

Antonio Machado



José María Camacho Rojo.
COU. Curso 1976-1977.

-AMBIENTACIÓN:

NOTAS PRELIMINARES

Efectivamente: tras la publicación de "Art Poétique" de Paul Verlaine, se observa en autores de muy diferente cariz una problemática común, que viene dada por la atracción de todos ellos hacia el conocimiento propio, hacia la autodefinición frente a las restantes realidades. Veámoslo: en 1902, Manuel Machado se retrata en la composición "Adelfos" de su libro "Alma", trazos personales que más tarde -en 1909- sufrirán algunas variantes en el nuevo "Retrato" de "El mal poema". En 1903, Rubén Darío publica "Cantos de vida y esperanza", insertándose en él la famosa composición que comienza "Yo soy aquél que ayer no más decía". Unamuno, siguiendo la tendencia, lo hace en 1907 en "Credo poético" de su obra "Poesías". Y, también en 1907, escribe A. Machado el poema que abrirá su obra cumbre, "Campos de Castilla", publicada en 1912. Todo ello nos lleva pensar en una ley universal más que en una moda. No parece insignificante el hecho de que los dos máximos poetas modernistas escriban su retrato en años vecinos y que igual acontezca con los mayores líricos del 98. Máxime sabiendo que el mismo Juan Ramón Jiménez, tan individual en todo, publica también por aquellas fechas el libro que lleva por título "Eternidades" y en donde leemos un poema que bien pudiera tomarse por un auténtico autorretrato: "Yo no soy yo...". No nos parece descaminado Díaz-Plaja cuando habla del año 1907 como inicio de una época más lírica, más íntima, más sencilla (7). Lo cierto es que todos ellos participan de una misma necesidad, señalada muy comúnmente por la crítica: la de mostrarse tal y como se es a sus lectores, necesidad muy propia de un tiempo de intimismo en el que les tocó vivir y cuya primordial manifestación la encontramos en nuestro excelso poeta.

(7).- "Modernismo frente a noventa y ocho" Una introducción a la literatura española del siglo XX". Págs. 124-126. Madrid, 1941.

2. SEGUNDA FASE:

FORMAS DE EXPRESIÓN

2.1. BREVE CONSIDERACIÓN SOBRE LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE.-

La función poética del lenguaje es por antonomasia la característica de la lírica. No significa ello que las restantes queden marginadas en la construcción de un poema. Al contrario, la complejidad del fenómeno del lenguaje hace que en toda comunicación las distintas funciones se enlacen y conecten en una gama de relaciones de gran diversidad. La función poética domina ciertamente en la lírica -a ella van encaminados todos los elementos poemáticos-, pero la particularidad de cada género implica la participación de las demás funciones verbales, en un orden jerárquico variable. Esta combinatoria y multiplicidad de relaciones proporciona al poema todo su dinamismo interno.

a). Función referencial.-

En "Retrato" observamos claramente cuanto acabamos de decir. La función referencial adquiere tal importancia que sólo la poética puede parangonársele: referencia y referente se funden en una misma realidad. La relación existente no sabemos si va del poeta al hombre o del hombre al poeta.

b). Función emotiva.-

Adquiere, a veces, rasgos concretos: "mi historia, algunos casos que recordar no quiero" -prescindiendo de todo lo anecdótico y creando un clima de misterio entre el autor y su texto-; "soy, en el buen sentido de la palabra, bueno" -subrayando la paradójica expresión por la que parece disculparse al autocalificarse de "bueno"-; "Soy clásico o romántico?. No sé." -vacilando personalmente-; "mi soliloquio es plática con este buen amigo" -calificando de "bueno" a su "alter ego"-, etc.

c). Función conativa.-

Todo poema, por el mero hecho de serlo, ha de reclamar la atención del lector con mucha más fuerza que cualquier otra comunicación lingüística. De ahí la íntima relación existente entre las funciones conativa y poética del lenguaje.

La extraordinaria importancia de esta función en el texto que comentamos radica en su vinculación a la misma intención que le da

vida: la necesidad de autodefinición frente a una pluralidad. A ello se deben las diversas apelaciones que nos dirige el poeta a través de la segunda persona del plural ("ya conocéis", "os debo", "debéisme", "me encontraréis"), encaminadas a una mayor aproximación lector-autor, y convirtiéndonos en testigos presenciales de sus actos y vivencias.

d). Función fática.-

El afianzamiento de la atención del lector se logra especialmente por el uso de morfemas gramaticales referidos al campo semántico del "yo" (verbos en primera persona y el adjetivo posesivo "mi" especialmente). La habilidad de Antonio Machado al distribuirlos es de una extraordinaria sagacidad. Máxime cuando, como él hace, se renuncia al empleo del pronombre "yo". La relación entre el título del poema y su desarrollo queda así perfectamente asegurada.

e). Función metalingüística.-

Claros indicios de esta función creemos percibir cuando el poeta rehúye hablar de los fríos términos propios de la poética (modernismo, valores estéticos), convirtiéndolos en frases humorísticas o irónicas ("coro de grillos", "gay-trinar", etc) o, simplemente, esquivándolos ("viejas rosas del huerto de Ronsard").

f). Función poética.-

El análisis de los diversos elementos que afluyen en esta función será objeto de estudio en la cuarta fase. (1)

2.2. APROXIMACIÓN A LA METAFÍSICA Y POÉTICA DE ANTONIO MACHADO A TRAVÉS DE LAS FORMAS DE EXPRESIÓN EN "RETRATO".-

A las propias concepciones poéticas y filosóficas del autor obedecen varias características de las formas de expresión.

a). Expresión indirecta: la realidad innombrable.-

Antonio Machado sostenía que la realidad, en principio, es innombrable. Consecuente con este postulado, toda su poesía se ca-

(1).- Sobre todo lo expuesto véase "El 'Retrato' de A. Machado a través de las funciones del lenguaje", de Antonio Rodríguez Almodóvar. "Antonio Machado, verso a verso".- Universidad de Sevilla. Colección de bolsillo. Nº 42. Sevilla, 1975. Págs. 91-119.

racteriza por un marcado acento simbólico. Asimismo, el viejo pensamiento que afirma la distensión entre el sentir y el hablar, y que obliga al hombre, ante la experiencia inefable, a recurrir a formas indirectas de expresión, lo vemos también en nuestro poeta: "Porque no existe perfecta conmensurabilidad -dice Mairena- entre el sentir y el hablar, el poeta ha acudido siempre a formas indirectas de expresión, que pretenden ser las que directamente expresen lo inefable. Es la manera más sencilla, más recta y más inmediata de rendir lo intuido en cada momento psíquico, lo que el poeta busca, porque todo lo demás tiene formas adecuadas de expresión en el lenguaje conceptual" (2).

De todas estas afirmaciones se deduce el carácter simbólico y abstracto que preside el poema. Imágenes, símbolos, perífrasis, símiles, etc, son recursos encaminados a esta finalidad. Pero no olvidemos que no se trata de huir de la realidad, sino más bien del "consabido espejo de lo real, que pretende darnos por arte la innecesaria réplica de cuanto no lo es" (3).

Las denotaciones o designaciones directas son, en cambio, muy escasas, pero hábilmente distribuidas con el objeto de aliviar la pesadez del símbolo (4):

- v. 2.- "un patio de Sevilla" Sentido material.
- v.12.- "soy... bueno" Sentido moral.
- v.21.- "¿Soy clásico o romántico? No sé. ... Sent. poético.
- v.29.- "nada os debo". Sentido social.

b). Determinación por corrección o negación: la metafísica del No-Ser de Antonio Machado o de la esencial heterogeneidad del ser de Juan de Mairena.-

Característica peculiar y fundamental de la expresión en el poema que comentamos es la definición por oposición o corrección.

(2).- "El arte poética de Juan de Mairena", en "Poesías Completas", Antonio Machado.- Edit. Espasa-Calpe. Selecciones Austral. Nº. 1. Madrid, 1975. Pág. 335.

(3).- Idem. Pág. 334.

(4).- Recogidas por Antonio Rodríguez Almodóvar. Op. cit. Pág. 103.

Obsérvese cómo cada una de las series que recogen los distintos aspectos de la problemática interna del autor no vienen dadas en absoluto por frases enunciativas afirmativas:

-Antonio Machado amante:

Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido...
mas recibí la flecha...

-Antonio Machado ético:

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota...
y, más que un hombre al uso..., soy...

-Antonio Machado poeta:

Adoro la hermosura...
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave...
¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso...
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador...

La definición o caracterización, como ha podido comprobarse, se realiza siempre por oposición a otras realidades. Esto parece llevarnos a la conocida metafísica del No-Ser de Antonio Machado o de la esencial heterogeneidad del ser de Juan de Mairena, que adquiere así un tratamiento en el poema: todo lo que sabemos está compuesto, en definitiva, de lo que no sabemos; todo lo que somos viene dado más bien por lo que no somos. El fundamental problema filosófico de nuestro poeta -"el tema de toda futura metafísica", como dirá Juan de Mairena (5)- tiene cabida también en su retrato poético.

c). Rasgos expresivos intemporales: la fluidez de lo real, la eternización de lo momentáneo.-

A la consecución de una mayor fluidez de lo real se deben los procedimientos intemporales empleados en el poema. Enfrentarse

(5).-"La metafísica de Juan de Mairena", Op. cit. Pág. 339.

a esa fluidez supone la caída de toda la construcción poética por luchar, precisamente, en el dominio de aquélla. Por otra parte, hemos de recordar el primer principio poético de Antonio Machado: "es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar" (6), es decir, es la intuición vivida -y, por lo mismo, temporal- lo que se ha de eternizar. A esta atemporalidad y a aquélla fluidez obedecen todos los presentes intemporales de la zona central, que no hacen referencia a época alguna. Machado se refugia en lo más parecido a lo sin tiempo, llegando incluso a eliminar todo lo anecdótico, que hubiera debilitado aquella pretensión.

2.3. FORMAS DE EXPRESIÓN.-

De acuerdo con la temática, con la estructura conceptual y con la forma lingüística, la formas de expresión que caracterizan el presente texto son estrictamente líricas. Dentro de esta amplitud y calidad de elementos líricos, se observan varias tendencias descriptivas y narrativas, si bien cargadas siempre de ese tono íntimo que caracteriza al lirismo. Entendámonos: la narración y descripción se dan en el poema. Un buen ejemplo de la primera es la estrofa inicial. Ahora bien, la incidencia de elementos estrictamente líricos es lo que da tal carácter a la forma expresiva. Asimismo, hay que destacar el uso de ciertos recursos de tono irónico (obsérvese cómo resta importancia al amor), o humorístico (al aludir a los procedimientos modernistas).

2.4. CONJUNCIÓN DE POSTURAS.-

Es difícil analizar con toda propiedad esta cuestión. Y esa dificultad reside precisamente en que el poeta nose enfrenta a ninguna realidad exterior o ajena, para desde allí proyectar sus sentimientos, sino que pretende "analizar" su imagen. Evidentemente, puede que predomine la postura subjetiva, pero no podemos mantener la ausencia de toda objetividad. La fusión referencia-referente antes aludida es el germen de toda esta problemática. Todo el

(6).- "El arte poética de Juan de Mairena". Antonio Machado, Op. cit. Pág. 329.

poema está montado sobre designaciones fuertemente connotativas (2un huerto claro donde madura un limonero", "coro de grillos", "como los hijos de la mar", etc). Ahora bien, nadie puede negar la objetividad de que están impregnados estos versos, por ejemplo:

"A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago."

Podemos afirmar, por lo tanto, que ambas posturas alternan. La actitud es enteramente **objetiva** cuando es el hombre quien describe; subjetiva, en la mayoría de los casos en que lo hace el poeta. Esta última se impone porque el "yo" que el poeta acaba describiendo es el propio poeta. No olvidemos el síntoma significativo de las tres estrofas que dedica a cuestiones poéticas por una en los restantes aspectos.

2.5. GÉNERO LITERARIO.-

Finalmente, el género literario no puede ser otro que el lírico, género, por antonomasia, del intimismo. A la relación de los propios sentimientos y emociones -que preside el género-, se une el hecho de que tales sentimientos y emociones van referidos al mismo autor, hecho que acrecienta tal postura. Las dificultades estriban en la asignación de un subgénero. Si es que podemos hablar de la etopeya lírica como tal, en este caso el poema cumple todas las condiciones.

3. TERCERA FASE:

ESTRUCTURA Y CUALIDADES DEL CONTENIDO

3.1. CONSIDERACIONES SOBRE LA ESTRUCTURA.-

-La fusión entre referencia referente, que preside el texto, hacia la confluencia en la autodefinición, hace que la imagen del "yo" sea multiplicada por sus dos espejos enfrentados: "yo" vivo / "yo" poético. Esa multiplicación proporciona una serie de aspectos teóricamente infinita, de la cual Antonio Machado elige tres zonas -los tres tiempos- en las que queda constituida la estructura del texto.

La estructuración del poema es, pues, perfecta en lo que a orden se refiere. Todo el texto gira en torno a la realidad Antonio Machado vista en tres momentos:

- a). Visión del pasado.
- b). Problemática presente.
- c). Citación hacia el futuro.

A una visión panorámica del pasado, desde lo más lejano a lo más inmediato, destacando los momentos más cimeros, sigue la problemática presente, cifrada en cuatro niveles (ético, poético, metafísico y cotidiano), perfectamente enlazados. La proyección hacia el futuro, convertida en profecía, cierra el texto en el momento de máxima intensidad.

-La disposición técnica es circular, cerrada. El recuerdo inicial se asocia a la profecía final, cerrando el texto en todos sus aspectos: la estrofa última despidió al protagonista, volviendo el texto a sus comienzos. La argumental, en cambio, progresa linealmente hacia la total configuración del autor: suma de imágenes que determinan una personalidad.

3.2. APROXIMACIÓN A LOS RASGOS IDEOLÓGICOS PRESENTES EN EL TEXTO.-

El carácter etopéyico del poema hace que la ideología y axiología de su autor, sus preocupaciones, sus intenciones, sus diversas concepciones, se hallen presentes en su totalidad. No en vano constituyen los verdaderos rasgos temáticos que dan vida al poema y en los que se apoya toda su construcción. Es, en suma, el auténtico contenido.

Un análisis detenido de los mismos nos llevaría a muy extensas consideraciones. Por ello, hemos creído conveniente destacar en la presente fase aquéllos que más directamente preocu-

1. REPRESENTACIÓN ESQUEMÁTICA DE LA ESTRUCTURA Y CONTENIDO.-

A. TIEMPO PASADO: EL QUE FUE (vv. 1-8).-

A.1. MACHADO A TRAVÉS DEL PASADO: VIVENCIAS (vv. 1-4).-

- a). Infancia (vv. 1-2): -Luz. -Alegría. -Color.
- b). Juventud (v. 3): Castilla: mitología poética:
- "Paisaje del alma".
- Leonor.
- c). Madurez (v. 4): Machado anecdótico.

A.2. ASPECTOS VITALES. ELECCIÓN ÚNICA: MACHADO Y EL AMOR (vv. 5-8).-

- a). Caracterización por oposición:
- A Mañara: seductor arrepentido y místico (v.5)
- A Bradomín: "feo, católico y sentimental" (v.6)
- b). Amor como refugio (vv.7-8)

B. TIEMPO PRESENTE: EL QUE ES (vv. 9-32).-

B.1. A.MACHADO EN SU ETICA (vv. 9-12).-

- a). Rasgos de revolucionario exaltado y radical (v.9)
- b). Interioridad serena: poesía purificada (v.10)
- c). Bueno antes que doctrinario irreflexivo (vv.11-12)

B.2. A.MACHADO EN SU POÉTICA (vv. 13-24).-

- a). Aceptación de la pureza de estilo valores poéticos del lenguaje (vv. 13-14)
- b). Desdén hacia los procedimientos modernistas y barrocos: desdén hacia la poesía conceptual y sugestionada por la belleza sensorial y efectos musicales. (vv. 15-18)
- c). Despreocupación por las categorías estéticas asignables (v.21)
- d). Concepción de la poesía:
- El íntimo monólogo (vv. 19-20)
- Intención: base de la inmortalidad (vv.21-24)

B.3. A.MACHADO EN SU METAFISICA (vv. 25-28).-

- a). El descubrimiento de la otredad: "yo" vivo / "yo" pensado (v.25)
- b). Tráscendencia del "yo" pensado: Dios (v.26).
- c). Enseñanza: filantropía. No ser único. (vv. 27-28)

B.4. A.MACHADO EN LO COTIDIANO (vv. 29-32).-

- a). Vida cotidiana pagada con su trabajo (vv.29-32)
- b). Creación poética desinteresada (v.29)

C. TIEMPO FUTURO: EL QUE SERA. MACHADO PREMONITORIO (vv. 35-36).-

- a). El mito de Caronte: la muerte (vv. 33-36)
- b). Desprendimiento de toda adherencia terrena: la fluidez absoluta (vv. 35-36)
- c). El mar: símbolo de lo desconocido (v. 36)

A.MACHADO

C

paron al poeta. Los restantes serán estudiados en distintas ocasiones a lo largo de este comentario de texto.

a). Ética.-

Al referirse a su "sangre jacobina", A.Machado alude a los rasgos de revolucionario exaltado y radical que hacían presa en él. No obstante, no creemos que fuera este su verdadero "carácter ético". Él mismo, inmediatamente, afirma que su poesía es purificada por su serena interioridad, para pasar en el verso siguiente a darnos el rasgo más distintivo: "bueno". Esta bondad, esta humanidad, pensamos nosotros que fue su auténtica nota distintiva.

b). Poética.-

En principio, afirmemos que poesía, para A.Machado, es la "palabra esencial en el tiempo". Tras aceptar la pureza de estilo y los valores poéticos del lenguaje, A.Machado hace profesión de independencia poética. Rechaza, en efecto, los alardes ornamentales típicos del modernismo, para escuchar "solamente, entre las voces, una". Este verso nos da la verdadera fuente de su poesía. En el prólogo a "Soledades" encontramos una declaración que nos pone cerca de lo que acabamos de señalar: "Y aun pensaba -dice- que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento" (1). Es la única voz que el hombre puede escuchar, la suya -como afirma también en el prólogo a "Campos de Castilla"-, la voz interior, la voz del alma, la que constituye el verdadero origen de la poesía, y no los ruidos externos, extraños, ajenos. Tal postura la mantiene también en el "Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua".

