

Notas para un comentario de textos «Castilla», de Manuel Machado*

ALFREDO CARBALLO PICAZO

Profesor adjunto de Gramática general y Crítica literaria
Secretario de la «Revista de Filología Española», CSIC

Ejercicio de comentario de textos, casi un comentario de texto.— ¿Qué es un comentario de textos? ¿En qué se diferencia del análisis estilístico? En el vértice, los dos caminos —comentario, análisis— se encuentran y hacen uno. En la realidad, el análisis exige un ataque feliz, una intuición de la que el comentario —nivel más bajo, intención pedagógica— puede prescindir. Después del análisis y del comentario, el texto conserva toda su inocencia, su poder de atracción. Aquí he intentado el primer asedio a una poesía, *Castilla*, de Manuel Machado. Recuerdos de clases lejanas —monotonía de lluvia tras los cristales—: el profesor dicta despacio los versos; un compañero —¿qué habrá sido de él, de aquel niño?— los repite enfáticamente. Ahora, de nuevo: *Castilla*. Ahora objeto de un cerco trabajoso; de nuevo, belleza viva en espera de lectores.

- 1 El ciego sol se estrella
en las duras aristas de las armas,
llaga de luz los petos y espaldares
y flamea en las puntas de las lanzas.

* En el número anterior de la Revista, correspondiente al pasado mes de noviembre de 1962, nuestro colaborador don Alfredo Carballo Picazo iniciaba unas «Notas para un comentario de textos». En un enfoque general del problema, el profesor Carballo estudiaba la tarea del comentario desde los sucesivos enfoques de la fonética, la métrica, la semántica y la retórica. Ahora, en esta segunda entrega, el autor aplica la metodología ya expuesta a los treinta y cuatro versos del poema «Castilla», de Manuel Machado. Nuestro próximo número comentará el soneto de Quevedo que termina en el endecasílabo «polvo serán, mas polvo enamorado».

- 5 El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos
—polvo, sudor y hierro—, el Cid cabalga.

Cerrado está el mesón a piedra y lodo...

- 10 Nadie responde. Al pomo de la espada
y al cuento de las picas el postigo
va a ceder... ¡Quema el sol, el aire abrasa!

A los terribles golpes
de eco ronco, una voz pura, de plata

- 15 y de cristal, responde... Hay una niña
muy débil y muy blanca
en el umbral. Es toda
ojos azules y en los ojos lágrimas.

Oro pálido nimba

- 20 su carita curiosa y asustada.
—Buen Cid, pasad... El rey nos dará muerte,
aruiará la casa,
y sembrará de sal el pobre campo
que mi padre trabaja...

- 25 Idos. El cielo os colme de venturas...
¡En nuestro mal, oh Cid, no ganáis nada!

Calla la niña y llora sin gemido...

Un sollozo infantil cruza la escuadra
de feroces guerreros,

- 30 y una voz inflexible grita: «¡En marcha!»

El ciego sol, la sed y la fatiga.

Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos
—polvo, sudor y hierro—, el Cid cabalga.

Castilla apareció en *Alma*, 1900 (1). Manuel Machado vivía en París desde la primavera del 99.

(1) No existe un trabajo definitivo sobre Manuel Machado. A la bibliografía que menciona FEDERICO DE ONÍS en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* y *Cuadernos de literatura*, tomo I, pp. 79-81, pueden añadirse pocas referencias: M. PÉREZ FERRERO: *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Madrid, El Carro de las Estrellas, 1947; D. ALONSO: *Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado*, en «Poetas españoles contemporáneos», Madrid, Gredos, 1952; EMILIO OROZCO DÍAZ: *Poesía juvenil y juventud poética en la obra de Manuel Machado*. (Notas al primer libro de versos de Manuel Machado), «Nuestro Tiempo», 1955, núm. 16, pp. 17-29.

París y 1899: *affaire* Dreyfus de nuevo, tertulias literarias, amistad con Moréas, trabajos en la casa Garnier, noches en vela (2). Verlaine y simbolismo (3). Allí, en París, en el hotel Vaugirard, frente al Luxemburgo, Manuel escribe versos y versos. Sus versos—dirá el poeta en 1938—no transparentan el hechizo de la ciudad. «Adiós al estilo barroco y al ingenio sutilizante y frío. Adiós a la escuela sevillana, de que yo me creía descendiente directo, con toda su resfriada elegancia» (4). Una tarde ocurre algo extraordinario, extraordinario, claro, en el quehacer poético de Manuel Machado: comprende que ha escrito, por primera vez, unas líneas absolutamente suyas. «Desde aquella tarde en que—ya sabía yo que alguien me esperaba—me encontré a mí mismo en el tranquilo remanso de mi cuartito, tuve unos meses de casi continua producción. Nada, empero, o casi nada de mi vida parisiense pasaba a mis versos. Era España la que yo llevaba dentro y desde allí la veía mejor que nunca» (5). Escribe *Castilla*. ¡Qué importancia tan decisiva concede Manuel Machado en su obra a *Alma!* «No sólo el primero fué, sino el único, ya que los que siguieron [los libros] bien pueden caer en las distintas secciones de que aquél se componía, y no le añaden, fuera de la cantidad y el reflejo del curso de mi vida, sino algunas calidades técnicas, hijas de la experiencia y el manejo del oficio» (6).

EL TEMA CASTELLANO. EL TEMA HISTORICO

Castilla atrae a la generación del 98 por su pasado histórico y como esperanza nacional. Castilla—grave, serena—atrae a Unamuno, a Maeztu, a Baroja, a Azorín, a los Machado... No merece la pena detenerse en algo tantas veces visto—Lain, M. Romero, etc.—. El modernismo, por el contrario, manifiesta «desinterés por Castilla» (7). Los modernistas permanecen fieles a la tierra nativa: Valle-Inclán, Galicia; Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Andalucía... Las cosas no son tan simples, pero Díaz-Plaja no va desca-minado.

(2) «París era todavía la ciudad del *affaire Dreyfus* en política, del simbolismo en poesía, del impresionismo en pintura, del escepticismo elegante en crítica.» Antonio Machado, en *Poesía española. Antología (contemporánea)*, de GERARDO DIEGO, Madrid, Signo, 1934, pp. 151-2.

(3) Sobre Verlaine y Manuel Machado, véase DÁMASO ALONSO: *Art. cit.*, pp. 54-55.

(4) MANUEL MACHADO: *Unos versos, un alma y una época*, Madrid, 1940, p. 59.

(5) *Idem*, p. 63.

