GERARDO DIEGO

«TEMPO» LENTO EN ANTONIO MACHADO

La poesía de Antonio Machado ha sugerido más de un ensayo sobre su sentido del tiempo, pero yo no conozco ninguno que se ocupe de su «tempo». Hay que emplear la palabra italiana para indicar su intención musical. En español podríamos decir su andadura, que no es palabra muy grata, o su velocidad, pero al menos en este caso el sentido positivo, rápido, de la palabra contradice el concepto, que se avendría mejor con el contrario de lentitud. Es urgente inventar o aplicar un vocablo para expresar este concepto que no sólo tiene aplicación musical, aunque en música adquiera un rango de primacía. En la conversación y aun en la literatura se emplea indebidamente «ritmo», pero el ritmo es otra cosa que nada tiene que ver con el «tempo». La organización del tiempo en unidades con sus múltiplos y divisores es cosa distinta de la mayor o menor urgencia con que en su lecho abstracto discurren unas aguas concretas, aguas de música o también de poesía métrica. Y esto es precisamente lo que llamamos «tempo». Pues bien: salta al oído que la poesía de Antonio Machado, su verso material y fonético, fluye a un «tempo» lento. Continuando el italianismo musical diríamos que «Lento maestoso», o bien «Largo, pesante e mesto».

Convengo desde un principio en que hay no poco de arbitrario, de convencional en esta manera de aplicación de lo musical a lo poético. Sin embargo, creo que existe también un fondo de verdad estricta. Porque el «tempo» en un poema versificado tiene una doble significación. Indica cómo se ha de interpretar, es un rótulo, una guía para la

lectura o declamación, exactamente lo mismo que los papeles de la música aparece encabezando el pentagrama y a veces, cuando el compositor es escrupuloso, exigente y desconfiado —y con cuánta razón— de los intérpretes, acompañado de la indicación metronómica: tantas negras o corcheas por minuto. Pero además, al hablar del «tempo» en el verso de Antonio Machado queremos expresar que si debe recitarse con morosidad, es porque intrínsecamente es moroso. Otro tanto puede decirse de la música. Es ella misma, no su autor, la que pide su «tempo» adecuado. Lo reclama con tal claridad, que de hecho no hace falta para un lector sensible que el editor se lo indique. Roberto Schumann decía comentando la manía de la prisa, que no es como se ve, cosa exclusiva de nuestro tiempo, aunque el nuestro le haya agravado y sistematizado, que todos los grandes músicos ponían en sus partituras algunos compases de más nutrida y menuda notación, cuya velocidad máxima compatible con la claridad y la nitidez de una técnica diestra señalaba la velocidad general del tiempo. Los maniáticos de la rapidez abordaban el tiempo con tal exageración, que al llegar a ese pasaje se veían obligados, bien a realzar injustificadamente, bien a embrollar confusamente la dicción. Quiere esto decir que para un verdadero artista no suele haber duda del «tempo» que conviene a cada obra y que dicho «tempo», por tanto, es algo inherente a su misma sustancia temporal y expresiva, y no añadidura postiza para báculo de ejecutantes y alumnos.

Sin embargo, en costumbres de comunicación poética, no estaría de más que los poetas se tomasen el trabajo de indicar el «tempo», incluso con precisiones de metrónomo y, por supuesto, con acotaciones parciales de detalle para tal o cual pausa, acelerando o «rallentando».

Un estudio satisfactorio del «tempo» implícito en la lírica de Antonio Machado habría de realizarse con aparato rítmico y fonético, y también con abundancia de experimentación estadística y comparativa con otros artistas del verso. No me es posible, trabajando en el campo y sin más libros que las poesías de Machado, emprender una tarea de esa naturaleza. Confío, en cambio, en que no me engañará mi instinto, ayudado en este caso por recuerdos personales de la entonación y declamación del poeta.

