

**“ELEGIA DE UN MADRIGAL”
O LA MUERTE DE LA POESÍA**

Carla Victoria Jara.

ABSTRACT

A structural analysis of the poem “Elegía de un Madrigal” by the Spanish poet Antonio Machado. The aim is to establish a series of formal equivalences that will allow an interpretation of the content of the poem. To this end, some considerations about the epistemological problem in Machado, one of the main aspects in the great Sevillian’s poetry, have been included. In terms of methodology, the analysis is based mainly on concepts by Roman Jakobson, A. G. Greimas, Samuel Levin, and Jorge Andrés Camacho.

1. INTRODUCCION

En el estudio del objeto poético, la crítica moderna parte de la premisa de que el análisis literario debe basarse, sostenerse y comprobarse en la realidad misma del texto para conseguir un acercamiento fundamentalmente objetivo. Hasta hace unos años, esta premisa fue llevada a consecuencias extremas por algunos tipos de análisis estructural; pero desde ya hace algún tiempo se ha hecho necesario reconocer que tal acercamiento nunca puede prescindir de aquella “intuición inicial” del investigador, que proponían los estudios estilísticos.

A partir de la teoría poética formulada por Roman Jakobson en 1958, queda establecido que el hecho estructurante del poema es la existencia de equivalencias en cualquiera de los niveles lingüísticos. Las equivalencias, definidas como proyecciones del eje sintagmático sobre el eje paradigmático, es decir, de la combinación sobre la selección, pueden ser relaciones de semejanza (equivalencias por similitud) o relaciones de oposición (equivalencias por disimilitud).

La importancia fundamental de que tales equivalencias existan en el lenguaje poético reside en el hecho de que se hallen motivadas, esto es, de que su estructura formal se torne significativa en correspondencia con el contenido del mensaje. El estatus de la motivación es establecido por Camacho (1979:5) en los siguientes términos: “La motivación constituye una “significación adicional”, es decir, un fenómeno de connotación. Los

elementos “motivantes” son connotadores parciales que, en conjunto, hacen un gran connotador, el poema mismo”.

Esclarecer elementos motivantes, en el poema “Elegía de un madrigal” de Antonio Machado, de una idea pesimista de la poesía y de la vida, esencial en la obra del gran poeta español, es la tarea que aquí me propongo.

2. El problema del conocimiento en Machado

El problema filosófico que plantea Antonio Machado es fundamentalmente epistemológico: el atributo esencial del hombre, su función, es conocer, pero es necesario aclarar el sentido de este conocimiento. En Machado es un problema que deviene en angustia, una angustia que se produce ante el eterno desfase entre el ser —en el ámbito del objeto— y el parecer —en el ámbito del sujeto— y se agudiza ante la imposibilidad de delimitar el alcance del conocimiento: dónde termina el sujeto y dónde comienza el objeto.

El problema del conocimiento es angustioso porque si la finalidad del conocer es la verdad, al estar ella siempre teñida de subjetividad —pues es el ser quien la percibe—, nunca podremos saber hasta qué punto la verdad es objetiva. Machado busca conocer y conocerse, pero su pesimismo deviene al encontrar imposible alcanzar la verdad objetiva mediante un conocimiento viciado de subjetividad.

En este sentido, Sánchez Barbudo (1959: 248,9) no duda de que la “objetividad” que

Machado "creía tan necesaria y que por tantos caminos diferentes siempre trató de afirmar, en verdad era para él algo completamente "ilusorio". "Y ciertamente se comprueba esta opinión en las palabras del propio Machado (citado por Sánchez Barbudo, id.: 249): "Porque Abel Martín no ha superado, ni por un momento, el subjetivismo de su tiempo, considera toda objetividad propiamente dicha, como una apariencia, un vario espejismo".

Pero las apariencias alcanzan para Machado valor de realidades. Es en esta encrucijada, en esta indefinición entre lo objetivo y lo subjetivo donde se sitúa la angustia metafísica del sevillano. Así las cosas, Sánchez Barbudo (id.:251) propone que "obrando las apariencias como realidades, siendo todo apariencia, es como si todo fuera realidad, y la cuestión de la objetividad carece de sentido. Pero a Machado no debía convencerle del todo este argumento, ya que siempre a él volvía, y a la vez, siempre recaía en ese subjetivismo del que quería salir". Y más adelante (id: 251,2): "En último término, no se trata de una negación de la realidad del mundo externo, sino tan solo del hecho de que de este mundo sólo conocemos la idea que tenemos de él en nuestra mente: la representación".

Finalmente, en un prólogo de 1917 (citado por Sánchez Barbudo, id.:253) resume Machado su propio dilema filosófico, el cual se muestra motivando el poema por analizar: "Somos víctimas —pensaba yo— de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disiparse 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 en nuestro mundo interior somos nosotros mismos lo que se desvanece".