(6) *Idem*, p. 75. «Pasé muchos años buscándome sin hallarme. Buscándome a través de clásicos y de románticos, y ya casi en la madurez, recién cumplidos los treinta, me encontré un día, en París, con el poeta más español y más andaluz de mi tiempo. Era yo mismo.» Manuel Machado *habla de economía, amor y arte con Manolo Machado*, «Estafeta Literaria», núm. 14, 10 de octubre de 1944.

(7) GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Modernismo frente a 98*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, p. 224.

Encontramos rara vez el tema Castilla en la poesía de Manuel Machado. Andalucía tiraba cordialmente de su alma—soleares, ojos negros de mujeres, manzanilla gustada despacio, guitarras—. Y París. Y Madrid (8). No, no había sitio, en sus primeros versos, para la Castilla esteparia, inhóspita, esquiva al requiebro. Reconoce, sí, la importancia de Castilla. *A Zorrilla* termina con énfasis:

Joya de luz fundida, ¡como España!
en el crisol ardiente de Castilla (9).

Nada más. Buscaremos inútilmente en esos versos de difícil facilidad ecos de Castilla, «miserable, ayer dominadora», como decía Antonio. La musa de Manuel iba por otras rutas. ¡Cuántas veces lo repitió!

Mi elegancia es buscada, rebuscada. Prefiero a lo helénico y puro lo *chic* y lo torero.
Medio gitano y medio parisién—dice el vulgo—,
con Montmartre y con la Macarena comulgo (10).

Ama más—y vagamente—:

la agilidad, el tino, la gracia, la destreza,
más que la voluntad, la fuerza y la grandeza (11).

El poeta, buen vividor de su tiempo, escucha todas las voces, pero sólo lleva a sus versos notas repetidas hasta los últimos momentos:

Mi propia obra es sólo una polifonía
de gustos de mi tiempo lentos o subitáneos
que dió a veces el son a mis contemporáneos.
Oí la voz de todo, de la paz, de la guerra,
el silencio del campo, que la cigarra asierra... (12).

Machado vive las amarguras del 98, la miseria. la vergüenza de España, pero el poeta prefiere irse con la música—sensual, refinada—a otra parte. Lo dice él mismo:

En un pobre país viejo y semisalvaje,
mal de alma y de cuerpo y de facha y de traje,
lleno de un egoísmo antiartístico y pobre
—los más ricos apilan Himalayas de cobre,
y entre tanto cacique tremendo, ¡qué demonio!,
no se ha visto un Mecenaz, un Lúculo, un Petronto—,
no vive el Arte... O, mejor dicho, el Arte
mendigo, emigra con la música a otra parte (13).

(8) DÁMASO ALONSO: *Art. cit.*, pp. 78 y sigs.

(9) Cito por la edición de *Poesía (opera omnia lyrica)*, Barcelona, Ediciones Jerarquía, 1940, p. 299; corresponde a *Dedicatorias*, 1910-1922. Gerardo Diego ha destacado—creo que excesivamente—la relación de Manuel respecto de su hermano Antonio en el *descubrimiento poético* de Castilla: «Dejando aparte la cuestión de la colaboración teatral, y ateniéndonos a la obra anterior de Manuel, encontramos que él y no otro fué el verdadero descubridor de Castilla como tema poético con tratamiento impresionista, antes de Antonio y aun antes de Azorín. Hay tanto del uno como del otro y de sus respectivas maneras de enfocar la virgen Castilla medieval en el delicioso poema de Manuel, justamente célebre.» Soria en *la poesía de Antonio Machado*, Soria, Cátedra de Antonio Machado, primer cuaderno, 1960, p. 20.

(10) Edición citada, p. 101. *Retrato*, en «El mal poema», 1909.

(11) *Idem*, p. 101.

(12) *Idem*, p. 308. *Nuevo auto-retrato*, en «Phoenix».

(13) *Idem*, pp. 102-3. *Prólogo-epílogo*, en «El mal poema», 1909.

El 15 de noviembre de 1912 escribe a Rubén Darío: «Trabajemos nosotros, maestro, por el Arte puro y santo. Y el día que todos cumplan con su deber y misión como nosotros la nuestra, se habrá encontrado la *única* vía de salvación y de vida posible» (14). Y el poeta se va con su música a París. En 1899, y allí, fecha *Adelfos*.

Mi voluntad se ha muerto en una noche de luna...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
¡Que la vida se tome la pena de matarme
ya que yo no me tomo la pena de vivir! (15).

Apatía, desilusión, nostalgia de lo que ha sido a medias, recuerdos, melancolía indefinible. Espiritu del 98, pero ¡qué lejos de la voz agria de Unamuno, de la protesta de Antonio Machado! Manuel cae en un aparente conformismo. *Alma* es un ejemplo. Entre el modernismo y el 98, áreas intercambiables, Machado se inclina hacia el modernismo. Fué Manuel Machado —apuntaba, por ejemplo, Lain— poeta de su tiempo, quiero decir, poeta modernista. Apeteció la belleza rara e infinita; fingió para sí un alma de árabe español, y con ella soñó paraísos exóticos, añoró áureas arboledas desconocidas, y lloró, con cierto desmayo artificioso, la incapacidad del espíritu humano para poseer y expresar la plena belleza que sospecha y quiere» (16). Muñoz Cortés, en un artículo publicado en *Arriba*, 15 de noviembre de 1945, echaba de menos en el libro clásico de Lain Entralgo sobre el 98, el nombre de Manuel Machado. Y Manuel —don Manuel, por entonces ya— se dió por aludido y expuso claramente su criterio en otro artículo aparecido, en *Arriba*, en diciembre del 45: *El 98 y yo (para alusiones)*. Aunque la cita sea larga, creo de mucho interés copiar algunos párrafos: «Es, sí, muy cierto que yo pertenezco plenamente a la generación del 98... en cuanto fué aquélla una generación principalmente estética; es decir, artística y literaria, que hizo una revolución literaria y artística; principalísima, casi exclusivamente estética, sin perjuicio —claro está— de las remociones de fondo que implican siempre los verdaderos trastornos de la forma. También es cierto que yo fuí el primero en poner, por entonces, sobre el tablero, los temas españoles —netamente españoles— con mis glosas de Berceo, del Arcipreste y, sobre todo, del famoso poema «que hizo Per Abad», destacando la figu-

ra de Alvar Fáñez y, por encima de ella y de lo demás, la de Myo Cid y su Castilla eterna. Pero ahí quedó el tema para «más señores» y yo no continué por ese camino, si bien la nota sentimental y lírica adoptó en mí, frecuentemente, la forma hondamente castiza de los cantares del pueblo... Yo, que a ninguno cedía en el amor a España y, no era tampoco del todo indiferente a su dolor y disgusto, no les seguía en este último camino con demasiado ardor.»

