

EL ESPACIO EN ANTONIO MACHADO: ¿PAISAJE O IMAGEN?

Partiré de un análisis breve de las estructuras de un clásico poema de Antonio Machado que nos dé las pautas objetivas para afrontar una decodificación hermenéutica del *cogito* machadiano. Esta lectura busca poner en evidencia los modos en que la típica geografía del poeta vela y revela, antes bien que un mundo exterior a la palabra, las claves de una poética peculiar.

Todo lenguaje estético —sea que se funde en las leyes de la geometría, la acústica, la palabra— articula sus estructuras en un sistema de imágenes que constituye el nivel intrínseco superior del texto y la frontera con el referente extratextual. Como tal, presupone un concepto de imagen distinto del que define ésta como residuo experiencial. La imagen estética, a la manera de la imagen onírica y la imagen mítica, opera sobre datos empíricos provistos por la memoria, pero sólo para componer, a partir de ellos, estructuraciones originales.

Un poema, el poema que nos ocupa, es imagen. No sólo a nivel de sus tropos; no sólo a nivel de sus unidades lexicales; todo, desde su configuración tipográfica hasta su sintaxis, desde sus juegos acústicos hasta sus construcciones semánticas constituye un soporte de su sistema de imágenes. Y el sistema de imágenes —nivel donde se evidencia la condición triádica del signo literario: significante, significado, referente— es la frontera intratextual por la que la palabra (el poema, en tanto que texto), paradójicamente, obra su función transitiva al afirmar su básica reflexividad. Es por su condición de referente imaginario o autónomo que el poema-como-imagen, al hablar de sí (clave de una poética), se constituye en contraparte dialéctica del referente existencial (clave de acción histórica). Mi análisis descubre que Machado, con un método que sería luego caracterizador de las vanguardias, *reniega de la tradicional representatividad de la palabra poética, pero para mejor hacer converger el poema en la realidad.*

A nivel de oposiciones sensibles, el poema analizado (*Soledades XI*) combina convenciones del cancionero tradicional español (cuartetas y redondillas) en un esquema de simetrías notables y que opone las tres primeras estrofas a las tres últimas por reiteración paralelística del patrón de rima de cada serie (cuarteta-redondilla-cuarteta). Se establece así una cesura definida en mitad del poema: serie acústica 1 (SA1) / serie acústica 2 (SA2). Los

recursos visuales, en cambio, establecen la oposición dentro de cada serie —1 y 2 rematan en un número de versos encomillados, de modo que cada una queda subdividida en serie visual a (SVa) / serie visual b (SVb). La reiteración de la oposición a/b en cada serie acústica genera una imagen cinética doble que denota a la vez sucesión o movimiento lineal ($a \rightarrow b$) y reiteración o movimiento circular ($ab \rightarrow ab$). Otro recurso visual, la división en párrafos, produce la oposición contrapuntística de SA1 (párrafo único) y SA2 (tres párrafos), imágenes denotativas del par Unidad/Multiplicidad, las que al combinarse con las anteriores permiten leer el esquema sensible del poema como una imagen cinética compleja que superpone un modelo lineal o progresivo de la unidad a la multiplicidad y uno circular o cíclico que reintegra lo múltiple en lo uno.

A nivel de relaciones morfo-sintácticas la cesura sensible 1/2 coincide con una determinada por el cambio de sujeto: 1-Yo / 2-El (el campo, el viento, la tarde, el camino, mi cantar, quién). Los dos referentes básicos de toda escritura (Yo-Mundo) aparecen en oposición sintáctica y adscriptos a la dialéctica de la recta y el círculo, y de lo uno y lo múltiple. Los tiempos verbales sitúan la oposición otra vez dentro de cada serie acústica, de modo que el presente corresponde a (a) y el pasado a (b), en coincidencia con el esquema visual de las comillas. Como se ve, vuelve a repetirse la doble trabazón-escisión a este nivel.

Ahora bien, a nivel sintáctico-semántico el sujeto de 1 (Yo) preside sintácticamente a (a) y (b), así como a 2:

yo voy soñando — caminos de la tarde...
yo voy cantando — «en el corazón tenía...»

Es decir, que el tema del Mundo y el tema de la Canción (poesía) aparecen subordinados al tema del Yo. En el plano semántico reencontramos la dialéctica línea/círculo, unidad/multiplicidad. En tanto que es el Yo quien crea los objetos «camino» (mundo) y «cantar» (poesía), el sujeto aparece como la unidad originaria y final de sus objetos; en tanto que se manifiesta en-por ellos, mundo y canción son la línea de apertura y completamiento del Yo.

