanto la descripción de los bueyes como el yugo y la cuna representan el periodo de siembra con un significado de proyección futura para la vida del bebé, a pesar de que la atmósfera que describe el poema invita a pensar en un tiempo futuro inmutable de dureza y miseria.

Como decía anteriormente, el carácter crítico-social que adquiere el tópico en el caso español se percibe a través de este poema si se compara con el poema XXV de "Du silence" (1994: 139), donde Rodenbach a través del simbolismo preciosista del claro de luna mostraba la misma proyección futura que Machado. Sin embargo, en el caso español, la imagen de la siembra refuerza la crítica social sobre las condiciones de miseria que padecen los campesinos. Por otro lado, cabe destacar el dinamismo que encierra la escena de la siembra por contraposición con la inactividad dentro del casco urbano, ya que las labores de producción se realizan en el campo mientras el centro permanece

inactivo. Los habitantes destacan por el recogimiento, es decir, las calles están prácticamente vacías, el espacio exterior apenas es transitado. Esta circunstancia se relaciona con el fenómeno sociológico denominado por Antonio Méndez Rubio (2012: 47) "la desaparición del exterior", cuyo momento de inicio se data con la inauguración del Crystal Palace en 1825, que supone la configuración de un nuevo espacio interior que absorbe todos los elementos exteriores y los transforma a partir de la nueva percepción del confort cosmopolita al difuminarse las barreras sociológicas tradicionales que distinguían los espacios interiores de los exteriores.

En este sentido, la soledad de las calles se relaciona directamente con el silencio. Algunos sonidos como las pisadas de los escasos transeúntes o el cierre o apertura de las puertas refuerzan el silencio y la soledad, como ya se percibe en el poema XV de *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Los anónimos transeúntes, a penas descritos, se definen mediante la metonimia por algunos sonidos como los pasos que suenan sobre el pavimento, por lo que adquieren la forma de presencias fantasmagóricas que Cuvardic (2013b: 10) denomina "sombra sonora" en el sentido ya planteado por Rodenbach en el poema VIII, citado anteriormente. La quietud y la inactividad se intensifican al amanecer, al mediodía y al atardecer, momentos que son ampliamente representados como una metáfora de crítica social en tanto que la luz crepuscular muestra una imagen de España construida sobre el dolor, la miseria, la tristeza, la fatiga y la desesperación de una nación que atraviesa una profunda crisis. Todas estas cuestiones toman entidad a través de su representación por medio del casino, el lugar paradigmático de la provincia abúlica, y muestran la forma de vida del señorito improductivo e ignorante "de aquella España que pasó y no ha sido, / esa que hoy tiene la cabeza cana", como refleja en "Del pasado efímero" (203). En definitiva, Machado "por medio de la observación y de la reflexión, llega a la aceptación y al entrañamiento de la tierra castellana. De este modo, la aceptación de esta realidad modesta es el inicio de una

reforma esperanzadora abierta al futuro" (Vila-Belda 2003: 293). El propósito del poeta a través de los poemas dedicados al espacio urbano de Soria y, por extensión, a Castilla es conocer el sentido último y profundo de una heroica tierra en el pasado que se presenta ante sus ojos como pobre, hambrienta, ruinoso y con un porvenir incierto, es decir, como una representación de la decadencia nacional.

4.2. El espacio muerto en un tiempo muerto. Castilla vista desde Baeza

Como ya se percibe en las *Soledades*, Machado sitúa sus poemas en unos determinados momentos del día, los mismos sobre los que focalizaba Rodenbach en *Le Règne du Silence*: la tarde, el crepúsculo, la noche, el invierno y el otoño. Como se observa en el poema "Tarde" (1993: 94-96), la adjetivación de los sustantivos potencia la idea de lentitud y monotonía temporales que llevan, como así refleja el último verso, a hablar de un tiempo muerto. Simbólicamente el yo lírico regresa al parque viejo, constituido como un espacio del recuerdo y de la memoria, los mismos sentimientos que veíamos plasmados en las plazas sorianas de *Campos de Castilla*. En el parque viejo, al igual que mostraba Rodenbach, destaca la imagen de una fuente que constituye una metáfora de la monotonía de la vida y de su inmovilidad. Como sostiene Ricardo Gullón, en relación con la presencia de la fuente en *Soledades*,

la plurivalencia del símbolo y la frecuencia de su aparición, ligada al jardín, que no es sólo el de la rememoración sino el parque viejo del modernismo, vivencia remota y experiencia creada, contribuye decisivamente a la constitución de un tejido verbal cargado de resonancias evocadoras de una atmósfera y de un ambiente (1976: 13).