Al menos en su poesía, Machado no es un poeta típico de la famosa generación. Encontraremos pocos recuerdos de una España que no sea Andalucía —cante hondo, flamenco:

Cantares. Cantares de la patria mía...
Cantares son sólo los de Andalucía.
Cantares...
No tiene más notas la guitarra mía (17).

Andalucía y un Madrid populachero y un París decadente. Títulos: *Los días sin sol; el jardín gris; Mariposa negra; Otoño, melancolía; Encajes; Felipe IV, rey sin gloria; Estatutos de sombra*... La fugacidad de las cosas y de los hombres, el cansancio de vivir. Poesía de interior o de jardines sombríos, al atardecer, de hojas caídas, solitarios; amores que no dejan cicatriz en el alma —«¡siempre amores!, ¡nunca amor!»—; color: cárdeno, gris, triste blancura, verdinegra sombra; sabor amargo. Nihilismo.

Nada sé,
nada quiero,
nada espero,
nada (18).

Colombina. Pierrot. La luna. Trilogía de porqués en cuadros de Watteau (19). ¿Dónde el pincel fuerte de Antonio, la reciedumbre castellana? En su lugar, miniaturas, figulinas, Versalles... El verso en espiral, saltarin, tímido, con gracia insinuante, con musquilla pegadiza. Ecos de Rubén, del Rubén de princesas y de otoños (20). El poeta no ha dicho toda la verdad. Es disculpable su equivocación en 1938. «En mí se ha dado la historia de España como una corriente que pasará por mi corazón» (21). «Aunque nacido al arte en aquel fin de siglo para España tan depresivo y pesimista, yo canté siempre, a mí modo, que no

(14) DICTINO ALVAREZ, S. J.: *Cartas inéditas de Manuel Machado a Rubén Darío*, en «Índice de Artes y Letras», año XII, núm. 118, octubre de 1958, p. 14.

(15) Edición citada, pp. 7-8.

(16) *Recuerdo de Manuel Machado*, «ABC», 14 de diciembre de 1947. Véase DÁMASO ALONSO: *Art. cit.*, pp. 92 y sigs. FEDERICO DE ONÍS, en su *Antología*, p. 245, opina: «De hecho sería él, mejor que ningún otro de los poetas españoles, quien representaría en toda su amplitud el movimiento modernista: por el dominio de la técnica poética francesa, perfectamente fundido con las formas más tradicionales y populares españolas; por el uso de los temas y la emoción simbolista, por el impresionismo de sus descripciones, por su primitivismo arqueológico, por sus transcripciones pictóricas, por su sentimiento de lo pequeño, lo vulgar y lo decadente, por su hiperestesia y su abulia, por su interpretación aristocrática de lo popular.»

(17) Edición citada, p. 18. *Alma*. JOSÉ M. COSSÍO: *Recuerdo de Manuel Machado*, «Arriba», 30 de noviembre de 1947: «Su fidelidad a su tierra fué constante, y no sólo las cualidades que nunca hubiera estado en su mano modificar le adscriben a la poesía andaluza, y más concretamente sevillana, sino sus temas, el ambiente todo de su poesía a Andalucía corresponde.»

(18) Edición citada, p. 13. *Otoño*, en «Alma».

(19) «Estas poesías de Machado son deliciosas nonaditas, donde la guerra aérea y el humor conllevan una nostálgica sentimentalidad, terriblemente triste.» DÁMASO ALONSO: *Art. cit.*, p. 56.

(20) Manuel Machado insistió en su gran amistad con Rubén muchas veces; fué accidentalmente, secretario suyo; le llamaba «maestro»; «nos quisimos como hermanos», dice en *Rubén y yo*, «Arriba», 5 de febrero de 1946. Véase DÁMASO ALONSO: *Art. cit.*, pp. 58 y sigs.

(21) M. MACHADO: *Obra cit.*, p. 102.

es cantar sino decir lo mejor que puedo, las verdaderas glorias netamente españolas» (22).

Castilla es una excepción en *Alma*. El poeta celebra la compasión, la ternura del héroe camino del destierro, su mesura. Habla, de paso, en otras ocasiones —pocas— del Cid.

Yo, poeta decadente,
español del siglo veinte,
que los toros he elogiado
y cantado
las golfas y el aguardiente...
y las noches de Madrid,
y los rincones impuros,
y los vicios más oscuros
de estos biznietos del Cid (23).

Lo mismo en *Internacional* (24) y *Madrid canta* (25). También pasa, fugaz, por sus versos la figura de Alvar Fáñez. El Cid se destaca de un mundo de galanes, de marquesas, de hetairas, de Antonios y Cleopatras, de pajes Gerineldos y Colombinas; y la meseta —la terrible meseta o estepa— extraña junto a los jardines grises, los parques solitarios. Versalles. *Castilla*, sí, quiebra la línea de *Alma*; es un tributo al 98 en un cuadro modernista. Apatía, desilusión, rasgos del 98; también del modernismo. Sólo *Castilla*, en *Alma*, nos acerca al espíritu de la Edad Media; el poeta, «en un pobre país viejo y semisalvaje», tiene poco que hacer; lo mejor —él lo ha dicho— es que se vaya con la música a otra parte. Por ejemplo, a París.

CASTILLA Y ALGUNAS CRÍTICAS

Miguel de Unamuno saludó la aparición de *Alma* con un artículo en *Heraldo de Madrid*; prologó *Alma. Museo. Los cantares*. Madrid. Pueyo. 1907. ¿Qué opina don Miguel de *Castilla*? «¿Habéis leído una revelación del alma de Castilla, de esta alma toda «polvo, sudor y hierro» —en la primera redacción me parecía mejor, en vez de *hierro, sangre* (26)— más estupenda y más poética, que la *Castilla* de Manuel Machado? Por esa composición, que merece pasar a las antologías, debe vivir Machado para siempre en la poesía española, me decía una vez Guerra Junqueiro, el poeta de Portugal» (27). Y más adelante: «Después de este rudo pasaje del venerable vagido de nuestra naciente poesía nacional, leed su renovación por Machado, el estupendo cuadro que sobre este

