

## LOS ACENTOS RÍTMICOS ENDECASILABOS EN LOS MACHADO

La soledad, la musa que el misterio revela al alma en sílabas  
preciosas.

Antonio MACHADO (878, 13).

Deliberadamente hemos elegido un aspecto técnico de la poesía de los Machado en este breve homenaje a dos de nuestros más singulares poetas españoles en el centenario de su nacimiento. Nada de hermenéutica. Sí mucho de espíritu ecuánime.

Si en cualquier creación humana estudiamos alguno de sus matices formales, no hay duda de que obtendremos resultados objetivos y positivos. Nada hay más agradecido en el débito conyugal (¡y no conozco de creación más humana!) que una técnica hábil, sabia y delicada, es decir, perfecta.

Esta vez nuestra atención se ha dirigido a los acentos rítmicos en los endecasílabos de los Machado con el propósito de compararlos en su esencia poética más musical, en su «canto», etimológicamente hablando. Para ello, y en todo momento, hemos aceptado como dogma de la concepción poética cuanto va expuesto en la monumental biblia métrica española de Tomás Navarro Tomás (Siracusa, Nueva York, 1956). Entre el material de trabajo no hemos podido consultar ni *Cadencia de cadencias (Nuevas dedicatorias)*, ni la *Antología* editada por Afrodísio Aguado (Colección «Más allá», Madrid, 1949), de Manuel Machado. Para Antonio se ha seguido la edición crítica de Oreste Macrí (Milán, 1961). Los ejemplos dados de los endecasílabos hay que referirlos a esta obra, para Antonio, y a *Poesía (Opera omnia lyrica)*, de las ediciones Jerarquía (Barcelona, 1940), para Manuel; si no se indica lo contrario, como ocurre con la edición de las *Obras completas* (?) de los Machado publicadas por la Editorial Plenitud (Madrid, 1962) y *Horario*, de la Editora Nacional (Madrid, 1947). Solamente en estos dos últimos casos usamos las siglas OC y H, con lo cual nos

evitamos el encasquetar al final todo ese pandemónium de notas fastidiosas. Algún error se habrá deslizado en el cómputo de los versos. Pero ya que vamos a trabajar con porcentajes, estos trabacuentas caerán en la categoría de las centésimas, eso que en lenguaje de los matemáticos podemos llamar fracciones despreciables.

Vaya por delante que en el uso de cada uno de los cuatro tipos fundamentales de endecasílabos, ninguno de los Machado los emplea en series uniformes. Hay que alabarles el gusto de que en este caso se alejasen de las tendencias modernistas y conservasen la dignidad del más noble de los versos de la civilización occidental. Pensemos en el tan llevado y traído *Pórtico* de Rubén Darío. Treinta y ocho serventesios. Ciento cincuenta y dos endecasílabos dactílicos plenos. Ritmo constante de 3 por 4. *Vals sobre las olas* o Juan Strauss y Cía.

Encontrar algún soneto, como *Ocaso* de Manuel, en el que todos son sáficos, excepto dos, los últimos del primer cuarteto, es raro. En general, la uniformidad de ritmo endecasílabo en los Machado no va más allá de 3, 4 ó 5 endecasílabos iguales seguidos, en la mayoría sáficos o heroicos y en menor proporción melódicos. Buenos artesanos, los Machado saben regular el movimiento y los efectos de cada endecasílabo, conservando siempre el equilibrio en el contraste de los cuatro órdenes clásicos de nuestro metro español en cuestión (enfático, heroico, melódico y sáfico).

El hecho de que Antonio escribiera 9.318 versos, 2.882 más que Manuel, es irrelevante para nuestro estudio. Pero el que en el uso cuantitativo del endecasílabo Antonio llegue a un 28,46 por 100, frente a un 25,95 por 100 en Manuel, es ya un claro indicio de las preferencias clásicas del primero. De este total, 2.652 endecasílabos en Antonio y 1.670 en Manuel, s. e. u. o. Esto sin contar los dactílicos y otros pocos casos especiales que se estudiarán, separadamente, al final.

He aquí la tabla con los porcentajes.

	ANTONIO		MANUEL	
ENFATICOS	89	3,36 %	104	6,23 %
HEROICOS	670	25,26 %	338	20,24 %
MELODICOS	677	25,53 %	447	26,77 %
SAFICOS	1.216	45,85 %	781	46,77 %

¡Dos poetas hermanos acentuando endecasílabos en proporciones armoniosas y de gran similaridad! Pero las ligeras desviaciones en el uso de enfáticos y en el balance de heroicos y melódicos confirman con claridad meridiana, a todo ritmo, lo bien templados que tenía Antonio los atavismos clásicos.

