

# *Las invariantes simbólicas en Antonio Machado y Salvatore Quasimodo*

Aurora CONDE MUÑOZ

Universidad Complutense de Madrid

«Così un giorno / il giro che governa / la  
nostra vita ci addurrà il passato / lontano,  
franto e vivido, stampato / sopra immobili  
tende / da un'ignota lanterna»...

E. MONTALE, *Flussi*

La premisa fundamental de este trabajo se apoya en el deseo de repropo-  
ner la contemporaneidad, no sólo ceñible a su vanguardismo, de A. Machado  
y S. Quasimodo<sup>0</sup>. Este, junto a otros que se señalarán a lo largo de esta refle-  
xión, es el rasgo fundamental que une las poéticas de ambos autores y lo que,  
más allá de afinidades biográficas y formales, hace verosímil una compara-  
ción entre los dos. Aunque la influencia general del español sobre todo el  
Hermetismo italiano es un hecho no descartable en una investigación más  
amplia, la intención de este estudio es subrayar la peculiar afinidad de la  
*Weltanschauung* de los dos poetas que transforma sus *corpora* líricos en dos  
sistemas cuyos mensajes finales son coincidentes. Este trabajo se limitará a  
perfiar algunos de esos elementos de afinidad y se propone como un primer  
esbozo, que peca de todos los defectos de las generalizaciones, del análisis de  
los textos que se está realizando.

---

<sup>0</sup> M. y Q. a partir de ahora en el texto.

Uno de los problemas generales que plantean las obras de M. y Q. es que la granítica coherencia que presentan los diversos niveles de la co-ocurrencia textual, predetermina consideraciones integradas sobre significados y significantes, de modo que es muy difícil estructurar un discurso que enfoque, aislado, sólo el contenido. Rasgo compartido con el resto de la escuela hermética en el caso del italiano, y básico en la obra del español, la tenaz preocupación formal que soporta y revitaliza los contenidos, se fuerza en ambos poetas hasta adquirir, usando el término en sentido amplio, carácter de estilema.

Visible en ambos desde los comienzos, esa obsesión por encontrar un equilibrio co-ocurrente, se intensifica a partir de la recuperación y asimilación de los tonos de las tradiciones «clásicas», la castellana para el español y la greco-latina para el italiano. El profundo conocimiento de esas estructuras que ambos poetas adquieren, determina aspectos esenciales de su tono, de su «*densità poetica*» por usar una expresión quasimodiana. La feliz inmediatez entre nivel connotativo y denotativo que los clásicos logran, es lo que la atormentada lírica del italiano y la aparentemente simple del español, pretenden reproducir, al menos en lo significante, ya que sus significados, determinados entre otras cosas por una intertextualidad mucho más compleja que la de los clásicos, apuntan a un valor simbólico que no tiene nada de inmediato.

Precisamente es en el complejo y reiterativo uso de los símbolos donde en ambos se realiza la más evidente síntesis entre un discurso amplio, «cultural» y uno específicamente «poético» y tal vez por ello son sus símbolos los únicos elementos aislables y constantemente identificables en sus sistemas hasta darles una organicidad que los atraviesa de principio a fin. Si en el caso de M., tal sistematicidad es uno de los elementos notado unánimemente en los análisis, es indudable también, desde esta óptica, que la poética quasimodiana, pese a las insistentes objeciones críticas, representa un sistema orgánico sólo formalmente evolutivo. Es intención de este trabajo demostrar que ese sentido orgánico es dado sobre todo por el entramado de invariantes simbólicas que replantean sin solución el problema central de sus obras. Si, como se ha notado<sup>1</sup>, algunos elementos que conforman los correlatos objetivos de ambas poéticas sufren una importante transcodificación en las varias estructuras, no así sus símbolos, cuyo valor se reproduce idéntico, a menudo bajo forma de expansiones sucesivas, dando unidad significativa al conjunto de los textos.

