LA VERSIFICACIÓN DE ANTONIO MACHADO

Por *Tomás NAVARRO TOMÁS*

En varias ocasiones, Machado declaró su preferencia por las formas métricas sobrias y sencillas. En los años de su juventud, la poesía modernista había invadido el campo del verso con audaces experiencias e invenciones. Sólo temporalmente, Machado adoptó algunas de aquellas novedades. Rehuyó todo lo que su ponderado juicio consideraba como artificioso o superfluo. Puso, en cambio, con frecuencia, en la elaboración de sus versos, delicados efectos artísticos, no estudiados de propósito, sino nacidos de su hondo sentido del ritmo y armonía del idioma.

Las referencias abreviadas a sus obras en las notas siguientes se harán de este modo: *Soledades: Soledades, galerías y otros poemas*, Madrid, 1907. *Campos: Campos de Castilla*, Madrid, 1912. *Nuev. canc.: Nuevas canciones*, Madrid, 1924. *Canc. apocr.: Cancionero apócrifo* Revista de Occidente, Madrid, 1931.

METROS. En el repertorio del modernismo se han contado 46 variedades de versos; en el de Machado, sólo 9. Se sirvió principalmente de los dos metros básicos de la tradición poética española: el octosílabo y el endecasílabo. Ambos figuran en la poesía que ocupa el frente de su primer libro, *Soledades*, 1903, y se mantienen en lugar superior en su versificación hasta el final de su obra.

Octosílabo. Se advierte en el carácter rítmico del octosílabo de Machado cierto temple viril, no sólo en relatos dramáticos como el del poema de "La tierra de Alvargonzález", sino hasta en poesías de tono tan lírico como la dedicada a evocar el eco de las *Arias tristes*, de Juan Ramón Jiménez. En general, la variedad trocaica

de este metro, que es, como se sabe, la más suave y musical, actúa en las composiciones de Machado con menor relieve que en las de sus contemporáneos. Es de notar que la proporción en que Machado solía combinar las cuatro modalidades del octosílabo es semejante a la que se observa predominantemente en los antiguos romances populares, que fueron parte predilecta de sus primeras lecturas.

ENDECASÍLABO. Entre las variedades del endecasílabo, dio preferencia, especialmente en los sonetos, a las más lentas y graves. Puede señalarse como ejemplo el soneto en que hizo la semblanza de Azorín, en el que sólo intervienen las formas sáfica y melódica. Dentro de su relativa limitación, el tipo heroico, de ritmo trocaico, eleva su papel en la grave meditación de "El dios ibero" y de "Orillas del Duero", *Campos*. La variedad enfática, rara en Machado, con cláusula dactílica inicial, no figura sino como punto de partida de algún soneto: "Tuvo mi corazón encrucijada", *Nuev. canc.* A la equilibrada proporción de tales variedades obedece sin duda el armonioso y sereno ritmo de los cuartetos de "El viajero", *Soledades*. Aparte de este pasaje y de los sonetos, empleó regularmente el endecasílabo combinándolo con el heptasílabo.

Algunos ejemplos no corresponden a la exactitud y propiedad con que Machado construía este verso. Unos casos irregulares de la poesía "La vida hoy tiene ritmo", *Soledades*, pueden ser alteraciones tipográficas o acaso detalles de un borrador no corregido: En "Bulle la savia joven en las nuevas ramas", se podría suprimir "nuevas"; en "Yo he seguido tus pasos en el viejo bosque", habría que eliminar "viejo"; en "De tus piernas silvestres entre verdes ramas", cabe excluir "verdes". En esta misma composición, el segundo verso, "de ondas que pasan", aunque no sea disonante, es ejemplo único y extraño al orden que Machado aplica a este género de composiciones; acaso haya que suponer "de las ondas que pasan". Otras irregularidades de más bulto dan a la poesía sobre las "Bodas de Francisco Romero", *Nuev. canc.*, el aspecto de una improvisación que el autor no trató de retocar.

HEXASÍLABO. Otros dos metros de antigua tradición hispánica usados por Machado, son el hexasílabo y el heptasílabo. Se sirvió de uno y otro en romancillos y canciones, aparte de su papel auxiliar como quebrados de sus respectivos dobles. Al hexasílabo lo empleó en su común forma mezclada de las variedades dactílica

y trocaica. Una probable asociación intuitiva entre la sensación del ritmo y el tema lírico puede explicar el hecho de haber dado preferencia al rápido movimiento dactílico en el comentario del corro de los niños: "Yo escucho los cantos — de viejas cadencias", y de haberse servido del compás del trocaico, más uniforme y lento, para la melancolía de "Sueño infantil", ambas poesías en *Soledades*.

HEPTASÍLABO. El heptasílabo, por su parte, tal como aparece en Machado, representa el período en que, rectificando la uniformidad trocaica a que se le había reducido en la poesía romántica, volvía a recuperar gradualmente su antiguo carácter polirrítmico. En la introducción de "Galerías" y en "Inventario galante", *Soledades*, compuestos en este metro, sigue presente la influencia de la práctica inmediatamente anterior; los heptasílabos no trocaicos aún no llegan a representar ni un diez por ciento en el total de cada una de ambas poesías.