Seguidamente, tendríamos que pasar a determinar la classicidad o romanticismo de don Antonio. En este punto, la crítica discrepa en los puntos esenciales. Hay opiniones para todos los gustos. Nosotros, que no pretendemos sostener una nueva hipótesis ni extendernos en largas consideraciones, nos limitamos a recoger la propia declaración de nuestro autor. Se ha criticado mucho al método introspectivo en literatura. Sin vituperar ni menospreciar

a nadie, antes que declararnos seguidores de ningún comentarista -que nos llevaría a oponer distintas teorías- recogemos el propio criterio del poeta. Habla Mairena: "El romanticismo -decía mi maestro- se complica siempre con la creencia de una edad de oro que los elegíacos colocan en el pasado, y los progresistas, en un futuro más o menos remoto. Son dos formas (la aristocrática y la popular) del romanticismo, que unas veces se mezclan y confunden y otras alternan, según el humor de los tiempos. Por debajo de ellas está la manera clásica de ser romántico, que es la nuestra, siempre interrogativa: ¿Adónde vamos a parar?" (2). En efecto: no hay nada en contra para que el individualismo universal (de acuerdo con lo que él sostiene en el Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua) del romántico se someta al canon del equilibrio clásico, siempre y cuando no crea sólo en el sujeto.

c). Metafísica.-

En lo concerniente a este aspecto, el tema fundamental presente en el texto es el problema de la "otredad", ya comentado. Baste añadir que la trascendencia del "yo" pensado nos lleva a Dios. Observemos cómo afirma "hablar a Dios un día", sin esperar respuesta ("hablar con Dios"). Arduo y muy complejo el problema de la búsqueda de Dios en Machado. La mayor parte de la crítica afirma que no es Dios concretamente a quien busca Machado, sino un asidero que llenase el vacío de su soledad. Según Sánchez Barbudo: "Su Dios era tan sólo el Dios del corazón (...) El Dios de Machado era el de los fideístas, pero de esos fideístas que empiezan a afirmar no la existencia de Dios, sino el ansia de Él sentida en su corazón" (3). Su poesía así lo demuestra.

(1).- A.Machado. Op. Cit. Pág. 68.

(2).- A.Machado, "Juan de Mairena", Tomo II. Edit. Losada, colec. Biblioteca clásica y contemporánea. 5ª edición. Buenos Aires, 29-V-1973. Pág. 34.

(3).- A.Sánchez Barbudo, "El pensamiento de A.Machado". Guadarrama. Madrid, 1974. Pág. 37.

3.3. MOVIMIENTO CLIMÁTICO DE LÍNEA TENSIVA ASCENDENTE.-

Existe en toda obra literaria o musical un esqueleto de estructuración, denominado "movimiento climático". Con este término entendemos la línea de tensión que configura la organización y desarrollo de una obra y que es rasgo característico y particular de la misma. En principio, este momento puede localizarse en la zona inicial, media o final del poema. Dada esta triple posibilidad, podemos establecer dos tipos de creaciones artísticas en atención al movimiento climático que en ellas se observa:

- a). Obras de final anticlimático.
- b). Obras de final climático.

El poema de Antonio Machado es una evidente muestra del segundo tipo. El movimiento es ascensional, de línea tensiva ascendente. El "Retrato", tras la evocación espacio-temporal del pasado de su autor, pasa a la configuración del mismo, para lograr la máxima altura emotiva justamente en los cuatro últimos versos, cuando el poeta profetiza su muerte, haciéndonos testigos de la misma y operándose lo que Carlos Bousoño llama superposición temporal (tiempo futuro sobre tiempo presente):

Pasado	Presente	Futuro
--------	----------	--------

La representación gráfica de cuanto acabamos de decir es como sigue:

Zona inicial: PASADO.

Zona media: PRESENTE. Línea tensiva

Zona final: FUTURO.

3.4. TIPOLOGÍA POEMÁTICA.-

Como consideración final del análisis estructural, nos ocupamos seguidamente de establecer una caracterización resumidora del poema o, lo que es lo mismo, una tipología del mismo. Esta esquematización ha de arrancar, en un principio de la propia naturaleza anímica que el poeta nos comunica. Es, por lo tanto, ardua esta tarea. No obstante, la crítica común ha sabido sintetizar en tres elementos todo contenido poético: afectivo, senso-

rial y conceptual. El predominio de uno sobre otros determina la tipología a que nos referimos.

Muy de acuerdo con sus concepciones poéticas, en atención al predominio de un elemento sobre el que le sigue, la tipología de "Retrato" es la siguiente:

Afectivo - Conceptual - Sensorial

El carácter afectivo o emotivo domina abiertamente sobre los restantes, en los que se advierte un descuido que nunca llega al abandono.

3.5. CUALIDADES POEMÁTICAS DISTINTIVAS.-

Cualidades esenciales del texto son la armonía y perfecta distribución de los aspectos más definitorios del hombre y enigma que fue Antonio Machado, encaminados, en graduada intensidad, hacia el desenlace de toda la evolución y momento cimero del texto: Antonio Machado premonitorio: previsión de su muerte.

La evolución temática del texto bien pudiera representarse sintéticamente del modo que sigue:

recuerdo - visión actual - profecía

Recuerdo y profecía acaban por asociarse, volviendo el texto a sus comienzos. No olvidemos que del recuerdo a la previsión futura no hay mucha distancia en nuestro autor: "En realidad, cuando meditamos sobre el pasado, para enterarnos de lo que llevaba dentro, es fácil que encontremos en él un cúmulo de esperanzas -no logradas, pero tampoco fallidas-, un futuro, en suma, objeto legítimo de profecía. En todo caso, el arte de profetizar el pasado es la actividad complementaria del arte, no menos paradójico, de preterir lo venidero" (4).

Hecho destacable por su peculiar característica es el que la mayor atención recaiga sobre el presente, lo que demuestra claramente que es la zona que más preocupa al poeta. Asimismo, no olvidemos que, dentro de aquella zona, el "yo" poético es el más estudiado. El lector pretende encontrar, ante todo, la personalidad poética del autor. Machado, consciente y preocupado también

(4).- Antonio Machado, "Juan de Mairena", Tomo I. Pág. 111.

por esta cuestión, le dedica el mayor número de versos.

Finalmente, la absoluta ausencia del Machado más real, el anecdótico, unido al proceso simbolizador que se obra en el texto, nos parece la más alta nota de originalidad, en consonancia con ese "eternizar lo temporal" perseguido por el poeta.

La nota más peculiar y distintiva del poema la hallamos en la rotunda apelación dirigida al lector en el momento máximo del movimiento climático: "me encontraréis".

4. CUARTA FASE:

COMENTARIO LINGÜÍSTICO

4.1. NIVEL FÓNICO.-

4.1.1. ESTRATO FÓNICO: MATERIA FÓNICA EXPRESIVA.-

4.1.1.1. LA ALITERACIÓN.-

La aliteración se ha definido por la retórica clásica como la reiteración intensiva de un sonido, basado en la repetición de fonemas, en busca de un efecto estético que sugiera el contenido poemático, motivando en el receptor la evocación de dicho estado o percepción.

La idea de este recurso fónico la encontramos ya en Dionisio de Halicarnaso, quien mantenía que los sonidos, por medio de su función simbólica, podían evocar el contenido del poema (1). Es, en definitiva, un recurso estético que obedece más a la intuición que a lo meditado o intencionado.

Los componentes de la generación del 98, a diferencia de sus contemporáneos, los modernistas, se caracterizan por atender más al contenido que a los procedimientos formalistas. No por ello hemos de sostener la ausencia de los recursos estilísticos, conaturales a cualquier movimiento o época. Así lo vemos en el presente poema de Antonio Machado, en el que la aliteración, si bien no juega un papel primordial, no por ello desaparece.

Las aliteraciones que hemos encontrado son en su totalidad consonánticas, salvo alguna vez en que la repetición vocálica viene a unirse a la antedicha.

a). Aliteración consonántica múltiple.-

Los dos primeros versos constituyen un buen ejemplo de esta primera clasificación:

"Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura un limonero."

Al ambiente de silencio, propio del recuerdo, de evocar lo lejano, creado por la repetición de nasales (M i i n f a n c i a s o n r e c u e r d o s d e u n p a t i o d e S e v i l l a y u n h u e r t o c l a r o d o n d e m a d u -

(1).- Citado por Rodríguez Adrados en "Lingüística estructural". Editorial Gredos. Madrid, 1970.

ra un limonero), se une la fricación de la silbante /s/ en el primer verso (Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla) simbolizando y subrayando la significación de "recordar". Pero, al mismo tiempo, esa tenebrosidad de la nasal queda compensada -muy de acuerdo con el significado de claridad implícito en ese "huerto" y en ese "limonero"- por la adecuada abundancia de la vibrante floja /r/: y un huerto claro donde madura un limonero, que nos lleva a pensar en el despertar primaveral de un huerto sevillano, irradiante de luz y de belleza.

b). Aliteración consonántica-vocálica.-

En la aliteración correspondiente a este apartado creemos percibir la más perfecta y conseguida reiteración fonética del poema. Se trata del verso decimocuarto: "corté las viejas rosas del huerto de Ronsard". Sobresale, en primer lugar, la abundancia y extraordinaria distribución de las vibrantes. Efectivamente: obsérvese la alternancia de vibrante floja-vibrante tensa. Pero además, hemos de destacar el hecho de que la vibrante floja /r/ se halle siempre delante de una dental (/t/, /d/), mientras que la tensa figura en las dos ocasiones en que aparece seguida de la vocal /o/. Asimismo, hemos de atender al síntoma, muy significativo, de que, en la mayoría de los casos, la sílaba en la que se encuentra la vibrante es precisamente implosiva, hecho que acrecienta la propia simbolización de tal fonema.

Observemos gráficamente todo lo dicho:

corte las viejas rosas del huerto de Ronsard

Junto a todo ello, es patente la abundancia de vocales de abertura máxima y media. Observemos que la /a/ se repite cuatro veces, la /e/ cinco veces, y la /o/ otras cuatro: corte las vieejaa rosas del huerto de Ronsard

Ambas -consonántica y vocálica- confirman lo señalado anteriormente, reiterando la claridad del verso. La aliteración pa-

rece estar en función del significado versal: la alusión a los procedimientos modernistas queda magistralmente subrayada por el medio más típico de aquella escuela: la musicalidad.

c). Aliteración consonántica simple.-

No faltan tampoco las aliteraciones simples. Dos ejemplos revelan esta afirmación:

-La sobriedad del paisaje castellano, que tan profundamente impregnó de espiritualidad su vida y su poesía, parece simbolizar la acertada repetición de las dentales del tercer verso, con su oclusión característica:

m i j u v e n t u d v e i n t e a ñ o s e n
t i e r r a d e C a s t i l l a.

-En el vigésimo tercer verso creemos encontrar una nueva aliteración, dada por la repetición de líquidas que en él se verifica:

l a m a n o v i r l que l a b l a n d i e r

Únese a esta incidencia en las líquidas la oclusión de las dos bilabiales que aparecen en él. Asimismo, la sucesión fonética del vocablo "blandiera" parece acentuar este rasgo. Todo ello nos evoca el significado implícito en "blandir", ese mover vibratoria-mente un arma.

-Finalmente, queremos hacer una breve consideración sobre la última estrofa en conjunto. Hay algo en ella que da esa solemnidad y gravedad que todos hemos experimentado al hablar de la muerte. Esta solemnidad viene dada en dicha estrofa -en nuestra opinión- muy especialmente, por la abundancia de nasales, sobre todo por las situadas en sílaba trabada. Existen otros fenómenos que acrecientan cuanto acabamos de señalar, pero no merecen especial mención. Veamos, pues, cómo se reparte el fonema nasal:

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

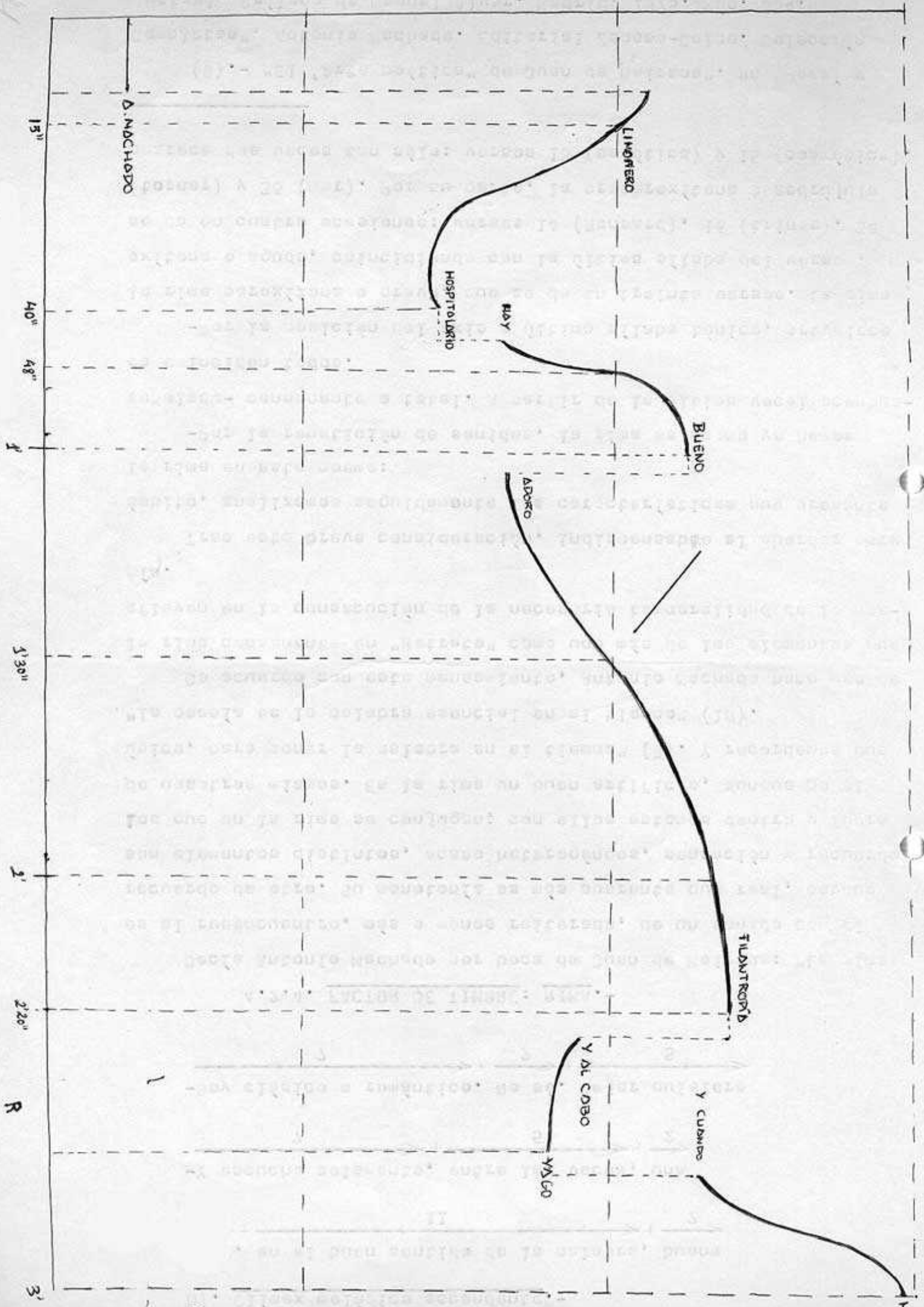
4.1.1.2. SÍLABA TRABADA.-

Otro recurso fónico, muy vinculado siempre al contenido poético, es el empleo de la sílaba cerrada frente a la sílaba abierta. La primera se ha definido como la sílaba que termina en una o más consonantes. Su vocal recibe el nombre de trabada.