El vehemente, enérgico y rápido enfático, hecha ya su aparición en el renacimiento, osciló siempre con parquedad en torno a un 3 por 100. Desde la *Egloga 3.<sup>a</sup>* de Garcilaso, con un 2,1 por 100, hasta el romanticismo, entre un 2 por 100 y 3 por 100, parece ser que fue un metro de naturaleza sedentaria. El modernismo se limitó en lo esencial a continuar las proporciones establecidas por el romanticismo, con un ligero aumento nunca superior al 5 por 100. Antonio se mantiene en un sobrio 3,36 por 100 y Manuel rebasa el 6 por 100, alejándose de las proporciones clásicas. Y si esto no tiene en sí imputación de modernista, descubre, en cambio, ciertas afinidades electivas con Unamuno, quien va aún más lejos, hasta alcanzar un 12 por 100 en algunas de sus composiciones. ¡Quién sabe si este tono de elación en la práctica excesiva del enfático en Unamuno no sea más que una afirmación rítmica de su natural y merecida altivez, poética y humana!

El equilibrio casi matemático de heroicos y melódicos en Antonio lo hermanan otra vez con los clásicos, como ocurre en dos de los poemas de mayor compensación armónica entre acentos rítmicos endecasílabos, que por ciertas curiosas y oscuras coincidencias contienen el mismo número de versos: la *Epístola moral* y la *Epístola al Conde-Duque*, en donde heroicos y melódicos fluctúan en proporciones análogas. Idéntica ponderación puede ser rastreada en otros escritores del Siglo de Oro: Herrera, por ejemplo. No obstante, cuando hubo desigualdad en las proporciones fue a costa de la supremacía del heroico sobre el melódico, siempre con la tendencia a no abusar de las suavidades del melódico en contraste con el heroico, serenamente equilibrado, de compás firme y uniforme. De esta sobriedad en el melódico ahí está Fray Luis. En el romanticismo, el melódico alternó con el heroico oscilando entre un 25 por 100 y un 30 por 100, con cierta tendencia por parte de algunos poetas a aumentar los melódicos. El modernismo acentuó esta diferencia con un 30 por 100 de melódicos y un 15 por 100 de heroicos. En el caso de Manuel, con esa típica desproporción modernista entre heroicos (20,24 por 100) y melódicos (26,77 por 100), la suavidad propia de estos últimos metros va tiñéndose de matices de blandura. Hecho éste que hace resaltar más la austeridad clásica de Antonio. A este respecto es bien significativo que dos de nuestros excepcionales poetas, Bécquer y San Juan, alcanzasen esa inefable suavidad lírica, de modo tan ejemplar, a base del uso del endecasílabo melódico.

En cuanto a los sáficos no hay razón de alargarse en comentarios, pues los Machado alcanzan casi idéntica proporción en los porcentajes (Antonio, 45,85 por 100 y Manuel 46,77 por 100); manteniéndose en la

constante modernista, heredada de los románticos, con un 45 por 100 aproximadamente, sin rebasar el 50 por 100. De este total de sáficos, el porcentaje de los que llevan acento en la sexta es: Antonio, 38,16 por 100, y Manuel, 42,38 por 100. Y en la octava: Antonio, 61,84 por 100, y Manuel, 57,62 por 100.

Ocasionalmente, entre los sáficos surgen endecasílabos a la francesa con acento en la cuarta sobre palabra aguda, como en los siguientes ejemplos:

*y loco hervor de Juventud primera?  
¿Ha de sonar la rara melodía  
en tu oquedad, sin miedo de los años  
y cantar has tus bienes y tus daños (Manuel, 309)*

*para el Señor que apedreó la espiga  
y malogró los frutos otoñales,  
y un «gloria a Ti» para el Señor que grana (Antonio, 382)*

De estos endecasílabos a la francesa, en Antonio llegan a un 29,93 por 100 y en Manuel a un 22,15 por 100.

En los dos hermanos, y por partes iguales, se da el caso algo frecuente de llevar acentuación prosódica u ortográfica la séptima, que es necesario atenuar por ir en conflicto con un apoyo rítmico en la sexta sobre palabra aguda. Tanto es así que a veces los signos de puntuación casi obligan al endecasílabo a dividirse en dos hemistiquios, el primero heptasílabo, pues la palabra anterior a la breve pausa es siempre aguda (si no sinalefa), y el segundo, pentasílabo.