DODECASÍLABO. Otros dos versos usados por Machado, de menos arraigo en nuestra poesía, son el dodecasílabo y el alejandrino. No eran de invención moderna, pero fueron en gran parte reelaborados por el modernismo, sobre todo el segundo de ellos. Se sirvió Machado del dodecasílabo en varias poesías de su primer período, anteriores a *Campos de Castilla*, 1912. No parece que después volviera a utilizarlo hasta un breve pasaje, "Palacios de mármol, jardín con cipreses", del *Cancionero apócrifo*, 1931, en el que la pesadilla de Abel Martín, recuerda en movimiento y situación, aparte del humorismo, otro momento semejante y rimado en el mismo metro, del desvarío de don Félix de Montemar.

Como verso compuesto de dos hexasílabos, el dodecasílabo puede ser uniformemente dactílico o trocaico o bien puede diferenciar sus dos mitades asignándolas cruzadamente a uno u otro tipo. Dentro de la norma corriente de combinar en la misma composición las distintas variedades indicadas, Machado mostró señalada inclinación a destacar la modalidad dactílica en "Fue una clara tarde triste y soñolienta", "Era una mañana y abril sonreía", y "Naranjo en maceta, qué triste es tu suerte", *Soledades*. Su "Fantasía de una noche de abril", en el mismo libro, puede ser considerada casi totalmente bajo ese tipo rítmico; entre sus 85 dodecasílabos, sólo 6 se apartan de la uniformidad dactílica.

Otra particularidad de esta última composición es indicio de la

libre actitud del autor ante el conflicto de la medida silábica y el encuentro de los hemistiquios. Practicó el hiato entre vocales en "Acecha en la oscura ' estancia la dueña", pero aplicó la reducción a sinalefa en "Señora si acaso o'tra sombra emboscada". Atribuyó valor pleno a la terminación esdrújula, con encabalgamiento sobre el segundo hemistiquio, en "Centellas de lángui'dos rostros velados", pero no compensó la terminación aguda en otra ocasión al decir "La tarde de abril ' sonrió. La alegría . . ." El encabalgamiento de la terminación esdrújula se repite en varios versos de la citada poesía.

ALEJANDRINO. El cultivo del alejandrino lo concentró Machado en *Campos de Castilla*, 1912, donde figuran en este metro su "Retrato", "A orillas del Duero", "Por tierras de España", y algunas otras de sus composiciones más famosas. Antes de esta fecha sólo había empleado el alejandrino en escasas y breves poesías, algunas de no más de cuatro versos. Después de Campos de Castilla tampoco volvió a utilizar este metro, con excepción del pasaje final de la poesía a Grandmontagne, en *Nuevas canciones*, 1924.

Procedió Machado en la elaboración del alejandrino del mismo modo que en la del heptasílabo, cuyas circunstancias se repiten esencialmente, como es sabido, en los hemistiquios del primero. Así, pues, hizo uso preferente de la variedad de este metro en que sus dos mitades son trocaicas, con apoyos rítmicos en las sílabas pares de cada mitad: "Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla", *Campos*. La mezcla de hemistiquios trocaicos y mixtos, abundantemente practicada por otros poetas de su tiempo, apenas alcanza en Machado a una décima parte de sus alejandrinos: "Guarda su presa y llora la que el vecino alcanza", *Campos*. No adoptó la variedad acentuada en las sílabas tercera y sexta de cada hemistiquio, popularizada por la *Sonatina* de Rubén Darío.

Aunque uno y otro compuestos y polirrítmicos, el alejandrino de Machado, con su fondo trocaico, y el dodecasílabo del mismo autor, de base principalmente dactílica, ofrecen entre sí un fuerte contraste. El alejandrino fue para Machado un instrumento claro y definido. Sin ninguna vacilación mantuvo en él el hiato de las vocales entre los hemistiquios. Con igual regularidad asignó a la primera parte del verso la terminación esdrújula, prescindiendo de la preocupación silábica: "Lucir sus verdes álamos al claro sol de estío", *Campos*. Aprovechó eficazmente en muchos casos el intervalo

entre los hemistiquios como lugar propicio para subrayar el adjetivo: "Me llega un armonioso tañido de campana". "La forma de un inmenso centauro flechador", *Campos.*

HEXADECASÍLABO. En "Orillas del Duero", "Hacia un ocaso radiante" y "El poeta", *Soledades,* se sirvió del largo hexadecasílabo de 8-8, alternando con octosílabos simples. No siguió el modelo de uniforme ritmo trocaico del *Año Nuevo* de Darío, sino la combinación polirrítmica practicada por Díaz Mirón, Jaimes Freyre y otros poetas. Aunque la antigüedad de tal metro se remontase hasta los primitivos romances, el sello de su elaboración modernista lo dejó impreso Machado en la mezcla de versos compuestos y simples y en particularidades como la de terminar el primer hemistiquio en palabra débil en casos como "Bajo las palmeras del ' oasis el agua buena", o en parte de una locución adverbial como "El campo parece más ' que joven adolescente".