3. Dimensión cosmológica y Dimensión Noológica

Este doble espejismo del que Machado habla se manifiesta en "Elegía de un madrigal". Para constatarlo nos será útil recurrir a dos conceptos que Greimas (1976:183) toma de Ampère y denomina: "dimensión cosmológica": "una cosmológica que agotaría el conocimiento del mundo exterior", y "dimensión noológica": "noología que daría por entero cuenta del mundo interior".

La correspondencia entre ambas dimensiones constituye en nuestro poema una equivalencia

semántica en torno a la cual gira el sentido del mismo.

4. Análisis de "Elegía de un Madrigal"

4.1. El poema

XLIX

ELEGIA DE UN MADRIGAL

Recuerdo que una tarde de soledad y hastío,
¡oh tarde como tantas! , el alma mía era,
bajo el azul monótono, un ancho y terso río
que ni tenía un pobre juncal en su ribera.

¡Oh mundo sin encanto, sentimental inopia
que borra el misterioso azogue del cristal!
¡Oh el alma sin amores que el Universo copia
con un irremediable bostezo universal!

Quiso el poeta recordar a solas,
las ondas bien amadas, la luz de los cabellos
que él llamaba en sus rimas rubias olas.
Leyó... La letra mata: no se acordaba de ellos...

Y un día —como tantos—, al aspirar un día
aromas de una rosa que en el rosal se abría,
brotó como una llama la luz de los cabellos
que él en sus madrigales llamaba rubias olas,
brotó, porque un aroma igual tuvieron ellos...
Y se alejó en silencio para llorar a solas.

(1907)

4.2. El título

"Elegía" del griego *ἔλγητος* 'llanto es originariamente un poema compuesto para lamentar la muerte de una persona. El "madrigal" se define como un poema breve en el cual se expresa con gracia y espontaneidad un pensamiento delicado. Se puede considerar este título como una doble metonimia según la cual "elegía" aparece por "lamentación" y "madrigal" por "poesía"; de manera que "elegía de un madrigal" metonímicamente remite a una "lamentación por la poesía", interpretación que será fundamentada más adelante.

4.3. División del texto

El poema consta de dos partes que denominaré I y II instancias. La I instancia está constituida por dos cuartetas; la segunda comprende una cuarteta y una sextina.

De la I a la II instancia se da una evidente transformación que se manifiesta tanto gramatical como semánticamente:

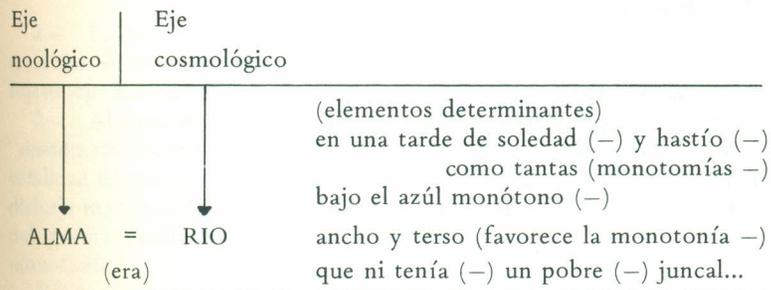
Instancia:	I	II
Nivel gramatical	1era. persona ("Recuerdo...")	3era. persona ("Quiso el poeta recordar...")
Nivel semántico	Correspondencia Dimensión cos- mológica-noológica	Asunto del madrigal

4.4. I instancia

Aquí se conforma un estado en el cual el yo lírico se propone a sí mismo y donde se plantea el problema epistemológico. El tiempo es anterior al tiempo en la II instancia.

4.4.1. Primera cuarteta

En ella se establecen, mediante la metáfora "el alma mía era un ancho y terso río", dos ejes semánticos que se corresponden. "Alma" se adscribe al eje de la dimensión noológica y "río" al eje de la dimensión cosmológica. Todos los elementos de la primera cuarteta constituyen un paradigma en el eje cosmológico (excepto "alma"): río, tarde, azul (metonimia de cielo), juncal, ribera. Resulta además que todos estos elementos están marcados por el sema de la disforia (*). En el esquema se representa la disforia con el signo "-":



Los elementos disfóricos que aparecen en síntesis en el paradigma son: soledad, hastío y monotonía. Estos atributos de la dimensión cosmológica se traspasan al alma mediante la metáfora alma = río. Tenemos entonces una relación metafórica entre la dimensión noológica y la dimensión cosmológica disfórica.