#### ANTONIO

<i>el tictac del reloj. Todos callamos</i>	216,	36
<i>—Y tú, sin sombra ya, duermes y reposas,</i>	220,	21
<i>buscando una ilusión cándida y vieja;</i>	228,	19
<i>del huerto familiar, verde y sombrío,</i>	408,	25
<i>Es la tierra de Soria árida y fría.</i>	418,	1
<i>Tristeza que es amor! ¡Campos de Soria</i>	426,	109
<i>¡Oh!, sí, conmigo vais, campos de Soria,</i>	428,	133
<i>Se vive en el dolor. ¡Dios está lejos—.</i>	534,	38
<i>fluya en mí corazón. ¡Seca, Dios mío,</i>	582,	13
<i>Sed buenos y no más, sed lo que he sido</i>	588,	9
<i>de la lira del sol vibran en sueños.</i>	646,	14
<i>¿cómo eran —preguntó—, pardos o negros,</i>	716,	11
<i>diréis: ¿a qué volver sombra por llama,</i>	720,	2
<i>él ha visto caer la última hoja.</i>	726,	14
<i>poeta y capitán, nave y poema.</i>	738,	32

<i>Hoy, Xenius; hacia ti, viejo milano</i>	750,	9
<i>que espera del amor prenda segura,</i>	762,	17
<i>que pedía, sin flor, fruto en la rama.</i>	764,	11
<i>Su flor, nadie la vio. ¿Cuándo florece?</i>	890,	9
<i>Sólo el silencio y Dios cantan sin fin.</i>	892,	11
<i>—¿Delito? —No recuerdo. —¿Idea, no más?</i>	894,	12
<i>El pífano de abril, lento decía:</i>	940,	5
<i>¡Noble jardín, pensé, verde salterio</i>	942,	17
<i>¡Salmodias de abril, música breve,</i>	948,	20
<i>ya sabe manantial, cauce y reguero</i>	1.006,	12
<i>No todas vais al mar, aguas del Duero.</i>	1.006,	14
<i>podarme recordar, limpios los ojos</i>	1.076,	3

## MANUEL

<i>la puerta y el balcón... ¡Dios no nos quiere!</i>	9,	13
<i>de eco ronco, una voz pura, de plata</i>	20,	14
<i>Una noche esto vio la última estrella...</i>	68,	9
<i>la toda bendición, toda consuelo;</i>	149,	6
<i>y humedad de jardín, llanto sin pena,</i>	155,	6
<i>Todo es de este hombre gris, barba de acero,</i>	157,	7
<i>carne de la mujer, suave y jocunda,</i>	158,	7
<i>que el veneciano sol dora y estuca...</i>	158,	11
<i>Paganismo cortés... Grecia entre encajes.</i>	169,	8
<i>Y cuando en el terceto último entramos</i>	258,	12
<i>Allegro matinal, tímida gloria</i>	278,	1
<i>Mármol, rosa y laurel... Eco; sonora</i>	284,	1
<i>En medio del placer, sabes la pena</i>	291,	15
<i>Decid que fue también aura y vislumbre,</i>	299,	5
<i>Del fúlgido metal quise, y sonoro,</i>	371,	5
<i>Sensible y sensual, bravo y discreto,</i>	372,	5
<i>Hiciste bien, Manuel... Vino la hora</i>	376,	1
<i>dé rojo el holandés cielo plumizo.</i>	390,	10
<i>honor universal, sol en la Historia,</i>	396,	10
<i>con su nuevo Guzmán, sol en la Historia</i>	401,	2
<i>Si española no tú, Roma, aquel día,</i>	405,	1
<i>Sublime entendimiento, ánimo fuerte...</i>	406,	6
<i>de eterna juventud estos sillares.</i>	409,	17
<i>Mañana de cristal, tarde serena.</i>	159,	8 OC
<i>la Fe y la Caridad... Tú, la Esperanza!</i>	159,	14 OC
<i>tu nave surca aún, mientras la mía</i>	203,	7 OC
<i>Plateado Jaén, Huelva, la orilla</i>	227,	6 OC

Entre una de las empresas llevadas a cabo por algunos modernistas figura la de resucitar metros viejos, como lo es el endecasílabo galaico. Los Machado no demostraron entusiasmo por el acento en la quinta. Solamente hemos podido hallar cuatro:

<i>Que supo también amar y vivir,</i>	(Manuel, 300, 17)
<i>¡Quién fuera una torre, torre del campo</i>	(Antonio, 878, 18)
<i>ira y piedad. ¡Vendas, camillas...! ¡Pronto!</i>	(Antonio, 1.026, 7)
<i>y su fatiga unce la tierra al cielo</i>	(Antonio, 534, 30)

Hemos dejado para el final aquellos metros que requieren especial atención. Problemas rítmicos en relación con las licencias permitidas en la poesía. Y ya que de poesía hablamos, mencionemos el hecho peregrino (importante dato para los psicólogos) de que la palabra *poesía* aparece considerablemente en Manuel, y siempre reducida por la sinéresis a trisílaba, mientras que en Antonio brilla por su ausencia. Este nunca forzó las licencias. Solamente registramos una fuerte diástole en *álalo* (650, 6), en la que el acento se disloca en la palabra convirtiéndola en paroxítona. No puede ser más cierta la afirmación de Tomás Navarro Tomás, en la página 456 de su *Métrica española*: «Bajo la sombría métrica de A. Machado se percibe un fino sentido musical de la palabra y del verso.»

