

EREBEA

Revista de Humanidades
y Ciencias Sociales
Núm. 6 (2016), pp. 169-195
ISSN: 0214-0691

‘SE HACE CAMINO AL ANDAR’: EL LEGADO DE LA POESÍA PEDESTRE DEL ROMANTICISMO INGLÉS EN MIGUEL DE UNAMUNO Y ANTONIO MACHADO

Cristina Flores Moreno y Jonatan González García
Universidad de La Rioja

RESUMEN

Para las figuras clave del Romanticismo inglés, el caminar por la naturaleza fue una intensa experiencia poética que dio origen a algunos de sus mejores poemas, basados en la búsqueda de la inmersión total en la Naturaleza y del conocimiento del yo del poeta. La obra de W. Wordsworth y S. T. Coleridge es un claro ejemplo de este viaje epistemológico por el mundo natural, en el que la identidad del poeta se difumina para ser reconstruida después en su íntima comunión con la Naturaleza. En este trabajo sostenemos que el caminar tiene un efecto poético similar en la obra de Miguel de Unamuno y Antonio Machado, que unen a la lectura de la poesía pedestre de Wordsworth y Coleridge su propia experiencia del campo español.

PALABRAS CLAVE

William Wordsworth; Samuel Taylor Coleridge; poesía pedestre; Antonio Machado; Miguel de Unamuno.

ABSTRACT

Walking in Nature was for the English Romantics an intense poetic experience, which originated some of their best poems, based on the search of a total immersion in Nature and of the gaining of the poet's self-knowledge. The poetry of W. Wordsworth and S. T. Coleridge epitomises this epistemological journey in the natural world, in which the limits of the poet's identity are blurred, being that identity reconstructed afterwards in its intimate communion with Nature. A similar poetic effect, we contend, is produced in two major early twentieth-century Spanish poets, namely Miguel de Unamuno and Antonio Machado, both by means of their reading of Wordsworth's and Coleridge's pedestrian poems, and by their own exposure to the Spanish countryside.

KEYWORDS

William Wordsworth; Samuel Taylor Coleridge; pedestrian poetry, Antonio Machado; Miguel de Unamuno.

Fecha de recepción: 31 de agosto de 2016

Fecha de aceptación: 15 de sept. de 2016

EL ROMANTICISMO INGLÉS Y LA POESÍA PEDESTRE

En Inglaterra, la actividad de caminar a través de la naturaleza por placer, como tal, es un pasatiempo cuyos orígenes se remontan al último cuarto del siglo dieciocho, pero que gozó desde entonces de un éxito inmediato¹. Como Anne Wallace postula, hacia finales de los años 1790 el senderismo, como actividad lúdica, ya estaba asentado en territorio británico, y con él, un modelo literario que esta autora denomina “escritura peripatética”². Según Wallace, este modo de escritura es una extensión de las *Geórgicas*, pues sitúa al caminante en el espacio ideológico que ocupa la figura del granjero en la obra de Virgilio³. El término “peripatético” deriva, a su vez, de la Escuela Peripatética de Aristóteles, puesto que el filósofo griego solía recorrer con sus discípulos mientras los instruía en su doctrina. No obstante, Robin Jarvis, en trabajos más recientes y con un mayor bagaje crítico, define este tipo de escritura como “pedestre”⁴, término que usaremos primordialmente en este trabajo.

El poeta romántico inglés William Wordsworth es uno de los autores que mejor encarna la figura del “poeta pedestre”. Como afirma Seamus Heaney, “Wordsworth at his best, no less than at his worst, is a pedestrian poet”⁵. En sus poemas, el acto de caminar por la Naturaleza⁶ se percibe como un recurso lírico intemporal, puesto que el autor abstrae la práctica peripatética, aislándola de sus orígenes históricos, y presenta lo que para otros son expectativas derivadas de un material concreto y unas determinadas condiciones textuales, como efectos inherentes de la propia práctica de andar a través de la Naturaleza⁷. La primera de sus obras que

1 Robin Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics of the Walk”, en Tony Pinkney, Keith Hanley y Fred Botting (eds.): *News from Nowhere. Theory and Politics of Romanticism*. Keele: Keele University Press, 1995, p. 138.

2 Anne D. Wallace, *Walking, Literature and English Cultures: The Origins and Uses of Peripatetic in the Nineteenth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1994, p. 54.

3 Wallace, *Walking, Literature and Pedestrian...*, p. 11.

4 Robin Jarvis, *Romantic Writing and Pedestrian Travel*. London: Palgrave Macmillan, 1997.

5 Seamus Heaney, “The Makings of a Music: Reflections on Wordsworth and Yeats”, en Harold Bloom (ed.): *English Romantic Poetry*. New York: Chelsea House Publishers, 2009, p. 32.

6 En la poesía del Romanticismo inglés, e incluso en numerosas ocasiones en la obra de Miguel de Unamuno y Antonio Machado, el término “naturaleza” se escribe con mayúscula inicial para remarcar su importancia. A lo largo del presente trabajo, al referirnos a este concepto romántico de Naturaleza, seguiremos la misma práctica.

7 Wallace, *Walking, Literature and Pedestrian...*, p. 172.

vio la luz, “An Evening Walk”, compuesta durante sus años en la Universidad de Cambridge (1787-1789), es precisamente una composición pedestre, y desde entonces, durante más de medio siglo, el concepto del camino define en parte la poesía wordsworthiana⁸.

Un poema cuyos orígenes se encuentran en la actividad de andar a través de la Naturaleza posee unas características distintivas, principalmente en lo que respecta a los diferentes tipos de observaciones y reflexiones que dicha obra contiene, así como en los modos en los que el acto de caminar se incorpora al poema⁹. En este sentido, siguiendo a Jarvis, podemos encontrar dos vertientes de la poesía pedestre. En primer lugar, encontramos los poemas que, escritos durante o después de una excursión a pie, describen el propio paseo, reclamando así la participación de los lectores y ofreciendo una observación inocente sobre las vistas y sonidos que se experimentan al caminar por la Naturaleza¹⁰:

Those walks did now like a returning spring
Come back on me again. When first I made
Once more the circuit of our little lake
If ever happiness hath lodged with man,
That day consummate happiness was mine—
Wide-spreading, steady, calm, contemplative.
The sun was set, or setting, when I left
Our cottage door, and evening soon brought on
A sober hour, not winning or serene,
For cold and raw the air was, and unturned:¹¹

No obstante, la actividad pedestre no es presentada en estas obras meramente como una práctica lúdica del senderismo. La libertad que hay implícita en deambular por el mundo natural hace posible que Wordsworth imagine una nueva sociedad, un nuevo país, y un nuevo modo de vida en comunión con la Naturaleza¹². Caminar a través de parajes campestres es para Wordsworth una respuesta a la amenaza de la industrialización y el encorsetamiento de la ciudad, algo que le permite “respirar de nuevo”:

8 Jeffrey C. Robinson, *The Walk: Notes on a Romantic Image*. Rochester: Dalkey Archive Press, 2007, p. 25.

9 Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics...”, p. 135.

10 Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics...”, p. 148.

11 William Wordsworth, *The Prelude: 1799, 1805, 1850*. Jonathan Wordsworth, Meyer Howard Abrams y Stephen Gill (eds.). New York: WW Norton & Company, 1979, p. 132.