ENEASÍLABO. De uno de los metros más característicos del modernismo, el eneasílabo, sólo dio Machado una breve muestra de cuatro cuartetos, probable ensayo de juventud, en "Recuerdo infantil", conservado entre los apuntes de Juan de Mairena. El tipo del eneasílabo corresponde a la variedad trocaica, con acentos en cuarta y octava: "Mientras no suena un paso leve". Por los mismos años, esta variedad de eneasílabo atrajo el interés de los poetas en España y América. La forma dactílica, con acentos en segunda, quinta y octava, más familiar en el romanticismo, alterna con el decasílabo del mismo carácter rítmico en tres versos de "El sol es un globo de fuego", *Soledades.*

DECASÍLABO. Otro metro poco usado por Machado, el decasílabo polirrítmico de 5-5, figura en "Donde las niñas cantan en corro", *Soledades,* y en "Rejas de hierro, rosas de grana", *Nuev. canc.,* en esta última combinado con pentasílabos. La primera reaparece más tarde entre las notas de Mairena, con cambio de disposición de los versos y de alguna palabra en el primera de sus cuatro cuartetos y con alusión irónica del maestro al encanto rítmico de su "verso bobo", indicio de la actitud del poeta en sus últimos años respecto a sus antiguas experiencias métricas.

AMETRÍA. El excéptico profesor de retórica aplicaría sin duda esa misma denominación a la ametría rítmica de la canción "El casco roído y verdoso", *Soledades,* formada por veinte versos no ri-

mados y de medidas variables entre 6 y 18 sílabas, cuyo claro efecto musical se funda en su base dactílica, puntuada por cambios de compás, repercusiones verbales y terminaciones agudas. Otro ensayo análogo, en menor grado de ametría, representa la poesía "Oh, tarde luminosa", *Soledades,* en la que, aparte de los heptasílabos iniciales, los demás versos, de 6, 10 y 12 sílabas, se enlazan en el mismo movimiento dactílico y bajo la misma asonancia. Cabe suponer que en el único verso de quince sílabas de esta poesía, "Las alas agudas tendidas al aire sombrío", se introdujo por accidente la palabra "sombrío", incongruente con la luminosidad de la tarde y cuya supresión acomodaría el verso a la medida de los demás dodecasílabos. Al mismo tipo amétrico pertenece "A la hora del rocío", *Nuev. canc.*, en la que los versos de 5, 6, 8 y 10 sílabas se combinan libremente bajo la asonancia de cada estrofa.

En ninguna ocasión se dejó atraer Machado por la nueva corriente del verso libre sin ritmo regular, ni medida, ni rima, ni estrofa. Su opinión sobre este punto la expresó en *Nuevas canciones,* en un sencillo consejo a la manera de los de su Abel Martín:

> Verso libre, verso libre...
> Líbrate, mejor, del verso
> cuando te esclavice.

En resumen, todos los tipos de verso que practicó Machado están presentes en sus *Soledades, galerías y otros poemas,* 1907. Abandonó pronto los metros modernistas de 12 y de 16 sílabas. Ya la versificación de *Campos de Castilla,* 1912, quedó limitada al alejandrino pleno y al endecasílabo y octosílabo con sus respectivos quebrados. A pesar del importante papel que el alejandrino desempeñó en este libro, también tal metro desapareció después, casi totalmente, de la atención de Machado. En sus últimas obras, a la vez que su lírica se hacía más depurada y densa, su versificación se fue reduciendo al clásico endecasílabo, común instrumento de la poesía grave, y a los versos de 8, 7 y 6 sílabas en sus formas más simples y populares.

Estrofas. Entre las pocas combinaciones que se salvaron del derrumbamiento de las estrofas del romanticismo, Machado cultivó el soneto, el cuarteto y la redondilla; del modernismo recibió el pa-

reado en metros largos y las silvas semilibres, y de la tradición popular recogió el romance, la cuarteta, la seguidilla y la solear.

SONETO. La adhesión de Machado al resurgimiento del soneto no se manifestó resueltamente hasta *Nuevas canciones*, 1924. En adelante se sirvió con asiduidad de esta forma métrica hasta el fin de su vida. Entre el escaso número de sus composiciones correspondientes a los años de la guerra civil, la mayor parte fueron sonetos. El modernismo practicó el soneto en toda clase de versos, breves y largos; Machado se limitó moderadamente al tradicional endecasílabo, con la única excepción del soneto en metro alejandrino sobre *Flor de santidad*, de Valle Inclán, anticipado en *Campos de Castilla*, 1912. En varios de sus sonetos, se ajustó al orden clásico en la disposición de las rimas; en otros lo alteró más o menos, como concesión a la actualidad modernista.

