

SRA. MA. ALICIA S. DE GUERRA

UN ANALISIS ESTILISTICO DEL POEMA
XIII DE ANTONIO MACHADO

06623
A3
29

Sobretiro de HUMANITAS, Número 20.

Universidad de Nuevo León, 1979.

P06623

.A3

Z9



PQ 6623

. D3

Z 9



1020082037

UN ANÁLISIS ESTILÍSTICO DEL POEMA
XIII DE ANTONIO MACHADO

MA. ALICIA S. DE GUERRA

EN NUESTRO INTENTO por penetrar en un análisis estilístico de un poema de Antonio Machado, hemos de partir de la afirmación de que la poesía —tal como lo plantea Carlos Bousoño— es la comunicación de un conocimiento de un contenido psíquico que comporta en sí —como totalidad particular— una síntesis de lo conceptual —sensorial— afectivo.¹

Trataremos pues, de penetrar en ese mundo silencioso que nos muestra Antonio Machado, tomando en cuenta esta tríada de conceptos.

Decidimos nosotros que el poeta en su poesía comunica algo. “¿Qué es lo que el poeta comunica? El poeta comunica la representación de la realidad que se forma en la pupila de un personaje: la realidad exterior a él o la realidad que le es anterior.”² Así, cuando poco a poco, en nuestro método vayamos penetrando en el pensamiento poético de Antonio Machado hemos de tratar de visualizar lo que el propio poeta visualizó.

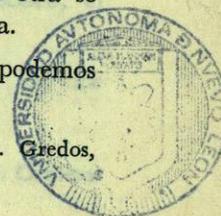
Es claro que cada persona, en lo particular, tome un punto de vista ante el poema que es nuestro sujeto de análisis. Yo veo las cosas tal como mi mente las asocia en su interior. Él, las puede asociar distintamente. Pero la problemática que plantea la estilística es que lo analizado por mí, lo sentido, debe ser igual para todos.

El poeta dijo las cosas de tal manera y de esa manera y no de otra se debe interpretar. La estilística debe ser ante todo científica. Objetiva.

Pero ¿podemos ser objetivos al analizar una forma psíquica? ¿podemos ser objetivos ante lo afectivo?

¹ Cfr. Bousoño, Carlos, *Teoría de la Expresión Poética*, 3a. ed., Edit. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1962, p. 18.

² *Ibid.*, p. 27.



Capilla Alfonsina,
189
Biblioteca Universitaria

55791

FONDO UNIVERSITARIO

Hacia un ocaso radiante
caminaba el sol de estío,
y era, entre las nubes de fuego, una trompeta gigante,
tras de los álamos verdes de las márgenes del río.

Dentro de un olmo sonaba la sempiterna tijera
de la cigarra cantora, el monorritmo jovial,
entre metal y madera,
queses la canción estival.

En una huerta sombría
giraban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.
Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta.

Yo iba haciendo mi camino
absorto en el solitario crepúsculo campesino.
Y pensaba: "Hermosa tarde, nota de la lira inmensa
todo desdén y armonía;

hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!"

Pasaba el agua rizada bajo los ojos del puente.
Lejos la ciudad dormía,
como cubierta de un mago fanal de oro transparente.
Bajo los arcos de piedra el agua clara corría.

Los últimos arreboles coronaban las colinas
manchadas de olivos grises y de negruzcas encinas.
Yo caminaba cansado,
sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado.

El agua en sombra pasaba tan melancólicamente,
bajo los arcos del puente,
como si al pasar dijera:

"Apenas desamarrada
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,
se cantá: no somos nada.
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera."

Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)

Y me detuve un momento,
en la tarde, a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: soy el mar?

Vibraba el aire asordado
por los élitros cantores que hacen el campo sonoro,
cual si estuviera sembrado
de campanitas de oro.

El en azul fulguraba
un lucero diamantino.
Cálido viento soplabá,
alborotando el camino.

Yo, en la tarde polvorienta,
hacia la ciudad volvía,
Sonaban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía.³

Examinemos, en primer lugar, la forma externa del verso.

El poema está conformado de la manera siguiente: Estrofas predominantes de cuatro versos. Algunas de tres. La primera estrofa tiene dos versos de ocho sílabas y dos de dieciséis sílabas. La segunda nos presenta un fenómeno extraño: El primer verso tiene dieciséis sílabas y el segundo tiene catorce. Tercero y cuarto de ocho sílabas.