La utilización de los adjetivos temporales repercute sobre la caracterización espacial, ya que el propio espacio del poema los asimila como propios, como se observa en "El cadalso" (1993:

161), perteneciente a *Soledades*, donde Machado intensifica la teatralidad y el esperpento de un rito cruel que sirve como expiación del delito que comete el reo, a la vez que subraya lo trágico del suceso y la crueldad del ser humano. Otro ejemplo lo constituye el poema III (1993: 90), donde el yo lírico se presenta como un mero observador y cobra especial relevancia la ausencia de verbos, por lo que no se puede identificar cronológicamente su observación. Este hecho, junto con la caracterización del espacio bajo el sintagma "ciudades muertas", otorga al poema una impresión de inmovilismo, de suspensión, de eternidad, es decir, "hay como una sensación de intemporalidad, o por lo menos de indeterminación temporal que sugiere el repetirse cotidiano de esta escena, o bien su inmovilidad en el -un- tiempo" (Capra 2003: 28).

Las referencias temporales que se perciben a través de los poemas citados de las *Soledades* se repiten en *Campos de Castilla*, pero se modifica su marco de referencia en relación con la nostalgia o el tono que adquieren el parque viejo o la plaza en el crepúsculo. Esta modificación se debe a un acomodamiento del espacio lírico a las exigencias del yo lírico impuestas por el proceso de subjetivación espacial, es decir, "lo que al tiempo le acontezca se reflejará en el ámbito del acontecimiento, impregnado y como determinado por la irradiación de su fuerza" (Gullón 1976: 14). Así, la idea de tiempo que plasma el poeta en sus composiciones escritas desde Baeza está impregnada por la filosofía de Bergson, quien divide la noción temporal en dos categorías: "tiempo matemático" y "tiempo psíquico". La *durée* bergsoniana se refiere a la conciliación de ambos tiempos en lo que denomina "tiempo sincrético" de la conciencia para fundir pasado y presente. Esta concepción temporal, a juicio de Berruezo (2011: 23), le proporciona a Machado una concepción directa y dinámica de la realidad espacial a través de la experiencia y de la contemplación. Por tanto, la influencia de Bergson en la concepción del tiempo machadiano ya comenzaría a apreciarse en las *Soledades. Galerías. Otros poemas* y se afianzaría en *Campos de Castilla*, fundamentalmente a través de la serie de poemas escritos desde Baeza.

Los recuerdos, las evocaciones y los sueños generan una idea de *tiempo sincrético* que representa el efecto devastador del tiempo y produce en el yo lírico un profundo sentimiento de melancolía que se transmite al espacio.

Sin embargo, el tiempo no solo se expresa por la presencia, sino también por la ausencia, es decir, “la nada engendradora de palabras, o dimensión temporal *en ausencia*, quedaría representada por las pausas, la calma, el sosiego y la quietud que adquieren los cuadros paisajísticos, por ejemplo, en *Campos de Castilla*” (Berruezo 2011: 24). De esta forma, Machado verbaliza el tiempo mediante evocaciones de paisajes, elementos de la naturaleza como el agua, las hojas, el alba, el crepúsculo... y objetos como el reloj, cuyos efectos se relacionan con la decadencia y el renacer de los ciclos estacionales. La noche constituirá una metáfora del pasado, la tarde, del presente y la mañana, del renacer, símbolos temporales que se potenciarán a partir de la muerte de Leonor y se observarán en la serie poemas escritos desde Baeza. A este respecto, destacan las composiciones “A un olmo seco” (173) y “Las encinas” (115). En el primer caso, el olmo representa el paso del tiempo y la fragilidad de la existencia humana, mientras que en el segundo, será la encina la que represente el espíritu castellano. El hecho de que se relacione más con el espacio rural que con el urbano invita a reflexionar sobre la caracterización del habitante de los pueblos que se repetirá en otras composiciones y que conforma un “símbolo del hombre intrahistórico, de la casta que se impone y perdura por debajo de las superficiales vanidades y del ‘hetiquetez cortesana’. Se trata, por supuesto, de la poetización de la visión nada nueva de la intrahistoria unamuniana” (Lissorgues 1999: 234)⁸.