antiguo motivo ha trazado, y decidme si alguna vez la poesía cumplió más noble resurrección. Y la versión es algo nuevo, completamente nuevo, enteramente original» (28). Menéndez Pidal recorta el elogio: «una bien sentida variación del episodio de la niña burgalesa que despide al Cid» (29). Dámaso Alonso prodiga los adjetivos laudatorios: «¿Quién podría haber pensado que se nos iba a abrir en el mismo volumen esa otra ventana luminosa y heroica que se llama *Castilla*?... Genial intuición... Son hoy muchos miles, muchos, los españoles que se saben de memoria este poema. Son muchos los que por él han abierto las páginas del viejo *Poema del Cid*. Son muchos los que ya pueden situar, sobre negror de historia desconocida, la figura luminica de un héroe de España. No; el poeta no debe nunca proponerse un fin pedagógico o patriótico (cuando Machado se lo propuso, no acertó). El poeta debe escribir lo que le bulle por dentro. Pero ocurre que a veces un poema escrito así produce una sacudida en las células más sensibles de la conciencia de un pueblo, y se convierte en una obra nacional. Y esto es lo que ha sucedido con el poema *Castilla*, de Manuel Machado» (30).

AL MARGEN DEL TEXTO

El adjetivo *ciego* aparece destacado, en primer término; el sol nunca ve; por la dureza de la luz cegadora, inflexible, no ve, ahora más, donde hierre. La unión de adjetivo y nombre suma dos contrarios: el *sol*, pura luz, junto a *ciego*, símbolo de oscuridad, de sombra densa, compacta. Predomina el valor enfático, descarga de un violento impulso; el adjetivo resalta lo afectivo. Continúa la alegoría: el sol se *estrella*; el adjetivo *ciego*, expresión de violencia, justifica el *estrellarse*; la luz se rompe en haces cambiantes: choca contra las *duras aristas* y enciende relámpagos.

Otro adjetivo: *duras* en la misma línea violenta. Antes, los ojos; ahora, el tacto. Las aristas, siempre ingratas, parecen intensificadas por el adjetivo: *duras*. Y un nuevo término *llaga* destaca aún más ese clima desagradable. *Llaga de luz los petos y espaldares*. El sol cae por todas partes: inunda a los caballeros, por delante —*petos*—, por detrás —*espaldares*—, y su fuerza es tal, que agrieta el hierro en carne abierta, lacerada. Heridas de luz reverberante, cegadora. El fuego que enciende a los guerreros, remata en la punta de las lanzas, visibles desde lejos, compañía fantasmal.

(22) *Idem*, p. 103.

(23) Yo, poeta decadente, en «El mal poema», 1909, p. 105.

(24) *Internacional*, en «El mal poema», p. 108.

(25) *Madrid canta*, p. 132.

(26) «¿Cómo es posible que don Miguel de Unamuno prefiriera otra versión, *polvo, sudor y sangre, el Cid cabalga*, que, según Machado, no había existido nunca?» DÁMASO ALONSO: *Art. cit.*, p. 69.

(27) Prólogo citado, p. XII.

(28) *Idem*, pág. XIII. Públicamente se ocupó Unamuno varias veces de Machado: *El «Alma» de Manuel Machado*, en 1901; prólogo de *Alma*, etc.; *Manuel Machado y yo*, fechado el 5 de enero de 1914 (véase MIGUEL DE UNAMUNO: *Mi vida y otros recuerdos personales*, I, 1889-1916, Buenos Aires, Losada, 1959, pp. 134-138); *Otro arábescos pedagógico*, en «Inquietudes y meditaciones», Madrid, Afrodísio Aguado, 1956.

(29) *Poema de Mio Cid*, edición de R. MENÉNDEZ PIDAL, Madrid, La Lectura, 1923, p. 69.

(30) DÁMASO ALONSO: *Art. cit.*, pp. 96-97.

Detengámonos un poco en el léxico. *Ciego, se estrella, duras, aristas, armas, llaga, petos, espaldas, flamea, puntas, lanzas*. Ambiente bronco, sin concesiones a la ternura, al sentimentalismo. Y a esa circunstancia corresponden adjetivos y nombres y verbos. Intensificación física, palpable: la luz se estrella, hiere las armas, se presenta como en penacho de fuego que ondea a medida que el cortejo avanza.

El poeta sólo se ha referido a las cosas; todavía no ha presentado a los protagonistas de la difícil aventura. Bueno: Castilla es protagonista también; Machado, en otra poesía, nos presenta al sol como un guerrero más (31). Las circunstancias en que han de vivir los desterrados exigirán heroísmo, sacrificio. Dos adjetivos; ocho nombres; tres verbos. Los dos adjetivos, antepuestos; la economía verbal refleja el curso de la acción con sobriedad, con avance seguro, firme: *se estrella-llaga-flamea*; orden lógico, orden intensificador. Las palabras corresponden especialmente a dos campos, la vista, el tacto. Tacto: *duras, se estrella, puntas, aristas; ciego, sol, llaga de luz, flamea*: vista. Los versos corren—los dos primeros, encabalgados—con un orden de palabras racional—sólo los adjetivos antepuestos—; la perífrasis *llaga de luz* distiende, metafóricamente, el ritmo. Los versos tienen, pues, un valor descriptivo, descripción agobiadora. Todo está determinado. Los artículos anuncian, aquí y allá, el carácter concreto, realísimo del escenario, aunque el poeta no haya dicho dónde ocurre la acción. Todo es lógico, conclusivo, sin posibles escapes: la conjunción *y* cierra la breve enumeración.

Los versos 5-8 desempeñan el papel de un acorde monótono, insistente. A la triada: *el cielo sol-la sed-la fatiga*, corresponde *polvo, sudor y hierro*, aquí sin artículos, fundidos los elementos en un bloque. La naturaleza humanizada, *el ciego sol*: las cualidades propias de seres vivos: *la sed, la fatiga*. La naturaleza: *polvo*; sustantivos referidos a los hombres: *sudor, hierro* (armas). La falta de artículo apunta a la calidad, a la esencia más que a lo concreto, individual, y esta alusión viene reforzada por el empleo de la materia por el objeto: *hierro* por *armas*. Los tres elementos de la serie expresan circunstancias amargas, negativas: *el ciego sol*—el fuego violento, *la sed* angustiosa, *la fatiga* mortal. El poeta procura dilatar la aparición del héroe y pospone el sujeto; después de determinaciones circunstanciales, preposicionales y absolutas. Y esos *doce suyos* se identifican con *polvo, sudor y hierro*. El único adjetivo de posición variable en los versos 5-8 precede al nombre—*castellana*, objetivo, le sigue naturalmente—; intensificación de la cualidad, de cualidades espantosas. En total, 15 nombres-adjetivos-verbos; sólo un verbo: *cabalga*; nueve nombres: predominio de lo descriptivo, de lo estático sobre lo dinámico, la acción. Los nombres corresponden a la misma línea que los versos 1-4: *sol, sed, fatiga, estepa, destierro, polvo, sudor, hierro*. Nin-