CUARTETO. Del cuarteto endecasílabo de versos plenos y regulares no hizo uso exclusivo en ninguna poesía. De ordinario compuso esta estrofa con libre combinación de versos de once y siete sílabas. En parte de la composición "Orillas del Duero", en "Fantasía iconográfica" y en algunas otras poesías de *Campos de Castilla* hizo alternar cuartetos plenos y quebrados en beneficio de la variedad y movimiento de la exposición. La impresión serena y reflexiva de la primera sección de "El viajero", *Soledades*, va subrayada por el ponderado y sostenido compás de sus cabales cuartetos endecasílabos, sólo alterado por dos distantes heptasílabos intercalados en el relato. En realidad el único ejercicio dedicado uniformemente a esta estrofa lo realizó Machado en los cuartetos de sus sonetos, a veces de rimas abrazadas, ABBA, y más frecuentemente de rimas cruzadas, ABAB.

Hasta *Campos de Castilla*, 1912, no había usado el cuarteto alejandrino sino en breves y contadas poesías. Fue en este libro donde le hizo desempeñar papel principal, empleándolo como forma única en varias de sus poesías más famosas: "Retrato", "Por tierras de España", "Recuerdos", etc. A diferencia del endecasílabo, al cuarteto alejandrino lo compuso siempre en versos plenos y rimas cruzadas, ABAB. La atención que le dedicó fue transitoria; no volvió a utilizarlo en sus libros posteriores.

Del cuarteto ABAB en metro dodecasílabo hizo uso Machado en "A un naranjo y a un limonero", *Soledades*. Es de notar en esta

poesía el hecho de que, de sus cinco cuartetos, el tercero, que es eje del conjunto, se diferencia de los demás por sus rimas abrazadas, ABBA. Equilibrio semejante se observa en "Era una mañana y abril sonreía", otra de las poesías dodecasílabas de *Soledades*, compuesta en cuartetos y quintetos, entre los cuales el cuarteto que ocupa el centro de la composición repite la misma rima básica de los quintetos que forman los extremos.

Los cuartetos de decasílabos, 5-5, en "Donde las niñas cantan en corro", *Soledades*, añaden a la musicalidad del metro el efecto de la alternancia entre las rimas llanas de los versos impares y de las agudas de los pares, AÉAÉ. Otras ocasiones en que Machado practicó este mismo efecto fue en los cuartetos eneasílabos de "Recuerdo infantil", en *Juan de Mairena*, 1936: "Mientras no suena un paso leve", y en la poesía "Preludio", *Soledades*, en cuartetos alejandrinos. Machado era parco en general en el empleo de rimas agudas fuera de los versos cortos. En las composiciones en versos de más de ocho sílabas, no solía hacer intervenir tales rimas sin determinado propósito.

Redondilla. Figura la redondilla como elemento familiar en todos los libros de Machado, y especialmente en *Soledades, galerías y otros poemas*. En algunas composiciones, como "Recuerdo infantil" y "Coplas elegíacas", las redondillas son de tipo cruzado, abab; otras veces, como en "Sonaba el reloj la una", aunque el tipo indicado sea siempre el que predomina, suele también intervenir la variedad abba.

Responden probablemente a escondidas imágenes melódicas tres redondillas de fino tono lírico del *Cancionero apócrifo:* Una, "En Alicún se cantaba", consta de octosílabos y hexasílabos alternos, 8-6-8-6; otra, "En el nácar frío", usa el verso breve como punto de partida, 6-8-8-8; otra, "En el gris del muro", sitúa en parejas esos mismos versos, 6-6-8-8. En "Amanecer de otoño", *Campos*, dos redondillas alargan sus últimos versos como ensanchando el espacioso paisaje, 8-8-8-16. De manera análoga, el alargamiento del verso final en la redondilla heptasílaba que empieza "De diez cabezas, nueve", 7-7-7-11, parece mostrar el propósito de subrayar la firmeza de su aseveración.

La redondilla heptasílaba "Ni vale nada el fruto", *Campos*, en versos uniformes, única de este tipo, tiene el corte característico

de las de los *Proverbios* de Sem Tob, cuyo nombre se menciona en otro de los proverbios de Machado.

PAREADO. El pareado alejandrino, de tradición francesa y adaptación modernista hizo una breve aparición en *Soledades* en "La calle en sombra. Ocultan los altos torreones...". Donde Machado puso de relieve esta estrofa fue en la composición "A orillas del Duero" que empieza "Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día", en la dedicada a Azorín por su libro *Castilla*, en la de "La mujer manchega" y en otras composiciones menores, todas en *Campos de Castilla*.

Los pareados hexadecasílabos abundan en la poesía que lleva también por título "Orillas del Duero" y empieza "Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario", y asimismo en la de "El poeta". Al contrario que el alejandrino, el pareado hexadecasílabo no llegó a adquirir representación independiente y uniforme en la versificación de Machado. Alterna con otras combinaciones en las poesías citadas y hasta su propia forma oscila entre la pareja de versos plenos y la de pleno y quebrado. Machado no lo practicó después de *Soledades*, su primer libro, 1903. Fue el rasgo de métrica modernista de que antes se desligó. Posteriormente, en *Nuevas canciones*, 1924, después de haber abandonado también el pareado alejandrino de *Campos de Castilla*, volvió su atención al popular pareado octosílabo en varios de sus proverbios y axiomas. No siendo el endecasílabo verso modernista ni popular, no lo utilizó en la formación de pareados.