4.4.2 Segunda cuarteta

La correspondencia noología–cosmología disfóricas está motivada por la simetría formal de la segunda cuarteta. El esquema de la estrofa es el siguiente:

Exclamación 1	
dimensión cosmológica	dimensión noológica
(elemento determinante)	sentimental inopia (–) que borra el misterioso azogue del cristal
MUNDO sin encanto (–)	

Exclamación 2	
dimensión noológica	dimensión cosmológica
(elemento determinante)	
ALMA sin amores (–)	que el universo copia con un irremediable bostezo (–) universal

Dos aspectos fundamentales deben ser aclarados ahora:

1– Entre las dos cuartetas hay una relación que se manifiesta en el paradigma conformado por “misterioso azogue del cristal”, metonimia de “espejo”, y por la metáfora “alma mía = ancho y terso río”. Las determinaciones de “río” en la primera estrofa:

“ancho y terso”
 “bajo el azul monótono”

nos permiten considerar “espejo” como una factible metáfora de “río”. Por lo tanto, si “alma” es igual a “río” y “río” es igual a “espejo”, entonces “alma” es igual a “espejo”. Se deduce que si “azogue de cristal” es metonimia de “espejo” y de “río”, lo es también de “alma”:

= : relación metafórica

ALMA = RIO

↗ : relación metonímica



2- Los verbos "borra" y "copia" conforman un paradigma semántico y tienen aquí una significación particular: "borrar", según su acepción de 'hacer que la tinta se corra' (de la cual proviene el derivado "borrón" 'mancha'), será considerado en el contexto del poema como "manchar", que contiene el sema de fusión. En el caso de "copiar", que contiene también el sema de la identificación, será tomado como un 'proceso por el cual dos realidades se confunden o se igualan'. De manera que, traduciendo el texto a estos términos, tenemos:

TEXTO	sentido
mundo sin encanto	dimensión cosmológica disfórica
borra	'se fusiona con'
misterioso azogue del cristal	dimensión noológica ("alma")
alma sin amores	dimensión noológica disfórica
copia	'se hace igual, se funde con'
el universo	dimensión cosmológica

Este fusionarse del alma con el universo revela dos de las preocupaciones de Machado:

1- La imposibilidad de determinar los límites entre el ser y el conocer, entre el objeto y el sujeto (cp. 5. al final).

2- Al fundirse el "alma sin amores" con el "mundo sin encanto" no queda otra cosa que una totalidad de pesimismo, una universalización de la disforia manifestada a lo largo de la primera parte del poema mediante el hastío, la soledad y la monotonía.

Frente a este estado de cosas, el yo lírico, que ha tenido hasta aquí un carácter esencialmente filosófico, se transforma en otro: en el poeta. Cabe preguntarse por el motivo de tal transformación. Se ha visto ya como el yo lírico ha caído en un absoluto pesimismo: el hastío lo llena todo. En este momento, surge en Machado la tendencia a objetivizar la actitud, con el fin de no caer en el sentimentalismo romántico y evitar la expresión

patética. Hay un desdoblamiento en el cual el yo que recuerda es sustituido por "otro", que habla sobre los recuerdos del poeta o, más bien, sobre su nostalgia del pasado.

4.5. II instancia

El proceso metonímico adquiere aquí especial relevancia. Ya se había planteado el valor metonímico del título.

Cabe, antes que nada, preguntarse por el motivo de la segunda composición. El yo lírico, sumido en un universo de hastío y monotonía, se objetiviza en "el poeta"; éste se propone el "recuerdo" como un medio para romper con el estado de disforia total del mundo externo e interno.

4.5.1 La cuarteta

"Recordar" y especialmente "querer recordar" implican una nostalgia. Y como "el poeta" aparece como la primera metonimia de "poesía", el primer verso plantea ya la nostalgia de la poesía (más adelante se verá como concluye este sentimiento).

Encontramos en esta cuarteta dos temas estructurantes a los cuales se refieren las metonimias:

1- la amada	2- la poesía
metonimias	metonimias
las ondas bien amadas	el poeta
la luz de los cabellos	sus rimas
rubias olas	Leyó
	la letra

Los verbos determinan el estado de ambos temas:

- 1- la amada: "no se acordaba de (ellos = cabellos → amada)"
- 2- la poesía "(la letra → poesía) mata"

A pesar de que los elementos metonímicos que conforman a la amada (= objeto del recuerdo) están marcados eufóricamente (rubias, luz, bien amadas), al no cumplirse el objetivo de recordar, no producen ninguna transformación positiva. En el caso de la poesía, también el verbo la determina disfóricamente.

Todo esto se resume en una primera conclusión fundamental:

"Leyó... La letra mata: no se acordaba de ellos".

Las dos últimas oraciones conforman una equivalencia que implica un doble fracaso: fracasa la poesía y fracasa el deseo del recuerdo. La primera conclusión a que me refería es la siguiente: Para salvarse del hastío y la monotonía, el poeta quiso recordar a la amada (= traer el pasado) mediante la poesía, pero ésta no le sirve de nada, le falla, el poeta no logra el recuerdo.