guna concesión a la ternura, al sentimentalismo. El poeta utiliza hábilmente el vocabulario para contrastarlo con versos de sentido distinto. En el plano personal, el héroe se destaca de los acompañantes: con *doce de los suyos*, complemento; el verbo concuerda con el Cid, el héroe singular. Luego dirá: *la escuadra de feroces guerreros*, compañía sin relieve. Parece como si el Cid cabalgase solo por el erial extenso, llano, abrasado por el sol. Machado opone por medio de dos adjetivos a uno y otros: *buen Cid; feroces guerreros*.

El ritmo lógico de 1-4 ha desaparecido en 5-8. Aquí, una enumeración nominal, incisiva: *el ciego sol, la sed y la fatiga*. El mismo orden entrecortado en 6-8: los complementos circunstanciales detienen la entrada en acción del héroe. Tiene más importancia el ambiente que el personaje. Selección de términos, selección fonética también. La abundancia de *-rr-* destaca la nota desagradable: *terrible, destierro, hierro*. Los versos 6-8, encabalgados.

Interrumpe bruscamente el paisaje desértico una venta. Pero la aparición de este elemento, señal de la presencia del hombre, no cambia las circunstancias. El participio *cerrado* y *a piedra y lodo* advierten la inutilidad de esa venta. En previsión de la llegada del Cid, el mesón *está cerrado*: 'ha sido cerrado'. *Nadie* insiste en el carácter negativo. La pequeña puerta, postigo, sin embargo, no resistiría el pomo de la espada—singular por plural—ni al cuento de las picas. Obsérvese la abundancia, en sílaba acentuada salvo un caso, de *p*: *piedra, responde, pomo, espada, picas, postigo*. Y la perífrasis incoativa, *va a ceder*, con encabalgamiento abrupto. La acción violenta se distiende: el sujeto *postigo* se encuentra en el extremo del verso anterior. Al ritmo entrecortado de 9-10 sucede el lento de 10-12; el verbo al final como en 8: *cabalga*. En 12 el quiasmo verbo+sujeto, sujeto+verbo, verbo+artículo+nombre, artículo+nombre+verbo, vuelve la dureza del ambiente. En 9-12, con más frecuencia de verbos—cinco—los términos continúan la línea negativa: *cerrado, a piedra y lodo, nadie, quema, abrasa*.

En 13-15 se oponen dos fuerzas de signo contrario: la dureza-la ternura. Nombres y adjetivos expresan la oposición: *terribles golpes, eco ronco-voz pura, de plata y de cristal*. Prácticamente con los mismos elementos: nombres y adjetivos. La dureza: *terrible, golpe, ronco*; la suavidad: *pura, plata, cristal*. Métricamente el orden es casi idéntico: 13 se prolonga en un complemento preposicional; 14 se continúa en un complemento preposicional también. Obsérvese la mayor frecuencia de adjetivos: *terribles, ronco, pura, de plata y de cristal*. Se demora así el espacio confiado a cada elemento de la oposición. Las vibrantes tremolan en el aire abrasado y abrasador: *terribles, ronco*. El tañido de *cristal, al*, casi un tintineo; la repetición de la sílaba *eco ronco*, en un conjunto especialmente expresivo; el surgir de la *a* en la parte que corresponde a la niña: *pura, plata, cristal*; ninguna *a* en la parte que corresponde a los guc-

(31) *Mariposa negra*, en «Alma», p. 12.

rreros (32). El verbo al final del periodo 13-15 retrasa la contestación.

Después de una breve pausa, el poeta introduce a la niña en escena con un verbo impersonal. El artículo *un* justificado por la mención primera descriptiva, consecuencia también de la naturaleza del verbo. Los adjetivos, matizados por los adverbios *muy, muy*, en 16 y separados del nombre —en el verso 15— intensifican el violentísimo contraste: *débil, blanca*. *Débil* se opone a *terrible*, a *ronco*; *blanca*, a ningún nombre o adjetivo; no hace falta: comprendemos que los guerreros van sucios, llenos de polvo, pegado a la cara. Hasta ahora no habían aparecido colores, adjetivos de color: el fuego del sol cegaba los ojos. *Blanca, azules, pálido*. El umbral, frontera de dos mundos brutalmente opuestos, permite la graduación, el matiz. De nuevo el poeta identifica (antes: *doce de los suyos = polvo, sudor y hierro*) a la niña con los ojos; *toda* con valor adverbial. *La niña es toda ojos*. Asombro, sorpresa, miedo. Azules: limpieza en la mirada, inocencia. La supresión del verbo *es-es toda* —y del verbo *hay-hay* lágrimas— responde a esa economía que hemos visto otras veces, a la intención descriptiva. El total de palabras de 13-18 (nombres, adjetivos) se reparte así: seis adjetivos; diez nombres —de ellos, dos adjetivados—; tres verbos.

Los versos 13-18, insisto, enfrentan dos mundos: la fuerza bruta, indomable, la ternura infantil. Las lágrimas, al final de 18, expresan el climax. 19-20 continúan la descripción de la niña en el umbral, figura inocente en un retablo primitivo. Al blanco cegador de los reflejos de la luz en las aristas y en las puntas de las lanzas, al temblor de llama, opone Machado el nimbo de oro pálido, estático. *Oro*: amarillo pálido. Continúa el color suave, de matices delicados. En dos versos, tres adjetivos descriptivos —*pálido, curiosa, asustada*—. El terror y la sorpresa se reflejan en la *carita*, diminutivo lleno de afecto, que empequeñece la figura de la niña —sólo cara— frente a las siluetas de los guerreros a caballo. Los adjetivos aquí, como en *ronco, pura, débil, blanca, azules*, describen objetivamente las cosas; la afectividad se descarga en *carita*.