12 Wallace, *Walking, Literature and Pedestrian...*, p. 120.

O welcome messenger! O welcome friend!
A captive greets thee, coming from a house
Of bondage, from yon city's walls set free.
A prison where he hath been long immured
...
The earth is all before me – with a heart
Joyous, nor scared at its own liberty,
I look about; and should the guide I chuse
Be nothing better than a wandering cloud,
I cannot miss my way. I breathe again—¹³

La segunda vertiente de la poesía pedestre hace referencia, por el contrario, a aquellos poemas que emulan la actividad de caminar, tanto adoptando una perspectiva pedestre sobre un paisaje como representando un paseo retórico, incluso si la voz lírica permanece inmóvil. Jarvis denomina a este segundo estilo de escritura “pedestrianismo textual”, pues aunque el caminante esté descansando, el texto se sucede vigorosamente, tropezando y deambulando de un lado a otro¹⁴. “An Evening Walk” es precisamente uno de los textos románticos donde se aprecia con mayor claridad la manera en que el acto de caminar ha sido internalizado por el poeta:

Thus Hope, first pouring from her blessed horn
Her dawn, far lovelier than the Moon's own morn;
‘Till higher mounted, strives in vain to chear
The weary hills, impervious, black'ning near;
–Yet does she still, undaunted, throw the while
On darling spots remote her tempting smile.
–Ev'n now she decks for me a distant scene,
(For dark and broad the gulph of time between)
Gilding that cottage with her fondest ray,
(Sole bourn, sole wish, sole object of my way;
How fair its lawns and sheltering woods appear!
How sweet its streamlet murmurs in mine ear!)¹⁵

En estos versos, la actividad de pasear se presenta, por encima de todo, como una actividad estética, puesto que el poeta internaliza, tanto a nivel psicológico

13 Wordsworth, *The Prelude...*, p. 28.

14 Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics...”, p. 150.

15 William Wordsworth, *Poetical Works*. Thomas Hutchinson y Ernest de Selincourt (eds.). London: Oxford University Press, 1974, p. 469.

como metafórico, performativo e incluso alegórico, la noción de caminar. Wordsworth conduce a los lectores a lo largo de los sucesivos valles y montañas de su alma, dotando así su obra de un espontáneo, irregular, y variable itinerario¹⁶. No obstante, la escritura pedestre del movimiento romántico no se circunscribe exclusivamente a este autor. Samuel Taylor Coleridge es otro poeta pedestre que no solo describe sus experiencias a pie a través de parajes naturales, sino que también internaliza el acto de caminar. “This Lime-Tree Bower My Prison”, escrito en 1797, es quizás una de sus composiciones más importantes al respecto. El poema tiene su origen en un accidente doméstico, a saber, que durante la visita de unos amigos -Charles Lamb, William y Dorothy Wordsworth, a la casa familiar, la esposa de Coleridge, Sarah Fricker, derramó accidentalmente sobre su pierna una jarra de leche hirviendo. Esto impidió al poeta acompañar a su mujer y a sus amistades en una ruta por las Quantock Hills, en el Sudoeste de Inglaterra¹⁷. La falta de movilidad de Coleridge le lleva a una reconstrucción poética de la experiencia pedestre que, a su vez, tiene efectos terapéuticos, puesto que le ayuda a sobrellevar la imposibilidad de unirse a sus invitados. Caminar implica el desarrollo paralelo de una actividad mental y estética, que es diferente pero complementaria a la actividad física. Aunque esta última no tiene más misterio que colocar un pie delante del otro, caminar es también un concepto, una forma de pensar y de conectar ideas que, como tal, puede adquirir un uso retórico¹⁸. De este modo, si bien Coleridge, el poeta, está físicamente confinado, la voz lírica en “This Lime-Tree Bower My Prison” acompaña a los caminantes, y además lo hace no desde una perspectiva aérea, sino pedestre:

Now, my friends emerge
 Beneath the wide wide Heaven – and view again
 The many-steepled tract magnificent
 Of hilly fields and meadows, and the sea,
 With some fair bark, perhaps, whose sails light up
 The slip of smooth clear blue betwixt two Isles
 Of purple shadow! Yes! they wander on
 ...
 A delight
 Comes sudden on my heart, and I am glad
 As I myself were there! Nor in this bower,¹⁹

16 Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics...”, p. 140.

17 Samuel Taylor Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Earl Leslie Griggs (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1956, vol. I, p. 334.

18 Jarvis, *Romantic Writing and...*, p. 4.

19 Samuel Taylor Coleridge, *The Complete Poems*. William Keach (ed.). London: Penguin Books, 2004, p. 139.

Los románticos ingleses encontraban un placer estético y una inspiración incommensurable en la observación de los parajes naturales desde una perspectiva pedestre. Tanto recorriendo los arduos caminos que ascendían a las más altas montañas del Lake District, en el norte de Inglaterra, como vagando por las colinas de las Quantock Hills, o deambulando por las bucólicas riberas de los ríos, Wordsworth y Coleridge hallaban en estas actividades intensas experiencias poéticas, que a su vez dieron lugar a algunos de los mejores versos del Romanticismo inglés. Asimismo, como William Hazlitt afirma en su ensayo “My first Acquaintance with Poets”, la poesía de Wordsworth y Coleridge es también pedestre en tanto en cuanto gran parte de sus obras fueron compuestas mientras ambos paseaban por la Naturaleza:

Coleridge has told me that he himself liked to compose in walking over uneven ground, or breaking through the struggling branches of a copse-wood; whereas Wordsworth always wrote (if he could) walking up and down a straight gravel-walk, or on some spot where the continuity of his verse met with no collateral interruption.²⁰

En contraste con el mundo natural, para estos románticos la ciudad es una carga, una tierra baldía de la que deben exiliarse. Embarcarse en una travesía a pie por la Naturaleza supone deshacerse de dicha carga. Para recuperar su “yo” interior, el poeta debe dejar atrás la sociedad y la historia, y volver a la Naturaleza:²¹

That burthen of my own unnatural self,
The heavy weight of many a weary day
Not mine, and such as were not made for me.
...
Long months of ease and undisturbed delight
Are mine in prospect. Whither shall I turn,
By road or pathway, or through open field,
Or shall a twig or any floating thing
Upon the river point me out my course?²²

En los poemas peripatéticos de Wordsworth y Coleridge, el paisaje no es meramente pictórico, pues sus versos exploran asimismo ese “yo” interior del autor. Para estos románticos la apreciación de la Naturaleza es principalmente subjeti-

20 William Hazlitt, *Literary Remains of the Late William Hazlitt*, London: Saunders and Otley, 1836, vol. II., p. 338.

21 Robinson, *The Walk: Notes on...*, p. 19.

22 Wordsworth, *The Prelude...*, pp. 28-30.

va, de modo que sus descripciones del paisaje pedestre cambian en función del propósito del poema o del estado de ánimo del poeta²³. Un claro ejemplo lo encontramos, de nuevo, en “This Lime-Tree Bower My Prison”. Es precisamente el deseo de estar físicamente presente en el paseo por las Quantock Hills lo que lleva a Coleridge a describir estas como un segundo Jardín del Edén, e incluso a encontrar la belleza del mundo natural en el tilo junto al que está recluido. De este modo, la imposibilidad de acompañar a sus amistades acaba siendo un pasaporte para el descubrimiento no solo de su verdadero “yo”, sino también del verdadero espíritu de la Naturaleza:

Henceforth I shall know
 That Nature ne'er deserts the wise and pure;
 No plot so narrow, be but Nature there,
 No waste so vacant, but may well employ
 Each faculty of sense, and keep the heart
 Awake to Love and Beauty! and sometimes
 'Tis well to be bereft of promised good,
 That we may lift the Soul, and contemplate
 With lively joy the joys we cannot share.²⁴