En los dos poetas la preocupación formal a la que se alude, y el mantenido eco de la tradición clásica en los textos, responden a una más amplia refle-

---

<sup>1</sup> Cfr. especialmente SEGRE (1968).

xión sobre la función de la poesía, entendida como hecho trascendente. En ello no es difícil ni original vislumbrar los restos del idealismo filosófico que aún impregna la primera mitad del xx. Sin embargo, la solución adoptada por M. y Q., como se verá inmediatamente, cobija tras la recuperación de los ritmos y tonos clásicos, una concepción totalmente revolucionaria para su época de la función comunicativa del arte. Ambos, en efecto, teorizan una identificación entre verdad y palabra que transforma la poética en un ejercicio ontológico y racional, cuyo fin es la imperativa asimilación de la ética y la estética. Este, por su reincidencia y la densidad de las reflexiones teóricas que, directa o indirectamente tratan la cuestión<sup>2</sup>, es en la obra del italiano «el» contenido esencial, el hilo conductor de sus poemas y el referente fundamental de su sistema simbólico. Este hecho, notado desde los comienzos en su obra<sup>3</sup> es el que, en términos generales, más justifica el acercamiento a M., cuya preocupación por el valor ético del arte, rasgo compartido con su generación, es un hecho conocido y tan difuso y constante en su obra como para no poderse remitir a ninguna parte específica. La preocupación ética, la afirmación de una finalidad trascendente de la lírica, y la crítica conciencia de los límites dados a ambas funciones, son el contenido central de la obra de los dos poetas, y ofrecen una clave verosímil para interpretar su complejo universo simbólico que de hecho remite constantemente a ellas<sup>4</sup>.

El sentido dado por ambos al valor del ser y hacer poético enfatiza, como se apuntaba, la vertiente ético-estética de la función del arte que con la perfección formal debe lograr belleza, y con el valor ético de los contenidos una comunicación consolatoria que intenta alumbrar el sentido de la existencia<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Imposible referir a una lectura completa, por la amplitud dada al tema, remitimos a Q. (1989:261/291); Q. (1960 passim); y Q. (1989) passim.

<sup>3</sup> O. Macrí lo apuntó tal vez antes que nadie en *La poetica della parola e Salvatore Quasimodo*, MACRÌ (1941).

<sup>4</sup> Fuera de este amplio marco cultural, M. y Q. no son dos poetas fácilmente asociables en la comparación concreta y es difícil localizar en los sistemas elementos aislados y circunscritos que sirvan para una comparación que sería sin duda restrictiva. Hay que decir sin embargo que, puestos a buscar, se encuentran en los dos autores elementos concretos de gran similitud formal que tal vez avalarían una influencia del español, o al menos de sus imágenes, en la lírica del italiano. Baste como ejemplo único de una investigación que no va a ahondar en este sentido los siguientes versos de Q. de *Acque e Terre*: «*Perduta ogni dolcezza in te di vita, / il sogno esalti; ignota riva incontro / ti venga avanti un giorno / a cui tranquille acque muovono appena...*» Q. (1994:12) y compárense con los célebres versos de M. en *Soledades I*, XXI: «*Dormirás muchas horas todavía / sobre la orilla vieja, / y encontrarás una mañana pura / amarrada tu barca a otra ribera*» M. (1989-I:444).

<sup>5</sup> Cfr. el *Prólogo a Campos de Castilla*, de 1917, en M. (1989-II:1593/94); y *L'uomo e la poesia*, en Q. (1994:275).

Por ello los dos sistemas, aún en los frecuentes momentos de solitaria introspección, construyen un entramado dialógico que se dirige a un /tú/ (la «otredad» machadiana<sup>6</sup>, bien sea identificable y concreto, bien - y es la mayor parte de los casos- universal, cuya presencia perennemente implícita y a menudo significativamente explícita es otro de sus máximos y coincidentes valores. Este dialogismo<sup>7</sup>, parte del supuesto de la poesía como camino que debe facilitar la consecución de la Verdad en un sentido marcadamente trascendente. Para ambos poetas la verdad es el *Lógos*, la manifestación del pensamiento racional del hombre a través del discurso y el principio metafísico que constituye el orden racional del mundo, verbalmente construido. El *Lógos* es para ambos el ser en su esencia, el concepto primigenio captado en su esencia, la palabra pura no transformada en imagen intelectual o natural; y la vía hacia su consecución una tortuosa recomposición de los materiales poéticos, de la palabra que intensifica su valor para explicar y dar sentido a esas apariencias del ser<sup>8</sup>. La honda formación filosófica de M. y Q.<sup>9</sup> es otro de sus rasgos comunes más sobresalientes, y aúna los contenidos generales de sus obras llevándolos a la más estricta contemporaneidad, cuando implícitamente reiterado en sus poéticas, ambos arrojan el mismo resultado, filosóficamente expuesto en sus ensayos, que niega la posibilidad de alcanzar la Verdad, de recomponer la imagen primigenia desde el momento en que ésta pierde en el acto su impalpable sentido, la irreproducible auto-reflexión del *Lógos* antes de hacerse palabra («*Ma se ti prendo, ecco: / parola tu pure mi sei e tristezza*»<sup>10</sup>; «En sueños oyó el acento de una palabra divina; / en sueños se le ha mostrado la cruda ley diamantina, / sin odio ni amor, y el frío / soplo del olvido sabe sobre un manantial de hastío»<sup>11</sup>).