La niña acorta las distancias entre los dos mundos, el suyo y el de los indomables guerreros, con un adjetivo *buen* que predispone al Cid en su favor. Si el Cid es bueno, no atraerá la desgracia sobre la indefensa, pobre criatura. El imperativo *pasad* pierde así, gracias a ese *buen*,

(32) Comentando Manuel Machado unos versos de su soneto dedicado a Fra Angélico (*Apolo*), escribía: «Hacedme gracia del asonante *campanada blanca*, hecho adrede con el fin de contribuir a la sensación de albor y de candor que se persigue, y cuyo empleo es ya viejo. Quién no recuerda el verso de Espronceda hecho por el mismo procedimiento:

las altas casas con su blanca luz.

Y más adelante admite las *transfusiones* entre distintas áreas: sonido, color, etc. «¿Hay realmente sonidos colorados y colores sonoros? Yo creo que sí, nosotros creemos que sí, y utilizamos estas transfusiones como elemento de arte.» *La guerra literaria (1898-1914)*, Madrid, Imprenta Hispano-Alemana, 1913, p. 45.

carácter de mandato. Los tres futuros —*dará, arruinará, sembrará*— no siguen un orden lógico. Repite el orden de 1-4: tres verbos, el último copulado con *y*. El carácter dinámico del periodo, la rapidez de los castigos, justifica la mayor frecuencia de verbos: ocho, en seis versos. Urge la acción y el poeta expresa el apremio con las formas verbales, una tras otra; alternan los modos y los tiempos: imperativo (*pasad, idos*), futuros (*dará, arruinará, sembrará*), subjuntivo optativo (*colme*), presente de indicativo (*trabaja, ganáis*). La adjetivación ha quedado, prácticamente, reducida a un ejemplo; *pobre*, de valor afectivo. Obsérvese, desde el punto de vista fonético, la paronomasia: *pobre, padre*.

Después de alegar una razón tras otra, el imperativo salta impulsivo: *idos*. De nuevo cambia el tono: *el cielo os colme de venturas*. Y un último motivo: la inutilidad de la desgracia.

Acentúa el tono menor, apagado el *sollozo*, no llanto abierto, sin gemido. La niña llora débil, calladamente. Por ello tendrá más importancia la brusca acción de los guerreros. Vibra en el aire quieto, de fuego, el *sollozo* infantil. Volvemos al mundo áspero: *feroces guerreros, voz inflexible, grito*. Frente al *sollozo*, el *grito*; frente al mundo férreo de los soldados, la ternura indefensa de la muchachita obra el milagro. Y la escuadra del Cid —los doce de los suyos— reacciona caballerosamente, se pierde en el polvo.

La adjetivación matiza los nombres básicos: *sollozo, guerreros, voz*. El puesto de los adjetivos refleja ese carácter: *sollozo infantil-feroces guerreros*. El ritmo equilibrado de 27 se precipita en 28-29, en busca de la conclusión: 30. Periodo dinámico: cuatro versos, cuatro verbos, en presente histórico. Y un final rotundo, repetición bien expresiva: *polvo, sudor y hierro, el Cid cabalga*. Machado deja ahí la poesía. Podemos pensar —tal vez el poeta lo quisiese— que el Cid no ha dejado todavía de cabalgar por la estepa terrible de Castilla.

EL TEMA. LOS APARTADOS. LA METRICA

La poesía tiene, en total, 34 versos. Tema: *la compasión del Cid*. Varios apartados dividen la marcha: 1-5, descripción de una circunstancia geográfica a través de los efectos en unos guerreros sin nombre, encendidos por el sol, que despierta la sed y fatiga los cuerpos y las almas. El verso 5, redoble angustioso, cierra ese apartado o abre el siguiente. *El ciego sol, la sed y la fatiga*, enumeración lógica, consecuente con los versos 1-4: el sol se estrella, llaga de luz y flamea. Número: tres. Tres: *armas, petos-espaldas, lanzas*. 6-8: continúa la descripción de la circunstancia, pero en un mundo específico: *la meseta castellana*. Casi un personaje; mejor: un personaje

en el drama del destierro. Nuevas determinaciones: los guerreros marchan camino del *destierro*, son *doce* y con ellos, el *Cid*, protagonista. En 8 tres palabras—recuérdese: *ciego sol, sed, fatiga*—desnudas, sin artículo, seco redoble, cierran el apartado II. *Polvo*: geografía; *sudor, hierro*: desterrados.

9-12. De la pura geografía pasamos al encuentro con los hombres, un mesón ofrecido a los guerreros como un oasis. Angustiosa espera en un clima hostil, de fuego. Cierra el apartado una descarga, quiasmo: ¡*Quema el sol, el aire abrasa!* Varias parejas, en 9-12, anuncian ese número dos. *Piedra-lodo, pomo-cuento, espada-picas*. Hasta el verso 12 el tono es siempre el mismo: duro, desagradable. En 14—prolongación del 13—se quiebra la línea: frente al *eco ronco, la voz pura, de plata*, redoble suave; frente al *polvo, sudor y hierro*, tres adjetivos: *pura, plateada, cristalina*. 13-20: descripción del otro protagonista, la niña, mínimo obstáculo en la marcha de los guerreros. Las parejas de elementos reaparecen: *débil-blanca, ojos azules-lágrimas, curiosa-asustada*. Ha cambiado radicalmente el tono. Estamos en un mundo indefenso, tierno, pronto al llanto; ha cambiado el color; al ruido monótono, metálico, sucede la voz infantil.

21-26. El monólogo sustituye a la descripción. Del 27 al 34, ocho versos, dos heptasilabos. La *rá, sembrará de sal*. Sube la voz de la niña del «buen cid, pasad» ha llegado al *idos* restallante, enérgico; luego el deseo afectuoso y el argumento definitivo, verso 26. Climax de la poesía. ¿Qué hará el Cid? ¿Y los guerreros, abrasados de sed, molidos por la fatiga? La solución, más generosa por las circunstancias—*ciego sol, etc.*—llega al final, ya que 27-30 prolongan el auténtico «suspense». La puntuación intensifica los momentos dramáticos: *el postigo va a ceder... Una voz pura, de plata y de cristal, responde... Buen Cid, pasad...* Y sobre todo, en 27: *calla la niña y llora sin gemido*. En 21, la detención de la voz está explicada por la forma asindética. Hay una alternativa: pasar-no pasar. En el segundo caso, ocurrirá lo que la niña anuncia. Insisto: dos mundos opuestos: *calla-llora, grito; sollozo infantil-niña, escuadra de feroces guerreros-voz inflexible*. El imperativo ¡*En marcha!* nos devuelve a la geografía inconcreta: los guerreros se pierden en la circunstancia; pequeños, ahogados por esa circunstancia. El encuentro con la niña ha sido un episodio inútil para ellos.