Esta síntesis entre el hombre y el mundo natural está relacionada con la concepción romántica del poeta como un profeta que puede ir más allá de las barreras del mundo físico, que es capaz de observar el *genus loci*, o el verdadero carácter de la Naturaleza, y hacerla parte de su propio “yo”²⁵. De hecho, según Coleridge, esa debe ser precisamente la labor primordial del poeta y del artista en general: “the artist must imitate that which is within the thing, that which is active through form and figure, and discourses to us by symbols – the Natur-geist or spirit of nature”.²⁶ Dentro de este contexto, el acto de andar a través de la Naturaleza es lo que permite la entrada a ese espacio poético donde se produce la comunión con el mundo natural, así como la consiguiente inspiración poética. Las vistas y sonidos que se observan en el paisaje suponen el punto de partida hacia emociones y sentimientos más elevados, de modo que en los poemas pedestres la identidad del poeta siempre se construye mediante la conexión entre el sujeto y el objeto

23 Stephen Hebron, *The Romantics and the British Landscape*. London: British Library, 2006, p. vii.

24 Coleridge, *The Complete Poems*, pp. 139-140.

25 Robinson, *The Walk: Notes on...*, p. 13.

26 Samuel Taylor Coleridge, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, Kathleen Coburn y Merton Christensen (eds.). Princeton: Princeton University Press, 1957, vol. III, p. 4397.

de percepción. El caminante busca en el paisaje la ratificación de su identidad, que se basa, en última instancia, en una relación recíproca con la Naturaleza²⁷.

En el Romanticismo inglés, esta noción de identidad debe ser entendida como un proceso, un camino que recorre el poeta y que adquiere la condición de cruzada, pues este se embarca en una expedición en busca de una síntesis. Se trata de una búsqueda que pretende alcanzar un conocimiento superior que solo la Naturaleza puede ofrecer. No obstante, en la obra pedestre de Wordsworth y Coleridge hay un claro énfasis en el proceso, más que en el objetivo. Ambos autores se centran así en la descripción del camino, o bien utilizan la estructura de su viaje por éste.

Como queda reflejado en la preferencia por las perspectivas estacionarias en el arte, la literatura de viajes y la poesía topográfica previas al Romanticismo, el desplazamiento desde el origen hasta el destino era considerado hasta entonces una molestia²⁸. El cambio de mentalidad al respecto fue el primer paso que permitió que, a finales de siglo dieciocho, comenzase a ser aceptada la idea de viajar a pie por placer, una actividad asociada hasta entonces con los pobres y los criminales. Se abrieron así las puertas al turismo pedestre, principalmente por los parajes rurales del Lake District, un área que, de hecho, acabó siendo asociada a partir de 1820 en las guías turísticas con la figura y obras de Wordsworth, el poeta de la Naturaleza por excelencia²⁹. Una vez se pudo pensar en caminar como una actividad de ocio y desligada por tanto de factores socioeconómicos, la poesía pedestre se estableció en Inglaterra como un nuevo modelo estético de escritura, que se acabaría extendiendo al resto de Europa³⁰.

“ALLÍ, A SOLAS CON LA MONTAÑA”:³¹ LA ESCRITURA PEDESTRE DE MIGUEL DE UNAMUNO

La obra pedestre de Wordsworth y Coleridge, por tanto, ejemplifica el viaje epistemológico al mundo natural que caracteriza al Romanticismo inglés, pues, en su poesía, los límites del ser humano se difuminan, y su identidad se puede reconstruir a la luz de su íntima comunión con la Naturaleza. En este trabajo sostenemos que un efecto poético similar tiene lugar en la obra de dos grandes poetas españoles de principios del siglo veinte, Miguel de Unamuno y Antonio Machado, tanto por medio de su lectura de los poemas pedestres de Wordsworth y Coleridge como a través de su propia exposición al campo español. De hecho,

27 Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics...”, p. 143.

28 Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics...”, p. 138.

29 Saeko Yoshikawa, *William Wordsworth and the Invention of Tourism, 1820-1900*. Abingdon: Routledge, 2016.

30 Wallace, *Walking, Literature and Pedestrian...*, pp. 54-60.

31 Miguel de Unamuno, *Obras completas*, Manuel García Blanco (ed.). Madrid: Escelicer, 1966, vol. I, p. 356.

tanto Unamuno como Machado utilizaron, en el más puro estilo romántico, el recurso estético del caminar por la Naturaleza para expresar sus luchas internas, así como su búsqueda de una identidad personal. Un rasgo común a estos dos poetas, y compartido con otros miembros de la Generación del 98, es que la Naturaleza es presentada en sus obras desde un punto de vista subjetivo, como descripción de un paisaje del alma³². De hecho, uno de los propios miembros de la Generación del 98, Azorín, escribía en *Clásicos y Modernos*:

Hace tres siglos un poeta contemplaba el paisaje y lo describía impersonalmente. [...] Ahora, no; paisaje y sentimientos – modalidad psicológica – son una misma cosa; el poeta se traslada al objeto descrito, y en la manera de describirlo nos da su propio espíritu. Se ha dicho que “todo paisaje es un estado del alma”, y a esta objetivación del lírico se alude en dicha frase.³³

Varios son los estudios ya publicados que dan fe de que fue a través de Miguel de Unamuno como el Romanticismo británico se abrió camino hasta la poesía española de principios de siglo, y de la alta estima en que este autor tenía a la literatura inglesa³⁴. A pesar de que Unamuno fue un apasionado de la literatura en

32 Ana Lucas, “Antonio Machado: la eternidad evanescente del tiempo recordado (estética y temporalidad)”, en José Luis de la Iglesia (ed.): *Antonio Machado y la filosofía*. Madrid: Orígenes, 1989, p. 42.

33 Azorín, *Clásicos y modernos*. Buenos Aires: Losada, 1971, pp. 73-74.

34 Manuel García Blanco, “Poetas ingleses en la obra de Unamuno”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 36 n° 2 (1959), pp. 88-106, 146-165; Manuel García Blanco, “Unamuno y la cultura inglesa”, en *Filología Moderna*, n° 19-20 (1965), pp. 125-157; Peter G. Earle, *Unamuno and English Literature*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1960; Mario J. Valdés, “Archetype and Re-creation: A Comparative Study of William Blake and Miguel de Unamuno”, en *University of Toronto Quarterly*, vol. 40, n° 1 (1970), pp. 58-72; Francisco Bautista, “El poeta en su biblioteca: Unamuno y la *Biographia Literaria* de Coleridge”, en *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, n° 643 (2000), pp. 11-13; María Eugenia Perojo Arronte, “A Path for Literary Change: The Spanish Break with Tradition and the Role of Coleridge’s Poetry and Poetics in Twentieth-Century Spain”, en Elinor Shaffer y Edoardo Zuccato (eds.): *The Reception of Coleridge in Europe*. London: Continuum, 2007, pp. 167-196; Cristina Flores Moreno, “Nature Imagined in S. T. Coleridge’s ‘Meditative Poems’ and Miguel de Unamuno’s *Poesías*: A Study on Reception”, en *Journal of English Studies*, n° 5 (2008), pp. 83-103; Cristina Flores Moreno, “‘That Marvellous Coleridge’: The Influence of S. T. Coleridge’s Poetry and Poetics in Miguel de Unamuno (1864-1936)”, en *Coleridge Bulletin*, n° 32 (2008), pp. 41-47; Cristina Flores Moreno, “‘Imported Seeds’: The Role of William Wordsworth in Miguel de Unamuno’s Poetic Renewal”, en Joselyn Almeida (ed.): *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*. New York: Rodopi, 2010, pp. 249-272; Cristina Flores Moreno, “Contemplative Unamuno: The Presence of S. T. Coleridge’s ‘Musings’ in Miguel de Unamuno’s Poetics”, en *Comparative Critical Studies*, n° 10 (2010), pp. 41-65; Cristina Flores Moreno, “William Blake’s Legacy in Miguel de Unamuno’s Mature Poetry and Poetics”, en *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, n° 19 (2011), pp. 89-104.

lengua inglesa en general, la influencia más importante y duradera que encontramos en este sentido fue la de los poetas del Romanticismo, como queda patente en las anotaciones que el autor español realizó en sus volúmenes de la poesía de Wordsworth y Coleridge conservados en su biblioteca privada. Desde 1893 en adelante, Unamuno leyó en ediciones modernas a Coleridge, *The Poetical Works of S. T. Coleridge* (London: F. Warne, 1893), *Biographia Literaria* (London: J. M. Dent, 1906), y su volumen de escritos en prosa *Coleridge’s Essays & Lectures on Shakespeare & Some Other Old Poets & Dramatists* (London: J. M. Dent, 1907)³⁵; mientras que de Wordsworth leyó y anotó extensivamente su ejemplar de *The Poetical Works of William Wordsworth* (London: F. Warne, 1875)³⁶.