SILVA ACONSONANTADA. El modo de silva aconsonantada que Machado empleó no fue el de versos libremente trabados sin ninguna apariencia de orden estrófico, que venía siendo el modelo tradicional desde el Siglo de Oro, y que Darío, Unamuno y otros poetas modernos continuaron. La modalidad usada por Machado no tiene el verso como unidad básica, sino la estrofa, y consiste propiamente en una libre serie de pareados, tercetos, cuartetos y otros grupos de forma definida. Representa en realidad una disposición intermedia entre la poesía en estrofas uniformes y la de versos rimados sin orden alguno. Contra lo acostumbrado en la silva clásica, rara vez dejaba Machado en las suyas un verso sin rima. Otro poeta que por el mismo tiempo hizo uso de esta misma silva de estrofas mezcladas fue el mexicano González Martínez.

Pertenecen a este género las tres composiciones en versos hexadecasílabos y octosílabos de *Soledades*. En la de "Orilla del Duero" y en la de "El poeta", alternan pareados y cuartetos, con predominio de los primeros; en la de "Hacia un ocaso radiante", son los cuartetos los que figuran en mayor proporción.

Desde *Campos de Castilla* en adelante, los metros en que Machado compuso la silva aconsonantada fueron, de una parte, los de once y siete sílabas, y de otra, los de ocho y cuatro. En ninguna ocasión adoptó la mezcla de versos de 14, 11, 9, 7 y 5 sílabas que la silva llegó a reunir en manos de otros contemporáneos. La silva de endecasílabos y heptasílabos, a base de cuartetos, con intervención ocasional de algún terceto o quinteto, figura en "El dios ibero"; en "Orillas del Duero", tercera poesía de este título que empieza "Primavera soriana, primavera"; en "Olivo del camino", en "Muerte de Abel Martín" y en otras composiciones de análogo carácter, grave y meditativo, contenidas en *Campos de Castilla, Nuevas canciones* y *Cancionero apócrifo*.

La silva de octosílabos y tetrasílabos aconsonantados, de vieja tradición trovadoresca, reanudada por los poetas románticos y desarrollada por los modernistas, la reservó Machado para temas familiares, como los de "Los olivos" y "Las encinas", y principalmente para comentarios humorísticos o satíricos como los de "Poema de un día", "Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido", "El gran pleno o conciencia integral", etc. Los versos de ocho y cuatro sílabas se entrelazaban aquí con más soltura que los de once y siete en su propia silva, aunque también entre aquellos ocupen el primer plano los grupos de cuatro octosílabos de las redondillas y las parejas de los pareados.

QUINTETO. No fue Machado poeta atraído por el propósito de inventar estrofas nuevas. Sin embargo, una experiencia de esta clase puede verse en una de sus primeras poesías, "Fantasía de una noche de abril", formada por estrofas de cinco versos dodecasílabos, de los cuales los cuatro primeros riman a modo de serventesio, mientras que el último, contra lo usual, queda suelto, con terminación aguda, ABABÉ. La terminación suelta parece perdida en la unidad de la estrofa, pero adquiere valor rítmico en la sucesión de finales agudos de los diez y seis quintetos del poema.

El quinteto regular, con los cinco versos rimados, sólo lo empleó

Machado en combinación con otras estrofas, y en especial con el cuarteto, en sus silvas aconsonantadas. Le dio papel principal en "Era una mañana y abril sonreía", poesía en dodecasílabos donde, junto a dos cuartetos, aparecen tres quintetos con rimas dispuestas de diversas maneras. Otro quinteto, rimado AbBBA, encabeza la silva aconsonantada en metro decasílabo "Rejas de hierro; rosas de grana", *Nuev. canc.*

ASONANCIA. En el fondo, no obstante su evidente dominio de la rima consonante, Machado sintió siempre decidida predilección por la asonancia. La causa principal de esta inclinación era sin duda el constante propósito de Machado de evitar todo lo que pudiera tener apariencia de artificio. Algunas de sus máximas en *Nuevas canciones* aluden a la asonancia: "Prefiere la rima pobre,— la asonancia indefinida". "La rima verbal y pobre — y temporal es la rica". Por boca de Mairena hacía resaltar el ejemplo de Bécquer, el de las rimas pobres, en cuya poesía "todo parecía escrito para ser entendido". Sin duda la actitud de Machado no es ajena al nivel de estimación a que la asonancia ha ascendido en la poesía moderna.

ROMANCE. Una de sus principales formas asonantes fue el romance. El Romancero, en la colección de su tío don Agustín Durán, había sido una de sus primeras lecturas. En el prólogo de *Campos de Castilla* se refirió a la impresión que los romances le habían producido: "Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía". De aquel estímulo nació más tarde "La tierra de Alvargonzález".