Reproducimos seguidamente nuestro poema, señaláddo en mayúscula la característica que comentamos:

Mi INFANCIA SON reCUERDOS de un patio de Sevilla,
y un HUERTO claro DONde madura el limonero;
mi juVENTUD, VEINte aÑOS en tierra de CASTilla;
mi HISToria, ALgunOS caSOS que reCORDAR no quiero.
Ni un seDUCTOR Mañara, ni un BradoMÍN he sido
-ya conocéis mi TORpe aliño INduMENTario-,
MAS recibí la flecha que me aSIGNó Cupido,
y amé CUANTo eLLAS pueDAN teNER de HOSpitalario.
Hay en mis veNAS goTAS de SANGre jacobina,
pero mi VERso brota de maNANTIAL sereno;
y, MAS que un HOMBRE al uso que sabe su DOCTRina,
soy, en el BUEN SENTido de la palabra, bueno.
Adoro la HEñmosura, y en la moDERna estética
CORTé las vieJAS roSAS del HUERTO de RONSARD;
MAS no amo los afeITES de la ACTUAL COSmética,
ni soy un ave de éSAS DEL nuevo gay-trINAR.
DESdeño las roMANZAS de los tenoRES hueCOS
y el coro de los grILLOS que CANTAN a la luna.
A **D**ISTINGUIR me paro las voCES; de los eCOS,
y EScucho solamente, ENtre las voCES, una.
¿Soy clásico o roMANTico? No sé. DeJAR quisiera
mi VERso, como deja el capITAN su ESpada:
famosa **P**OR la mano viRIL que la BLANDiera,
no **P**OR el **D**OCTo oficio del FORjador preciada.
CONVERso CON el HOMBRE que SIEMpre va CONmigo
-QUIEN habla solo ESpera haBLAR a DIOS un día-;
mi soliloqui es plática CON ESTe BUEN amigo
que me ENseñó el secreto de la fiLANtropía.
Y al cabo, nada OS debo; debéISme CUANTo he ESCRito.
A mi trabajo acodo, CON mi dinero pago

J-R-C Δ D R Δ Z N T - U Δ E P - C Δ



D. NACHADO

LIMONERO

HOSPITALARIO

RAY

BUENO

ADORO

TUDUNTROP B

Y AL COBO

Y CUBAPO

YALCO

15"

40"

48"

5'30"

2'

2'20"

R

3'

el traje que me cubre y la MANSION que habito,
el PAN que me alimenta y el lecho DONde yago.
Y CUANdo llegue el día del ULtimo viaje,
y esté al PARTIR la nave que NUNca ha de TORNAR,
me ENCONtraréIS a BØRdo ligero de equipaje,
casi DESnudo, como los hiJOS de la MAR.

Como puede apreciarse, la sílaba trabada aparece generalmen-
te en función de la significación, realzando la energía o poten-
cia de la última. El verso 34 -entre otros muchos- es un claro
ejemplo de este recurso: véase como a la sensación solemne de
la barca que parte, se une, en principio, la abundancia de síla-
bas trabadas. Pero nótese como todas ellàs acaban en vibrante
o en nasal, síntoma, indudablemente, revelador de cuanto acaba-
mos de comentar.

4.1.2. ESTRATO RÍTMICO.-

-AMBIENTACIÓN: EL AXIS RÍTMICO: PUNTO ACUMULADOR DE LA PLURAL INCIDENCIA DE LOS DIVERSOS FACTORES.-

La complejidad del ritmo es, en principio, evidente. Que la forma afecta profundamente a la materia y que la vibración proporciona y revela en la poesía la literalidad de que carece la palabra cotidiana, parecen hechos demostrados como tales. El conocimiento del ritmo es condición elemental y primaria para la comprensión del arte. Son muchos quienes han creído y sostienen que es el ritmo la base de la creación poética, de modo tal que en un principio la poesía es sólo un son o un rumor (2).

El análisis completo de este fenómeno requiere fundamentaciones muy diversas y difíciles.

(2).- Con respecto a lo señalado, véanse las siguientes muestras:

-Unamuno escribió:

"¿A ver, qué tienes que decirte? aguarda, el ritmo mismo te traerá la idea
-duerme en el seno de las palabras, ellas te crearon el alma y al creártela te hicieron creador; esto es: poeta."

(Unamuno, "Cancionero", poema Nº. 104)

-La famosa afirmación del poeta alemán Goltgried Benn:

"El poema ya está terminado antes de empezar; sólo que el autor todavía no sabe qué texto le dará" es relacionada por Hugo Friedrich con "el principio formulado por Poe, según el cual el poema debe esbozarse a partir del poder sonoro del lenguaje anterior al significado, para darle luego un significado -que no pasará nunca de ser secundario". (Hugo Friedrich, "Estructura de la lírica moderna", Seix y Barral, Barcelona. Pág. 278.)

-Boris Parternak expresa la misma idea en su novela "Doctor Zhivago": "El lenguaje, el hogar y residencia de la belleza y de la significación, comienza a pensar y a hablar por el hombre y se convierte enteramente en música". (Boris Parternak, "Doctor Zhivago", Pantheon, 1958. Pág. 437.)

Inicialmente, el verso es la unidad melódica en cuyo marco tiene lugar la organización de todos los elementos que logran su culminación en un punto determinado de esa unidad, localizado siempre en la penúltima sílaba, y que se denomina "axis rítmico". Es el punto culminativo, acumulador de la plural incidencia de los diversos elementos a considerar (acentos, pausas, rima...). En nuestro poema este axis rítmico se mantiene en la misma sílaba métrica, la décimo tercera. Ello nos da un axis rítmico isopolar, a partir del cual, tomándolo como punto de referencia y de estructuración, podemos establecer el estudio siguiente (3).

4.1.2.1. FACTOR INTENSIVO: ACENTO.-

Es primordial, en el estudio del verso, establecer un análisis del factor acento. Su importancia radica en su función: se trata de la base del ritmo de un poema. Fuera esta consideración, el acento configura, asimismo, nociones esenciales en la determinación fónica de una composición. Es el elemento, por antonomasia, que determina un ritmo. Y lo hace, porque, al mismo tiempo, es la unidad que da vida a la melodía, al grupo fónico.

"Retrato" está compuesto de versos alejandrinos, formados por dos hemistiquios. Consecuentemente, el acento estrófico, esto es, el de la penúltima sílaba, queda en sílaba par si atendemos, por separado, a cada uno de los hemistiquios, o impar, si consideramos el verso en su conjunto. Ciertamente es que el acento estrófico en sílaba impar dicta ritmo trocaico, que es la modalidad empleada por Antonio Machado, como veremos.

Seguidamente, reproducimos el esquema acentual de nuestro poema (véase página siguiente):

(3).- Sobre lo expuesto, véase "Una poética para Antonio Machado", Ricardo Gullón. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1970. Págs. 48-81, y "Lenguaje, expresión literaria y lingüística del español", Eduardo Alonso y Arcadio López-Casanova, Editorial Bello, Valencia, 1971. Págs. 95-97.

-Esquema acentual.-

<u>Verso Nº.</u>		<u>Estrofa Nº.</u>
1	- ˊ - ˊ - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	
2	- ˊ - ˊ - - - : - ˊ - - - ˊ -	I
3	- - - ˊ - ˊ - : - ˊ - ˊ - ˊ -	
4	- ˊ - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
5	ˊ - - ˊ - ˊ - : ˊ - - ˊ - ˊ -	
6	ˊ - - ˊ - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	II
7	- - - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
8	- ˊ - ˊ - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	
9	- - - ˊ - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	
10	- - - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	III
11	- ˊ - ˊ - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	
12	ˊ - - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
13	- ˊ - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
14	- ˊ - ˊ - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	IV
15	- ˊ - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
16	- ˊ - ˊ - ˊ - : - ˊ - ˊ - ˊ -	
17	- ˊ - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
18	- ˊ - - - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	V
19	- - - ˊ - ˊ - : - ˊ - ˊ - ˊ -	
20	- ˊ - - - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
21	ˊ ˊ - - - ˊ - : - ˊ - ˊ - ˊ -	
22	- ˊ - - - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	VI
23	- ˊ - - - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	
24	ˊ - - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
25	- ˊ - - - ˊ - : - ˊ - ˊ - ˊ -	
26	- ˊ - ˊ - ˊ - : - ˊ - ˊ - ˊ -	VII
27	- - - ˊ - ˊ - : - ˊ - ˊ - ˊ -	
28	- - - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
29	- ˊ - ˊ - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	
30	- - - ˊ - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	VIII
31	- ˊ - - - ˊ - : - - - ˊ - ˊ -	
32	- ˊ - - - ˊ - : - ˊ - - - ˊ -	

33	- - - 4 - 2 - : - 2 - 2 - 2 -
34	- 2 - 2 - 2 - : - 2 - - - 2 -
35	2 - - 2 - 2 - : - 2 - - - 2 -
36	2 - - 2 - - - : - 2 - - - 2 -

IX

-Consideraciones.-

a). Acentos extrarrítmicos (sílabas impares):

v.5	sílaba 1ª (1er. hemistiquio) y 1ª (2ª hemist.)
v.6	" 1ª (1er. hemistiquio)
v.12	" 1ª (1er. hemistiquio)
v.24	" 1ª (1er. hemistiquio)
v.36	" 1ª (1er. hemistiquio)

b). Acentos antirrítmicos (extrarrítmicos vecinos de un rítmico):

v.21	sílaba 1ª (1er. hemistiquio)
------	------------------------------

c). Cada verso cambia de acentuación con respecto al que le precede. Ello hace que no haya dos versos juntos con igual acentuación.

d). Nótese cómo la mayor distancia acentual se da en los últimos versos de cada estrofa, generalmente. Ello determina indudablemente -nuevo elemento que afluye a la consecución de un mismo fin- lentitud y estatismo, dado ya de antemano por el largo período del verso.

4.1.2.2. FACTOR CUANTITATIVO: METRICA Y JUEGO PAUSAL.-

4.1.2.2.1. Análisis de la unidad métrica: alejandrino de ritmo trocaico.-

Inicialmente, por el número de sílabas, hemos de clasificar la modalidad de versificación usada por Antonio Machado en el grupo de versos denominados de arte mayor. Se trata del verso llamado "alejandrino" -de catorce sílabas-, clasificable, por lo mismo, como verso "compuesto", es decir, formado por dos partes equivalentes o hemistiquios -dos versos heptasílabos-, separados

por una cesura. La base métrica es, pues, heptasílaba. El poema está montado en perfectos alejandrinos bimembres, verso que había restaurado, a imitación de los parnasianos franceses, la escuela modernista. Antonio Machado, dejando a un lado las galas expresivas típicas de aquel movimiento, hace profesión de independencia poética y, afirmando la intimidad meditativa como fuente de su poesía, rechaza todo alarde ornamental, para escuchar, "solamente, entre las voces, una".

A la hora de determinar el ritmo versal, Machado se decide por una modalidad netamente castellana: el alejandrino de ritmo trocaico (o óo óo óo : o óo óo óo), que se constituye en la unidad métrica del poema. Sin embargo, planteada así la resolución, la pesadez del ritmo a que hubiera dado lugar idéntica acentuación durante treinta y seis versos seguidos, hace que Antonio Machado, consciente también de los rasgos formales, varíe en lo posible la acentuación del trocaico, especialmente por medio del juego de acentos secundarios.

Clasificamos a continuación los distintos tipos de alejandrinos que componen el poema (4).

-Clasificación de las modalidades y tipos de alejandrinos que componen el poema.-

A. MODALIDAD TROCAICO PERFECTO-PURO.-

-Trocaico puro (o óo óo óo : o óo óo óo), vs. 16, 26.

B. MODALIDAD TROCAICO DE ACENTUACIÓN VARIABLE.-

B.1. Variedad "a": pérdida de los acentos principales comunes.-

(4).- Para la elaboración de la presente clasificación nos hemos servido en gran medida del estudio de Antonio Rodríguez Almodóvar "El 'Retrato' de Antonio Machado a través de las funciones del lenguaje", inserto en "Antonio Machado, verso a verso". Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Número 42. Sevilla, 1975. Págs 118. Si bien nuestra clasificación atiende a principios más estrictos y metódicos y se desvía de aquélla en su distribución, hemos de confesar que los puntos esenciales están tomados íntegramente de ella.

B.1.1. Pérdida del acento en la segunda sílaba de hemistiquio.-

-Tipo primero: falta el acento en la segunda sílaba del primer hemistiquio: vs. 3, 19, 27, 33, 35.

-Tipo segundo: falta el acento en la segunda sílaba del segundo hemistiquio: vs. 4, 13, 15, 17.

-Tipo tercero: falta el acento en la segunda sílaba de los dos hemistiquios: vs. 7, 10, 28, 30.

B.1.2. Pérdida del acento en la sexta sílaba del primer hemistiquio: vs. 2, 36.

B.2. Variedad "b": pérdida de los acentos secundarios.-

-Pérdida del acento en la cuarta sílaba de hemistiquio.-

.Tipo primero: falta el acento en la cuarta sílaba del primer hemistiquio: v. 25.

.Tipo segundo: falta el acento en la cuarta sílaba del segundo hemistiquio: vs. 1, 8, 11, 14, 29, 34.

.Tipo tercero: falta el acento en la cuarta sílaba de los dos hemistiquios: vs. 18, 23, 32.

C. MODALIDAD TROCAICO IMPERFECTO RESPECTO AL ESQUEMA IDEAL.-

C.1. Variedad "a": verso con acento antirrítmico: v. 21.
(primera sílaba del primer hemistiquio).

C.2. Variedad "b": versos de cesura forzada: vs. 6 (5),
20, 22, 31.

D. MODALIDAD MIXTA.-

-Mixto de dáctilo más troqueo en el período rítmico:
v. 5 (óoo óo).

(5).- Este verso (número seis) es clasificad~~do~~ por Antonio Rodríguez Amodóvar en un grupo individual, dentro de los versos que presentan alguna imperfección. Mantiene que se trata de un verso con diéresis un tanto forzada en "conocé-is". (A. Rodríguez Almodóvar, Op. Cit. Pág. 118). Pensamos que es más razona-

E. MODALIDAD POLIRRITMICA.-

-Tipo polirrítmico: hemistiquios de distinta modalidad:
vs. 9, 12, 24.

4.1.2.2.2. EL JUEGO PAUSAL.-

La naturaleza de la pausa reside en una detención temporal del discurso. Su finalidad, en reforzar su contenido. En definitiva, es un recurso estilístico que guarda una estrecha relación con el ritmo, el cual está íntimamente vinculado a lo que se trata de expresar. La afirmación, como tal, parece evidente.

La señalización y determinación de las pausas en la escritura es el objeto de todo signo de puntuación. Comas, puntos, paréntesis, incisos, exclamaciones, interrogaciones, digresiones... son instrumentos que las indican.

En poesía, podemos establecer una triple clasificación pausal:

a). Pausa interna: es la que figura en el interior de un verso. Si las hay, diremos que se trata de un verso pausado (polipausado, si abundan). Si carece de ellas, el verso recibe el nombre de impausado.

b). Pausa versal.- El final de todo verso es origen de una pausa, excepto en el caso en que se produzca encabalgamiento.

c). Pausa estrófica: el final de toda estrofa determinará una mayor o menor suspensión del discurso.

Veamos seguidamente el esquema pausal de "Retrato". Sirviéndonos de la notación de Eduardo Alonso y Arcadio López-Casanova en "Lenguaje, expresión literaria y lingüística del español", indicaremos las pausas internas por (/), las versales por (//) y las estróficas por (///). En los versos en que exista encabalgamiento lo indicamos por (). En dicho caso, el desajuste modifica la pausa versal, haciéndola más leve (/):

(viene de la página anterior).

ble el establecer diptongo en "conocéis", obligando con ello a hacer una forzada cesura, pero quedando perfectamente delimitados ambos hemistiquios, como ocurre en los versos 20, 22 y 31.

-Esquema pausal.-

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla /
y un huerto claro donde madura un limonero //
mi juventud / veinte años en tierra de Castilla //
mi historia / algunos casos que recordar no quiero ///

Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido //
ya conocéis mi torpe aliño indumentario //
más recibí la flebba que me asignó Cupido //
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario ///

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina //
pero mi verso brota de manantial sereno //
y / más que un hombre al uso que sabe su doctrina //
soy / en el buen sentido de la palabra / bueno ///

Adoro la hermosura / y en la moderna estética /
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard //
mas no amo los afeites de la actual cosmética //
ni soy un ave de éstas de nueve gay-trinar ///

Desdeño las romanzas de los tenores huecos /
y el coro de los grillos que cantan a la luna //
A distinguir me paro las voces de los ecos //
y escucho solamente / entre las voces / una ///

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 ///

Converso con el hombre que siempre va conmigo //
quien habla solo espera hablar a Dios un día //
mi soliloqui es plática con este buen amigo /
que me enseñó el secreto de la filantropía ///

Y al cabo / nada os debo / debéisme cuanto he escrito //
A mi trabajo acudo / con mi dinero pago /
el traje que me cubre y la mansión que habito //
el pan que me alimenta y el lecho donde yago ///

Y cuando llegue el día del último viaje //
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar //

me encontraréis a bordo ligero de equipaje //
casi desnudo / como los hijos de la mar ///

A primera vista nos sorprende la escasez de encabalgamientos y de pausas internas. Ello determina un ritmo fluyente, estático y sosegado. Nuevamente -como ya hemos observado y seguiremos observando- nos encontramos ante un elemento encamiado al estatismo, a la monotonía. Nos parece que todo ello está muy ligado al propio contenido del poema: Antonio Machado pretende darnos su vida, y lo cierto es que la vida de don Antonio fue sólo eso: monotonía, "sucesión de remansos, pausas en las que nada acontecía, en las que pasaba un tiempo sin contenido, devanándose la nostalgia borrosa del ayer apenas vivido mientras el corazón se olvidaba en aburrimientos inacabables" (6). La extraordinaria abundancia de versos impausados (23 en total), con su período largo, no parece estar muy lejos de esa monotonía. Su vinculación al ritmo no ofrece dudas. Hemos de advertir que el término de "inmovilidad" o "estatismo" no lo aplicamos -como lo ha hecho en muchas ocasiones la crítica- por su pobreza temática o por su voz nunca cambiante. En este caso, tal denominación es imprecisa, porque, si lo verdaderamente fundamental en la obra de un autor para juzgar de su estatismo no está en a dónde llega, sino en cómo evoluciona, hemos de mantener que en Machado se da una evolución temática y formal, de forma paulatina, que apunta siempre hacia lo lejos.

Los períodos que figuran entre comas, al dilatar y prolongar el principal y, con elli, la estrofa, tienen como finalidad recalcar la palabra decisiva, el miembro que, por su esencia, nos dará la calve de lo que se nos dice. Veámoslo:

-soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

-y escucho solamente, entre las voces, una.