Esto es lo que más profundamente justifica esa preocupación formal que se subrayaba al comienzo y el tono en cierto modo desolado de sus sistemas,

<sup>6</sup> Vid. especialmente XXX en *Apuntes Inéditos de A.M.*, en M. (1989-II:2139); y *Poesía Contemporánea* en Q. (1994:264) y passim *Giorno dopo Giorno*, en Q. (1994:127/146).

<sup>7</sup> Uso el término en el sentido dado por SKLOVSKY (1971).

<sup>8</sup> Amplísimas las referencias al respecto vid especialmente LX, LXI, LXVIII en M. (1989-II:2151/2153) y en Q. passim en los ensayos especialmente Q. (1994:265/268).

<sup>9</sup> Imposible referir concretamente este hecho a la obra, remitimos a las *Prosas completas* de A.M. (1989-II) (especialmente a las del período 1936-39) y a sus cartas a M. de Unamuno y J. Ortega y Gasset; para el caso de Q., pese a la postura aparentemente polémica más bien dirigida contra Eliot, remitimos al ya citado *Poesía Contemporánea* en Q. (1994:263 y 272) y especialmente a Q. (1960).

<sup>10</sup> Q. (1994:45).

<sup>11</sup> M. (1989-I:441).

el *ethos*<sup>12</sup> que constituye la base de su emoción. Pese a la perfección formal que los dos poetas logran, el trasfondo de sus contenidos ofrece una angustiosa constatación de fracaso. La palabra poética en cuanto imagen, no logra jamás recomponer la Verdad y ve limitada su función y su capacidad expresiva a una imperfecta y aproximada reconstrucción memorial. La constante presencia de este hecho, por otra parte, no contradice el amplio uso de estructuras gnómicas, que también se repite en los sistemas de ambos. El recurrente uso de la *gnome*, especialmente en M., apoya el estilo valorativo (según la distinción en Ducrot-Todorov:1974), que es otra de las claves, que no se ampliará aquí, para el análisis global de los sistemas que reincide en esa concepción trascendente de lo poético<sup>13</sup>.

En ese sentido la contemporaneidad de M. y Q. supera los aspectos formales, aún cuando precisamente en ellos se ha basado generalmente su valor innovador y su originalidad, para desbordar hasta aspectos mucho más amplios y sobre todo mucho más persistentes. Sus poéticas es decir, entroncan con una línea de pensamiento que domina al menos la primera parte del siglo y cuya matriz cultural remite a la filosofía post-idealista. En el clima cultural que ambos vivieron, resurge la problemática ontológica como rasgo dominante y ambos poetas la recogen de un modo peculiar hasta remitir con sus obras a la filosofía de Heidegger, cuya presencia implícita en los textos a los que nos referimos nos parece innegable<sup>14</sup>. El clima cultural que los tres comparten, y que la ideología de Heidegger marca de forma definitiva al menos hasta la ruptura representada sobre todo por el final de la II Guerra Mundial que el español no vivió, permite reconocer una idéntica preocupación, tal vez sólo intuitiva o precursora en M. y Q., a la que probablemente ambos «(...) *siano giunti in gran parte per via indiretta attraverso altri canali, scritti ma anche orali, vale a dire attraverso altri testi dove quelle immagini, e così via, si erano oramai completamente grammaticalizzate*»<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Uso el término en su sentido tradicional de oposición al *pathos* y en el más amplio utilizado por Frye (1977), que hace referencia al contenido social de una obra.

<sup>13</sup> Esta consideración llevaría a una larga reflexión, que no se va a hacer aquí, sobre el valor que la historia, muchas veces señalada como importante en su producción, realmente tiene si sus poéticas denotan en profundidad una preocupación trascendente, «religiosa» según las palabras de ambos, en la que la inmanencia, incluso histórica, forma parte de un tránsito finito. Es inquietante leer en dos intelectuales de izquierdas afirmaciones como las que en M. (1989-II: 1237) y en Q. (1994: 263 y 275).