Romances octosílabos y romancillos hexasílabos y heptasílabos fueron apareciendo a lo largo de su obra, antes y después del poema citado. Puso en ellos toda clase de reflejos e impresiones de su experiencia poética. Alguna vez los compuso también en versos mayores, como en "Los sueños" y "Pascua de Resurrección", en endecasílabos, y en "El sol era un globo de fuego", en eneasílabos y decasílabos. Su único romance en alejandrinos es el que escribió con motivo de la muerte de Rubén Darío. Una vez aplicó la variedad moderna del romance popular en cuartetas octosílabas de asonancias independientes, en la parábola de "Era un niño que soñaba", *Campos*, y en otra ocasión introdujo esta misma variedad al final de "En la sierra de Quesada", *Nuev. canc.* Algunos de sus romancillos en versos cortos continúan la tradición lírica de las letrillas con es-

tribillo, por ejemplo los de "Abril florecía — frente a mi ventana", y "Amada, el aura dice — tu pura veste blanca", *Soledades.*

SILVA ARROMANZADA. Desde *Soledades* a *Campos de Castilla* se sirvió con gran frecuencia de la silva arromanzada de endecasílabos y heptasílabos libremente combinados y sin otro enlace que la asonancia uniforme en los versos pares, serie menos corriente en el modernismo que la de metros fluctuantes de diversas medidas, la cual Machado ensayó una sola vez en la poesía amétrica "Oh, tarde luminosa", *Soledades.* Utilizó la silva arromanzada en temas del mismo carácter que los tratados en la silva aconsonantada de igual clase de metros. Ejemplos característicos son sus meditaciones en "Campos de Soria" y en la composición sobre la muerte de don Francisco Giner de los Ríos.

La presencia de la silva arromanzada, tan frecuente en sus primeros libros, disminuyó en *Nuevas canciones* y quedó suprimida en *Cancionero apócrifo,* donde aumentó, en cambio, el número de silvas aconsonantadas, hecho que no significa cambio de actitud en el autor respecto a la asonancia, sino un tratamiento más estricto en cuanto a la correspondencia de la rima con el carácter de la composición. Se observa, en efecto, que en los últimos libros, se refuerza la representación de la rima consonante con sonetos y silvas aconsonantadas, al mismo tiempo que aumenta la proporción de la asonancia en canciones, soledades, consejos y proverbios. Dato significativo es que en su última silva, "El crimen fue en Granada", sobre el fusilamiento de Federico García Lorca, al expresar su indignación, en versos trémulos y oscilantes, Machado se acogiera de nuevo a la popular asonancia.

CANTARES. De la devoción folklórica, que Machado compartió con su hermano Manuel, y que en su origen debió ser herencia de su padre y del círculo de relaciones familiares en que ambos poetas se criaron, dejó entre otros testimonios, el de sus cantares, incluidos en gran parte en *Campos de Castilla* y *Nuevas canciones.* En los cuatro octosílabos de la simple cuarteta asonante, tan identificada con el ritmo y compás del idioma, el sentido epigramático de Machado gustó de poner mucha parte de sus juicios, consejos, humorismos y cavilaciones.

Compuso numerosas cuartetas de puro estilo popular, algunas de las cuales correrán seguramente de boca en boca, como coplas anó-

nimas, por los campos españoles. En otras, acomodadas probablemente a algunas de las múltiples variantes del canto, introdujo particularidades de ritmo combinando el ordinario octosílabo con los de cuatro, cinco o seis sílabas, 8-4-8-8, 8-5-8-5, 8-8-8-6, 6-6-6-8, etc. En una sola ocasión compuso la copla como quintilla asonante, abaca.

Mostró clara predilección por las andaluzas soleares, tercetos octosílabos con asonancia en el primero y tercero, aba. Las soleares empezaron a figurar en sus libros antes que las cuartetas y las compuso en mayor número. Aparecen en general como coplas sueltas, pero figuran también a veces en serie estrófica, como en "Canta, canta en claro rimo", *Nuev. canc.*

El terceto quebrado, que lleva el nombre de playera o solcariya, salió de manos de Machado con numerosas variantes, en que los versos de ocho sílabas, que son el elemento más constante, alternan con otros mayores y menores. En *Cancionero apócrifo* las variedades incluyen combinaciones de 4-6-10, 6-6-11 y 6-6-12. La flexibilidad de la copla se adaptaría en cada caso a la melodía que le sirviera de molde. La solcariya más breve, en hexasílabos, además de figurar en coplillas independientes, aparece como unidad estrófica en "Desde mi ventana" y "Por la sierra blanca", *Nuev. canc.* En tercetos de hexasílabos uniformes y con mezcla de octosílabos, la compuso el autor en "Soledades a un maestro", sobre don Francisco de Icaza.

Sorprende que la seguidilla simple, de 7-5-7-5, tan sevillana, no fuera copla del repertorio de Machado. Dejó seis finas y airosas seguidillas de 7-5-7-5 : 5-7-5, con la denominación de canciones de mozas del alto Duero: "Molinero es mi amante", "Por las tierras de Soria", etc., *Nuev. canc.* Apenas hay detalle en estas coplas que no se ajuste al tipo normal. Tal vez por menos familiares, el autor no las trató con la libertad de cambios y variantes con que manejó las cuartetas y soleares.