En ambos ejemplos, el verbo principal cabalga, se dilata en busca del elemento complementario (atributo y objeto directo respectivamente). Se trata, indudablemente, de un nuevo recurso,

(6).- Ricardo Gullón. Op. Cit. Pág. 100.

de extraordinaria validez para su finalidad.

Al estatismo al que antes nos referíamos obedecen también las pausas que sustituyen a un verbo, encaminadas a "frenar" la lectura:

-mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Nuevo recurso del que se vale el poeta sevillano para eliminar toda aceleración o agilidad. Muy diferente hubiera sido el resultado de no haberse producido la elipsis. En tal caso, a la acción implícita en el verbo se hubiese venido a unir la movilidad que acarrearía la anáfora: "son..., son...; son...", con lo que la estrofa se hubiera precipitado sobre su final.

4.1.2.3. FACTOR TONAL: LÍNEA MELÓDICA.-

Por tono se entiende la calidad del sonido y la modulación de que gozan las palabras y que afecta, de modo especial, a su significado y a la impresión que produce en el receptor. Cada obra, cada autor, cada movimiento, tiene su tono. Así lo demuestra la historia. El tono de Antonio Machado es sencillo, quieto, sobrio.

Para el estudio de este aspecto seguimos nuevamente las normas establecidas por Eduardo Alonso y Arcadio López-Casanova en la obra citada.

4.1.2.3.1. NATURALEZA TONAL DE LA PALABRA.

Elemento de gran ayuda a la hora de determinar el tono de un poema es la clase de palabras utilizadas, desde el punto de vista de su naturaleza tonal. Esta, en principio, puede ser:

-Ascendente, si la sílaba tónica es la última, sea cualquiera el número de sílabas (juventud). Las señalaremos por

-Descendente, si la sílaba tónica es la penúltima, siendo la palabra de dos sílabas (sangre) o la última, siendo de sílaba única (luz). Las señalaremos por

-Circunfleja, si la sílaba tónica es la penúltima o la antepenúltima, siendo la palabra de tres o más sílabas respectivamente (Sevilla, estética). La señalaremos por

El manejo de una u otra clase de palabras influye profundamente en la construcción rítmica. Veámoslo en "Retrato".

-Esquema de la naturaleza tonal de la palabra.-

Infancia son recuerdos patio Sevilla
huerto claro donde madura limonero
juventud veinte años tierra Castilla
historia algunos casos recordar quiero
Seducitor Mañara Bradomín sido
ya conocéis torpe aliño indumentario
recibí flecha asignó Cupido
amé cuanto ellas puedan tener hospitalario.
Venas gotas sangre jacobina
verso brota manantial sereno
hombre uso sabe doctrina
soy buen sentido palabra bueno.
Adoro hermosura moderna estética
corté viejas rosas huerto Ronsard
amo afeites actual cosmética
soy ave nuevo gay-trinar.
Desdeño romanzas tenores huecos
coro grillos cantan luna
distinguir paro voces ecos
escucho solamente entre voces una
Soy clásico romántico Sé Dejar quisiera
verso deja capitán espada
famosa mano viril blandiera
docto oficio forjador preciada.
Converso hombre siempre va conmigo
habla solo espera hablar Dios día
soliloquio plática buen amigo

enseñó secreto filantropía.

Cabo nada debo debéis cuanto escrito

trabajo acudo dinero pago

traje cubre mansión habito

pan alimenta lecho donde pago.

Cuando llegue día último viaje

esté partir nave nunca tornar

encontraréis bordo ligero equipaje

casi desnudo como hijos mar.

Fácilmente se aprecia el abundante uso de palabras de naturaleza descendente (79 en total) y circunflecha (58). Muy escaso es, por el contrario, y en relación a los números anteriores el empleo de palabras ascendentes (25), encaminadas a una mayor tonalidad en la tensión. Se advierte, por lo mismo en este primer análisis del tono una tendencia al remanso y a la quietud, propia de estas palabras.

4.1.2.3.2. GRUPO FÓNICO.-

Grupo fónico es "la parte del discurso comprendido entre dos pausas. En sentido estricto, la sílaba es el grupo fónico mínimo" (7).

He aquí el esquema tonal de "Retrato" atendiendo a esta noción, y a la naturaleza de palabras dominantes en cada uno de dichos grupos:

-Esquema tonal.-

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

(7).- Eduardo Alonso y Arcadio López Casanova. Op. Cit.,
pág. 102.

Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido (),
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario ()-,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido (),
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario ().

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina (),
pero mi verso brota de manantial sereno ();
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina (),
soy (), en el buen sentido de la palabra (), bueno ().

Adoro la hermosura (), y en la moderna estética ()
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard ();
mas no amo los afeites de la actual cosmética (),
ni soy un ave de éstas de nuevo gay-trinar ().

Desdeño las romanzas de los tenores huecos ()
y el coro de los grillos que cantan a la luna ().
A distinguir me para las voces de los ecos (),
y escucho solamente (), entre las voces (), una ().

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

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

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

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

4.1.2.3.3. CLIMAX MELODICO.-

Entiéndese por clímax melódico la altura tonal determinada por la organización pausal o juego pausal, que, en principio, puede ser ascendente o descendente, en atención a que las "longitudes métricas enmarcadas por las pausas vayan de mayor a menor (ascendente, intensificación de la altura tonal), o de menor a mayor (descenso)" (8).

Ya hemos visto que en nuestro poema escasean las pausas internas y que los períodos acostumbran a ser el verso en su conjunto. No obstante, el análisis de esta cuestión en los versos en que tales pausas existen nos hace ver que en "Retrato" se da tanto el clímax melódico ascendente como el descendente, si bien con predominio del último, de acuerdo con el tono típico del poema y melancolía global. Veámoslo:

a). Clímax melódico descendente.-

-Mi juventud, veinte años en tierra de Castilla
4 10

-Mi historia, algunos casos que recordar no quiero
3 10

-Y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina
1 13

-Mi verso, como deja el capitán su espada
3 11

-Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito
3 4 7

b). Clímax melódico ascendente.-

-Soy, en el buen sentido de la palabra, bueno
1 11 2

-Y escucho solamente, entre las voces, una
7 5 2

-Soy clásico o romántico. No sé. Dejar quisiera
7 2 5

(8).- Eduardo Alonso y Arcadio López-Casanova. Op. Cit.

4.1.2.4. FACTOR TIMBRE: RIMA.-

Decía Antonio Machado por boca de Juan de Mairena: "La rima es el reencuentro, más o menos reiterado, de un sonido con el recuerdo de otro. Su monotonía es más aparente que real, porque son elementos distintos, acaso heterógeneos, sensación y recuerdo. Los que en la rima se conjugarn; con ellos estamos dentro y fuera de nosotros mismos. Es la rima un buen artificio, aunque no el único, para poner la palabra en el tiempo" (9). Y recordemos que "la poesía es la palabra esencial en el tiempo" (10).

De acuerdo con este pensamiento, Antonio Machado hace uso de la rima consonante en "retñato" como uno más de los elementos que afluyen en la consecución de la necesaria temporalidad de la poesía.

Tras esta breve consideración, indispensable al abordar este ámbito, analizamos seguidamente las características que presenta la rima en este poema:

-Por la repetición de sonidos, la rima es -como ya hemos señalado- consonante o total. A partir de la última vocal acentuada coinciden todos.

-Por la posición del axis o última sílaba tónica, prevalece la rima paroxítona o grave, que se da en treinta versos. La rima oxítona o aguda, coincidiendo con la última sílaba del verso, se da en cuatro ocasiones: versos 14 (Ronsard), 16 (trinar), 34 (tornar) y 36 (mar). Por su parte, la porparoxítona o edrújula aparece dos veces tan sólo: versos 13 (estética) y 15 (cosmética).

Establecida esta segunda condición y calificación, observamos, pues, el uso de las tres modalidades existentes, hecho que revela un auténtico dominio en su uso. No obstante, de acuerdo con la serenidad que preside todo el texto, prevalece, como decíamos, la rima paroxítona, nuevo elementos destinado a una mayor aproximación al contenido a través de los significantes.

(9).- "El Arte poética" de Juan de Mairena", en "Poesías Completas", Antonio Machado. Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral. Prólogo de Manuel Alvar. Madrid, 1975. Pág. 334.

(10).- Antonio Machado, "Poética". Idem. Pág. 71.

No podemos pasar por alto el hecho de que las dos ocasiones en que aparece la rima *pooparoxítóna*, ésta va unida también a otras dos de las cuatro veces en total que hace acto de presencia la *oxítóna*, en la misma estrofa. Observemos cómo estos cuatro versos glosan sobre el modernismo, y recordemos las altisonancias y sensoreidad de esta escuela y su abundante empleo de estas dos clases de rimas. Es, indudablemente, un síntoma harto significativo.

-Finalmente, por su disposición a lo largo de la estrofa, la rima *-isofónica*, como ya hemos señalado, e *isográfica*, salvo en el caso de *Ronsard-gay-trinar-* es encadenada. Su esquema correspondiente es el siguiente: A B A B.

4.1.2.5. FACTOR VERSAL-SINTÁCTICO: ENCABALGAMIENTO.

Por encabalgamiento entendemos el fenómeno rítmico basado en un desajuste entre dos elementos.

Son muchos los fenómenos que confluyen a dar al poema que comentamos su estatismo o sosiego que lo caracteriza. Hemos señalado, entre otros, el verso y período largo, las pausas verbales, etc. Otros varios, dentro del nivel morfosintáctico, habrán de notarse. En el ámbito que nos ocupa hemos de advertir que la ausencia de encabalgamientos, esto es, la coincidencia entre los distintos elementos, proporciona una expresividad sosegada. Así lo observamos en "retrato", en donde sólo se puede hablar de cuatro encabalgamientos, en el sentido estricto de la palabra. Si a esto unimos que todos ellos son suaves -dentro de la clasificación establecida por Dámaso Alonso de suave-abrupto- confirmaremos aún más cuanto acabamos de decir. Observemos este fenómeno en las ocasiones en que aparece:

- a). Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard.
- b). ¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada.
- c). Mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

d). A mi trabajo acudo; con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito.

Atiéndase la mayor expresividad y dinamismo que se logra al reducir la pausa verbal. El tono se mantiene en una misma línea melódica, en espera del complementario elementos encabalgado.

Pudiera hablarse también de este fenómeno en dos ocasiones más. Nos referimos a los versos primera-segundo y décimo séptimodécimo octavo:

-Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero.
-Desdeño las romanzas de los tenores huecos.
y el coro de los grillos que cantan a la luna.

En ambos casos la conjunción "y" parece atenuar el dinamismo propio del encabalgamiento, por lo que no es del todo preciso el considerarlo como tal. La conjunción copulativa supe a la pausa a que hubiera dado lugar la coma, si bien no en toda su extensión, por lo que puede observarse esa rapidez que nos hace ir a la busca del elemento que se complementa y, por lo mismo, pensar en el fenómeno que comentamos.

4.1.3. ESTRATO ESTRÓFICO-POEMÁTICO.-

4.1.3.1. ESTROFA.-

La estrofa -"unidad mayor de la poesía métrica, rítmica y fónica (11)- se ha definido como una combinación de versos, cuya estructura, en cuanto al número de sílabas métricas y disposición de la rima, se repite generalmente a lo largo de toda una composición.

En el poema que nos ocupa nos encontramos una estrofa cerrada, esto es, de estructura fija. Se trata de la combinación versal denominada serventesio: cuatro versos de arte mayor -alejandrinos, en este caso- con rima encadenada (ABAB). Su esquema métrico es, pues, el siguiente:

14 A - 14 B - 14 A - 14 B

En un breve esbozo por la obra de Antonio Machado, podemos observar que se trata de una estrofa muy repetida en su creación poética. Recordemos, entre otras, las composiciones de "Campos de Castilla" tituladas: "Por tierras de España", "El hospicio", "Una España joven", "España, en paz", "A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla", "Mis poetas", etc, o las que comienzan: "Sobre la limpia arena, en el tartesio llano", "Esta leyenda es sabio romance campesino", etc, en las que se repite esta combinación métrica. Tenía, pues, Machado especial predisposición o simpatía hacia este tipo estrófico,. No olvidemos, por otra parte, que el verso alejandrino bimembre goza de una gran tradición en nuestra literatura, y que había sido también resucitado, a imitación de los parnasianos franceses, por el movimiento Modernista, en el cual tuvo sus inicios poéticos nuestro vate.

4.1.3.2. POEMA.-

"La unidad comunicativa en poesía es el poema" (12). "Retrato" está integrado por serventesios. El poema goza de una misma estructura, por lo tanto. Es, por lo mismo, monoestrófico, esto es, formado por un solo tipo de estrofas.

(11).- Antonio Quilis, César Hernández y Víctor G. de la Concha, "Lengua española". Quinta edición. Valladolid, 1974. Pág. 202.

(12).- Idem.

Con relación a él, hemos de mantener idéntica afirmación a la expuesta anteriormente: la gran regularidad con que este tipo de poemas se presenta en la obra poética de Antonio Machado.

3. JUSTIFICACIÓN DE LOS GRAFEMAS SUBRAYADOS.-

JUVENTUD.- Vocablo procedente de la voz latina "iuventutem". La "m" del acusativo latino se perdió ya en latín vulgar. La "-e" final detrás de "t". La "t" final de palabra, se transformó en "d", sonorizándose.

HERMOSURA.- Vocablo procedente de la voz latina "formosum". La consonante latina inicial "f", por aspiración, se transformó en "h" aspirada. Ésta desaparece tras hacerse muda. No obstante, se mantiene en la escritura.

ESCUCHO.- Forma verbal procedente del verbo latino "ausculto". El grupo latino "ult", tras originar en un primer momento "uit", dio en castellano el grupo "uch".

CABO.- Vocablo procedente de la voz latina "caput". La oclusiva sorda latina "p", entre vocales y en posición interna, se sonoriza originando "b".

LECHO.- Vocablo procedente de la voz latina "lectum". El grupo interno latino "ct", precedido de "e" dio en un comienzo "eit", originado después el grupo "ech".

4.2. NIVEL MORFOSINTÁCTICO.-

4.2.1. RASGOS MORFOLÓGICOS.-

4.2.1.1. LA PALABRA.- BREVE CONSIDERACIÓN.

Por ser la palabra la unidad básica superior de la lengua, junto a la oración, su análisis es muy revelador a la hora de determinar el significado poemático. Bien es cierto, también, que su variable extensión y significación hace de ella una unidad heterogénea, difícil de analizar. No obstante, en general, es un elemento decisivo al abordar el ámbito morfosintáctico de un texto.

Digamos, en principio, que el gran valor de Machado reside en haber elevado a un alto plano estético todo lo diario y sencillo, que, precisamente por su proximidad, teniendo infinitas posibilidades, pasa desapercibido. El léxico empleado por este poeta no escapa tampoco de esta regla, que parece constituirse en una ley inexorable de su vida. La familiaridad de las palabras que emplea constituye un fiel reflejo de la sencillez del hombre. Se ha dicho que el arte de la palabra reside principalmente en la selección del vocablo preciso. La dificultad propia de esta tarea se acrecienta cuando, como en el caso de nuestro poeta, el material de aquella selección es precisamente lo cotidiano, que por su sencillez, alcanza mayor dificultad.

Un breve esbozo del texto demuestra la escasez de palabras formadas por composición. Descartando los compuestos lexicalizados, tales como "soliloquio", "solamente", "conmigo" o "filantropía", que prestan al poema un gran valor descriptivo, o la lexía de ese "gay-trinar", este fenómeno no parece ser característico del texto que nos ocupa. Un mayor número registra, en cambio, el fenómeno de la derivación. Existen, por citar algunos, sufijos de abstracción (hermosura), de actividad (seductor, forjador) o de diversos matices (limonero, hospitalario, etc). Pero, y esto si es de destacar, no aparece ni un solo diminutivo, aumentativo o despectivo. Este hecho creemos que se da en perfecta vinculación al contenido del poema.

4.2.1.2. SINTAGMA NOMINAL.-

4.2.1.2.1. SUSTANTIVO.-

Antonio Machado dejó escrito que el sustantivo es un "reman- do de agua limpia", subrayando con ello su carácter sosegado y quie- to, aplicable también a su generación. Estableciendo cómputos -siem- pre fríos y odiosos, pero, a veces, necesarios- observamos el mayor número que corresponde al sustantivo dentro de la totalidad de palabras que aparecen en el texto, sin que esto signifique un cla- ro predominio de este sintagma, pues, si bien es cierta su mayoría, también lo es que, en atención a la proporción que domina el orden lógico de la frase, la mayor abundancia corresponde a los segundos. No obstante, es de destacar los procesos de sustantivación que se dan, especialmente en infinitivos.

a). El sustantivo por su extensión.-

Por la extensión observamos un alto predominio del sustantivo común sobre el propio, como es lógico. Dentro de los primeros, sob- resalen los individuales, que lo son en su mayoría, de acuerdo siem- pre con la temática del texto. Un valor fuertemente evocador tienen los dos topónimos que aparecen en él, remontándonos a los lugares más a unidos a su vida: Sevilla, por nacimiento; Castilla, en el alma. Idéntico carácter tienen los cuatro antropónimos, especialmente Mañara y Ronsard, personajes históricos, reales, que nos conducen hacia un pasado más o menos remoto. Mayor abstracción se observa en Bradomín, por ser personaje creado; y, de un gran sabor popular, en Cupido, unido naturalmente a su valor mitológico.

b). El sustantivo por su significación.-

Se advierte una clara abundancia del sustantivo concreto sobre el abstracto, que nos presenta al protagonista como una realidad in- mediata y próxima, verídica en sus niveles. Es síntoma que obedece indudablemente a la finalidad perseguida por don Antonio: mostrarse al lector con plena objetividad dentro de los límites existentes en toda etopeya. A este propósito contribuyen también, en gran medida, los topónimos antes considerados.

c). El sustantivo por su estructura.-

En este aspecto destaca un predominio del sustantivo simple sobre el compuesto, que aparece en raras ocasiones: "solóloquio",

etc, más descriptivos que expresivos. Se afirma con ello el carácter poético del texto, siempre más lejano a la composición que la prosa.

d). El sustantivo por su origen.-

En consecuencia con el apartado anterior, el mayor número, atendiendo al origen, corresponde a los sustantivos primitivos ("huerto", "patio", "tierra", "flecha", "hombre", "mano", "nave", "mar", etc,etc), que proporcionan al texto los rasgos ya mencionados. Hallamos también sustantivos derivados de otros sustantivos (limonero), de adjetivos (hermosura), de verbos (seductor), etc, lo que demuestra que también es cierta en algunos momentos la variedad en cuanto a la naturaleza del vocablo.