He dicho antes que el ritmo no tenía nada que ver con el «tempo». Claro es que al pie de la letra no es verdad. Es sólo una manera de expresarse corriente, para expresar que

son dos cosas distintas e inconfundibles. Por lo demás, el ritmo tiene que ver con el «tempo», está relacionado con él y a veces con tal intimidad que puede decirse que ritmo y «tempo» mutuamente se condicionan. ¿Cómo no habían de estarlos los que podríamos definir como el cuerpo («tempo») y el alma («ritmo») del tiempo? Son el ritmo y la densidad, el peso material del sonido, los que condicionan el «tempo» en que la obra transcurre. Y es, sobre todo, la correlación entre los valores puramente sonoros y los espirituales que pretenden expresar, la que establece y fija el «tempo» de un móvil desplazándose en el cauce de la vida fungible.

Si en el concepto de ritmo no hay pérdida posible y podemos atenernos a su realidad numérica y a su organización periódica, en cambio, en el de peso específico de cada costumbre versificada de poeta entra la arbitrariedad en dosis peligrosas. Aquí tenemos que auscultar y sopesar con la máxima cautela para no dejarnos engañar con prejuicios o despistar con alusiones. Es algo de lo que sucede con la onomatopeya, cuyos límites máximos pueden extenderse a todo el lenguaje y que ingeniosamente interpretada puede probar lo mismo un aserto que su contrario. Guardémonos, pues, de sentenciar sobre la densidad de un poeta fiándonos en el método estadístico. Es posible que no nos conduzca a nada práctico o, lo que es peor, que nos engañe y nos lleve a conclusiones paradójicas. Lo esencial en este trance es guiarnos por nuestra intuición y siempre pensando en el sentido de lo que el verso dice. El secreto del ritmo y de todo lo material del lenguaje reside en su fidelidad al sentido. Estudiar el ritmo, la densidad o el «tempo» en abstracto es poco menos que inútil.

Presumo que todo lo que podría obtenerse de una pesquisa sistemática de todos los versos de Antonio Machado y de su cotejo con los de otros poetas señalados de signo temporal paralelo o adverso, sería una demostración de su preferencia por las acentuaciones intensas y ahincadas y por la relativa proximidad y abundancia de los acentos. Es decir, que el perfil orográfico de su melodía verbal es alpino, hay constantes desniveles entre picos y senos que exigen una declamación enfática, lenta, rica en pausas y con gran diferencia de presión entre las sílabas tónicas y las átonas. Asimismo creo que el estudio que imagino (y que, por otra parte, sería tan divertido de explorar que es probable que si no hay voluntarios yo mismo lo lleve a cabo) demostraría

el gusto del poeta por las sílabas trabadas en posición favorable, por ejemplo, coincidiendo con el acento, como para indicar —de un modo inconsciente e instintivo, claro está— el ahinco con que debe detenerse el poeta o su lector, que no ha de hacer sino incorporarse rítmica y espiritualmente al poeta hasta identificarse con él, si quiere gozar de verdad y de lealtad su poesía, al llegar a todas esas cimas vibrantes y sonoras.

Los versos de Antonio Machado suelen ser octosílabos, endecasílabos y también en su juventud, alejandrinos y algunos dodecasílabos. En estos dos últimos tipos de versos, la andadura suele ser monótona y pesada; la acentuación no obligatoria suele recaer con frecuencia en la misma sílaba, por ejemplo, en la segunda de cada hemistiquio en los alejandrinos, lo que les da un curioso parentesco con los de los románticos:

> El numen de estos campos es sanguinario y fiero;
> al declinar la tarde, sobre el remoto alcor,
> veréis agigantarse la forma de un arquero,
> la forma de un inmenso centauro flechador.
> Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
> —no fue por estos campos el bíblico jardín—,
> son tierras para el águila, un trozo de planeta
> por donde cruza errante la sombra de Caín.