Otra vez volvemos a encontrar señaladas diferencias en la realización poética de los dos hermanos. Manuel se toma quizá demasiadas libertades con las licencias poéticas. Un *Riofrío* bisflabo, sirva sólo de ejemplo, por más que se quiera siempre será duro y antipoético. Ni aun hablando en catalán sonaría bien ese fuerte acento sobre la velar final. En otras situaciones, si no son las licencias, es la dificultad de clasificar a determinado verso debido a la concurrencia de acentos, lo cual hace dudosa su asignación a un tipo determinado de endecasílabos. A continuación damos unos cuantos ejemplos que por razones debidas al espacio no podemos estudiar por separado.

<i>te dé Dios, hijo, que el saber no vale</i>	115, 16
<i>Mona Lisa sonríe, Madona Elisa</i>	156, 5
<i>y el blanco vaho del alba se aventura</i>	162, 7
<i>Riofrío, La Granja, El Pardo, los ardores</i>	173, 5
<i>corazón, rompe la silente angustia</i>	283, 6
<i>granadí, toda la verdad terrible,</i>	283, 13
<i>como alma de la hora, hasta mí llega</i>	370, 13
<i>leer y besar. Estaba en el secreto.</i>	372, 4
<i>vacaba con paslón a ambos quehaceres...</i>	372, 6
<i>bóveda mlro, tu respuesta espero.</i>	406, 4
<i>Santo: mas luego de no serlo tanto...</i>	430, 5
<i>del Bien eterno en el triunfo almo.</i>	432, 11
<i>Agua ni pan, sino alcohol y especias.</i>	439, 3
<i>da pan al hambre mía, aunque sea poco;</i>	443, 6
<i>un rayito de sol...! — Y, El: «Calla, loco,</i>	443, 10

Sólo nos resta mencionar los endecasílabos dactílicos. ¡Pobres endecasílabos dactílicos, a los que sin duda les ha faltado esa necesaria adaptación darwiniana para poder propagarse y continuar la especie! ¡Ay de estos dactílicos!, que, como ha dejado escrito Dámaso Alonso en su *Elogio del endecasílabo*, «han de ser semejados angélicamente, nerviosamente, y a la par con sordina y con difuminación. Y muy de tarde en tarde». En Manuel van saltando como conejos entre silvas y sonetos, unos con acento básico en la cuarta y otros con acentuación plena, empezando a brincar desde la anacrusis: pura gaita gallega.

<i>de «La Giralda», que es toda Sevilla,</i>	10,	6
<i>Sagesse, cordura... Mi pobre Verlaine,</i>	124,	1
<i>con los añitos que pasan, que pasan,</i>	203,	11
<i>¡Cómo plateros ni artistas joyeros</i>	203,	23
<i>¡Cómo ha salido mi corasonsiyo</i>	204,	3
<i>Puñaláitas me dieron de muerte,</i>	206,	3
<i>y la bandera de la gallardía.</i>	235,	4
<i>Fortuna y gloria, pues, niega el presente;</i>	238,	7
<i>cuando te miro, te miro a los ojos,</i>	351,	3
<i>A él le bastaba ser dueño del Mundo.</i>	399,	14
<i>yo todo tuyo, mas Tú todo mío...!</i>	442,	16
<i>que el malagueño sol dora y colora,</i>	89,	6 H

El ilustre profesor de instituto (hermano de profesión de Spengler y Hegel), el andaluz universal (como Falla y Picasso), sólo emplea el dactílico una sola vez:

*ese arbolillo en que nadie repara* 890, 4

Impresión de ternura parecida a la que nos daría si descubriéramos que a Beethoven se le habían escapado dos quintas seguidas.

Resumiendo: en el empleo de los acentos rítmicos endecasílabos, Antonio nos ofrece una técnica más cuidada que Manuel, a la par con una mayor tendencia al clasicismo. Ya de antemano intuimos el resultado. La excursión nos sirvió para comprobarlo. Nunca pretendimos descubrir ningún mar. Todo lo más, algún pequeño río. El Aguasvivas, por ejemplo, ese surrealismo fluvial que pasa por Azuara. Ni tornillo ni clavo. Simplemente una humilde tachuela.

LUIS GARCIA-ABRINES

205 Osborn Ave  
NEW HAVEN, Conn. 06511  
(USA)