A la consecución del ritmo lento y la serenidad, tan mencionados en el nivel anterior, contribuyen también el uso predominante de sujetos estativos y pacientes, como podrá verse más ampliamente en el apartado correspondiente al sintagma verbal.

4.2.1.2.2. ADJETIVO.-

Es cierto que Machado, que se ha burlado a veces de la adjetivación clásica, es parco en adjetivos. Ahora bien, en ciertas ocasiones, el adjetivo resalta toda la estrofa, sirviendo -como afirma Dámaso Alonso- "para señalar el ápice de una distensión afectiva" (13).

Una breve ojeada por nuestro poema demuestra todo lo dicho. El adjetivo calificativo -que aparece 24 veces- es ciertamente escaso. Por otra parte, su carácter es extremadamente sencillo, vulgar incluso: "último", "bueno", "claro", "vieja" -uno de los adjetivos que aparece con más frecuencia en la obra poética de nuestro autor-, "nuevo", etc. Observemos, ~~sin~~ embargo, como un vulgar adjetivo ("claro"), único en toda la primera estrofa, nos transmite la emoción de los cuatro versos. Se advierte así un

(13).- Dámaso Alonso, "Cuatro poetas españoles". "Fanales de A.Machado". Edit. Gredos. Madrid, 1962. Pág. 163.

perfecto espíritu consecuente con su pensamiento: el desdén hacia todo lo estrictamente sensóreo, lo que hiere a los sentimientos, notada precisamente por la abundancia de esta palabra.

Hemos de hacer notar, asimismo, el empleo de adjetivos que revelan también indudable conocimiento idiomático: "gayo", "jacobina", "docto". Esto nos parece demostrar -y un análisis detallado de toda su obra poética lo reiteraría- que la pobreza de la adjetivación machadiana no es debida a una ignorancia del idioma, sin que con este queramos igualarlo en este aspecto a Azorín, por ejemplo. Lo que si es cierto es que su parquedad es fruto de sus propias convicciones y de su propia naturaleza, que nunca le impulsó a las galas coloristas.

Todo lo caprichoso o superfluo queda eliminado en nuestro poema. El adjetivo aparece en el momento justo, con su significado muy definido y preciso, favoreciendo el estilo de nuestro poeta.

Caractéres de afectividad hallamos en varias ocasiones, al ir antepuesto al nombre al que califica: "torpe aliño" -subrayando su humildad y ganándose toda nuestra simpatía-, "buen sentido", "viejas rosas", "buen amigo", "último viaje", etc.

En lo referente al adjetivo determinado, encontramos ejemplos de la mayoría de sus modalidades, si bien en número muy escaso. El indefinido "algunos" parece subrayar el propio sentido del verso en el que aparece, reiterando el abandono de todo lo anecdótico, pero dándonos la impresión de un tiempo vivido en su totalidad. El numeral "veinte" intensifica el período vital del que nos habla, y el demostrativo "este" nos presenta en extraordinaria proximidad a su "alter ego". El posesivo "su" aparece dos veces referido a dos realidades -hombre doctrinario y capitán- bien determinadas. Finalmente, el también posesivo "mi", referente al campo semántico del "yo", es el más abundante (diez veces), afianzando la relación entre el título y el desarrollo del poema.

4.2.1.2.3. PRONOMBRE.-

Al ser el presente texto una etopeya personal, no hubiera sido extraño el empleo del pronombre de primera persona "yo". Sin embargo, no aparece ni una solavez. La modestia del hombre parece que vence a las necesidades del poeta. Indudablemente, la re-

lación entre el título y el desarrollo hace necesario el uso de pronombres referentes a aquella persona. Dado el sosiego y el carácter reflexivo del texto, la forma pronominal más usada es "me", que aparece siete veces. Evidentemente, puesto que el sujeto agente es normalmente una realidad externa, tal forma pronominal subraya el carácter pasivo que se advierte en el nivel morfosintáctico.

El único pronombre personal referido a la tercera persona que aparece -ellas- parece estar en función de la ironía que domina en los dos versos. De modo idéntico, el demostrativo "ésas" reitera el desdén que siente hacia la poesía modernista. La nota despectiva que introduce es patente, como dejando a "esas aves", que sólo piensan en "bonitos cantos", a un lado.

Dada la abundancia de oraciones subordinadas adjetivas, el pronombre relativo adquiere un neto predominio sobre las restantes formas pronominales. En algunas ocasiones, la reiteración del mismo amplifica el carácter especificativo de la estrofa:

-el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Con todo, este aspecto será tratado más ampliamente en el apartado correspondiente a la sintaxis.

4.2.1.3. SINTAGMA VERBAL.-

Antonio Machado, llevado de su concepción "temporal" de la poesía, reiteró en varias ocasiones una exaltación de la temporalidad verbal, en oposición al valor estático del sintagma de sustantivo y adjetivo. Recordemos, una vez más, los ya famosos versos:

"El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica
del Hoy que será Mañana,
del Ayer que es Todavía" (14)

De acuerdo con este principio, el sustantivo, que se convierte en sinónimo de quietud en el estilo, es un nuevo accidente de la esencial y connatural temporalidad del verbo. Guiados por este postulado -visto siempre en vinculación al valor central (poesía como palabra en el tiempo) de la poética de nuestro autor-, han sido muchos los críticos que se han propuesto escudriñar su obra lírica y han encontrado un alto predominio de verbos. No afirmamos nosotros lo contrario. Mantenemos, efectivamente, el mayor número y valor del verbo en la poesía machadiana. Ahora bien, también es cierto que pueden darse series de ejemplos que demuestran todo lo contrario: una resaltada abundancia de sustantivos y adjetivos, como hace Dámaso Alonso (15).

En principio, hemos de destacar el primordial papel que juega el verbo en "Retrato". Considerando sólo el sustantivo, el adjetivo y el sintagma verbal, el 33,75% de la suma de tales palabras corresponde al último. Es cierto, como afirma Dámaso Alonso, que "recuentos de este tipo suelen dar resultados para todos los gustos" ya que "el escritor emplea constantemente verbos y sustantivos, y todos coadyuvan en el efecto" (16). Ahora bien, sin negar la opinión anterior, creemos que -guiados por una crítica sincera- el estilo de nuestro texto es más verbal que nominal, en atención a la abundancia de los primeros. Quizás parezca esta postura contraria a los criterios que hemos mantenido en el nivel fónico: Nos referimos al dinamismo y rapidez que proporciona a un texto el predominio de verbos, en oposición al sosiego y estatismo con que veníamos caracterizando el poema. Sin embargo, obsérvese cómo son prácticamente nulos los verbos que denotan actividad o movimiento. Muy numerosos, por el contrario, son los que llevan implícito un significado de pasividad o reflexión: "soy", "hay", "me paro", "escucho", "dejar", "hablar solo", "esperar", "habito", "yago", etc. Asimismo, encontramos un elevado número en el que el autor es la persona sobre la que recae la acción, el sujeto pasivo,

(15).- Dámaso Alonso, Op. Cit.

(16).- Idem. Pág. 163.

si es que podemos otorgarle tal denominación -desprovista de su normal significación morfológica-: "recibí", "me asignó", "me enseñó", "debéisme", "me cubre", "me alimenta", "me encontraréis", etc. Además de todo lo señalado, los mismos verbos que lleva una significación activa, ésta queda atenuada por diversos matices "no quiero" -negándose a toda la actividad que pudiera llevar consigo el hecho de "recordar"-, "amé" -dependiendo de "lo hospitalario de las flechas"-, "sabe" -reiterando ese "al uso" que le quita toda acción-, "blandiera" -en la que el tiempo verbal disminuye el dinamismo del significado-, "llegue" -de carácter hipotético-, etc.

En lo concerniente al tiempo verbal, destaca su alternancia, dando forma a la superposición de planos temporales -interpolación de recuerdos, proyección hacia el futuro, etc-. Seguidamente reproducimos el número de veces en que se presenta cada modo -incluyendo aquí el infinitivo y participio, siguiendo la norma clásica- y cada tiempo, con el tanto por ciento correspondiente:

MODO	Veces que aparece	%	TIEMPO	Veces que aparece	%
INDICAT.	40	74,05%	Presente	32	59,25%
			Pret. indef.	5	9,25%
			Fut. imperf.	1	1,80%
			Pret. perf.	2	3,75%
SUBJUNT.	5	9,35%	Presente	3	5,60%
			Pret. imperf.	2	3,75%
INFINIT.	8	14,80%	Simple	8	14,80%
PARTICIP.	1	1,80%	Pasado	1	1,80%

Fácilmente se aprecia el predominio del indicativo, modo denotativo, de carácter objetivador. El tono realista y mostrativo del texto queda confirmado por el mayor empleo del presente, más objetivo, más inmediato. Hemos de señalar la "atemporalidad" de que goza como nota característica. Como ya afirmamos en la segunda fase, los presentes de la zona central no hacen referencia a época alguna porque son válidos para todas. Son

presentes atemporales. Con ello parece que Antonio Machado quisiera abstraerse del mismo tiempo. Es también interesante mencionar la complacencia en el uso del irregular "yago" del verso 32, siguiendo al paradigma de "hacer", con el objeto de rimar con "pago" en el verso 30. Aprovechando la duda de la competencia de los hablantes en tal forma, Machado se vale de este nuevo recurso.

Tiempo frío y poco expresivo, el pretérito indefinido se emplea en el poema con la finalidad de distanciar diversas ideas: "recibí la fecha", "amé", con valor marcadamente irónico. En los mismos ejemplos se expresa también la negación de tal significado en el presente.

La única vez en que aparece el futuro, éste adquiere un carácter imperativo ("me encontraréis"), de fortísima afirmación en el porvenir, sobrecogiendo de pronto al lector, y sacando al protagonista del texto mediante una fuerte connotación.

El pasado proyectado y referente al presente se logra mediante el perfecto compuesto.

Dentro del modo subjuntivo -abstracto por naturaleza-, las tres ocasiones en que aparece el presente, adquiere un valor hipotético. En la primera, "puedan", dicho valor se centra en un desconocimiento. En las dos restantes ("llegue", "esté") al carácter de duda se une también el de autoconvención, dada por la necesidad.

En cuanto al infinitivo, unas veces aparece sustantivado (gay-trinar); otras funciona como verbo, cuyo sujeto es el mismo que el del verbo regente (decir quisiera), y, finalmente, participa también en la formación de tres perífrasis de gran expresividad:

- | | |
|---------------------------------|----------------------|
| -cuanto <u>puedan tener</u> ... | valor de posibilidad |
| -esté al partir..... | valor incoativo |
| -nunca ha de tornar.... | valor obligatorio |

Finalmente, la forma de participio "preciada" tiene una función predominantemente adjetiva, subrayando el carácter pasivo ya estudiado.

La combinación y alternancia de los tiempos es, indudablemente, tras lo dicho, un alto valor del poema.

Sobre la conjunción sólo cabe aludir al numeroso empleo de la copulativa "y". Al ser el texto la suma de visiones de una sola realidad no es extraño este abuso: a una imagen se suma otra, bien mediante pausas, bien copulando entre ambas. Pudiera tener un valor anafórico de insistencia en un pensamiento, prestando movilidad a la acción en busca del desenlace final:

y cuando llegue el día...
y esté al partir....
me encontraréis a bordo...

4.2.2. RASGOS SINTÁCTICOS.-

4.2.2.1. ESTRUCTURA BASICA CONJUNTA DE LAS ORACIONES.- GENERALIDADES.-

El texto que comentamos se caracteriza en el aspecto sintáctico por el total predominio de la frase enunciativa, íntimamente vinculada a la función representativa del lenguaje. El emisor informa simplemente al receptor acerca de algo que se afirma o se niega.

Todo el poema está construido sobre oraciones yuxtapuestas y coordinadas. Al estar referidas a una sola realidad, todas las oraciones, que participan por lo mismo de igual o paralelo plano, se conectan ora por medio de conjunciones coordinantes, ora sin ellas. Al constituirse en un solo plano, las oraciones se estructuran a veces por medio de elipsis verbal. Veamos un ejemplo de cada caso:

-Yuxtaposición.-

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla...;
mi juventud (elipsis), veinte años en tierra de Castilla;
mi historia (elipsis), algunos casos que recorda...

-Coordinación copulativa sobre yuxtaposición.-

...con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión (elipsis) que habito,
(elipsis) el pan que me alimenta y el lecho donde...

Las yuxtapuestas pertenecen casi enteramente al grupo que guardan entre sí una relación propia de oraciones coordinadas copulativas. Dentro de la coordinación, el predominio se lo reparten las copulativas (y... y ... y...) de acuerdo a la suma

de imágenes, y las adversativas (mas..., pero...) de acuerdo con lo expuesto en la segunda fase (definición por corrección y oposición)).

La subordinación es -en líneas generales- prácticamente adjetiva. Las trece oraciones de relativo que aparecen son, por otra parte, todas ellas especificativas o determinativas, en estrecha vinculación al propósito que da vida al texto: precisar el significado del antecedente, restringiendo en ocasiones. Se aprecia así el carácter estrictamente determinante del poema.

No significa esto que el resto de la subordinación esté ausente. Encontramos también diversas oraciones completivas, especialmente de infinitivo (dejar quisiera mi verso), o adverbiales (y cuando llegue el día), de carácter temporal o comparativo.

En la única ocasión en que aparece la interrogación, ésta adquiere un carácter directo de totalidad.

4.2.2.2. TRASPOSICIONES SINTÁCTICAS.-

a). Traslaciones periódicas hiperbáticas.-

-Distorsión sintáctica por inclusión de un miembro circunstancial entre los dos miembros fundamentales del período verbal:

.y escucho, entre las voces, una
N.P.V. CIRCUSTANCIAL O.D.

.soy , en el buen sentido..., bueno
COPULA CIRCUSTANCIAL ATRIB.

b). Posposición de la forma verbal-adjetiva.-

.no por el docto oficio del forjador preciada

c). Anteposición del verbo subordinado al regente en oraciones completivas de infinitivo.-

.dejar quisiera mi verso
V.Sub. V.Prpal. O.D. d. v.sub.

.a distinguir me paro las voces de los ecos
V.Sub. V.Prpal. O.D.d. v.sub.

d). Leves traslaciones hiperbáticas.-

-Anteposición del miembro circunstancial al núcleo verbal:

.en la moderna estética corté...

-Variaciones entre los elementos de dos oraciones:

.un hombre al uso que sabe su doctrina...

1. PRIMERA FASE:

PRECISIÓN DEL TEMA

4.3. NIVEL SEMANTICO.-

4.3.1. EL LÉXICO.-

Nunca creemos que le preocupara a don Antonio la elección de un léxico culto. Su obra, al menos, no lo demuestra. Sí podemos hablar, por el contrario, de una gran admiración hacia todo lo popular. Él mismo expresó varias veces esa devoción. Tal vez sea ésta -sin vituperar otras muchas- la razón de su originalidad, pervivencia y extraordinaria acogida. Dice Dámaso Alonso: "Yo venía de las grandes músicas de Rubén (...) y en aquel librito de Machado, ni colores suntuosos, ni músicas arrebatadoras, ni princesas premenopáusicas. Todo modesto, todo sencillo (...) Era, ante todo, una lección de hombría, de austeridad, de honestidad sin disfraces" (17). Esa y no otra es la palabra que caracteriza su vocabulario: la sencillez. Tras la lectura de "Retrato", nos parece que todo el poema hubiera sido compuesto a base de palabras populares, pensando en el pueblo. Y no es falso lo que decimos. Si descartamos los antropónimos, sólo ese "gay-trinar" nos llama la atención por su novedad. Existen, evidentemente, cultismos. Así, "blandir", "plática", "soliloquio", "filantropía", por sólo citar algunos. Pero aparecen raramente, por lo que no es justo el considerarlos como nota característica.

Podemos concluir, pues, afirmando que se trata de un vocabulario conservador, en su mayoría. La precisión de los significantes es un alto valor, que no puede pasar desapercibido, al igual que su soltura. Digamos, finalmente, que todo lo señalado no revela, en absoluto, pobreza de vocabulario por parte de su autor, como ya expusimos anteriormente.

4.3.2. POLISEMIA.-

Se ha dicho que constituye un fenómeno semántico por el cual un significante tiene varios significados. Si hemos de entender por polisemo todo signo que aluda más o menos tangiblemente a varias realidades, los hay ciertamente en "Retrato", en donde la abundancia de símbolos y, en general, de expresiones indirectas es extraordinaria, como podremos ver. En tal caso, tendríamos que hablar de este

(17).- Dámaso Alonso. Op. Cit. Págs. 141-142.

fenómeno en vocablos como "huerto", "viejas rosas", "mar", etc. Sin embargo, nosotros no creemos que se ésta la verdadera naturaleza de la polisemia. Pensamos que nunca un símbolo es necesariamente un polísemo. Efectivamente, el texto está plagado de significantes que, además de su propia y determinada significación, llevan una potente carga connotativa. Pero, aunque sea más simbólica que significativa, más idea que palabra, la polisemia no aparece en el texto, en nuestra opinión. Y no aparece por la obvia razón de que cada unidad fraseológica, cada término, tiende a determinar sólo una realidad, sólo un motivo central: el hombre y poeta Antonio Machado. La polisemia nace cuando la palabra es insuficiente para expresar la idea. Y ciertamente este fenómeno se da en nuestro texto. Pero la diferencia reside en que no se trata de conceptos varios, con intento de precisión marcadamente intelectual, sino de emociones varias. Tal vez sea ésta la razón de todo lo que venimos comentando.