⁸ La relación campesino-espacio rural como reflexión de la esencia del habitante de Castilla continúa en el poema “Los olivos” (204), pero con la diferencia de que ahora los campesinos representan la bondad y la fortaleza de quien trabaja y cultiva la tierra, como se observaba en “Campos de Soria”, es decir, los campesinos son quienes trabajan por el renacer de España. En contraposición con esta visión,

Como se ha podido observar a lo largo de los poemas analizados, "por más que se haya intentado definir separadamente lo que el tiempo, por un lado, y el paisaje, por el otro, representan en la obra de Machado, el resultado final no ha podido ser otro que el engarce inextricable entre ambos conceptos" (Berruezo 2011: 22). En "Campos de Soria", por ejemplo, el poeta muestra, además de una crítica social, admiración por las ruinas y la decadencia que simbolizan el triunfo del paso del tiempo y su acción sobre las cosas, ya que nada es eterno ni permanece intacto. De hecho, las ruinas constituyen en sí mismas una metáfora temporal que guarda grandes similitudes con otros símbolos como el olmo o la fuente:

The ruin sentiment is a minor but persistent theme in the poetry of Machado, which is peppered with references to *ciudades decrepitas*, *plazas muertas*, *calles viejas*, and the like. The presence of this motif is not surprising, given Machado's concern with temporality. The ruin, [...] has a peculiar relation time, for it is evidence both of the time's withering action and the resistance to temporal decay. Because the ruin both succumbs to and survives the ravages of time, it is a more ambiguous symbol, than many others also employed by Machado to express temporality (Pérez Firmat 1988: 8).

Como decía anteriormente, esta relación espacio-tiempo se observa fundamentalmente en la serie de poemas escritos durante su estancia en Baeza, pues representa Soria desde el dolor por la muerte de su esposa, a la vez que plasma sobre las ruinas castellanas sus percepciones sociales en relación con el concepto unamuniano de *intrahistoria*. Presenta una nación desposeída de

se encuentran "Por tierras de España" (106) y "La tierra de Alvargonzález" (142) donde presentan al hombre del campo como un ser criminal, despiadado, violento y envidioso, entendido como el producto del espacio que habita. Este planteamiento será recuperado por Camilo José Cela a través de su novela tremendista *La familia de Pascual Duarte*.

elementos míticos, a la vez que incorpora la posibilidad de un futuro renovador. Si en los poemas anteriores se centraba únicamente en la dualidad pasado-presente en su representación de Castilla, ahora revelará una nueva perspectiva: el futuro entendido como “esta posibilidad [...] en la que se quiere creer, la que permite una nueva visión del pasado y del presente” (Lissorgues 1999: 232). De ahí que predomine el aspecto temporal en la construcción del espacio poético castellano a la vez que potencia la sátira como una forma de crítica social por encima de la crítica de carácter político o histórico que se observaba anteriormente.

La muerte de Leonor modificará las vivencias sorianas del autor, quien, desde este momento, transforma la evocación de la tierra castellana y la identifica con sus sentimientos y con su esposa muerta, una evocación que entronca directamente con el tópico belga y que se percibe en *Brujas, la muerta*, pues el protagonista, Hugues Vianne, identifica el espacio urbano con la esposa muerta. En el caso de Machado, esta metáfora telúrica comienza a vislumbrarse en “La tierra de Alvargonzález”, cuando afirma “[tierras] tan tristes que tienen alma” (165). Este hecho trae consigo una nueva visión de la nación española, en tanto que el poeta profundiza sobre aspectos como una nación vacía, superficial e indiferente, cuya única forma de vida es la diversión, como plantea en “Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido” (208). En realidad, los señoritos ociosos son quienes entorpecen el desarrollo de España, pues sus únicas actividades son la diversión y la oración.

Esta imagen de la religiosa y ociosa España agonizante o que bosteza para dejar paso a una España totalmente opuesta proyecta las esperanzas del poeta. Esta es la España que “nace”, que quiere “vivir y a vivir empieza”, que “surge”, como explicita en el poema LIII de los “Proverbios y cantares” (230). A partir de estas dos Españas, construye un binomio tradicional-liberal que representa las ideologías burguesas, los señoritos ociosos y la ignorancia consentida de un pueblo abúlico. Esta es la España del pasado, la que debe morir frente al españolito, representante del

futuro, que nace con la esperanza de una nación regenerada por un pueblo que vive en libertad, que trabaja, pero sobre todo que es (auto)consciente de su existencia.