De hecho, el propio Unamuno confesaba en 1899: “ningún poeta francés moderno me produce la hondísima impresión que los *musings* de Coleridge o de Wordsworth o las monótonas melopeas de Browning”³⁷, un comentario al que seguirían muchos otros en los que se reafirmaría en sus preferencias. El poeta español se sentía atraído no solo por el giro hacia lo conversacional y el lenguaje del mundo natural característicos del Romanticismo inglés, sino también, como él mismo señala, por las reflexiones sobre la conceptualización del universo y la naturaleza de la poesía que subyacen en la obra de Wordsworth y Coleridge: “Desde el balcón se ve un hermoso paisaje, pero no soy poeta Lakista y dejo al cuidado ajeno el imaginarse tal paisaje asegurando que es más hermoso lo que se adivina que lo que se ve”³⁸. Unamuno aprendió de los románticos que solo a través de aquello que es particular y mutable puede el poeta alcanzar lo universal y eterno. Los ejemplos más claros de esta influencia en su obra se encuentran en sus colecciones poéticas *Poesías* (1907) y *Rimas de Dentro* (1923), así como en su serie de ensayos sobre parajes naturales *Paisajes* (1902) y *Andanzas y Visiones* (1922).

En dichos trabajos, a nuestro juicio, Unamuno utiliza frecuentemente la estrategia estética pedestre para representar el viaje espiritual hacia la síntesis y el conocimiento del “yo”. De manera similar a románticos como Wordsworth y Coleridge, Unamuno gustaba de pasear a través de la Naturaleza y reflexionar sobre lo que allí encontraba, como queda patente en su ensayo de 1904 “El perfecto pescador de caña”, donde el autor español señala que “cuando voy en mis paseos siguiendo las apacibles orillas del Tormes, [gusto] de detenerme junto a los que en ella pescan a la caña, [...] y gusto aún más de los macizos de primaveras, de los sombreros sauces y de las frescas riberas”³⁹. De hecho, en julio de 1899, durante su etapa formativa como poeta, Unamuno tradujo al español “Reflections on

35 Flores Moreno, “Contemplative Unamuno: The Presence...”, p. 43.

36 Flores Moreno, “‘Imported Seeds’: The Role of William Wordsworth in...”, p. 252.

37 Rubén Darío, *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Rubén Darío, 1926, vol. XIII, p. 166.

38 Unamuno, *Obras completas*, vol. I. p. 171.

39 Miguel de Unamuno, “El perfecto pescador de caña (después de leer a Walton)”, en *La lectura: Revista de ciencias y de artes*, nº 41 (1904), p. 447.

Having Left a Place of Retirement”, un poema de Coleridge con matices pedestres, en el que el autor británico se mueve constantemente entre polos opuestos relacionados con la Naturaleza, principalmente campo y ciudad, retiro y actividad social, e idilio y conflicto⁴⁰. Se trata de una selección muy significativa desde el punto de vista de nuestro estudio, pues la traducción del aspecto peripatético de dicho poema contribuyó, sin duda, a una familiarización de Unamuno con esta forma de escritura desde bien temprano en su carrera poética:

Pero, ay qué día
 el que subí desde el profundo valle
 al pedregoso cerro, con peligro
 trepando hasta alcanzar el alta cima;
 ¡cuán divina la escena! Allí desnuda
 de la montaña la imponente mole
 moteada acá y allá con las ovejas,
 las pardas nubes derramando sombra
 en los campos de sol, en las riberas,
 ya resguardadas por tupidas rocas,
 ...
 Ningún deseo al corazón henchido
 me profanaba impuro. ¡Hora bendita!
 ¡Era entonces un lujo la existencia!⁴¹

Precisamente, unos años más tarde vemos en el poema “En una ciudad extranjera” cómo el autor español adopta el modo pedestre. En la primera parte del poema, Unamuno se presenta como un caminante por las calles de Oporto, donde queda patente cómo el acto de caminar a través de una urbe, en contraste con la Naturaleza, no tiene ningún efecto positivo, sino que más bien la aridez emocional de esta ciudad contribuye al hastío del propio poeta:

Se hinche la calle
 del más viejo misterio.
 Más lentos son los pasos
 de los que pasan.
 Descubren sus cabezas.
 Por medio de la rúa,

⁴⁰ Jordi Doce, *Imán y desafío. Presencia del Romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*. Barcelona: Península, 2005, p. 140.

⁴¹ Miguel de Unamuno, *Obras completas*, Ricardo Senabre (ed.). Madrid: Turner, 1999, vol. IV, p. 285.

por donde lleva el hombre
las cargas del trabajo
y sus despojos,
le llevan al que un tiempo
reía en las aceras...⁴²

No obstante, evocando el modo en que Coleridge se sienta bajo un tilo en “This Lime-Tree Bower My Prison” y consigue finalmente mitigar su dolor emocional, en este poema pedestre Unamuno se sienta también bajo un tilo, y recordando las enseñanzas del mundo rural que recibió durante su infancia, logra comprender la armoniosa unidad existente entre la Naturaleza y el hombre. Este recorrido retórico por la Naturaleza constituye así un camino directo para recuperar la esencia de su “yo” interior, y poder así dejar atrás la carga y el hastío que le produce la ciudad portuguesa. De este modo se hacen aplicables al autor español las palabras de Robinson sobre la escritura pedestre de Wordsworth, puesto que recuperar el “yo” en “En una ciudad extranjera” también implica dejar atrás la sociedad y la historia, y volver a la Naturaleza libre como un pájaro⁴³:

Voy a sentarme aquí, bajo este tilo,
que me recuerda al tilo de mi pueblo,
aquel que alza su copa
donde rodó mi cuna
y es él cuna de pájaros
que cantaron los juegos de mi infancia.
Memorias su perfume
me trae de aquellas gentes
que son las mías,
que conmigo se hicieron;
¡la patria resucita!
Se acerca un perro
...
Y él me recuerda
la hermandad que nos ata a los humanos.
Lo que nos une
son las yerbas, los árboles, los frutos.⁴⁴

⁴² Unamuno, *Obras completas*, vol. IV, p. 169.

⁴³ Robinson, *The Walk: Notes on...*, p. 19.

⁴⁴ Unamuno, *Obras completas*, vol. IV, p. 171.