4.3.3. SINONIMIA.-

La sinonimia se define como un significado con varios significantes. Son muy escasos -por no decir que no existen- los sinónimos en el texto de Antonio Machado. Pudiéramos hablar, en todo caso, de un sínónemo en la triple denominación que recibe el modernismo: moderna estética-actual cosmética-nuevo gaytrinar, si es que estas unidades se refieren ciertamente a tal movimiento.

Ahora bien, lo que si podemos afirmar categóricamente es que el poema constituye una sucesión de sinonimia fraseológica. Entendámonos: si por sinonimia entendemos una serie de significantes referidos a un mismo concepto, ciertamente en nuestro poema se verifica lo anterior, aunque no sea en el sentido estricto lingüístico. Todo el texto está formado por unidades yuxtapuestas que denotan distintas visiones referidas a una misma realidad: el autor y protagonista. En este sentido, el valor sinonímico de su construcción es innegable.

4.3.4. TRASLACIÓN DE SIGNIFICADO.-

4.3.4.1. IMAGEN.-

Recurso estético de extraordinaria riqueza imaginativa y ex-

presiva, la imagen tiende a suprimir toda distancia entre dos realidades o planos (tangible y abstracta), asociándolas en una misma línea.

Muy alto es el valor de las imágenes machadianas, todas ellas extramadamente emotivas. "Las imágenes del barroco expresan, disfrazan o decoran conceptos, pero no contienen intuiciones. Con ellas -dice Mairena- se discurre o razona, aunque superflua y mecánicamente, pero de ningún modo se canta" (18). Muy consecuente nos parece Machado con su principio: sus imágenes, basadas en vivencias psíquicas, son enteramente emotivas.

En "Retrato" creemos percibir una deliciosa imagen en el segundo verso ("y un huerto claro donde madura un limonero") que nos evoca la luminosidad cándida de la infancia.

Hallamos también dos perfectos símiles. Para darnos a conocer que su deseo reside en pasar a la posteridad por la fuerza, empuje e intención de su poesía, establece una bella comparación: "como deja el capitán su espada". Admirablemente comenta Ortega y Gasset esta imagen: "El verso, como una espada en ejercicio y no de panoplia o museo; una espada que hiere y que mata, y en cuyo filo al aire libre los rayos del sol se dejan cortar, riendo muchachilmente. El verso como una espada en uso, es decir, puesta al extremo de un brazo que lleva al otro extremo las congojas de un corazón" (19). Todo ampliación es superflua.

De modo idéntico, al final del poema, cuando vemos a nuestro sevillano universal "desnudo", desligado de todo lo terreno, la sobrecogedora imagen "como los hijos de la mar" se apodera de nuestro ánimo, dejándonos, sin posible vuelta, fijos en la estrofa que nos convierte en testigos de su muerte.

4.3.4.2. METÁFORA.-

La metáfora nace de la similitud entre dos significados. Es, por lo mismo, un cambio semántico, en virtud del cual, por identidad implícita, se identifican dos realidades (término real e imagen).

(18).- A.Machado, "El arte poética de Juan de Mairena". Op. Cit. Pág. 333.

(19).- Ortega y Gasset. Op. Cit. Pág. 140.

Muchas y variadas son las clasificaciones que se han hecho de este recurso, según el cual el punto de vista empleado. Nosotros, en el presente comentario, adoptamos una denominación propia y personal, en atención a su naturaleza y significado.

a). Metáfora zoomórfica-humorística.-

Son aquéllas, a diferencia de las antropomórficas, mediante las cuales se atribuyen a las personas caracteres animales. Su valor humorístico o irónico es muy significativo.

En nuestro poema hallamos dos ejemplos, referentes a una misma realidad. Todos sabemos la poca simpatía que tuvo Antonio Machado hacia la poesía conceptual o solamente formal. Consecuentemente, los modernistas se convierten en "Retrato" en "aves del nuevo gay-trinar" y "coro de grillos que cantan a la luna". Todas ellas van encaminadas a subrayar el gusto de aquella escuela por los valores formales, por todo lo musical, dejando a un lado la finalidad suprema de la poesía: el mensaje destinado al enigma humano.

b). Metáfora pura.-

Por esta designación entendemos la metáfora que suprime el término real (R) para expresar la imagen (I). Se trata de la metáfora en su sentido estricto y en su más alta calidad. Ello explica que sea la que más aparece en la historia de la literatura.

Al hablarnos de la quietud y serenidad íntima que origina su poesía, valiéndose del símbolo del manantial, utiliza una metáfora de este cariz en el verbo "brotar", que establece así la relación entre el término real (verso) y su complementario (nace de la quietud meditativa interna), y la imagen que la expresa (verso = agua que brota de manantial claro y apapible o sosegado).

En el verso decimocuarto se opera todo un proceso metafórico difícil de explicar. Es más intuición que premeditación, más emoción que concepto. Tratemos de comentarlo. Parece aludir en un primer momento a sus inicios modernistas, venidos de Francia. Así lo explicaría ese "huerto de Ronsard". Nos parece, sin embargo, que en él, Antonio Machado quiere expresar este pensamiento: es consciente de los valores poéticos (viejas cosas) hallados ya en el renacentista Ronsard (huerto). Ello no justifica su desdén hacia la poesía sin otro afán que la multiplicación de esos valores indefinidamente.

4.3.4.3. METONIMIA.-

Al cambio "de significado de un signo en virtud de una relación de contigüidad entre los planos de significante y significado", (19) se le llama metonimia.

En nuestro texto percibimos un ejemplo (metonimia del autor por su obra o por su época) al hablarnos de "las viejas rosas del huerto de Ronsard", en la que ciertamente se toma el nombre del escritor francés por la obra poética del mismo, o incluso, nos atreveríamos a afirmar que por toda la poesía renacentista.

4.3.4.4. SINÉCDOQUE.-

Paralela a la metonimia -de tal forma que en la actualidad tiende a desaparecer la distinción, incluyéndose en aquélla-, la sinécdoque tiene su naturaleza en el "cambio de significado en virtud de una amplificación o reducción del contenido entre dos planos" (20).

Sinécdoque de la parte por el todo nos parece hallar en el verso noveno: hay en mis venas gotas de sangre jacobina. Evidentemente, dicho verso trata de expresar que el poeta tiene algo de revolucionario exaltado y radical. Hemos de hacer notar, no obstante, que esa característica pertenece a todo el complejo mecanismo anímico que configura a un hombre como tal, y no sólo a la sangre. Ésta, pues, parece ser el plano reducido de todo un edificio más abstracto, más universal. En el mismo verso se percibe también una nueva sinécdoque que pudiera decirse es de lo concreto por lo abstracto, de lo singular por lo colectivo o plural, o de lo específico por lo genérico. Se trata de la "sangre jacobina". Los jacobinos constituían un grupo extremista durante la Revolución Francesa; por extensión, se designa con este nombre a todo partidario de una democracia avanzada. Lo específico por lo genérico o lo singular por lo colectivo es, por lo tanto, evidente. Si con "jacobina" alude el poeta a "revolucionario", la sinécdoque de lo concreto por lo abstracto es también verídica.

(19).- A. Quilis, C. Hernández y V.G. de la Concha. Op. Cit.

Pág. 212.

(20).- Idem.

De idénticos rasgos es la que se da en el verso quinto. Libertino y seductor es realidad abstracta y universal que se reduce y especifica en dos hombres que la han poseído.

Sinécdoque también de la parte por el todo pudiera verse en el texto al referirse A. Machado a las realidades geográficas de Sevilla y Castilla. La parte por el todo se entiende si tomamos la construcción geográfica por las vivencias psíquicas, por el hecho humano que en ellas tiene lugar; por todo ese complejo de sensaciones y emociones que determinarán la personalidad de nuestro autor.

Finalmente, y con el fin de no extendernos más, señalamos algunas otras, todas ellas de la parte por el todo: "ya conocéis mi torpe aliño indumentario", parece indicarnos su falta de atractivo en general; "los afeites de la actual cosmética", aludiendo a realidades más amplias de aquella época: revestimientos formalistas...; "el traje que me cubre" y "el pan que me alimenta" son dos partes de todo lo que entendemos por vestido o alimento.

4.3.4.5. SÍMBOLO.-

Se ha dicho que la persistencia de una imagen configura, en último término, un símbolo. Por símbolo debemos entender, en esencia, la representación en forma concreta y tangible de una realidad abstracta. Al mismo tiempo, constituye una fundamental técnica de condensación de emociones o vivencias. El autor llega al símbolo a través de la intuición. Por lo mismo, la relación existente entre ambos planos es emotiva y nunca convencional. La comprensión de la naturaleza primaria de un símbolo determinado exige la comprensión del mismo en su conjunto.

Al llegar aquí, hemos de afirmar que la poesía de Antonio Machado es, por naturaleza, de carácter simbólico. No hemos de pensar por ello, como se ha hecho a veces, que el poeta sevillano buscara adrede la dificultad -de lo cual estaba, ciertamente, muy lejos-. La justificación del uso de esta figura más parece obedecer a una concepción metafísica del autor (como ya indicamos), o en todo caso, a una pluralidad de emociones, que a una concepción poética, como técnica expresiva, lo cual no significa que también esté al margen de ella (recordemos que la poesía, para

Machado, ha de nacer de la emoción, y ésta es la que da vida al símbolo).

En el poema que nos ocupa creemos encontrar varios símbolos. Tras un atento estudio de los mismos, y valiéndonos de la distinción establecida por Carlos Bousoño entre símbolo monosémico (un significante con un significado) y símbolo bisémico (un significante con dos significados), hemos resuelto establecer la siguiente clasificación:

a). Símbolo bisémico-sinecdóquico.-

Por transferencia compleja, el huerto, de sinécdoque de lo concreto (la realidad "huerto") por lo abstracto (infancia), se instituye como símbolo, en virtud de la tendencia existente en él a hacer de lo tangible una realidad incaptable por su abstracción.

El valor simbólico del huerto en la poesía de A.Machado es fundamental. Sólo la fuente y la tarde pueden parangonársele -dejando a un lado los símbolos marinos referentes al "panta rei"- . "El tema del huerto -dice Dámaso Alonso- tiene un constante valor simbólico en la poesía de Machado: es la ilusión -la bendita ilusión dorada- vista en el gozo y en el recuerdo infantil, en la virginidad auroral de la vida y proyectada también hacia el futuro" (21). Pero también es cierto que puede convertirse en tema trágico "cuando el poeta contempla cortados los puentes imposibles del retorno" (22). No es éste nuestro caso. En "Retrato", el huerto claro es símbolo de esperanza, alegría y pureza, aunque, como ha señalado Pilar Palomo, llegue "envuelta siempre en una connotación nostálgica" (23), por ser "el símbolo de cualidades perdidas en el tiempo" (24). Todo ello obedece al retorno proustiano hacia las fuentes de la niñez que se verifica en A.Machado: el paisaje infantil emergerá, como único recodo de luz y esperanza, en las situaciones más críticas. Baste recordar, cuando, al borde de la muerte, escribe: "Estos días azules y este sol de la infancia". La infancia sevillana es en Machado "el paraíso perdido de la fe, la senda segura, la

(21).- Dámaso Alonso, "Poesías olvidadas de A.Machado", en "Poetas españoles contemporáneos". Madrid. Edit. Gredos, 1965. Tercera edición. Pág. 135.

(22).- Idem. Pág. 133.

mano conductora o la pureza de un mundo virgen" (23). De ahí que, para una mayor precisión y veracidad, tendríamos que hablar de la infancia como símbolo de esa fe y esa pureza. Lo es, ciertamente, y, por lo mismo, todo lo relacionado directamente con ella -el huerto, el limonero, el patio sevillano- van a adquirir esa categoría simbólica, casi mítica, de su poesía, coincidentes en compartir una misma realidad intangible: ese mundo luminoso y cándido de la niñez.

b). Símbolo monosémico-metafórico.-

La simbología poética de Antonio Machado opera en el presente apartado de una forma pujante. Nos encontramos ante una serie de símbolos que reiteran y confirman el segundo de los grupos antes aludidos. El mundo simbólico de A. Machado, como tal, pudiera resumirse en:

-símbolos referentes a la infancia.

-símbolos referentes al agua.

-símbolos referentes a la tarde.

El primero ya ha sido estudiado. Seguidamente abordamos el segundo.

El río de Heráclito ha estado profundamente vinculado al constante devenir de las cosas a lo largo de toda la historia de la literatura. El río que fluye y pasa ha sido imagen usada por la mayoría de los poetas para expresar el "fugit irreparabile tempus". No podía ser menos don Antonio, hombre, como ya sabemos, a quien torturó -como a otros muchos de su generación: Azorín, Unamuno...- el universal y eterno problema de la temporalidad de todo lo humano, del "pante rei". El agua, pues, en sus distintas manifestaciones, se va a constituir en el elemento común de esa simbología: ríos, fuentes... van a compartir un mismo trozo de realidad.

En "Retrato" estos símbolos tan comunes en su poesía se repiten, aunque con una especial carga de emotividad, que los aleja en ciertos aspectos de su normal función en la poética de este autor. No olvidemos nunca que el "agua" es símbolo siempre de pureza. Se trata, indiscutiblemente, de símbolos en los que se da un sólo significado, esto es, monosémicos, basados en una traslación

(23).- "A.M., Poesía". Estudio, notas y comentarios de Pilar Palomo. Edit. Narcea. Madrid, 1974. 2ª edición. Pág. 69.

metafórica: la pureza es el agua de un manantial. Esta metáfora sencilla (R es I) es la base del futuro símbolo.

Entre los que cumplen los requisitos señalados, destacan los siguientes:

-El símbolo del "manantial": es empleado por Machado para expresar su interioridad serena. Su verso, a diferencia de los modernistas y a pesar de su "sangre jacobina", fluye de esa interioridad tranquila y purificada -véase aquí la similitud al agua "pura y cristalina" de Garcilaso-, con lo que afirma la intimidad meditativa como fuente única de su poética.

-El "Último viaje", símbolo utilizado también, entre otros muchos, por J.R. Jiménez -recordemos el título de la composición que comienza "Y yo me iré..."- es la muerte. Es símbolo popular, igual que el del agua.

-Unido al anterior figura también el de la nave, muy ené vinculación a cuanto hemos dicho anteriormente, y directamente entroncado con el mito de Caronte, por lo que trataremos de él posteriormente, al considerar toda la última estrofa como símbolo mítico.

-Finalmente, el mar -"como los hijos de la mar"- es símbolo de realidades aún no bien determinadas por la crítica. Parece constituirse en la expresión de lo desconocido (26). Lo cierto es que tal afirmación no es del todo verídica, por ser muchos los significados con que creemos se usa este término en la obra poética de nuestro autor.

c). Símbolo monosémico-peñífástico.-

De evidente acervo popular, el símbolo de "la flecha de Cupido" que representa el amor, tuvo inicialmente valor metafórico. De gran acogida entre los hablantes, hízose común entre ellos. Por lo tanto, al encontrarlo en el poema, hemos creído más conveniente considerar el verso como una peñífraesis que como una metáfora. La transferencia de significados que en él se opera es ya harto cono-

(25).- Pilar Palomo. Op. Cit. Pág. 24.

(26).- Así lo mantiene A. Rodríguez Almodóvar. Op. Cit. Pág. 103. Se limita a afirmar: "El mar de Machado, símbolo de lo desconocido, camino sin caminos, siempre distinto, siempre otro", sin más comentarios.

cida. Baste, pues, añadir que tiene su origen metafórico-perifrásico, que no lo hace ajeno a aquellos símbolos que, ayudados por el tiempo, tuvieron tan extraordinaria acogida que pasaron a formar parte de la sabiduría del pueblo.

d). Símbolo mítico.-

Al llegar a este apartado hemos de advertir que por la designación señalada entendemos dos símbolos de naturaleza muy distinta. Únelos, no obstante, una peculiar realidad: su carácter mítico. Nos referimos al proceso de simbolización que se opera en "Castilla" -primera estrofa- y en el conocido "mito de Caronte" -última estrofa-. Obsérvese la clara diferencia entre ellos: el primero es algo que se hace en nuestro poeta, independientemente de toda influencia; el segundo, procedente del mundo griego, sirve al poeta a la hora de hablar de su muerte. Veámoslos por separado:

-Castilla.-

Castilla, "expresión de la esencialidad machadiana", auténtico "paisaje del alma", ha impregnado de su espiritualidad a nuestro autor, hasta el punto de entrelazarse con su misma vida, a la luz de su poesía. Abandonada Soria, y vuelto a su natal Andalucía -catedrático en Baeza- se opera en nuestro poeta un proceso de mitificación del paisaje soriano, en el cual se funde el recuerdo de Leonor. Castilla y Leonor, indisolublemente unidos, constituyen la mitología poética por excelencia de "Campos de Castilla". Ante los campos de su tierra natal, el canto se ahoga en su mismo origen, y es Castilla, siempre presente, quien aflora en una serie de poemas como verdadero mito. El poeta sevillano no podrá sustraerse a él hasta que aparezca "Nuevas canciones", en donde el pasado paisaje soriano y el presente paisaje andaluz compartirán más o menos equitativamente las páginas del libro.