5. Conclusiones

Las conexiones entre la literatura belga y la española son una constante durante el fin de siglo, como se ha observado a lo largo de las páginas que conforman este estudio donde se han abordado las principales cuestiones referentes a la conformación del espacio poético, más concretamente a la ciudad muerta a través de una de las obras poéticas más importantes de la literatura española contemporánea: *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. Brujas, tras la publicación de la novela de Georges Rodenbach *Brujas, la muerta*, se configura como un arquetipo literario que representa una metáfora urbana que responde a la idea de decadencia, a la vez que la poética espacial enunciada por el autor belga presenta una nueva forma de entender el espacio como un estado de ánimo en conexión con el alma del sujeto que se pasea por sus calles.

El tópic entra en España coincidiendo con el periodo de industrialización y se relaciona, por la morfología de sus espacios y su similitud con la ciudad flamenca, con las ciudades provincianas, al mismo tiempo que se convierte en un motivo estético que muestra la psicología decadentista de la derrota. En el caso español, los autores adaptarán esta estética a Castilla, concebida por los regeneracionistas, fundamentalmente por Miguel de Unamuno, como el alma de la nación. La ciudad se transforma en el vehículo mediante el que los autores recuerdan las glorias y las heroicidades del pasado, ahora desaparecidas, en ruinas o en un estado de agonía que se impregna sobre las paredes de los edificios que constituyen una metonimia de la ciudad en su conjunto. De esta forma, los poetas se recrean en las horas crepusculares, en el otoño o en el invierno, en la noche, en las brumas... creando un ambiente de muerte y desolación que refleja su propio estado de ánimo, por lo que su identificación con el espacio es total.

Campos de Castilla supone un ejemplo de la puesta en práctica de la poética belga a través de la ciudad de Soria, presentada por el poeta como una “¡Muerta ciudad de señores!”, cuya gloria pasada ha desaparecido y muestra a través de ella y, por extensión de Castilla, el estado moribundo de la nación española. Reelabora el tópico europeo no tanto en su poética formal, sino en cuanto a su temática, pues remarca la crítica de carácter histórico-sociológico por encima de la estética, pues su finalidad es llegar a lo más profundo del alma de Castilla. Así diferencia dos espacios poéticos; por un lado, el propio casco urbano de Soria y, por otro, las afueras de la ciudad, es decir, las tierras de la meseta destinadas al cultivo. En el primer caso, se introduce en las profundidades sorianas a través del simbolismo de la ciudad muerta, mientras que en el segundo, lo hace mediante el concepto unamuniano de *intrahistoria*, a la vez que reflexiona sobre la envidia y la maldad del hombre, mostrando una “España negra”, expresión acuñada por Verhaeren tras su viaje por España, a través de los crímenes más atroces cometidos en la zona rural, “por donde cruza errante la sombra de Caín”, como afirma en “Por tierras de España” (107).

Tras la muerte de su esposa Leonor, Antonio Machado se traslada a Baeza y desde allí recreará la ciudad soriana desde una perspectiva temporal en la que priman el análisis y la reflexión sociológica por encima de la imagen de la heroica corona de Castilla. Ofrece un retrato del señorito ocioso que acude al casino para pasar el rato como el culpable de la decrepitud de la nación que, junto con el violento y criminal labriego, representan el carácter corrompido de la sociedad. Sin embargo, será en este momento cuando comience a realizar proyecciones futuras diferenciándose así de la estética de otros autores coetáneos, como Azorín. Si bien continúa proyectando el tiempo inmóvil y eterno a través de la tristeza del hombre, ahora ofrece un atisbo de luz y de cambio para las futuras generaciones como así deja constancia en “El mañana efímero” (213-214). La España de “charanga y pandereta, cerrado y sacristía, devota de Frascuelo y de María” (214) (re)surge del trabajo y del sacrificio de los buenos labrado-

res, a los que también dedica algunas composiciones en su yermo campo castellano.

Referencias bibliográficas

BERG, C. (2013). *L'automne des idées. Symbolisme et décadence à la fin du XIXe siècle en France et en Belgique*. Peeters.

BERRUEZO SANCHEZ, D. (2011). A propósito de la temporalidad paisajística en *Campos de Castilla*. *Castilla. Estudios de Literatura*, 2, 21-35.

CANSINOS ASSENS, R. (1925). *La nueva literatura. Las escuelas (1898-1900-1918)*. Páez.

CAPRA, D. (2003). Presencia-ausencia en *Soledades, galerías y otros poemas* de Antonio Machado. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 3, 27-37.