ESTROFAS OCASIONALES. A veces la extensión de sus apuntes excede a la de las meras coplas de tres o cuatro versos. La idea de la estrofa se ve también presente, de manera más o menos definida, en la organización de estos grupos. En consejo que empieza "Este amor que quiere ser", *Soledades,* sigue el orden de una sextilla octosílaba de rimas alternas, ababab. Otra sextilla, en "La luna, la sombra y el bufón", *Nuev. canc.*, consta de una redondilla y un pareado,

ababcc. El principio de "Soria fría, Soria pura" es otra sextilla formada por tres pareados, aabbcc.

La septilla octosílaba, compuesta por una cuarteta y un terceto de rima aguda, abcb:édé, es un modelo que el autor empleó en "Soria de montes azules" y en otras seis ocasiones en *Nuevas canciones*. La combinación inversa, aunque no con cuarteta sino con redondilla precedida de terceto monorrimo, aaa:bccb, ocurre en "Todo amor es fantasía" y en otros dos casos en *Cancionero apócrifo*.

Del mismo modo ocasional construyó el grupo independiente de ocho octosílabos de varias maneras, ninguna de ellas coincidente con la octavilla aguda, cuyo artificio, prodigado hasta el hastío por la poesía romántica, fue objeto de decidida crítica por parte de Mairena. En "Ya hay un español que quiere", la octavilla consta de redondilla y cuarteta, abab:cded; en "Asomada al malecón", *Canc. apócr.*, junta dos redondillas, abba:cddc; en "Deletreos de armonía", *Soledades*, se compone de dos redondillas cruzadas, abab:cded, forma repetida en las tres estrofas de "Anoche cuando dormía", *Soledades*. En la sección de proverbios de *Campos de Castilla*, se registra una octava alejandrina, ABBA:CDDC, en "sí, cada uno y todos sobre la tierra iguales", y otra con el primer cuarteto alejandrino y el segundo endecasílabo, ABAB:cDDC, en "Sabe esperar, aguarda que la marea fluya".

No adoptó la décima clásica, mantenida por otros poetas, pero tuvo presente muy de cerca su estructura al disponer en el orden de abba:bcdcdc los diez octosílabos de "Con esta maldita fiebre", *Canc. apocr.* Dio a la décima forma realmente distinta, mediante la suma de una sextilla aguda y una redondilla, aaéaaé:bccb, en "Nunca perseguí la gloria", *Campos*. La décima de "Horizonte", *Soledades*, en alejandrinos está formada por dos cuartetos con pareado intermedio, ABAB:CC:DEED, disposición semejante a la de "Quiso el poeta recordar a solas", en el mismo libro, donde el primer cuarteto está formado por endecasílabos y alejandrinos alternos y el resto por alejandrinos continuos.

VARIEDAD. No obstante la progresiva reducción del repertorio de sus metros y la relativa escasez de sus tipos de estrofas, la impresión que se recoge del conjunto de la versificación de Machado es de extraordinaria variedad. Hay un continuo y movido cambio de efectos rítmicos aun entre sus formas de apariencia más semejante,

Sin tratar de introducir innovaciones, su procedimiento consistió en someter a constante reelaboración los modelos más corrientes y en combinar con libertad los elementos métricos de cada composición.

Se apartó en general de la ordinaria práctica de mantener en el poema el mismo tipo de estrofa. Las únicas poesías de relativa extensión en que observó tal uniformidad figuran en *Campos de Castilla* y se limitan al formal tratamiento de los cuartetos y pareados alejandrinos. En "Fantasía de una noche de abril", *Soledades*, no resistió al impulso de romper con un arpegio final el desfile de los acompasados quintetos dodecasílabos.

En el extenso poema de "La tierra de Alvargonzález", el relato, en romance, pasa por constantes cambios de asonancia, al compás del desarrollo de sus episodios. Las silvas aconsonantadas de Machado son, como se ha visto, series de distintas estrofas libremente combinadas. Dentro de la sencilla forma de sus cantares, consejos y proverbios, ocurren modificaciones y diferencias que multiplican sus variantes.

El rasgo más importante de tal variedad es su carácter natural y espontáneo, como si se hubiera producido por puro reflejo de los movimientos de la sensibilidad del autor en la composición de sus poemas. No es difícil advertir las transiciones de su actitud en los cambios de versificación entre las distintas partes de "El viajero", *Soledades;* en el paréntesis lírico de las redondillas intercaladas en la silva hexadecasílaba de "El poeta", en el mismo libro, y en la soltura de contrastes entre romances, silvas, redondillas y soleares, combinados en la polimetría de "Recuerdos de sueño, fibre y dormivela", *Canc. apócr.* La diversa disposición de las rimas en sus sonetos, su preferencia por el cuarteto de endecasílabos y heptasílabos libremente combinados y su mezcla de redondillas de distinto tipo puede responder al simple deseo de evitar la repetición de moldes rutinarios.