Entonces, aparece una segunda situación, que se plantea en el último fragmento del poema.

4.5.2. La sextina

En el primer verso, la determinación temporal conforma una equivalencia con la determinación temporal de la I instancia:

I instancia: "¡Oh tarde como tantas! "

II instancia: "Y un día —como tantos—",

La monotonía en la dimensión cosmológica permanece. Sin embargo, los elementos en los versos interiores de la sextina están marcados eufóricamente.

aromas, rosa, rosal, se abrió
brotó, llama, luz de los cabellos
madrigales, rubias olas
brotó, aroma

Nótese además la abundancia de vibrantes, sonido que connotativamente favorece el carácter eufórico de las palabras.

Esto es así porque la situación que se da en los cuatro versos internos es el cumplimiento del objetivo de recordar, el logro del recuerdo. La reiteración del verbo "brotó", que metaforiza la acción del recuerdo, conlleva una expresividad intencional. Sin embargo, el recuerdo es alcanzado por medio del aroma de una rosa, es decir, en la realidad exterior, en la dimensión cosmológica.

Surge aquí otra oposición que es recurrente en Machado: lo cultural, en el eje de lo noológico, frente a lo natural, en el eje de lo cosmológico. La rosa, que pertenece al ámbito de lo natural, es el elemento capaz de producirle el recuerdo; en cambio la poesía, en el ámbito de lo cultural, no puede hacerlo. Se desprende de ello, como conse-

cuencia última, el fracaso del hombre frente a la naturaleza.

Sin embargo, tampoco esta situación le soluciona nada al poeta. El aroma, metonimia del mundo exterior y natural, evoca los cabellos, metonimia de la amada y ésta, del pasado; pero no los trae, no los reproduce. El aroma representa una realidad presente, que se parece a la realidad a la que el poeta aspira, pero el pesimismo renace cuando reasume su angustia, ahora doblemente motivada: por el fracaso del quehacer poético y por la imposibilidad de revivir lo que fue.

Retomando lo dicho al inicio de este apartado, la situación disfórica del mundo externo permanece: en la I instancia se presenta caracterizado por la monotonía; en la segunda continúa así. En cambio, en el plano noológico hay evolución: se pasa de la disforia a una disforia todavía mayor; la conclusión de esta evolución queda declarada en el último verso del poema:

"Y se alejó en silencio para llorar a solas".

En la I instancia el alma toma los atributos disfóricos de la dimensión cosmológica: soledad, hastío y monotonía. En la II instancia la soledad permanece, pero la monotonía y el hastío se transforman en llanto, en lamento. Al descubrir el poeta el fracaso de su quehacer, su estado empeora, reflejando así un pesimismo tan irremediablemente como el "bozeteo universal" al final de la I instancia.

5. CONCLUSION

El pesimismo que hemos determinado en este poema de Machado es muestra de la ideología de una época y de una generación literaria que se da a fines del siglo XIX; ideología ésta aprendida en Kant y en Schopenhauer fundamentalmente. Machado, como poeta de la Generación del 98, no se desprende de esta concepción del mundo propia de su contexto histórico.

La consideración de que la poesía ha fracasado es evidentemente parte de ese pesimismo universal, y se trasluce sutilmente en la desapasionada definición de poesía que el mismo Machado diera alguna vez: "Lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto con el mundo".

Lo admirable de Machado, considerado en muchas ocasiones como modernista, es justamente haber superado ampliamente los esquemas del modernismo y el afán de éste por plasmar la "sensación"; a cambio de ello, Machado produce una de las obras poéticas más profundas y acabadas de los tiempos modernos, plasmando en la poesía más bien la "impresión" de lo íntimo humano.

* Euforia-disforia constituyen una categoría sémica "proprioceptiva" utilizada por Greimas (op. cit.) y corresponden respectivamente a la oposición positivo-negativo.

BIBLIOGRAFÍA

- Camacho, Jorge Andrés, 1979 "Algo más sobre el poema XXXII de A. Machado". En: *Revista de Filología y Lingüística de la U.C.R.* No. 1-2, Vol.5...
- Greimas, A.J. 1976. *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- Jacobson, Roman. 1960. "Lingüística y poética". En: T.A. Sebeok. *Style in language*. Mass., M.I.T. Press, 1960.
- Machado, Antonio. 1981. *Poesías completas*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Sainz de Robles, F.C. 1973. *Diccionario de la literatura*. Madrid, Aguilar.
- Sánchez Barbudo, A. 1959. *Estudios sobre Unamuno y Machado*. Madrid, Guadarrama.