“This Lime-Tree Bower My Prison” es uno de los conocidos como “poemas conversacionales” de Coleridge, junto con “The Eolian Harp”, “Reflections on Having Left a Place of Retirement”, “Frost at Midnight”, “Fears in Solitude”, “The Nightingale”, “Dejection: An Ode” y “To William Wordsworth”⁴⁵. En ellos la contemplación del mundo natural, en ocasiones desde una perspectiva pedestre, supone para el poeta un punto de partida para obtener revelaciones morales y filosóficas elevadas, puesto que, para Coleridge, los fenómenos naturales son símbolos infinitos: “rocks or waterfalls, mountains or caverns give me the sense of sublimity or majesty!”⁴⁶. La influencia de este pensamiento es palpable en Unamuno, pues su obra pedestre es también una vía para alcanzar revelaciones filosóficas mediante la presentación de una visión doble de la Naturaleza, física pero al mismo tiempo espiritual⁴⁷. Los versos unamunianos, de hecho, siempre nacen de experiencias concretas. El poeta español solía anotar cuidadosamente las fechas concretas de composición de sus obras, así como las circunstancias en las que su voz interior resurgía, entre las que se encuentran frecuentes paseos por la Naturaleza⁴⁸.

Por otro lado, una de los poemas unamunianos que mejor ejemplifica el modo en que el autor español interioriza el pedestrianismo textual es “Nubes de misterio”, incluido en la sección “Meditaciones” de su volumen *Poesías*. A pesar de que Unamuno no describe aquí una excursión a pie, el poema simula un paseo, tomando una perspectiva pedestre y creando un camino retórico que hace que los lectores recorran los versos y el paisaje que en ellos se describe como si de un sendero a través de la Naturaleza se tratase; un sendero que por momentos “se eleva”, es “ondulante”, “se levanta” o “en los cristales baja”, pero “sin dejar sus alturas” en ningún momento:

Al cielo soberano del Espíritu
 tenue vapor se eleva desde mi alma,
 en ondulantes nubes se recoge
 a que el Sol increpado en su luz baña,
 y de mi mente en la laguna quieta
 cuando se aduerme en otoñal bonanza
 sin que rompa tu tersa superficie,
 el viento que del mundo se levanta,
 con sus nubes la bóveda celeste
 a retratarse en los cristales baja

45 George M. Harper, *Spirit of Delight*. New York: Ayer Publishing, 1928, pp. 3-27.

46 Coleridge, *Collected Letters of...*, p. 349.

47 Flores Moreno, “Nature Imagined in S. T. Coleridge’s ‘Meditative Poems’ and...”, p. 95.

48 Francisco Yndurain, “Unamuno en su poética y como poeta”, en Antonio Sánchez Barbudo (ed.): Miguel de Unamuno. Madrid: Taurus, p. 346.

sin dejar sus alturas, de tal modo
que finge repetirse so las aguas.⁴⁹

La retórica pedestre de “Nubes de misterio” encamina asimismo los pensamientos provocados en Unamuno por un paisaje otoñal (donde el sol es reflejado por un lago cuyas olas son dulcemente movidas por el viento) hacia una meditación sobre la eternidad, revelada al poeta por medio de la Naturaleza. De hecho, en este poema, Unamuno reconoce la existencia de una energía espiritual en el mundo natural, focalizada en el himno de una “procesión de vagarosas nubes”, que recuerda directamente a la imagen de la “plastic intellectual breeze” de Coleridge en otro de sus poemas conversacionales, “The Eolian Harp”⁵⁰:

Y el himno silencioso me despierta
inextinguibles y entrañables ansias
...
y en la prisión de vasos y de brotes
pierda su libertad el protoplasma;
de etéreo concebir que se difunde
por los celestes ámbitos del alma.⁵¹

And what if all of animated nature
Be but organic harps diversely framed,
That tremble into thought, as o'er them sweeps
Plastic and vast, one intellectual breeze,
At once the Soul of each, and God of All?⁵²

Por otro lado, la influencia de la poesía pedestre de los románticos ingleses en Unamuno está ligada también a la relación que el autor español establece entre la Naturaleza y la niñez, una idea que Wordsworth exploró ampliamente en su poesía. Siguiendo la estela del pensamiento del autor inglés recogido en “My heart leaps up when I behold”, donde Wordsworth escribe que “the Child is father of the Man”⁵³, para Unamuno el poeta debe ser también un niño en lo más profundo de su alma, pues solo eso le permitirá entrar en un estado emocional similar al de la infancia y encontrarse así en absoluta comunión con la Naturaleza⁵⁴. En este sentido, Unamuno postula que en 1908 “un poeta, ¿qué es sino un hombre

49 Unamuno, *Obras completas*, vol. IV. p. 146.

50 Flores Moreno, “Nature Imagined in S. T. Coleridge’s ‘Meditative Poems’ and...”, p. 95.

51 Unamuno, *Obras completas*, vol. IV. p. 147.

52 Coleridge, *The Complete Poems*, p. 88.

53 Wordsworth, *Poetical Works*, p. 62.

54 Flores Moreno, “‘Imported Seeds’: The Role of William Wordsworth in...”, p. 267.

que ve el mundo con corazón de niño y cuya mirada infantil, a fuerza de pureza, penetra a las entrañas de las cosas pasaderas y de las permanentes?”⁵⁵.

Las implicaciones que la Naturaleza, como espacio físico, tiene para el autor español difieren, sin embargo, ligeramente de la visión que los románticos ingleses tienen al respecto. Mientras que Unamuno concibe la realidad física “como reflejo o imagen de un alma que busca ser el Creador, Wordsworth entiende que el Hacedor se muestra al hombre gracias a una Naturaleza cuya influencia benéfica actúa desde la infancia”⁵⁶. No obstante, la internalización de la escritura pedestre que ya hemos visto en Unamuno hace que ese proceso para alcanzar la comunión con la Naturaleza sea descrito en sus obras, del mismo modo que en las de Wordsworth y Coleridge, como un camino retórico que el poeta debe recorrer no solo por el mundo natural, sino también por los “campos de [su] espíritu”. En “Alborada espiritual”, otro de los poemas incluidos en la sección “Meditaciones” de *Poesías*, la identificación de la Naturaleza con el espíritu del poeta se puede observar claramente en el modo en que Unamuno compara los campos iluminados por la luz de la luna, a través de los que camina, con su alma taciturna:

Su lumbre melancólica y lechosa
 bañaba mi campiña
 en lividez de resignada muerte;
 bajo ella parecía que mis campos,
 los campos de mi espíritu,
 con pesar aspiraban a la nada,
 temiéndola a la vez...⁵⁷

Asimismo, Unamuno aplicó la perspectiva pedestre al recoger en sus escritos en prosa los pensamientos de Wordsworth y Coleridge sobre la comunión del acto poético y las travesías por la Naturaleza. El más claro ejemplo al respecto lo encontramos en su ensayo “En Pagazarri”, escrito en 1893, en el momento en que Unamuno iniciaba su exhaustiva lectura de *The Poetical Works of S. T. Coleridge*. Este trabajo presenta, de hecho, ecos temáticos del poema de Coleridge ‘Reflections on Having Left a Place of Retirement’, un poema que, como ya hemos explorado, Unamuno había traducido en 1889. Tanto en su traducción como en el ensayo, el autor español describe el arduo ascenso a una montaña, y cómo su aprehensión de la presencia de Dios en la Naturaleza es alcanzada únicamente al

⁵⁵ Miguel de Unamuno, *Obras completas*, Manuel García Blanco (ed.). Madrid: Escelicer, 1966, vol. VIII, p. 963.

⁵⁶ Doce, *Imán y desafío...*, p. 154.

⁵⁷ Unamuno, *Obras completas*, vol. IV, pp. 141.

coronar la cima, pero solo, afirma Unamuno, si uno es capaz de “abrir el alma a la naturaleza y el pecho al aire de Dios”⁵⁸.