La oposición sensible a/b también corresponde a una oposición de perspectivas que desdobra al Yo, a nivel semántico, en un sujeto lírico adscripto a acciones presentes y un sujeto narrativo adscripto a acciones pasadas. SVb funciona como un paréntesis narrativo dentro de la estructura del poema:

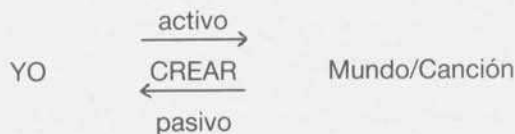
tenía una espina \rightarrow logré arrancármela \rightarrow ya no siento

Dentro de este microrrelato se advierte un contraste entre dos formas de pasado; el tiempo mítico, suspendido, sugerido por el imperfecto se opone al tiempo histórico, cambiante instaurado por el indefinido y en el cual culmina. La canción-poema narra el acontecimiento de la caída del sujeto en el tiempo,

la cual se manifiesta como la evolución desde una condición original afirmativa (tenía) a una negativa (no siento); de una condición de presencia o existencia a una de ausencia o inexistencia. El microrrelato tiene, pues, precedencia cronológica sobre la descripción lírica (1-a; 2-a), en cuanto ésta presenta la condición del sujeto «caído» en el tiempo.

Nótese, además, que la canción, poema dentro del poema, ofrece una suerte de imagen del texto total, es una especie de *mise en abyme* de la estructura dialéctica del mismo, un co-texto teórico que a la vez que *deriva* del texto lo *crea*. Sobre este punto específico se concentrará el análisis al final.

A nivel de los contextos lexicales del poema se observan dos cadenas nucleares, referidas respectivamente a las acciones ya señaladas del Yo: soñar/cantar. «Soñar» subsume la acción de «andar», implícita en la descripción del Yo como «viajero». El objeto de «soñar» es «caminos», el cual a su vez subsume toda la serie de referentes paisajísticos: colinas, pinos, encinas, sendero, campo, viento, álamos, río y tarde (nótese la interpenetración témporoespacial). El objeto del soñar es el mundo, un mundo caracterizado por el movimiento (camino), por el tiempo declinante (tarde), por la ambigüedad espacial (el camino serpea, ocultando su destino; el paisaje se diluye en su luz-sombra). El Yo es parte del objeto «caminos» en cuanto se integra en él como «viajero». Es decir, es sujeto/objeto de su acción —«soñar»—. Un referente de esta analogía es el proceso onírico, donde el sujeto es a la vez creador y creación, activo y pasivo frente a su propio hacer —al crear su acción— es creado por ella y viceversa. Otra analogía es el poetizar. Pero entonces, si «soñar» es «poetizar» en el contexto del poema resulta que las dos acciones del Yo —soñar/cantar— se superponen, así como sus dos objetos mundo/canción:



El Yo poético, como el Yo del sueño, no pre-existe a su mundo/canción, sino que se crea al crearlos. Por otra parte, la acción de «soñar caminos», en cuanto a opuesta a «soñar con caminos», afirma el poder generador de la imagen: ella *da existencia* al camino, en vez de ser *memoria residual* de él. Soñar-cantar, el acto poético, no consiste en reproducir, sino en producir. Se afirma la precedencia de la palabra sobre su referente real.

El espacio creado por el poema machadiano se manifiesta así como un espacio estético, antes que como un espacio referencial adscribible a la geografía de España o de la intimidad anímica del autor. Pero, por otro lado, en la medida en que soñar caminos es también «andarlos», la acción de poetizar-escribir queda adscripta a un espacio existencial implícito. Se observa

una convergencia en el referente real, pero obrada por una vía oblicua. Se ha invertido la concepción de la poesía como mimesis; el texto no deriva de la realidad, sino que la funda. Es en el espacio poético, por el acto-proceso de crear, que el sujeto consume un desplazamiento existencial. Machado no quiere escribir a partir de vivencias (sin que esto implique negar que toda escritura presuponga vivencias), sino que propone vivir a partir de una poética. Ni más ni menos, el signo de la nueva poesía.

La caracterización del camino presenta una oposición/evolución entre estados diferenciados (colores y formas en 1) e indiferenciados (disfumina- ción de colores y formas en 2). Esta condición del camino coincide con su adscripción a la tarde, proceso de declinación y oscurecimiento. El andar-poetizar queda así definido como un proceso que a la vez crea y desdibuja sus objetos. El metatexto teórico inmanente en el poema propone la palabra como análoga del tiempo, como proceso, como movimiento, como realidad que se hace deshaciéndose, y a la inversa. Reencontramos la dinámica circular antes descrita: andar caminos es hacerlos y borrarlos. Poetizar es decir lo que será otra vez silencio y volverá a redirse. El espacio poético es como el mar —y como la existencia—, no tiene huellas que permanezcan. El *leit motif* machadiano: «Caminante, no hay camino, / sino estelas en la mar»; «Caminante, no hay camino, / se hace camino al andar.» Camino, poema, devenir perpetuo. El sujeto crea el tiempo-espacio por el que se crea/disuelve a sí mismo.