Sin embargo esta irregularidad silábica no hace que se pierda el ritmo. Hemos observado, en varias ocasiones, que basta con que el número de sílabas sea par —o bien, non en caso contrario— para que el ritmo no se pierda. ¿Fenómeno auditivo?

La siguiente estrofa tiene un verso de ocho sílabas y los tres restantes de dieciséis. La cuarta estrofa tiene tres versos, uno de ocho y dos de dieciséis.

La quinta en la misma forma.

La sexta estrofa vuelve a los cuatro versos. El primero de dieciséis, el segundo de ocho y los dos restantes de dieciséis.

La séptima estrofa compuesta de cuatro versos, de los cuales los dos primeros son de dieciséis, el tercero de ocho y el último de dieciséis.

³ MACHADO, Antonio, *Poesías Completas*, 1a. ed., Edit. Lozada, S. A., Col. Contemporánea, No. 19, Argentina, 1958, p.p. 28-29 y 30. (POEMA XIII).

La octava estrofa es de tres versos. El primero de dieciséis y los dos últimos de ocho sílabas.

La novena presenta cuatro versos donde se alternan primero y tercero de ocho sílabas y segundo y cuarto de dieciséis.

La décima estrofa son sólo dos versos. El primero de 16 sílabas. El segundo de ocho.

La siguiente estrofa nos presenta una cuarteta octosilábica.

La siguiente estrofa, número doce, nos presenta cuatro versos. El primero de ocho, así como el tercero y cuarto. El segundo es de dieciséis sílabas.

La siguiente estrofa nos presenta otra cuarteta octosilábica.

Y la última estrofa, la número catorce, de cuatro versos nos presenta los dos primeros de ocho sílabas y los dos últimos de dieciséis.

Como se ve, Antonio Machado sigue una cierta regularidad métrica. Los versos predominantes son de ocho sílabas. El número sólo es doblado en los demás. (Queda el caso del verso de la segunda estrofa que nos presenta catorce sílabas, pero que ya quedó explicado.)

La rima en las estrofas de cuatro versos está bastante clara. Primero con tercero, segundo con cuarto. En las estrofas de tres versos: primero con segundo quedando libre el tercero.

La estrofa número siete presenta la particularidad de rimar primero con segundo y tercero con cuarto.

La musicalidad del verso Machadino está presente en este poema, sujeto de nuestro análisis. Podemos notar —esto de gran importancia— que el ritmo musical aquí es melancólico, cadencioso. Demasiado llano —por así decirlo—. Ritmo que pronto entra en nuestra mente y nos empieza a golpear, torturando nuestro interior. Ritmo agonizante que parpadea.

Veamos ahora las formas lingüísticas. Los desplazamientos de los adjetivos. Los núcleos verbales.

Nos dice Machado “y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante” refiriéndose al “sol de estío”. Aquí vemos que las nubes se han tornado de ser lo que son en nubes de fuego. No es que lo sean realmente. Sino que el Sol hace que las nubes —las de Machado— tomen un color rojo brillante. El Adjetivo Calificativo de nube se ha transformado en sustantivo adjetival —de fuego—.

Pero hay más. En la misma estrofa Machado empieza a jugar con las palabras mismas. Nos dice: el sol de estío era una trompeta gigante. El sol se ha transformado en trompeta. El sol emite luz, calor. La trompeta, sonidos. La conversión de un objeto en otro se ha debido a la sensibilidad de Antonio Machado. El siente en el sol un sonido de fuego que golpea —por así decirlo— no sus oídos sino sus ojos. Cuando un sonido es fuerte lo sentimos —por sus vibraciones— en todo nuestro cuerpo. Machado ha sentido una luz, transformada en sonido que hiere su mirada.

En la estrofa tercera nos dice: “giraban los cangilones de la noria soñolienta”. Una noria, sabemos nosotros, no puede estar soñolienta. Es una cosa. Es un objeto sin vida propia. ¿Lo es de verdad? Cuando Machado nos dice esto no nos imaginamos siquiera a una noria desperezándose. Lo que oímos es el sonido que producen los cangilones despaciosos. Crujientes. Como gritando de sueño.