Habiendo coronado el monte Pagasarri, situado en el País Vasco, Unamuno experimenta la ampliación de la perspectiva que tiene sobre lo que le rodea y, tras su agotadora pero enriquecedora experiencia pedestre, acaba aprehendiendo la unidad de todo el universo en un estilo heredado de la tradición establecida por Wordsworth y Coleridge: “Se olvida uno del curso de las horas, y en un instante que no pasa, eterno, se siente en la contemplación del inmenso panorama lo hondo del mundo, la continuidad, la unidad, la resignación de sus miembros todos, y se oye la canción silenciosa del alma de las cosas de fuera”⁵⁹. De este modo, y en clave romántica, el autor español concluye que “la comunión íntima entre el mundo de fuera y el escondido en el lecho del alma, que se despierta entonces, llega a la fusión de ambos, el inmenso panorama y nosotros somos uno y el mismo”⁶⁰.

Unamuno abordó este mismo asunto, siempre desde una perspectiva pedestre, en muchos otros ensayos, entre los que cabe destacar, en primer lugar, “El Silencio de la Cima” (1911), donde la comunión entre el alma del poeta y la Naturaleza tiene lugar “allí, a solas con la montaña, [cuando] volvía mi vista espiritual de las cumbres de aquélla a las cumbres de mi alma, y de las llanuras que a nuestros pies se tendían a las llanuras de mi espíritu”.⁶¹ Otro de sus ensayos pedestres más significativos es “Paisajes del alma” (1918), pues en él Unamuno alienta a una nueva generación de autores a recluirse en el campo y admirar la Naturaleza: “Vete al campo, y en la soledad conversa con el universo si quieres, habla a la congregación de las cosas todas [...] busca a la Naturaleza [...] chapúzate en la Naturaleza”.⁶² Se trata, una vez más, de un claro reflejo de la poética wordsworthiana:

Books! ‘tis a dull and endless strife,
Come, hear the woodland linnet,
How sweet his music; on my life
There’s more of wisdom in it.

And hark! how blithe the throstle sings!
And he is no mean preacher:
Come forth into the light of things,
Let Nature be your teacher.⁶³

58 Unamuno, *Obras completas*, vol. I. p. 509.

59 Unamuno, *Obras completas*, vol. I, p. 511.

60 Unamuno, *Obras completas*, vol. I, p. 512.

61 Unamuno, *Obras completas*, vol. I, p. 356.

62 Unamuno, *Obras completas*, vol. I, pp. 948-952.

63 William Wordsworth, *Lyrical Ballads: 1798 and 1802*. Fiona Stafford (ed.). Oxford: Ox-

EL “CAMINO” DE ANTONIO MACHADO

El carácter romántico de la poesía y el pensamiento de Antonio Machado, una de las figuras clave en la renovación poética de las letras españolas que tuvo lugar a principios del siglo veinte, ha sido objeto de discusión no solo por parte de académicos. En su “Retrato” poético, el propio poeta se planteó a sí mismo esta pregunta, que, no obstante, dejó sin respuesta:

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.⁶⁴

Diversos son los trabajos que han tratado de escoger una de las dos respuestas a dicha pregunta, todos ellos optando por la segunda opción basándose en ciertos aspectos de la poesía machadiana que parecen ser una herencia directa de la tradición romántica inglesa y alemana⁶⁵. Así, se ha llegado a afirmar que “Machado es en España quizá el más consciente romántico de su historia literaria”⁶⁶, describiendo al poeta español como “uno de los últimos poetas románticos”, y a su obra como “la de un romántico”⁶⁷. A pesar de que a día de hoy existen varios estudios que analizan las conexiones entre Machado y el Romanticismo inglés, principalmente en lo que respecta a la influencia de Wordsworth sobre el poeta español⁶⁸, ningún trabajo se ha centrado hasta la fecha en estudiar detalladamente la influencia de la poesía pedestre de los Románticos ingleses en la escritura machadiana.

En lo que respecta al contacto directo de Machado con la obra de Wordsworth y Coleridge, a diferencia de lo que ocurre con el caso de Unamuno, no es posible demostrar de manera fehaciente que el poeta español leyese de primera mano a

ford University Press, 2013, pp. 81-82.

64 Antonio Machado, *Poesías completas*. Manuel Alvar (ed.). Madrid: Espasa Calpe, 2014, p. 144.

65 Ángel González Fuentes, “Antonio Machado y la tradición romántica”, en Francisco López (ed.): *En torno a Antonio Machado*. Madrid: Júcar, 1989, pp. 37-54.

66 Rafael Gutiérrez-Girardot, *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969, p. 22.

67 Lucas, “Antonio Machado: la eternidad evanescente...”, pp. 37-38.

68 González Fuentes, “Antonio Machado y la tradición romántica”, pp. 37-54; Sally Harvey, “La presencia de Wordsworth en la poesía de Antonio Machado”, ambos en Jorge Urrutia (ed.): *Antonio Machado hoy: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del Cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, vol. III. Sevilla: Ediciones Alfar, 1990, pp. 45-66; Doce, *Imán y desafío...*; Cristina Flores Moreno, “‘Sólo recuerdo la emoción de las cosas’: ecos de la poética de William Wordsworth en Antonio Machado”, en *ODISEA: Journal of English Studies*, nº 14 (2013), pp. 71-83.

estos autores, lo que, sin embargo, no implica necesariamente que no lo hiciera. En primer lugar, si consideramos la lectura de estos románticos por medio de traducciones, parece más probable que Machado hubiera estado más familiarizado con la obra de Wordsworth que con la de Coleridge. Las primeras traducciones poéticas de Wordsworth al castellano empiezan a aparecer en importantes antologías durante la primera y, sobre todo, la segunda década del siglo veinte⁶⁹ mientras que en el caso de Coleridge, a pesar de que su poesía había empezado a ser traducida en España ya a finales del siglo diecinueve, pasarían cincuenta años hasta la siguiente, que aparecería en 1945⁷⁰. Asimismo, entre 1937 y 1939, Machado fue un activo colaborador de la revista cultural republicana *Hora de España*, la cual se encargó de difundir la obra de Wordsworth durante la Guerra Civil, de la mano de Luis Cernuda y Stanley Richardson⁷¹.

No obstante, debido, por un lado, a los periodos que pasó en Francia y, por otro, a su formación académica como profesor de Francés, es probable que Machado tuviera un primer contacto con ellos durante sus primeros viajes a París en 1899 y 1902 por medio de las traducciones francesas de Wordsworth y Coleridge que ya habían sido publicadas allí. Por otro lado, hay que considerar igualmente la posibilidad de que el poeta español leyese a Wordsworth y Coleridge en su lengua original. En ese sentido hay que recordar que, empleando borradores, apuntes, manuscritos y su obra publicada, Ian Gibson afirma que Machado llegó a tener un excelente conocimiento de la lengua inglesa y una gran familiaridad con la poesía británica, especialmente con la obra de Shakespeare y la lírica inglesa del siglo diecinueve, y muy en particular con la de Wordsworth debido a su especial sensibilidad hacia el paisaje⁷².

Se debe tener en cuenta, además, que las obras de los románticos ingleses fueron objeto de discusión entre los escritores españoles que mantenían un contacto intelectual con Machado.⁷³ Tal sería el caso del propio Unamuno y de sus lecturas de Wordsworth y Coleridge, reflejadas en los ensayos que el autor escribió entre 1895 y 1919, y que tendrían un gran impacto no solo en el pensamiento literario de Machado, sino también en el de Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Federico García Lorca, y Luis Cernuda⁷⁴.

69 Jonatan González García, “Un estudio sobre la recepción de la poesía traducida de William Wordsworth en la España de los años 20: ‘Tintern Abbey’ y ‘Personal Talk’”, en *ODISEA: Journal of English Studies*, nº 16 (2015), p. 77.

70 María Eugenia Perojo Arronte, “Las traducciones de la poesía de Coleridge al castellano”, en *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, nº 3 (2001), p. 1.