Los lexemas nucleares de la cadena lexical correspondiente al contexto de la canción son «espinas» y «corazón», los que se funden en el referente común de la pasión amorosa. El eje diacrónico de la narración los adscribe a dos momentos caracterizados por la presencia/ausencia de la espinas y la sensibilidad/insensibilidad del corazón. La acción del Yo en este plano vuelve a definirse como antes, pero con el valor semántico contrario:



En suma, las dos acciones del sujeto machadiano le atribuyen función lírica en el universo poético del autor. Es un sujeto que crea sus mundos (y se crea por ellos), en la medida en que canta la presencia-ausencia del sentimiento. La lírica, bien lo formulaba el poeta en sus prólogos, no descubre las esencias inmutables del intelecto, sino las alteraciones temporales de la sensibilidad.

A la luz del análisis precedente es posible intentar una síntesis hermenéutica del *cogito* machadiano. El análisis ha desmontado y descripto las componentes estructurales y sus relaciones; la lectura hermenéutica ha de aprehender el texto en su función de frontera entre dicho juego intrínseco de

relaciones y los contextos de la lectura, los cuales presuponen una conciencia personal, es decir, existencialmente «situada».

Ya se ha dicho que el referente intrínseco del texto es un modelo antropológico (relación sujeto-mundo) que se define a partir de una poética —su hacer específico—. Se postula allí al hombre como ser fundamentalmente poético en la medida en que su hacer es andar por un camino que no lo pre-existe, sino que se constituye por él, por su fantasía o su deseo. Si vivir-andar es ensoñar, el camino-vida es imagen. (La alegoría más obvia de «soñar los caminos de la tarde» —el rodar de la vida en su declinación hacia la muerte— no posee connotaciones fatalistas desde que presupone un sujeto activo, creador.) Vivir es manipular las imágenes creadas por el deseo. Como el soñante, como el poeta, el hombre hace su mundo y se hace a sí mismo a partir de imágenes; es creador de caminos ambiguos, abiertos, clausurados —autor de una determinación indeterminada, de ahí su libertad—. Vivir es hacer el camino del morir. El camino y su entorno se desdibujan; la imaginación blanquea; el sentimiento se desvanece; la palabra desemboca en el silencio. Donde termina el poema es donde cesa el ser de este hombre. El modelo humano implícito en el *cogito* machadiano es el que caracterizaría a las vanguardias y que tiene su origen en el fin-de-siglo francés. Es, fundamentalmente, el de un hacedor de imágenes-mundo, el de un creador de signos sensibles y significantes. Vivir es poetizar. La muerte es el silencio de la imaginación, es decir, la alienación de la sensibilidad.

El texto crea un referente ficticio; éste remite a una poética; la poética extrapola un modelo antropológico que converge hacia la realidad. El paisaje machadiano, sin duda montado sobre el trípode inescapable de las memorias del espacio castellano, las memorias del espacio interior del poeta y las memorias del espacio literario español (reservorio de imágenes de la tradición poética) es, ante todo, un espacio imaginario, *creado* a partir de la recomposición de aquellos elementos. La imaginería no aparece como resabio de vivencias del autor, sino como obra del Yo lírico: Yo soy quien sueña estas imágenes, afirma el sujeto poético. El mundo se hace a partir del sujeto poético y no el poema a partir del mundo. La imaginación y la sensibilidad a ella asociada son el principio organizador. He aquí las claves de la nueva poética.

Las extrapolaciones semánticas terminarían aquí si no fuera porque la poética no es sólo metatexto, sino que se halla «representada» a nivel literal, en la canción del sujeto lírico, y en función paralela al referente antropológico ficticio: «Yo» es viajero y cantor. En virtud de la superposición estructural de las acciones del hombre y el poeta intrínsecos, la poética remite al tropo antropológico. La precedencia de la imagen y la reflexividad del verbo en Machado, por lo tanto, se quieren modelo del contexto real más bien que recursos de clausura poética. Proponen un hombre que haga el mundo a partir de la imaginación y la sensibilidad y un mundo construido como el poema, tanto como una poesía que se haga desde sí misma, pero hacia fuera de sí, hacia su otro; es decir, una poesía activa, capaz de entrar, en tanto que imagen dinámica, en dialéctica con la historia.

Machado trasciende la concepción tradicional del poema como reflejo del mundo real, pero también rehusa la simplificación de la clausura semántica. El modelo machadiano ofrece una alternativa que, a mi ver, caracterizaría la poética de la vanguardia en España e Hispanoamérica: a saber, propone un humanismo estético que se plantea como dialéctica entre texto poético y realidad. Para decirlo con Paul Ricoeur, el referente del texto es un mundo, pero no uno que está detrás del texto sino frente a él, no uno que está oculto en el texto sino que se crea por él. La palabra es como la metáfora, lenguaje tomado en su proceso de origen, significado sorprendido en su punto de emergencia. El espacio poético parece cerrarse sobre sí mismo en un círculo reflexivo, pero al hacerlo, en virtud de esta conquistada autonomía respecto de los modelos «dados» de la realidad, se constituye en contraparte dialéctica del espacio histórico, burlando su presunta clausura, e instaurando un proceso dialéctico entre la palabra y el tiempo. De esta suerte postula un nuevo modelo de mundo, presidido por el poder creativo de la imaginación.

LIDA ARONNE-AMESTOY

*Providence College
Septiembre de 1983*