<sup>14</sup> Remitimos a las ya citadas prosas de ambos en las que se manifiesta, sin ningún lugar a dudas, el profundo conocimiento que ambos tenían del alemán. M. en concreto le dedica amplios comentarios entre los que destacamos M. (1989-II: 2149/2155).

<sup>15</sup> D.S.AVALLE (1972: 415).

En un reciente artículo<sup>16</sup>, V. Vitiello señala la profunda comprensión que Heidegger muestra de la poética de Rilke, basada entre otras cosas en una gran afinidad intelectual que se establece entre ambos. Heidegger considera a Rilke un innegable «contemporáneo» porque en él percibe la coincidencia artística del poeta con los más complejos supuestos teóricos de su filosofía:

«El anti-místico y anti-intuicionista Heidegger plantea justamente este problema: el problema de la *Ueberwindung der Metaphysik*. Que se proyecta *geschichtlich* como 'superación' del pensamiento representativo. En efecto, según Heidegger, el *impasse* de Hegel se debe al modo en el que concibió el pensar siguiendo la tradición de Descartes. Desde que el pensar es representar, poner delante lo pensado como *objectum*, *Gegen-stand*, nunca más podrá ser pensado el movimiento reflexivo de la esencia como tal, es decir en movimiento, en ese flexionarse sobre sí mismo. En el re-presentar (*vorstellen*) la verdad es siempre extraña, otra distinta respecto al ente, permanentemente contrapuesta a aquello que es. En el re-presentar, pensamiento y ser están divididos por su propia estructura y no hay silogismo que pueda unirlos. Se hace pues necesario intentar otro *Weg*, el camino de un lenguaje diferente: el de la poesía. Intentar no significa aquí recorrer, sino probar, examinar. No se trata de abandonar el pensamiento pensante por el pensamiento poetizante, se trata de interrogar como pensadores a los poetas. Es la experiencia de un diálogo capaz de salir de las estrecheces del *Lógos* (...) Un diálogo en el que todos los participantes deben seguir desarrollando su propio papel»<sup>17</sup>.

A raíz de estas consideraciones Heidegger interroga la poética de Rilke descubriendo en ella una gran metáfora sobre los intentos de recuperación del *Lógos*, intentos que no son ya de puro movimiento sino de auténtico *retorno* hacia un pasado «del que la conciencia conservaba únicamente su huella y la entregaba a la palabra»<sup>18</sup>.

Este proceso hacia la verdad original, supone para Heidegger la vuelta al momento de la ruptura en la que ese *Lógos* se separa de sí mismo para hacerse palabra, lo que obliga no sólo a una reflexión «en el lenguaje (...), dentro del lenguaje» sino que implica un pasado absoluto que identifica el tiempo humano (el pasado «sin tiempo» por utilizar a Hegel), porque la esencia del Ente sólo puede ser *recordada*. En este proceso de retorno, de incesante movimiento, la poesía es de manera privilegiada, el instrumento propio del *Weg*

<sup>16</sup> V. VITIELLO (1995: 207/231).

<sup>17</sup> V. VITIELLO (1995:214).

<sup>18</sup> V. VITIELLO (1995:219).

heideggeriano, la vía que se abre en el camino (imagen no ajena sin duda a la obra de M.) y utiliza unos símbolos cuyo eje metafórico en esencia está formado por un binomio inquebrantable: *Sein und Zeit*, Ser y Tiempo.

Por otra parte, la afinidad que Heidegger sentía por ciertos poetas (a Rilke habría que sumarle George), podría ser recíproca y depende de un rasgo intrínseco a su sistema de pensamiento que comparten también, profundamente, M. y Q.: el misticismo y la soledad de la reflexión, pese a la negación del sujeto aislado presente en su *Mitwelt* y en su coexistencia. Así Jaspers anota: «Los conocimientos de Heidegger son conocimientos místicos, que se manifiestan especulativamente en metáforas, en imagen, en poesía. Por eso sabe lo que el hombre puede aprender en el silencio profundo, en la soledad»<sup>19</sup>.