71 González García, “Un estudio sobre la recepción de la poesía traducida...”, p. 68.

72 Ian Gibson, “Antonio Machado, ‘profesor de lenguas vivas’”, en *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, nº 9 (2007), pp. 1-10.

73 Flores Moreno, “‘Sólo recuerdo la emoción de las cosas’: ecos de la poética...”, p. 74.

74 Adolfo Sotelo Vázquez, “La sombra de Unamuno”, en Ana Chaguaceda Toledano (ed.): *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra II*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca,

Dentro de este contexto, resulta evidente el modo en que el poeta español comparte con Wordsworth y Coleridge el mismo grado de pasión y amor por el mundo natural. Como recoge en su prólogo de 1917 a *Campos de Castilla*, gran parte de los poemas que se incluyen en dicha colección responden “al simple amor a la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte”⁷⁵. Pero Machado no profesa únicamente un amor al mundo natural en términos abstractos, pues en muchas de sus poesías hay una clara especificidad, una pasión predominante por los campos de Soria y Andalucía. Este es otro punto en común con la escritura pedestre de los románticos ingleses, pues si bien estos tienen también poemas donde la Naturaleza es descrita en términos generales y abstractos, en gran parte de sus poemas hay un claro interés por la localización del lugar exacto por el que caminan. Un caso representativo lo encontramos en el octavo libro de *The Prelude*, donde Wordsworth recuerda apasionadamente los sonidos y las vistas de su primera travesía hacia la cima de una cumbre concreta, el Helvellyn, en el Lake District:

What sounds are those, Helvellyn, which are heard
Up to thy Summit? Through depth of air
Ascending as if distance had the power
To make the sounds more audible? What crowd
Is yon, assembled in the gay Green Field?⁷⁶

Machado afirma, de un modo similar, que él es un hombre extraordinariamente sensible al lugar en que vive. “La geografía, las tradiciones, las costumbres de las poblaciones por donde paso, me impresionan profundamente y dejan huella en mi espíritu”⁷⁷. Esta huella se puede enlazar asimismo, dentro de la teoría poética de Wordsworth, con la conocida idea de la emoción rememorada en momentos de tranquilidad para escribir el poema: “Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity: the emotion is contemplated till by a species of reaction the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced”⁷⁸. Siguiendo a Harvey⁷⁹, el del poeta británico es, sin duda, un credo poético que tiene mucho en común con el modo en que Machado definiría la poesía en el prólogo de 1917 a *Soledades*: “Pensaba yo que

2003, pp. 379–398.

⁷⁵ Machado, *Poesías completas*, p. 75.

⁷⁶ Wordsworth, *The Prelude...*, p. 268.

⁷⁷ En: Manuel Tuñón de Lara, *Antonio Machado, poeta del pueblo*. Barcelona: Laia, 1975, pp. 53–54.

⁷⁸ Wordsworth, *Lyrical Ballads...*, p. 111.

⁷⁹ Harvey, “La presencia de Wordsworth en...”, p. 46.

el elemento poético [...] [era] una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto del mundo”⁸⁰, o cuando habla en *Los complementarios* del “derecho de la lírica a contar la pura emoción”.⁸¹

En este trabajo nos interesan las respuestas poéticas de Machado a las impresiones que suscitan en él sus paseos por el campo, y principalmente el modo en que las emociones despertadas en el poeta durante tales paseos son trasladadas posteriormente a sus obras y condicionan su particular modo de escritura pedestre. Como el propio hermano del poeta, José Machado, recogió por escrito, al igual que Wordsworth y Coleridge, Antonio también gustaba de buscar a diario, acompañado de su hermano, cualquier oportunidad para caminar y entrar en contacto con la Naturaleza, especialmente durante su residencia en Madrid, pues este era su remedio contra la alienación y el hastío de la ciudad:

Este amor [a la Naturaleza] es una de las fuentes principales de su obra. Recuerdo que todos los días salíamos a caminar juntos hacia el campo. Era la hora de las sombras azules sobre los caminos. Nos alejábamos de la ciudad dirigiéndonos a los montículos que estaban al final del paseo de la Castellana. Después subíamos por ellos hasta conseguir divisar el horizonte. Otras veces nos encaminábamos hacia la Cañada de Moncloa, en cuyo fondo se detenía Antonio para escuchar extasiado el extraño canto de un pájaro que decía que sonaba como el ruido de una bola que tuviese dentro una chinita.⁸²

Pero la contemplación del mundo natural que Machado divisa en el horizonte desde las afueras de Madrid no supone más que el deseo de adentrarse en una Naturaleza más pura. Es, sobre todo, en los campos de Soria, así como en la Andalucía más profunda, donde los caminos ayudan a Machado, en un estilo puramente romántico, a deshacerse de la carga que supone para él la ciudad. En los poemas donde esto queda reflejado, Machado habla, según Yndurain, de un “camino ‘objetivo’, no interiorizado o simbólico. [...] [donde,] sin embargo, la realidad se aleja y se difumina, se convierte en humo irreal y se completa la transformación al interiorizar el paisaje, al humanizarlo”⁸³. La respuesta del alma ante este tipo de experiencias peripatéticas en el paisaje castellano y andaluz es, de hecho, el origen del carácter pedestre de muchas de sus poesías:

80 Machado, *Poesías completas*, p. 73.

81 Antonio Machado, *Los complementarios*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 137.

82 José Machado, *Últimas soledades del poeta Antonio Machado: recuerdos de su hermano José*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999, p. 20.

83 Domingo Yndurain, *Ideas recurrentes en Antonio Machado (1898-1907)*. Madrid: Turner, 1975, p. 102.

Oh, Soria, cuando miro los frescos naranjales
cargados de perfume, y el campo enverdecido,
abiertos los jazmines, maduros los trigales,
azules las montañas y el olivar florido;
Guadalquivir corriendo al mar entre vergeles;
y al sol de abril los huertos colmados de azucenas,
y los enjambres de oro, para librar sus mieles
dispersos en los campos, huir de sus colmenas;
...
Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía,
por los floridos valles, mi corazón te lleva.⁸⁴

Considerando la obra de Machado en conjunto es indudable que muchos de sus poemas están dedicados, en exclusiva, a la idea del “camino”. Este adquiere diferentes significados, pero su origen se encuentra en todo momento en la propia experiencia pedestre. Este es precisamente el motivo por el que Machado, además de haber incorporado la teoría wordsworthiana a sus disquisiciones sobre la Naturaleza y su relación con el acto poético, “dramatiza en algunos de sus versos, al igual que antes hiciese el poeta británico, el mismo acto de recordar en tranquilidad”⁸⁵. El poeta español recuerda, reconstruye, sueña e interioriza los caminos que recorre:

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
Las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
A lo largo del sendero...
...
Y todo el campo un momento
Se queda, mudo y sombrío
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.⁸⁶

⁸⁴ Machado, *Poesías completas*, pp. 201-202.

⁸⁵ Flores Moreno, “‘Sólo recuerdo la emoción de las cosas’: ecos de la poética...”, p. 80.

⁸⁶ Machado, *Poesías completas*, pp. 89-90.