Empleó en varios casos el antiguo recurso, aplicado en poesía y en música, de cerrar la composición con algún giro o signo que marque la terminación del poema. Se ha aludido ya a este efecto con relación a "Fantasía de una noche de abril", *Soledades*, cuyos quintetos dodecasílabos se cierran mediante un recortado cuarteto de 12-12-9-6. El poema a Juan Ramón Jiménez por sus *Arias tristes*, en perfectas y uniformes redondillas, termina con una quintilla, cuyo

final recoge como un eco el verso "Sólo la fuente se oía". En la composición titulada "Jardín", *Soledades*, en silva arromanzada de endecasílabos y heptasílabos, el final se alarga con un alejandrino. El paisaje marino descrito en rápidos metros fluctuantes en "El casco roído y verdoso", *Soledades*, prolonga más extensamente su final con cuatro lentos versos de 12, 13, 16 y 18 sílabas.

ARMONÍA. Pareja de la variedad y resultado de esta misma es la armonía que se percibe de manera general en las composiciones de Machado, de la cual se han señalado ejemplos en las páginas anteriores. Bastará añadir el recuerdo de "Yo voy soñando caminos", *Soledades*, donde las dos variedades de redondilla, cruzada y abrazada, se combinan en dos grupos simétricos bajo el esquema abab: cddc:efef, entre los cuales se reparte, alternando descripción y canción, el encanto melancólico de la copla que sirve de fondo.

Análogo carácter musical se destaca en "Anoche cuando dormía", *Soledades*, cuyas tres octavillas octosílabas constan idénticamente de dos redondillas, la primera descriptiva y la segunda explicativa; las rimas en toda la composición son alternativamente llanas y agudas, y las tres estrofas empiezan repitiendo los mismos dos primeros versos, los cuales se resumen en una redondilla final como clave del poema.

El romance "Inventario galante", *Soledades*, se desarrolla como una melodía en que alternan, en secciones iguales de doce versos cada una, las notas cálidas relativas a la vehemente hermana de ojos oscuros y carne morena y los suaves tonos evocativos de la otra hermana, clara y débil como un lucero en el azul lejano.

Se encuentran en los versos de Machado efectos de armonía vocálica, de rima interior, de anáfora, de correlaciones y de otros complementos rítmicos. El más repetido y visible es el de la ligadura de un verso con el siguiente mediante la reiteración de los mismos vocablos y expresiones, base del antiguo "lexaprende", trovadoresco y popular:

> Tus labios besaron mi linfa serena
> y en la clara tarde dijeron tu pena.
> Dijeron tu pena tus labios que ardían;
> la sed que ahora tienen entonces tenían.
>
> *Soledades.*

Perfume de rosas, doblar de campanas;
doblar de campanas lejanas, llorosas.

Soledades.

Caer la blanca nieve sobre la fría tierra,
sobre la tierra fría la nieve silenciosa.

Campos.

Todo pasa y todo queda;
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos para la mar.

Campos.

De este modo la versificación de Machado resulta a la vez sencilla y compleja, antigua y moderna, clásica y popular. A través de su obra, mientras de una parte fue desnudando sus versos de novedades externas, de otra fue ahondando en la elaboración y refinamiento de lo familiar y tradicional. Es probable que no hubieran sorprendido al autor estos resultados del estudio de su métrica, tan de acuerdo con las enseñanzas de Juan de Mairena, aunque sin duda habría ofendido a su delicadeza este frío análisis de un aspecto de la intimidad de su obra.

No era fácil obtener noticias ni impresiones de Machado sobre sus propios versos. No se prestaba a leerlos ni le gustaba oírlos leídos por otro. Cuando se sentía apremiado por alguna invitación, solía delegar en su hermano Manuel. Su resistencia a leer sus versos y su prevención contra las máquinas parlantes impidieron persuadirle a que inscribiera un disco para el Archivo de la Palabra del Centro de Estudios Históricos. Fueron inútiles las gestiones que se hicieron en Madrid durante varios meses para incorporar a la documentación oral del Centro el testimonio de su voz, que era grave, sonora y varonil, y de su palabra, que era noble, reposada y cordial.

Por fin, en Barcelona, después de la impresión que le produjeron algunos discos del Archivo, especialmente el de Valle Inclán, accedió a hacer su inscripción, y hasta se designaron las poesías

que había de leer. Mientras residió en Rocafort trabajaba solitariamente, después que los amigos se retiraban y los familiares dormían. La contemplación de la huerta y de la ciudad de Valencia en la noche silenciosa quedó impresa en "Ya va subiendo la luna — sobre el naranjal", que fue una de las poesías señaladas para la inscripción. Otra fue "El crimen fue en Granada", que Machado leyó un día, con emocionado acento, en ocasión excepcional, ante la multitud congregada en la Plaza de Castelar, de Valencia. Desgraciadamente, la situación en Barcelona al tiempo en que se trató de grabar el disco hizo imposible poder disponer de los materiales necesarios.