Descripción-monólogo: pequeño poema lírico-épico, sabia, artificioosamente construido. Monólogo: seis versos de 34. Técnica de planos: lejanía, 1-8; primer plano, 9-30, lejanía: 31-34. Con visión impresionista, avanzan los guerreros y el Cid en el escenario. Los personajes aparecen también en planos distintos: Castilla, el Cid-la niña, Castilla. Poema circular, cerrado, redondo.

La métrica refleja también los cambios: mezcla de heptasilabos y endecasílabos. En la parte descriptiva, antes de la intervención de la niña, doce versos, sólo aparece un heptasilabo. La propor-

ción varía de manera radical con la niña en escena: 13-20, ocho versos, cuatro heptasilabos. En el monólogo, 21-26, seis versos, dos heptasilabos. Del 27 al 34, ocho versos, dos heptasilabos. La proporción, aproximadamente: 1-12, 8 por 100; 13-20, 50 por 100; 21-26, 33 por 100; 27-34, 25 por 100. El máximo de heptasilabos corresponde al monólogo de la niña. Obsérvese que los endecasílabos inician y cierran esas palabras de ritmo fluctuante.

La estructura de *Castilla* recuerda la típica del poema machadiano, de Antonio: rima asonante única en los versos pares; versos de 11 y de 7 caprichosamente combinados y en número ilimitado, sin distinguir estrofas (33). «Ese poema, como el romance, es todo él una sola estrofa, y su unidad se marca no por el metro, sino por la rima, la asonancia única.» Según Tomás Navarro Tomás, «la combinación libre de 11 y 7, con asonancia en los pares, que Bécquer y algunos de sus contemporáneos habían practicado bajo forma de cuartetos, se desligó de esta forma estrófica y adquirió propia disposición de silva arromanzada en *Lo que son los poetas* y en otras composiciones de Darío. Adoptaron este mismo sistema Jalmes Freyre en *Lo fugaz*, y Antonio Machado en la mayor parte de *Campos de Castilla* (34). «Los mismos argumentos que Zubiria aduce para la predilección de Antonio por la silva arromanzada, valen para su hermano: «Esta forma que, por un lado, participaba de la balanceada alternancia de las rimas del romance—la más perfecta, según Machado—, por el otro, al hacer uso de los metros de la silva (7 y 11 sílabas), evitaba los riesgos y peligros inherentes a la unidad métrica del romance—la monotonía, el cancaneo, por ejemplo—al diluir su uniformidad octosilábica, con lo cual, además, se ganaba mucho en flexibilidad, pudiendo entonces la andadura del poema oscilar desde la equilibrada brevedad del heptasilabo hasta la contenida elegancia del endecasílabo. Ese nuevo ritmo tenía que resultarle a Machado más ventajoso que el del romance, porque siendo, a ratos, corto, y, a ratos, largo, podía representar, con más exactitud, las variantes en el *tempo* emocional del poeta; servir, por decirlo así, como una especie de sístole y diástole de su respiración espiritual. Además, por la alternancia caprichosa de los metros, la distancia entre las rimas dejaba de ser fija, pudiendo de ese modo el poeta encoger o estirar esa distancia según un ritmo interior emocional» (35).

Resulta difícil distinguir en *Castilla* el efecto de la alternancia 7-11. En la parte épica, el endecasílabo alarga la narración, la uniforma. El poeta señala el comienzo de un apartado—13 y siguientes—con el heptasilabo; no existe correspondencia entre los versos de la niña y el hep-

(33) RAMÓN DE ZUBIRIA: *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 200 y sigs.

(34) *Métrica española*, Syracuse University Press, 1956, p. 389.

(35) ZUBIRIA: *Obra cit.*, pp. 201-202.

tasílabo, pero la variación 7-11-11-7-7-11-7-11 destaca el cambio de tono, de circunstancia poética; el poema se adelgaza radicalmente; le falta la seguridad heroica. En el monólogo: 11-7-11-7-11-11-11, los endecasílabos reflejan ese matiz enfático.

Manuel Machado concedió gran importancia a la rima. En 1938 decía: «Para mí, la rima no es sólo el elemento poético que opera, en orden a la memoria y a lo que pudiéramos llamar temporalización del poema, sino también a su personalización. Es, a veces, el poema todo» (36). En el discurso de ingreso en la Academia, declaró Machado su preferencia por la rima consonante: «No creo en el fondo que haya otra, pues la asonante, empleada sobre todo por el pueblo, no es sino la persecución —que se queda en el camino— de la más completa y perfecta, a la que siempre tiende, si lo observamos bien» (37). Pero la asonancia, si es única —como en este caso, *a-a*, como en el *Poema de Mio Cid*— tiene una ventaja: funde los versos en unidad superior.

Obsérvese la proporción de encabalgamientos y cómo este recurso prolonga los heptasílabos. De 13 a 20, encabalgamiento continuo, ritmo apresurado. Momentos de extraordinaria emoción: el sollozo infantil cruza la escuadra de los guerreros. Se repite el encabalgamiento. Hemos aludido ya a este punto.

EL VIEJO MODELO

Conviene comparar la poesía de Machado con los versos correspondientes del texto medieval. El viejo juglar fué más conciso en la enumeración de circunstancias y no insistió tanto en el contraste héroe-niña, fuerza-ternura. Nada dice del ambiente —sol, sed—; refiere el temor y la pesadumbre de los que contemplaban, a escondidas, el paso del desterrado sin atreverse a ayudarle por las amenazas del rey Alfonso,

... que nadie noi diessen posada,
e aquel que gela diesse sopiessa vera palabra
que perdiere los averes e más los ojos de la cara
e aun demás los cuerpos e las almas (25-8).

Después, sin la abrumadora angustia del ambiente de la poesía de Machado, el juglar refiere el encuentro del Cid con la niña:

- 31 El Campeador adeliño a su posada;
así cobo llegó a la puorta, fallóla bien çerrada,
por miedo del rey Alfons, que assi lo pararan:
que si non la quebrantás, que non gela abriessen
[por nada.]

- 35 Los de mio Çid a altas voces llaman
los de dentro non les querien tornar palabra.
Aguijó mio Çid, a la puerta se llegaua,
sacó el pie del estribera, una feridal dava;
non se abre la puerta, ca bien era çerrada.
- 40 Una niña de nuef años a ojo se parava:
«¡ Ya Campeador, en buena çinxiestes espada!
El rey lo ha vedado, anoch dél entró su carta,
con grant recabdo e fuertementre sellada.
Non vos osariemos abrir nin coger por nada;
- 45 si non, perderiemos los averes e las casas,
e aun demás los ojos de las caras.
Çid, en nuestro mal vos non ganades nada;
mas el Criador vos vala con todas sus virtudes
[santas].
Esto la niña dixo e tornós pora su casa.
- 50 Ya lo vede el Çid que del rey non avie graçia.
Partió de la puerta, por Burgos aguijaua (38).