Castilla así, símbolo de una realidad más esencial, más universal, sobreiedad, humildad y firmeza, se constituye en mito que atesora el corazón de este poeta. No en vano, sus mejores cantos fueron los dedicados a esta tierra siempre inmortal, y siempre de la muerte, siguiendo uno de sus versos.

-El mito de Caronte.-

La última estrofa de "Retrato" constituye la previsión de su muerte; profecía cumplida, como ya sabemos. A.Machado premonitorio.

1.1. ETOPEYA PERSONAL: INDAGACIÓN VERTICAL EN LA INTERIORIDAD.-

La temática del presente texto se centra, evidentemente, en una etopeya personal del autor. Etopeya como indagación vertical en la interioridad, en el "genio". Género de reconocida dificultad por todo lo que supone, ha sido uno de los temas comunes a toda la historia de la humanidad: es el arduo y viejo problema de la autodefinición frente a una pluralidad. Sin embargo, este enfrentamiento requiere antes el haber recorrido aquellos caminos que, por confusos o ignorados, quedan en su mayoría sin ser comprendidos.

Al poema de Antonio Machado es un ejemplo perfecto en su género: a una visión panorámica del pasado, sigue el fiel reflejo de la problemática presente, para acabar en una proyección hacia el futuro, en la premonitorio. Se ha dicho que la etopeya constituye una verdadera "profecía", con citación hacia el futuro. De ahí que sea el tiempo quien verdaderamente lo confirme. Pocas veces se ha dado en literatura un caso como el de nuestro poeta. ¡Cuántas veces, no se habrán recordado los últimos versos de "Retrato"! Y es que esta composición fue verdaderamente una profecía:

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

El tiempo lo confirmó. En la mañana del 24 de febrero de 1939 -mañana entrevista ya en "Del camino"- Antonio Machado moría en Colliure tal y como había previsto.

Pero además de este carácter profético la composición goza de una gran calidad por la perfecta distribución de sus partes: todo el texto está urdido en tres momentos, caracterizados por las imágenes del "yo" que más le preocupaban al poeta.

1.2. TRÁNSITO DE LA POESÍA INTIMISTA A LA POESÍA DEL MUNDO EXTERIOR.-

"Campos de Castilla" representa en la obra poética de Machado el tránsito de la poesía intimista de "Soledades" a la poesía del mundo objetivo, exterior. El poeta sevillano había descubierto ya el "tú" del mundo externo en sus primeros poemas. Pero en este

Toda la estrofa está montada sobre un viejo mito. Machado, tan clásico en todo, recreó en varias ocasiones los viejos símbolos viajeros del mito de Caronte: la muerte como viaje sobre la nave "que nunca ha de tornar". Nos acercamos nuevamente a la reiterada simbología marina de nuestro poeta, comentada anteriormente.

Se ha recordado muchas veces el "Retrato" precisamente por estos versos, por ese destino fatal cumplido. Ya en "Soledades", en el apartado que lleva el título "Del camino", hallamos una composición semejante -que recrea el mismo mito- y que nos conduce por verídicos senderos a la concepción machadiana de este símbolo:

"Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...
...!Mi hora! -grité-... El silencio
me respondió: -No temas;
tu no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.
Dormirás muchas horas todavía
sobrela orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera". (27)

La mañana del 24 de febrero había sido entevista. La oposición vida/muerte queda establecida en el contraste orilla vieja/ otra ribera. El contenido es idéntico a la última estrofa del primer poema de "Campos de Castilla", sólo que en éste el poeta se nos presenta "ligero de equipaje; casi desnudo", con lo que afirma su desprendimiento de toda adherencia terrena, su paso a la "fluidez absoluta".

A. Machado reiteró, como hemos señalado, este mito en varias ocasiones. En la página en prosa titulada "Fragmento de pesadilla" -muy similar a la composición que comienza "-¿Tú eres Caronte, el fúnebre barquero?", en "Abel Martín. Los complementarios. Cancionero apócrifo"- adquiere su más nítida exposición. Recordemos el último pasaje:

"A la orilla del agua irrevocable:
-Esa barba verdosa... Sí, usted es Caronte.
CARONTE.- ¿Quién te trajo, infeliz, a esta ribera?
-Ahorcáme un peluquero; no sé por qué razón.
CARONTE.- ¡La de todos! Guarda y embarcarás.

-¡La de todos!... Y yo que creí haber muerte de una manera original!..." (28).

Mucho ha dado que hablar a la crítica el símbolo que comentamos. Nosotros, que ni pretendemos ni aspiramos a hacer un estudio concienzudo de él -entre otras razones, porque nos llevaría a consideraciones que no creemos sean necesarias para el comentario de nuestro poema-, nos hemos limitado a señalarlo y confirmar el valor fundamental en la poética del vate sevillano. Digamos finalmente que un curioso análisis del mismo hace Ricardo Gullón en la obra mencionada anteriormente (págs. 28-42).

4.3.4.6. OTRAS EXPRESIONES DEL LENGUAJE FIGURADO.-

a). Perífrasis o circunloquio.-

La perífrasis o circunloquio consiste en expresar, dando un rodeo, algo que podíamos decir más brevemente. Dejando a un lado las imágenes, el símbolo y la metáfora, la perífrasis constituye también un recurso nada despreciable a la hora de eludir la denominación de la realidad, que es, como dijimos, una de las más altas preocupaciones de nuestro autor.

A ello obedecían los varios símbolos o imágenes que hemos comentado, y a ello también obedece este nuevo recurso. Examinémoslo:

-El movimiento modernista se convierte en "moderna estética" y "nuevo gay-trinar". Nada tenemos que decir con relación al primero. No así de ese "gay-trinar" que tanto llama la atención, y que lleva una fuerte carga de ironía. Efectivamente: se llama gay-saber o gaya ciencia al arte de componer versos. Machado, que en el fondo es también un humorista, amargo como todos ellos, modifica irónicamente la expresión para aludir a aquella escuela y a sus alardes de musicalidad y sensoreidad. La misma carga irónica pudiera encontrarse también en esos "afeites de la actual cosmética" que no serían sino todas las pompas formales con que los modernistas revestían su poesía.

-El amor, por idéntico recurso, se convierte en "la flecha que me asignó Cupido".

-El "otro yo", es decir, el "yo poético, pensado" es el "buen amigo que me enseñó el secreto de la filantropía", aludiendo con

(28).- "Fragmento de pesadilla", Obfa inédita. En "Obras completas de A. y M. Machado". Edit. Plenitud. Madrid, 1967. Pág. 1254.

ello claramente a la proyección de su "alter ego".

-Finalmente, para expresar el concepto de "hombre doctrinario", recurre al largo circunloquio "un hombre al uso que sabe su doctrina".

Con éste se cierra el conjunto de recursos literarios que confirman la "realidad innombrable".

b). Ironía.-

Recurso muy unido a valores humorísticos, aparece claramente en nuestro texto, especialmente al referirse al modernismo y al amor. Sus caracteres ya han sido comentados.

5. QUINTA FASE:

LA COMUNICACIÓN LITERARIA

5.1. GENERALIDADES.-

La pluralidad de caminos existentes para abordar el tema que nos ocupa, la vaguedad del mismo, las comunes imprecisiones o desvíos de la crítica al tratarlo, son indudablemente decisivos factores que han de tenerse en cuenta para su posterior estudio. El estricto examen de la comunicación literaria es en principio el objeto primordial de todo comentario literario. Todos los pasos o fases que se siguen en el mismo convergen en este -por su diversidad- conflictivo punto. No pretendemos con esto eludir la problemática interna de su tratamiento; sí reiteramos su complejidad.

5.2. RELACION ESCRITOR-OBRA.-

5.2.1. PSICOLOGÍA Y COSMOVISIÓN DEL AUTOR.-

Ya en la tercera fase aludimos a la extensión que supondría el analizar detalladamente el contenido de "Retrato". Toda la problemática del ente humano que fue Antonio Machado es el mundo poético del poema. Evidentemente, todo lírico se proyecta en toda su extensión en la obra que crea. Ahora bien, la relación se acrecienta extraordinariamente cuando, fuera de vivencias o sensaciones dadas en un momento de la existencia, es el personal retrato lo que el poeta pretende precisar. Nunca será mayor la conexión existente entre una obra y su autor que cuando tal obra es precisamente la referencia completa de quien la realiza. Este es el caso de Antonio Machado en el texto que comentamos.

Por lo demás, el estudio de la cosmovisión del autor fue realizado ya en fases anteriores.

5.2.2. CONTORNO VITAL.-

No fue Antonio Machado hombre al que mediatizara profundamente la sociedad en que se movió. Hablaríamos más categóricamente si dijéramos que, por el contrario, trazó un camino muy personal, en solitario, abandonando las corrientes ambientales. Participó, no obstante, en ocasiones, abiertamente en la vida pública. Recordemos su tendencia republicana, perfectamente reflejada en el texto al referirse a las "gotas de sangre jacobina". Pero nunca influyó decisivamente en la evolución de su personalidad. Participó de las inquietudes patrióticas que movieron al 98, pero no es ésta la faceta primordial de su obra. Concluamos, por lo

tanto, afirmando rotundamente que se desvió de las corrientes de su tiempo, para vivir en las galerías de sus sueños.

5.2.3. INSTRUMENTO LINGÜÍSTICO DE COMUNICACIÓN.-

El análisis correspondiente a este apartado ha sido ya efectuado en la cuarta fase. Por ello, no hacemos referencia alguna.

5.3. RELACIÓN LECTOR-OBRA.-

5.3.1. IDENTIFICACIÓN ESTÉTICA.-

Son dos las formas posibles de identificación del lector en el poema. En primer término, figura la estética, dada por los diversos medios de que se vale el autor para la construcción del texto. Al llegar a este punto, podemos afirmar que el público contemporáneo a Machado no halló en su poética una pronta identificación. Venido de las músicas de Rubén, el lector quedaba un tanto extrañado al encontrarse ante un libro en el que todo era sencillo y tenue. Pero si esto ocurrió en un comizo, no podemos hablar así de las generaciones posteriores. A partir de 1930 aproximadamente tiene lugar una comunión general del lector español en la poesía del vate sevillano, comunión que se mantiene en nuestros días, y que le ha valido la denominación del poeta más completo de nuestra literatura contemporánea.

5.3.2. IDENTIFICACIÓN PSICOLÓGICA.-

Se da cuando el lector encuentra en el poema situaciones o percepciones que él ha experimentado o ha creído experimentar. Son muchas las formas bajo las cuales se presenta esta identificación: recuerdos, ilusiones... Atendiendo a la obra en conjunto de nuestro autor, podemos hablar de un proceso semejante al comentado en el apartado anterior. Antonio Machado declaró que la mayor parte de sus componentes **poéticos** se dirigían al hombre y a los enigmas que rodean a éste. Tal vez sea ese calor de humanidad que hay en sus versos lo que justifique su total éxito.

En "Retrato" esta identificación psicológica es más extraña. Con todo, nada impide que muchos lectores hayan podido ver expresados en el poema verdaderos caracteres suyos. Evidentemente, siempre existen rasgos comunes dentro de una pluralidad de entes.

5.4. RELACIÓN ESCRITOR-LECTOR.-

5.4.1. FACETA SOCIAL DEL ESCRITOR Y DE LA OBRA.-

"Campos de Castilla" aparece por primera vez en 1912. La huella del desastre colonial perdura aún en las conciencias individuales y en la colectividad. Sin embargo, en poesía, todos los triunfos son para Rubén Darío. Si algo hay que alabar en Antonio Machado es precisamente que luchó por no acomodar su obra al gusto dominante, cuando en un principio su propia naturaleza poética le impulsaba a él. Sólo por la fuerza y humanidad de su obra puede explicarse la vuelta del público hacia este poeta.

5.4.2. REPERCUSIÓN DEL CONTENIDO DE LA OBRA LITERARIA.-

El comentario referente a este apartado será tratado en la frase siguiente.

5.4.3. ACTITUD DEL PÚBLICO ANTE ELLA.-

Mantenemos lo dicho en el apartado anterior.

5.5. TRANSMISIÓN DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA.- CONJUGACIÓN DE IMPRESIONISMO Y EXPRESIONISMO.-

La técnica impresionista fue muy empleada por Antonio Machado a lo largo de su obra. Recordemos, entre otras, las bellas descripciones de las estampas sorianas. En el texto que nos ocupa creemos advertir una conjunción de estas dos formas. Atendiendo al modo como está construida la temática del poema, pensamos que se da más impresionismo que expresionismo. Observemos como la configuración total del hombre viene dada por una serie de pinceladas que nos destacan los rasgos más significativos.

Pero, si atendemos a lo estrictamente formal, nos decidimos por el expresionismo. Así lo confirma el uso de la frase larga, léxico más descriptivo que sensórico, la mayor fluidez del curso, la abstracción de nombres concretos, etc. La frase breve, la reticencia, sinestesia, adjetivación cromatística, exclamaciones e interrogaciones, léxico sensórico, etc, propio del impresionismo no se da, o se lo hace, es muy escasamente.

6. SEXTA FASE:

ENTORNO SOCIAL

6.1. JUSTIFICACIÓN DEL TÍTULO.-

La sencillez en los diversos aspectos poemáticos que hasta ahora hemos venido comentando, adquiere una nueva manifestación en lo concerniente a este apartado. "Retrato" es el título de esta etopeya. Al trazar sus rasgos personales, Antonio Machado no recurre para ~~g~~obezarlos a términos que hubieran dado lugar a una traslación de significado, como, por ejemplo, hizo su hermano Manuel en "Adelfos". Nada de esto. Al contrario: todo modesto, vulgar, escueto; pero perfecto en toda su extensión. Visión personal de su propia imagen; por lo mismo, retrato. Más fiel hubiera sido la denominación "Autorretrato", por ser aquélla estrictamente personal. Ahora bien, no creemos que sea una cuestión que merezca más objeciones o comentarios que la simple reseña. Por ello, no nos extendemos más en su consideración. Baste, pues, señalar que su vinculación al desarrollo del poema es, en todo sentido, exacta.

6.2. OPORTUNIDAD DE LA OBRA AL SALIR Y SU FINALIDAD.-

En 1912 aparece "Campos de Castilla". En el prólogo que le puso en 1917, dice Antonio Machado: "Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas (...). Me pareció el romancillo la suprema expresión de la poesía (...). Muchas composiciones encontraréis ajenas a estos propósitos que os declaro. A una preocupación patriótica responden muchas de ellas; otras, al simple amor a la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte. Por último, algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas -alguien dirá: perdidas- en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo" (1).

La extensión de la cita era indispensable porque nos sitúa en el centro de la presente cuestión.

Poco cabe añadir a lo dicho por nuestro autor. Si por finalidad hemos de entender el propósito perseguido por el poeta,

(1).- "Prólogo a 'Campos de Castilla'". Antonio Machado, Op. Cit. Pág. 69.

la valoración de Castilla, los universales enigmas humanos y la crítica de la realidad española, se constituyen en los objetivos fundamentales, participando así de la actitud noventayochista en toda su extensión. Si por finalidad entendemos la necesaria proyección de la vida del hombre en la creación artística, la obra cumple también todas las condiciones.

En lo referente a la oportunidad en la hora de su salida, más que de una incitación al ánimo del lector -que, ciertamente, la persigue en algunos poemas. Recordemos "Del pasado efímero", "El mañana efímero"...-, hemos de hablar de una rehabilitación de la poesía tanto en los temas como en la forma. "Campos de Castilla" marca el inicio del declive modernista. El público, a pesar de su inicial incomprensión, no tardaría mucho en percatarse: nacía de nuevo el misterio poético. Por otra parte, no era tiempo de entretenerse en bellezas musicales y colorido, cuando España acababa de perder los restos de su imperio colonial y las conciencias se hallaban terriblemente apesadumbradas. Bien lo comprendería años más tarde Manuel Machado cuando en 1921, a raíz de la publicación de "Ars moriendi", decide dar por terminada su obra poética. Manuel anuncia su propósito a su hermano, que no aprueba su actitud. El primero le responde:

2-Tu poesía no tiene edad -le dice Manuel a su hermano, si advierte que éste trata de hacerle una breve presión-. La mía sí la tiene.

Antonio le responde sin insistir, y sin aceptar el argumento.

-La poesía nunca tiene edad cuando es verdaderamente poesía."(2)
Ambos estaban en lo cierto.

6.3. INFLUENCIA E INTERÉS EN SU ÉPOCA Y POSTERIOR. ECOS Y PERVIVENCIAS.-

Indiscutida e indiscutible, sea cualquiera el punto de vista que se adopte, ha sido la influencia de Antonio Machado en la poesía española contemporánea. Su magisterio y autoridad son reconocidos ya en vida por los más agudos críticos y más firmes

(2).- Miguel Pérez Ferrero, "Vida de Antonio Machado y Manuel". Edit. Espasa-Calpe, Colección Austral. Nº. 1135. Madrid, 3ª edición. 17-IV-1973. Pág. 147.

este libro se ahonda en él hasta el punto de ocupar el primer plano. Castilla, España, sus tierra y sus hombres, constituían la concretización de dicha evolución (1).

"Retrato" significa el puente entre ambas etapas. No en vano, abre la obra a que nos hemos referido. Del "yo" -vagando en esas "galerías del alma"- de "Soledades y Galerías" se va a pasar al "mundo" de "Campos de Castilla". Y esta eterna dualidad("yo" / "mundo"), fundamentada en la duda va a contituirse precisamente en el centro germinal de la temática de nuestro poema. No pasó desapercibido este tránsito a Don Antonio. En el prólogo a éste su libro, declara: "Somos víctimas -pensaba yo² de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir".(2) La angustia del hombre se cifra entonces en salir de ese sueño, en despertar. Y salir, en primer lugar, al encontró de sí mismo. Esta es la raíz última del poema. Es, en definitiva, la eterna dualidad unidad/pluralidad. En esta angustia por lograr el conocimiento de la esencia individual, llega Machado al descubrimiento de la otredad, de la imposibilidad de la unicidad ("converso con el hombre que siempre va conmigo"), tan patente en su poesía (3).