Luego nos dice: “Pasaba el agua rizada bajo los ojos del puente”. El “agua” es calificada por el adjetivo “rizada”. Como si el agua de pronto se personificara y tomase sus cabellos para rizarlos. Esos cabellos acuosos, esas aguas rizadas pasan debajo de un puente, que también se ha personificado. Adquirió ojos. Unos ojos que no conocemos porque:

“El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas,
es ojo porque te ve.”⁴

Luego nos dice: “La ciudad dormía”. Una ciudad no duerme, sino sus habitantes. Hay aquí un afán de desplazamiento. Objetos por personas.

Continúa: “El agua en sombra pasaba tan melancólicamente”. El agua se torna sombría, un tanto amarga. Nos da inmediatamente la idea de oscuridad. No porque el agua sea oscura sino por la sombra proyectada por los árboles o el puente que la atraviesan. La melancolía no puede ser del agua. Pero sí del que escucha su murmullo tranquilo, solitario.

Un poco después nos dice: “Vibraba el aire asordado/por los élitros cantores que hacen el campo sonoro”. El aire se aquieta cuando un sonido traspasa su barrera. Ya no vibra sino gime. Ya no es libre el aire sino esclavo, transportador de otra melodía. Ese “campo sonoro” a Machado le parece que está “sembrado de campanillas de oro”.

⁴ MACHADO, Antonio, *op. cit.*, p. 213 (POEMA CLXI).

Machado nos presenta en unas cuantas pinceladas un paisaje y una situación. Un todo afectivo perfectamente claro y preciso. Es hasta la cuarta estrofa, cuando él propio se introduce como Ser-allí en el poema. "Yo iba haciendo mi camino" nos dice. Él, Machado, iba haciendo, su propio, su único camino. El núcleo verbal introductorio nos presenta ya ese manejo propio, esa voluntad enmarcada en un transcurso de tiempo. Él, Machado, estaba transcurriendo en el tiempo mientras caminaba en el espacio. Pero el tiempo parece detenerse. Ha visto una tarde, un paisaje, un río y dice "Y me detuve un momento, a meditar..." Su voluntad se detuvo y con ella todo el tiempo transcurrido. Pero el tiempo no se detiene, por eso dice luego: "Vibraba el aire asordado". El aire, sensación sombría de la meditación, vibró. El verbo de movimiento aparece hasta la última estrofa "hacia la ciudad volvía". Pero todo parece estar ligado a esa vibración externa e interna.

El pensamiento tiene que separarlo de su monólogo descriptivo. Así Machado personifica su propio pensamiento poniéndolo entre comillas. Dice: "Hermosa tarde, nota de la lira inmensa todo desdén y armonía;/hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía/ de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!". La personificación —para llamarla así— se nos manifiesta perfectamente y hasta se anula el Yo para convertirse en "oscuro rincón".

Lo que el agua —su pensamiento, en último término— dice también se personifica al pasar debajo del puente. Ella también habla o parece hablar... "Apenas desamarrada la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,/se canta: no somos nada. /Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera." Cuando tú apenas comienzas a vivir —parece decirle— sueltas tus lazos y piensas que no eres nada, porque de la vida viene la muerte.

El agua en la mente de Machado se ha convertido en su propio yo; por eso: "Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría (Yo pensaba: ¡el alma mía!)". Esa agua que va a dar en la mar, donde comienza la muerte.

La poesía de Antonio Machado que ha servido de sujeto a nuestro estudio está enmarcada —por decirlo así— por un motivo central: La pequeñez del humano ante la fuerza de la Naturaleza. Todo se nos presenta como angustioso transcurrir en el tiempo. Como angustioso habitar en el espacio.

La Naturaleza aquí se nos ha convertido en un símbolo de la grandeza y de la fuerza. Aquí, Machado se encuentra solitario, vagando por un camino que él está haciendo.

El ritmo cadencioso nos hace sentir en nuestra alma la melancolía y la soledad. Pero al mismo tiempo la utilización de cientos de verbos —como lo

hace Machado— nos hace sentir la presencia del Tiempo —con mayúscula si se quiere— que nos sirve de montura en nuestro devenir por el mundo. Pero no es sólo el verbo. También el agua corriendo nos presenta más amargamente nuestro transcurrir.

La soledad nos persigue al terminar de leer este poema. Hay un algo particular que nos la hace sentir hasta en la sangre. ¿Palabras? ¿Situaciones? ¿Ritmos? —Todo—.

El poema, la poesía es una totalidad en sí. No se puede llegar a desentrañar el misterio de su "por qué" porque el estilo es el hombre mismo. Y aún no conocemos al Hombre.