Al esquema de que hablo corresponden casi exactamente todos los versos de estas dos memorables estrofas, salvo el segundo. En los versos de arte menor no es fácil sacar nada en limpio de la sola acentuación. Mucho más interesantes son los endecasílabos. Machado prefiere, me parece, los sáficos y, en todo caso, los acentuados en sílaba cerrada o en agudo más pausa, lo que exige un freno para domeñar el encabritamiento:

> El plomizo balón de la tormenta
> de monte en monte rebotar se oía.

El primero se acentúa en el centro del verso con acento prolongado a la fuerza por la ene y la de que la sigue y continúa a «tempo» lento con otras dos sílabas cerradas antes del final. El segundo es un sáfico (a la manera habitual, es decir, sin el acento del primer obligatorio) y se detiene por ello y por la exigencia de las sílabas *mon* más *te,* así como en el *tar* agudo. Pero es, sobre todo, la perfecta

adecuación al sentido lo que hace que el verso resuene y bote con concavidad de tormenta en la sierra. El último verso es muy de Antonio Machado: «Gritó: ¡Morir en esta sierra fría!» Otro sáfico, también con acento y abismo de pausa además en la segunda sílaba y casi en la sexta. En general, creo que una de las cosas que pueden y deben estudiarse en un poeta es la frecuencia de sus acentos en los endecasílabos. No basta tener en cuenta los rítmicos. Hay que apuntarlos todos, porque la acentuación potestativa es quizá la más expresiva del sentido rítmico del poeta. Cuantos más acentos tenga un verso, más lenta ha de ser su declamación, y más peso arrastra por tanto. Si al número y cercanía se agrega el peso de la sílaba, por su estructura cerrada, tendremos los datos esenciales para comprender su «tempo». Todavía queda uno, al que nuestros clásicos concedían con razón importancia. El número de palabras, lo que está relacionado a su vez con otra cosa, la abundancia y violencia de las sinalefas. Antonio Machado ha escrito muchísimos versos tersos, horizontales, con pocos acentos y facilísima fluidez susceptible de ligereza; pero los más típicos entre los suyos nos suenan esculpidos, graníticos y enfáticos. Cada amigo de su poesía haga la prueba con los versos que su memoria recuerde y verá con cuánta frecuencia le exigen esa declamación accidentada y mayestática.

Al ser así el verso de Antonio Machado no hace sino ser fiel a su vocación sentenciosa y rotunda. La riqueza mental y la profundidad cordial de su inspiración exigían pareja densidad y ahinco en la materialidad fonética y prosódica. Comparando su verso con el de su hermano Manuel sorprende su opuesto signo. El de Manuel es ligero hasta la ingravidez, aunque no precisamente frívolo. Su ligereza alada no excluve su hondura, pero siempre transparente y flúida. El de Antonio es metálico y opaco, reverbera llamas y esconde minas. Es un verso, para decirlo de una vez, enfático, porque enfático era el mismo poeta.

Antonio Machado tuvo siempre vocación de actor. Un dato que nos revela más de lo que parece a primera vista. Le quedó de aquellos ensayos de juventud el gusto por la declamación ampulosa, a la que le llevaba ciertamente su naturaleza misma y la pasión plástica que hace poderosas y firmísimas de dibujo, no sólo sus descripciones de paisaje, sino sus sueños de galerías del alma. Por dicha, esa inclinación enfática se contrarrestaba con la sencillez y la humildad de sus «pocas palabras verdaderas» y con la transpa-

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS BIBLIOTECA

rencia de un corazón bellísimo. Y así era un gozo escucharle decir versos, por ejemplo, de Darío, a quien adoraba sobre todos, o simplemente sentenciar de veras o de burlas. Toda frase en sus labios se peraltaba y enfatizaba hasta el perfil del verso y de él pudo decirse, al contrario de M. Jourdain, que hablaba en verso sin saberlo. Hablaba en verso y vivía en poesía.

Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 11-12, Madrid, 1949.

[Publicado originalmente en inglés, con el título de «Antonio Machado's Temporal Interpretation of Poetry», en el *Journal of Aesthetics and Art Criticism,* VI: 2 (diciembre 1947), pp. 161-171.]