Machado era muy consciente del modo de escritura que Jarvis denomina “pedestrianismo textual”⁸⁷, puesto que, como afirma en *Juan de Mairena*, un paseo por la Naturaleza puede contribuir a la adquisición de una estructura rítmica adecuada: “[a] quien el campo dicta su mejor lección es al poeta. Porque, en la sinfonía campesina, el poeta intuye ritmos que no se acuerdan con el fluir de su propia sangre. [...] Además, el campo le obliga a sentir las distancias – no a medirlas – y a buscarles una expresión temporal”.⁸⁸ En esta cita se observa, asimismo, cómo el paso del tiempo es una de las principales cuestiones presentes en la obra machadiana, y el modo en que el tropo del “camino”, de andar hacia delante, es usado para representar metafóricamente la progresión temporal y psicológica de la vida del poeta. Los que quizás sean los versos más famosos de toda la obra de Machado son testigos de la medida en que su escritura es pedestre, ya que en ellos la idea del camino no solo es el hilo conductor, sino que su propia escritura conduce los ojos de los lectores a lo largo del otro camino que constituye el propio poema:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.⁸⁹

Además, tanto en la poesía pedestre de Wordsworth como en la de Machado, ambos poetas se presentan a sí mismos bien directamente o a través de diferentes tropos, como viajeros solitarios que vagan por el mundo natural y que, a medida que van observando la Naturaleza y comunicándose con ella, meditan sobre su propio mundo.⁹⁰ Este paralelismo se ve de manera muy evidente en “Allá, en las tierras altas”, donde Machado toma una perspectiva pedestre describiendo un “típico paisaje del alma” en el que las características del ensanche soriano que el poeta observa en sus paseos vespertinos se transforman y trasladan a su propia alma⁹¹:

87 Jarvis, “Wordsworth and the Aesthetics...”, p. 150.

88 Antonio Machado, *Juan de Mairena*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1999, p. 199.

89 Machado, *Poesías completas*, pp. 232-233.

90 Harvey, “La presencia de Wordsworth en...”, p. 56.

91 Geoffrey Ribbans, “Antonio Machado: de los ‘paisajes del alma’ al ‘alma de paisaje’”, en Jordi Doménech (ed.): *Hoy es siempre todavía. Curso internacional sobre Antonio Machado*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2006, p. 154.

Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.⁹²

Machado presenta así la comunión del alma del poeta y el mundo natural como la verdadera sustancia de la poesía, una visión que recuerda directamente a la de Wordsworth y Coleridge, y que el poeta español recoge principalmente en *Soledades y Campos de Castilla*. En “Campos de Soria”, así como en otros muchos poemas pedestres de ambas colecciones, Machado opta por ofrecer, en primer lugar, una descripción del paisaje natural con total exactitud para, a continuación, representar la unión final Naturaleza-poeta:

Es la tierra de Soria árida y fría.
Por las colinas y las sierras calvas,
verdes pradillos, cerros cenicientos,
la primavera pasa
dejando entre las hierbas olorosas
sus diminutas margaritas blancas.
La tierra no revive, el campo sueña.
Al empezar abril está nevada
la espalda del Moncayo;
el caminante lleva en su bufanda
envueltos cuello y boca, y los pastores
pasan cubiertos con sus luengas capas.⁹³

Tras la minuciosa representación del paisaje castellano a través de los ojos y el olfato del caminante, Machado concluye el poema reconociendo los efectos que vagar por los campos de Soria ha tenido sobre él como poeta:

¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía
de la ciudad decrepita,
me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella?⁹⁴

92 Machado, *Poesías completas*, p. 206.

93 Machado, *Poesías completas*, p. 163.

94 Machado, *Poesías completas*, p. 167.

Los paisajes que caracterizan la poesía de Machado recuerdan, de hecho, a los de Wordsworth y los de Coleridge, precisamente porque a todos estos poetas la Naturaleza se les presenta en sus paseos como un enigma corpóreo y “sólo al darle cabida en el verso y explorarlo con detalle encuentra el poeta indicios (huellas) de su presencia en el mundo”⁹⁵. Dicho esto, dentro de la obra machadiana, donde mayor paralelismo encontramos con la poesía pedestre de Wordsworth y Coleridge, en sus dos principales vertientes, es sin lugar a dudas en “Hacia un ocaso radiante”. Incluido en la colección *Soledades*, este poema comienza con una detallada descripción de una puesta de sol en un paisaje castellano, caracterizada por una sucesión de imágenes de la Naturaleza, siempre desde una perspectiva pedestre: un brillante sol estival que marcha hacia el ocaso, álamos y olmos que delimitan el camino, un río, una huerta con una noria de movimiento soñoliento; todo ello coloreado por la “canción estival” de una cigarra y el sonido del agua:

Hacia un ocaso radiante
caminaba el sol de estío,
y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante,
tras de los álamos verdes de las márgenes del río.
Dentro de un olmo sonaba la sempiterna tijera
de la cigarra cantora, el monorritmo jovial,
entre metal y madera,
que es la canción estival.
En una huerta sombría,
giraban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.
Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta.⁹⁶

El poema comienza reflejando la perspectiva pedestre en todo su esplendor, dando paso a continuación a una interpelación de la voz lírica, que anuncia: “iba haciendo mi camino, / absorto en el solitario crepúsculo campesino”⁹⁷. Durante esta abstracción, el poeta describe su visión de una “hermosa tarde, nota de lira inmensa / toda desdén y armonía”⁹⁸, que supone, de hecho, la única cura posible para el hastío de su alma, la única alternativa ante “la pobre melancolía / de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa”⁹⁹. Tal efecto tiene la síntesis de su alma con el mundo natural mientras camina por éste que el poema continúa

95 Doce, *Imán y desafío...*, p. 196.

96 Machado, *Poesías completas*, p. 91.

97 Machado, *Poesías completas*, p. 91.

98 Machado, *Poesías completas*, p. 91.

99 Machado, *Poesías completas*, p. 91.

con otra descripción pedestre hasta que dicha secuencia se detiene, dando lugar, nuevamente, a otra referencia sobre los efectos de la actividad peripatética en su estado de ánimo:

Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)
Y me detuve un momento,
en la tarde, a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: soy el mar?¹⁰⁰

El alma se transfiere al paisaje, identificándose con la gota que está abocada a acabar en el mar, un tropo que Machado usa frecuentemente como símbolo de la muerte. Machado consigue así llegar a un estado de síntesis, mostrándose en absoluta comunión con la Naturaleza: la gota forma parte de la totalidad del mar, y la identidad individual de dicha gota se difumina para ser reconstruida en su encuentro con este, al mismo tiempo que el alma del poeta se difumina para ser reconstruida en comunión con la Naturaleza. Tras este crucial momento de meditación interior, Machado recupera la consciencia de la belleza del paraje que le rodea, y vuelve hacia la ciudad, como no podía ser de otro modo, a pie:

Yo, en la tarde polvorienta,
hacia la ciudad volvía.
Sonaban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía.¹⁰¹

CONCLUSIONES

En vista de todo lo anterior, podemos concluir que en la obra de Miguel de Unamuno y Antonio Machado la experiencia pedestre produce un efecto poético similar al que desarrollaron en sus escritos William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge. De este modo, mantenemos que el contacto, por diferentes vías, de Unamuno y Machado con los románticos ingleses, les proporcionó diferentes imágenes, patrones narrativos y demás tropos pedestres, dentro de una nueva visión de la síntesis entre Naturaleza y poesía, que, en conjunto, contribuyó a la elaboración de su propia arte poética. Esta influencia va más allá de las relaciones literarias, adentrándose en el contacto cultural entre Inglaterra y España, puesto que la escritura pedestre de los románticos se produjo en el contexto de una

100 Machado, *Poesías completas*, p. 91.

101 Machado, *Poesías completas*, p. 92.

revolución cultural sobre la práctica de caminar, un cambio de mentalidad que se acabó propagando por el resto de Europa. Esta vía de propagación, la literaria, es, por tanto, un punto de contacto entre estas dos culturas, la inglesa y la española, que no puede ser obviado. No en vano, Unamuno y Machado encontraron en la obra pedestre de Wordsworth y Coleridge un modo de expresar e interiorizar sus inquietudes más acuciantes, es decir, encontraron en estos autores el camino para alcanzar la aprehensión de lo universal a través de una relación recíproca entre el “yo” y la Naturaleza.