Machado se inspira en el viejo poema, pero añade y renueva la tradición. Añade, en los versos 1-8, las circunstancias físicas —polvo, sudor, hierro, soledad— de la marcha por Castilla; renueva, en el verso 9 y siguientes, el encuentro y el diálogo, casi monólogo, entre la niña y el héroe. En el *Poema* encontramos un dato que Machado olvida consignar: el Cid se dirige a su posada, a una posada familiar, donde, otras veces,

(38) Por el carácter didáctico de este artículo, creo conveniente copiar dos modernizaciones del texto medieval: la de Pedro Salinas y la de Alfonso Reyes. Hay más —de Luis Guarner, de Francisco López Estrada, etcétera—; he escogido una en verso; otra, en prosa. Convendría que los alumnos, los pequeños, prosificasen textos poéticos sin excesivo servilismo al modelo. Versión de PEDRO SALINAS (*Poema de Mio Cid*, puesto en romance vulgar y lenguaje moderno por Pedro Salinas, Madrid, Revista de Occidente, 1926, pp. 1819):

Se dirige Mio Cid adonde siempre paraba;
cuando a la puerta llegó se la encuentra bien cerrada.
Por miedo del rey Alfonso acordaron los de casa
que como el Cid no la rompa no se la abrirán por nada.
La gente de Mio Cid a grandes voces llamaba,
los de dentro no querian contestar una palabra.
Mio Cid picó el caballo, a la puerta se acercaba,
el pie sacó del estribo, y con el gran golpe daba,
pero no se abrió la puerta, que estaba muy bien cerrada.
La niña de nueve años muy cerca del Cid se para:
«Campeador, que en bendita hora ceñiste la espada,
el rey lo ha vedado, anoche a Burgos llegó su carta,
con severas prevenciones y fuertemente sellada.
No nos atrevemos, Cid, a darte asilo por nada,
porque si no, perderíamos los haberes y las casas;
perderíamos también los ojos de nuestras caras.
Cid, en el mal de nosotros vos no vais ganando nada.
Seguid y que os proteja Dios con sus virtudes santas.»
Esto le dijo la niña y se volvió hacia su casa.
Bien claro ha visto Ruy Díaz que del rey no espere gracia
De allí se aparta, por Burgos, a buen paso atravesaba.

ALFONSO REYES (*Poema del Cid*, texto y traducción. La prosificación moderna del poema ha sido hecha por Alfonso Reyes. Madrid, Colección Universal, 1919, pp. 21 y 23) vertió el texto medieval así: «El Campeador se dirigió a su posada; llegó a la puerta, pero se encontró con que la habían cerrado en acatamiento al rey Alfonso, y habían dispuesto primero dejarla romper que abrirla. La gente del Cid comenzó a llamar a voces, y los de adentro, que no querían responder. El Cid aguijó su caballo y, sacando el pie del estribo, golpeó la puerta, pero la puerta, bien remachada, no cedía. A esto se acerca una niña de unos nueve años: «—¡ Oh, Campeador, que en buena hora ceñiste espada! Sábetete que el rey lo ha vedado, y que anoche llegó su orden con prevenciones muy severas, y autorizada por el sello real. Por nada en el mundo osaremos abriros nuestras puertas ni daros acogida, porque perderíamos nuestros bienes y casas, amén de los ojos de las caras. Oh, Cid: nada ganarías en nuestro mal. Sigue, pues, tu camino, y válgate el Criador con todos sus santos.» Así dijo la niña, y se entró en su casa. Comprende el Cid que no puede esperar gracia del rey y, alejándose de la puerta, cabalga por Burgos.»

(36) MANUEL MACHADO: *Obra cit.*, pp. 73-4.

(37) *Idem*, p. 73. Compárese con la opinión, contraria de Antonio Machado.

había descansado. De ahí la extrañeza al encontrar el postigo cerrado. Ha prescindido el poeta, en una economía de hábil efectivismo, de los otros habitantes del mesón: «los de dentro». «Los de mio Cid» se adelantan al héroe. Primero, llaman; luego, ante la inutilidad de las palabras, el Campeador se acerca y golpea con el pie la puerta. En Machado, como de espada y cuento de las picas. El juglar insiste: «non se abre la puerta, ca bie nera çerrada»; puntualiza los años de la niña —nueve—; calla, lógicamente, las circunstancias que Machado señala para despertar fácil sentimentalismo: la calidad de la voz, la pequeñez del cuerpo, la blancura del rostro, el azul de los ojos, la silueta difuminada en el umbral. «Sólo una niña —diría Azorín—, los niños son inocentes, ha tenido el valor de hablar a Rodrigo; le ha dicho palabras de misericordia y de amor» (39). En el poema, la niña habla más que en *Castilla*; llama al Cid Campeador; recuerda el epíteto característico del héroe; los castigos anunciados por el rey son menos rigurosos: pérdida de bienes, de

(39) *La cabeza de Castilla*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950, p. 77.

casas, la ceguera (40). En *Castilla*, la muerte, la ruina, la sal en el pobre campo. Un verso salta del poema a *Castilla* intacto, juvenil: «¡Cid, en nuestro mal vos non ganades nada!», y otro, con escasos cambios: «mas el Criador vos vala con todas sus virtudes santas». Machado extrema lo sensiblero: el llanto de la niña, el silencio roto por el llanto entrecortado. En el poema, el héroe actúa movido por caridad hacia la niña, pero en diferente grado que en *Castilla*: el sollozo infantil en Machado, convence a los guerreros, termina por convencerles; en el poema, el héroe, por la firme actitud de la niña, comprende la irreparable desgracia, la terca voluntad del rey Alfonso.

Más de siete siglos entre los versos del Cid y los de Machado; entre el *Cid* y *Castilla*, una viva, firme tradición poética. Machado se inspira en el texto medieval, pero lo modifica: acentúa unos rasgos, olvida otros, cambia términos. El espíritu ha quedado a salvo en un lenguaje contenido, sobrio, salpicado de imágenes y metáforas impresionistas.

(40) MENÉNDEZ PIDAL: *La España del Cid*, tomo I, Madrid, Plutarco, 1929, p. 299.