CUAVARDIC GARCÍA, D. (2013a). El topos simbolista de la ciudad muerta en la tradición literaria europea y española. *Filología y Lingüística*, 39 (2), 27-50.

CUAVARDIC GARCÍA, D. (2013b). La estética del reposo en la representación de las pequeñas ciudades provincianas de la prosa de Azorín. *Revista de Humanidades*, 3, 1-21.

DRIEVER, S. L. (1997). The signification of Soria landscapes in Antonio Machado's *Campos de Castilla*. *Interdisciplinary Studies in Literature an Environment*, 4 (1), 43-70.

FRANCO, A. M. (1983). La Soria de Antonio Machado. *Boletín de la Institución Fernán González*, 62 (200), 133-142.

GARCÍA PÉREZ, R. (2008). Interpretaciones del tópico de la ciudad muerta en la poesía francesa y española. *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 4, 119-130.

GONZÁLEZ ALCÁZAR, F. (2012). Los paisajes de Castilla en Ortega y Gasset. *Revista Cálamo FASPE*, 59, 67-78.

GORCEIX, P. (2000). La dimension européenne. En Christian Berg et Pierre Halen (Eds.), *Littératures belges de langue française. Histoire et perspectives (1830-2000)* (pp.369-389). Le Cri.

GULLÓN, R. (1976). Simbolismo en Antonio Machado. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 4 (1), 9-27.

GULLÓN, R. (1987). *Espacios poéticos de Antonio Machado*. Fundación Juan March y Cátedra.

LANGA LAORGA, M. A. (1994). Literatura y sociedad: la ciudad levítica, modelo sociológico en evolución. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 16, 167-182.

LISSORGUES, Y. (1999). Amor y mitos en la visión de Castilla de Antonio Machado (1907-1914). En Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (Eds.), *La crisis española de fin de siglo y la Generación del 98* (pp.219-240). Universitat de Barcelona.

LITVAK, L. (1979). *Erotismo fin de siglo*. Antoni Bosch.

LOZANO MARCO, M. Á. (2000). Un topos simbolista: la ciudad muerta. *Imágenes del pesimismo. Literatura y Arte en España 1898-1930* (pp.11-47). Universidad de Alicante.

MACHADO, A. (1993). *Soledades. Galerías. Otros poemas*, edición crítica y estudio preliminar de Geoffrey Ribbans. Cátedra.

MACHADO, A. (2006). *Campos de Castilla*, edición crítica y estudio preliminar de Geoffrey Ribbans. Cátedra.

MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (2000). Modernismo no-exotista. ¿Cotidianismo, familiarismo, humildismo? *Homenaje a José María Martínez Cachero: investigación y crítica. Volumen 1. El canto de las sirenas* (pp.411-428). Universidad de Oviedo.

McDERMOTT, P. (2018). '¡Yunque sonad; enmudeced campanas!' Antonio Machado and the forging of a poetic conscience of the race. *Bulletin of Spanish Studies*, 95 (9-10), 193-210.

MÉNDEZ RUBIO, A. (2012). *La desaparición del exterior. Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad*. Editorial Eclipsados.

PAQUE, J. (1989). *Le Symbolisme belge*. Éditions Labor.

PÉREZ FIRMAT, G. (1988). Antonio Machado and the Poetry of Ruins. *Hispanic Review*, 5 (1), 1-16.

POPEANGA CHELARU, E. (1983). *Antonio Machado. Poesía y lenguaje. Un estudio sobre los espacios poéticos*. Universidad Complutense.

RIBBANS, G. (1992). De *Soledades* a *Campos de Castilla*. En Antonio Vilanova (Ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp.1367-1382). PPV.

RODENBACH, G. (1994), *Le Règne du Silence*, edición de Yves-William Delzenne, Le Cri.

RODENBACH, G. (2011). *Brujas, la muerta*. Vaso Roto.

UNAMUNO, M. (1958). En torno al casticismo. En Manuel García Blanco (Ed.), *Obras completas* (pp.155-304). Afrodisio Aguado.

VERBEKE, F. (2005). Espacio, texto y cultura: la ciudad muerta en las relaciones interculturales hispanoflamencas. En Á. Sirvent Ramos (Ed.), *Espacio y texto en la cultura francesa. Espace et texte dans la culture française* (pp.449-469). Universidad de Alicante.

VILA-BELDA, R. (2003). Paisajismo e impresionismo en *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 28(1), 281-297.