(1).- Sobre lo expuesto, véase Manuel Tuñón de Lara, en "Antonio Machado, poeta del pueblo". Edit. Laia. Barcelona, 1975. Pág. 67.

(2).- A. Machado, "Poesías Completas". Edit. Espasa-Calpe. Colec. Austral. Madrid, 1975. Págs. 68-69.

(3).- Recordemos, entre otras, las composiciones:

"Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo."

(Prov. y Cantares, IV. Op. Cit. Pág. 268)

"Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario."

(Prov. y Cantares, XV. Op. Cit. Pág. 270)

poetas, y penetran pujantes en las últimas creaciones poéticas de nuestro tiempo.

Es cierto que la comprensión y estima de los autores de la Generación del 98 no fue inmediata. Sus contemporáneos abundaron más en crítica que en alabanza. Sus individuales estilos, tan diferenciados de la época anterior, chocaban "a los sesudos varones que los motejaban despectivamente de 'modernistas'" (3). La admiración puede decirse que comenzó a partir de 1920, para ser confirmada por el resto de las generaciones y movimientos.

Sin embargo, en Antonio Machado encontramos un caso excepcional. La poesía española necesitaba nuevos temas y nuevos modos. La aparición de "Campos de Castilla" representa el hallazgo de esas vetas. No nos ha de extrañar, por lo mismo, que, en medio de ese "ominoso, gravitante, enorme silencio español" (4), la acogida del libro fuera extraordinaria, dentro siempre de las extensas limitaciones que acarrea esta época. En el mismo año de su aparición, Ortega y Gasset, tan pronto en la captación de todas las reformas, escribe: "Pero ahora es preciso más: recobra la salud estética de las palabras, que es su capacidad ilimitada de expresión, salvado el cuerpo del verso, hace falta resucitar su alma lírica (...) Yo encuentro en Machado un comienzo de esta novísima poesía." (5) Este pensamiento nos demuestra el éxito de la obra y su buena acogida, especialmente en las esferas especializadas. Dámaso Alonso, comentando el mismo hecho afirma: "El público, en general, entiende mucho mejor todo arte representativo, donde se den sólidos agarraderos de realidad. NO nos extraña nada, pues, que el poeta que ya había adquirido cierto renombre con sus 'Soledades', tuviera ahora, con este nuevo libro en que se daba una representación de tierras y aun gentes de España, muy real, aunque penetrada de espíritu, un verdadero éxito.

(3).- F. Lázaro Carreter y E. Correa Calderón, "Literatura española contemporánea". Edit. Anaya. Salamanca, 1971. Pág. 133.

(4).- J. Ortega y Gasset, "Los versos de Antonio Machado", Julio 1912. En "Mocedades", Edit. Espasa-Calpe, Colec. Austral. Quinta edición. Nº. 201. Madrid, 1959. Pág. 139.

(5).- Idem. Págs. 140-141.

Ese éxito, siempre limitado, a que puede aspirar, en vida, un poeta español del siglo XX." (6) Huelga todo comentario.

Este éxito de que gozó en vida adquiere su máxima expresión cuando los componentes de la Generación del 27 dejan a Juan Ramón Jiménez como jefe espiritual del grupo, a quien habían tomado en un principio, y se vuelcan a nuestro sevillano, precisamente al descubrir su humanidad. Y es que la lección que dio este hombre fue precisamente de eso, de humanidad y bondad. No olvidemos que, a raíz de este hecho, la modestia lo venció nuevamente: jamás alardearía de semejante honor.

Pero si grande fue su magisterio en su época, mucho mayor ha sido en las generaciones posteriores. Su influencia se observa en los más destacados líricos de nuestra época. ¡Cuántos no lo habrán recordado en algunos versos! La poesía actual desciende directamente de este poeta, tanto en los temas -el hombre y su enigma: el tiempo, Dios, el paisaje, la soledad...-, como en la forma -poesía escueta y desnuda-. Pero Machado, que procede en línea recta de Bécquer, agota su propia especie. Y la agota, porque es un poeta inimitable; porque esa "en el buen sentido de la palabra, bueno".

Muy elevada -quizás de las más extensas- es igualmente su bibliografía. La crítica ha tratado de explicarlo por todos los caminos y, ciertamente, no lo ha conseguido. La razón parece evidente: precisamente en la claridad de su poesía reside la dificultad de su explicación. La zona más secreta de Antonio Machado quedará siempre oscura a la crítica, porque su misterio es, en definitiva, el misterio de la poesía.

6.4. ACOMODACIÓN AL AMBIENTE Y PÚBLICO A QUIEN VA DIRIGIDO.-

En el caso de los componentes de la Generación del 98, más que de una acomodación al público o al ambiente contemporáneo, sería más conveniente referirse a una postura de insurrección.

(6).- Dámaso Alonso, "Fanales de Antonio Machado". En "Cuatro poetas españoles". Edit. Gredos. Pág. 145.

La crítica de la realidad española y la vuelta a Castilla en lo temático, y la oposición al estilo grandilocuente de la época anterior mediante el cultivo de la sencillez y la sobriedad en lo formalista, así parece demostrarlo.

La persona de nuestro autor subraya admirablemente esta postura. La supera por un proceso de accésis poética, de tal manera que en su caso no podemos hablar de insurrección, sino de verdadera lección. Sin galas ni alardes literarias, sin presunciones de tipo alguno, Antonio Machado nos deja su obra como el más claro y nítido testimonio de la bondad ("y, al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito"). "Campos de Castilla" va a suponer la rehabilitación de nuestra poesía. No vamos descaminados al recordar la labor de Boscán y Garcilaso, la de Bécquer, como momentos semejantes al que comentamos. Dejando a un lado la corriente poética que domina en su época, sugestionada sólo por lo musical, Antonio Machado se encara al paisaje castellano, al "paisaje del alma", con unos versos en que todo es sencillez y modestia. No podía embarcarse en la poética de su tiempo, porque él atalayaba siempre campos más remotos, más lejanos. Permítansenos nuevamente citar a Dámaso Alonso por lo que en este sentido pueda aclararnos: "¿Y el público? Todo lo que en el modernismo era música exterior, sonoridad de clarines, colores brillantes, está ausente de la voz de Machado. Es una voz interior, modesta, la que canta. En lugar de la sonoridad de los versos, hay ahora un sentimiento íntimo y sencillo, tiernísimo. Y las palabras son muy sencillas también, casi elementales. El público, lleno de la voz de Darío, no, no pudo comprender en seguida" (7). No busca la fama ciertamente; sólo busca esa voz del alma entre las muchas. Y no, no comprendía el público. Pero, por fortuna, o porque necesariamente tenía que comprenderlo, Antonio Machado, pasaría a figurar entre los más excelsos líricos de nuestras letras.

6.5. RELACIÓN OBRA-VIDA DEL AUTOR.-

Pocas veces se ha dado una unión tan perfecta entre una obra y su autor, como en el caso de nuestro poeta. Nosotros nos

(7).- Dámaso Alonso, Op. Cit. Pág. 140.

atreveríamos a afirmar que se trata del caso más representativo en la historia de la literatura española.

Antonio Machado, hombre de riquísima interioridad y, por lo mismo, -en virtud de esas leyes universales que carecen de explicación- bamente de biografía, pasó por la vida dejando una estela de humanidad, sencillez y modestia. Su historia son, efectivamente, "algunos casos". Pero en el interior de este hombre se opera todo un proceso de conversión, cuya raíz última queda por revelar. No está, ciertamente, muy lejos de su devoción por Castilla. Recordemos a Rafael Alberti, cuando lo vio por primera vez: "era un hombre como olvidado de sí mismo; muy olvidado, muy ausente" (8). Recordemos sus mismas palabras: "!Oh soledad, mi sola compañía!". Y su obra participa de ese sentimiento, de esa penetración de espíritu, de esa humanidad, hasta el punto de que es imposible dissociar el uno de la otra. Antonio Machado ha de recordarse siempre indisolublemente unido a su obra poética, entre otras razones, porque es una sola realidad. Se trata, en definitiva, de la simplicidad de las cosas grandes.

Si su mundo poético, al igual que los datos destacables de su vida, son muy breves, lo cierto es que sus ingredientes los vivió con una intensidad admirable, comparable sólo a la de nuestros místicos.

Por otra parte, hablar de la total vinculación ente el texto que comentamos y la evolución de su vida y pensamiento, sería extenderse inútilmente, dada su evidencia. Digamos que si la finalidad última de la etopeya es alcanzar el genio del retratado, llegando a constituirse en profecía, el texto que comentamos cumple tal condición en todos sus niveles.

(8).- Rafael Alberti. Declaración hecha a "Gaceta Ilustrada". No. 1053, del 12-12-1976. Pág. 39.

7. SÉPTIMA FASE:

CRÍTICA PERSONAL GLOBAL

7.1. LABERINTO DE ESPEJOS.-

En uno de sus poemas, Antonio Machado define el alma del poeta como un "laberinto de espejos", en el que se reflejan las cosas, originando imágenes interiores que constituirán el punto de partida de la creación poética.

Verdadero "laberinto de espejos" nos parece a nosotros el poema que hemos comentado, si es que se nos puede permitir tal denominación. Lo cierto es que el alma del poeta está presente en él. Y no precisamente por su carácter, sino más bien por su vitalidad, por su totalidad. "Retrato" es un auténtico "laberinto de espejos" en donde se funden y complementan todos aquellos reflejos que dieron lugar a la obra poética de este autor. Si es que puede hablarse de legado humano, ¿qué mayor herencia hemos podido recibir de un poeta que su personal credo en unos versos? Ciertamente, creemos que ninguno.

7.2. UN LENGUAJE DE ESPIRITUALIDAD Y EMOCIÓN: OFICIO DE POETA.-

En opinión muy personal, siempre nos pareció más poeta el que atiende a lo humilde, que aquél que se preocupa de los grandes hechos. Siempre habrá más poesía en lo cotidiano que en la gesta; en lo popular, que en lo aristocrático. Y es que, en definitiva, lo primero estará en todo momento más cerca de la lírica que lo segundo. El sentimiento, la emoción de lo pequeño, de lo íntimo, se halla más en el silencio, en lo apartado, que en la victoria o la fiesta. En este sentido, Antonio Machado nació para poeta.

Parece como si todo lo humilde y verdadero le hablara a este hombre en un lenguaje de espiritualidad y emoción que él nos transmite directamente, sin que falsedad literaria alguna se interponga entre su sentimiento y el nuestro. ¿Habrá que hablar entonces del poeta como el puente que se extiende entre la belleza de lo nimio y nosotros, a quienes pasa desapercibido? ¿Habría que hablar del poeta como "medium"? Sin necesidad de ser lo segundo, pensamos que el primer carácter se halla muy vinculado a nuestro autor. Ganarse el consenso de mayorías y minorías es una meta de verdadera dificultad a la hora de conseguirla. Nuestro poeta ha llegado a ello y no precisamente por la vía más fácil, sino por

la intensidad de sus vivencias y su constante alma de lírico.

Este pensamos que es el verdadero oficio de poeta y este autor parece ser el mejor ejemplo de todo lo dicho.

7.3. TESTIMONIO PERSONAL.-

Del poeta dejó escrito Antonio Machado que cumplía verdaderamente su misión cuando atendía a su interioridad. Si hubiéramos de juzgar su obra poética por este pensamiento, tendríamos que concluir que, en efecto, fue consecuente con él.

Dejando a un lado estas generalidades, y guiados por una crítica sincera, independientemente de nuestras simpatías hacia este autor -que, en honor a la verdad, son muy elevadas-, creemos que la construcción de "Retrato" es perfecta si atendemos a las cualidades que debe reunir toda etopeya. Pensamos que Antonio Machado ha sabido plasmar genialmente en 36 versos algo tan difícil como es la propia personalidad. Evocaciones del pasado, rasgos actuales, proyección hacia el futuro, se suceden en perfecta armonía. Finalizado el poema, hemos logrado adquirir con absoluta claridad las fundamentales problemáticas que rodean la vida de un hombre.

Todas estas indudables notas meritorias nos llevan a pensar si el planteamiento que hace Antonio Machado de su personalidad no estará íntimamente vinculado a las coordenadas de fondo que determinan y consagran al verdadero poeta, distinguiéndolo del que no lo es. ¿No será esta sobriedad y esta capacidad para expresar lo inefable la característica última de la lírica? Nosotros, ciertamente, no lo sabemos, pero pensamos que en el fondo de este hombre como en el fondo de su "Retrato"- tuvo lugar un proceso de conversión hacia la humana comunión universal en el amor, que no lo aleja en nada de aquel místico español, llamado "lírico universal".

José María Camacho Rojo.

Universidad Laboral de Córdoba. 1-Mayo-1977

BIBLIOGRAFÍA

- ADRADOS RODRÍGUEZ, "Lingüística estructural". Editorial Gredos. Madrid, 1970.
- ALBERTI, Rafael.- "Imagen primera de Antonio Machado". Buenos Aires, 1945.
- ALONSO, Dámaso.- "Fanales de Antonio Machado", en "Cuatro poetas españoles". Editorial Gredos. Madrid, 1962.
- ALONSO, Eduardo y LOPEZ-CASANOVA, Arcadio.- "Lenguaje, expresión literaria y lingüística del español". Editorial Bello. Valencia, 1971.
- GULLÓN, Ricardo.- "Una poética para Antonio Machado". Editorial Gredos. Madrid, 1970.
- LÁZARO CARRETER, F. y CORREA CALDERÓN, E.- "Literatura española contemporánea". Editorial Anaya. Salamanca, 1971.
- ORTEGA Y GASSET, José.- "Los versos de Antonio Machado", en "Mocedades". Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral. Quinta edición. Número 201. Madrid, 1959.
- PALOMO, Pilar.- Estudio, notas y comentarios a "Antonio Machado. Poesía". Editorial Nacea. Madrid, 1974. Segunda edición.
- PÉREZ FERRERO, Miguel.- "Vida de Antonio Machado y Manuel". Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral. Número 1135. Tercera edición. Madrid, 17-IV-1973.
- QUILIS, Antonio; HERNÁNDEZ, César y DE LA CONCHA, Víctor G.- "Lengua Española". Quinta edición. Valladolid, 1974.
- RODRIGUEZ ALMODÓVAR, Antonio.- "El 'Retrato' de Antonio Machado a través de las funciones del lenguaje", en "Antonio Machado, verso a verso". Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Número 42. Sevilla, 1975.
- SÁNCHEZ BARBUÑO, A.- "El pensamiento de Antonio Machado". Editorial Guadarrama. Madrid, 1974.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel.- "Antonio Machado, poeta del pueblo". Editorial Laia. Barcelona, 1975.

... ..

- ALBERTI, Rafael.- Declaración hecha a "Gaceta Ilustrada". Número 1053. 12-12-1976.
- ALONSO, Dámaso.- "Poesías olvidadas de Antonio Machado", en "Poetas españoles contemporáneos". Editorial Gredos. Tercera edición. Madrid, 1965.
- BÍAZ-PLAJA.- "Modernismo frente a noventa y ocho". Una introducción a la literatura española del siglo XX". Madrid, 1941

"Es la lógica vacía del pensamiento, de la mano de Kant y de Leibnitz, precisamente lo que nos permite creer que si allí todo es posible, claro, idéntico a sí mismo -afirma Rodríguez Almodóvar-, quiere decir que todo allí es mentira" (4). Este problema de la otredad queda también patente en la propia construcción del poema. Efectivamente: en él nos encontramos ante el interrogante de saber de dónde a dónde va la relación, o, lo que es lo mismo: ¿quién define a quién? ¿El hombre al poeta o el poeta al hombre? A la distensión "yo" / "mundo" viene a unirse así una nueva dualidad: "yo" vivo / "yo" poético, que abre y cierra el texto que comentamos.

1.3. HOMOGENEIDAD GENERACIONAL Y TEMPORAL.-

Aunque sus principios estéticos le sitúan lejos de todas las modas y movimientos que fueron sucediéndose a lo largo de su vida, lo cierto es que no dejaron de influirle ligeramente. Modernismo y noventayochismo se reparten esta época. Y este hombre, "tristeza de árbol alto y escueto, con voz de aire pasado por la sombra", que caminó "en sueños, siempre buscando a Dios entre la niebla" (6), independientemente de todo movimiento o escuela, supo marcar un hito en la poesía española con sólo su humanidad. No por ello, como todo hombre, fue ajeno al tiempo en el que vivió. De inicios poéticos en el modernismo, A.Machado, cuyo carácter e ideología no podía encontrarse en consonancia con aquella escuela, se convierte al noventayochismo cuando las convulsiones de la catástrofe imperial iniciaban su sosiego. Su incorporación, pues, es tardía. No obstante participar de los mayores móviles que configuran tal generación, su postura figurará siempre como característica y propia.

Dejando a un lado los movimientos que determinan la historia literaria en esta época, hemos de afirmar que el texto en estudio se inscribe, de forma perfecta, en el tiempo en el que se realiza.

(4).- A. Rodríguez Almodóvar, "El 'Retrato' de A.Machado a través de las funciones del lenguaje", en "A.Machado, verso a verso". Universidad de Sevilla. Nº. 42. Sevilla, 1975. Pág. 100.

(5).- Rafael Alberti, "Imagen primera de Antonio Machado". Buenos Aires, 1945.

(6) - A Machado. Op.Cit.