Es indudable que apelar a la filosofía de Heidegger representa un riesgo extremado, dada la tremenda complejidad de su obra a menudo oscura, por no decir cada vez más oscura si nos atenemos a los comentarios que de la misma se hacen<sup>20</sup>. No es ni remota intención de este trabajo glosar el pensamiento heideggeriano, sino señalar su innegable presencia en la cultura contemporánea como sistema que delimita y actualiza incluso verbalmente, conceptos que son hoy de uso y posiblemente rigen parte de las realizaciones artísticas del siglo. Bastaría recordar, por ejemplo, la nítida distinción que el filósofo hizo entre ser y ente, la delimitación significativa marcada entre los conceptos de *Dasein* y *Existenz*, que el arte contemporáneo parece asimilar tan profundamente, o la intensificación ontológica que su obra plantea, y sobre todo la adecuación del concepto de tiempo que es, de hecho, por primera vez concebido indudablemente como un espacio/tiempo: «aquello desde lo cual el existir comprende e interpreta el ser». Tal vez, sin embargo, es en la reflexión sobre el método, donde Heidegger traza un sustrato cultural innegablemente adoptado tras su huella; su entender la fenomenología como un concepto metódico que imperativamente debe ir «a las cosas mismas» contra todas las construcciones imaginarias, contra las apariencias casuales, es lo que lleva, entre otras cosas, de nuevo a la cuestión que nos ocupa<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> K. JASPERS (1990:87).

<sup>20</sup> Nos han sido especialmente útiles HEIDEGGER (1958); BOSCH (1954); IBÁÑEZ (1953-54); MEJÍA (1985); RODRÍGUEZ GARCÍA (1987); URMENETA (1968); VATTIMO (1986).

<sup>21</sup> El filósofo en efecto entiende la fenomenología en un sentido etimológico: «procede de los términos griegos *phainómenon* y *Lógos*. El primero se deriva de (...) poner en la luz, en la claridad, viene de la misma raíz que *phôs*, luz. Fenómeno es lo que se muestra, lo que se pone en la luz, y no es, por tanto, *apariciencia*. El *Lógos* es el decir, *el manifestar*». J. MARÍAS, (1954: 426/427).

Los sistemas poéticos de M. y Q. se sustentan orgánicamente sobre ese mismo concepto de retorno, de aprehensión de la verdad potencial perdida en la memoria actual que Heidegger comprende perfectamente en la poesía de Rilke, y proponen una idéntica búsqueda de la palabra poética como representación de ésta, lo que, dicho de otra forma, equivale a la presencia de un profundo neo-platonismo, de carácter nominalista, como base de su lírica y probablemente de buena parte de la lírica contemporánea, al menos en la primera mitad del siglo. Ello no excluye otras preocupaciones y finalidades de sus textos, pero establece un modo especial de utilizar el sistema poético como esclarecedor de una realidad inmanente que no es más que un enorme espejo de otra realidad trascendente. Ello arrastraría la reflexión en primer lugar a replantear la función de la naturaleza en la obra de los dos autores hecho que, pese a su importancia, sólo va a esbozarse aquí. La naturaleza, tantas veces apuntada como elemento constitutivo de la obra de M. y señalada a menudo también como consistente rasgo referencial en la de Q., soporta de hecho en ambos fuertes transcodificaciones, desdobra su uso denotativo y connotativo, constituyendo uno de los elementos que con mayor claridad permite identificar la utilización de estructuras simbólicas disémicas y polisémicas<sup>22</sup> hasta dejar al descubierto el recurso alternante a realizaciones metafóricas, opuesto en el equilibrio del sistema a un uso meramente referencial. La búsqueda de ambos poetas de hecho, lejos de descriptivismos, va hacia una reconstrucción arquetípica, basada en el mito (en el sentido dado a éste por Frye: 1968) que en realidad metaforiza integralmente la función de la naturaleza. Precisamente Frye entre otras cosas, señala como mito primario de la literatura el de la *quête*, la búsqueda.

Partiendo de lo dicho anteriormente, la identificación Verdad-Lógos transforma el sentido ético de la poesía, en una perentoria obligación de describir lo real, lo físico, para que éste desvele lo meta-real, lo meta-físico. Función ética de la poesía es en M. y Q. un seguimiento del camino que el *Lógos* emprende para encontrarse a sí mismo a partir de su encarnación en lo físico e inmanente o, parafraseando de nuevo a Vitiello, la captación de los pasos que trazan el «destino del lenguaje que en hacerse palabra, imagen, *forma pura*» (la cursiva es nuestra), «se retrae para reflejarse en sí mismo, para perderse en el Silencio»<sup>23</sup>. La poesía, debe por tanto llenar con sonidos el silencio, debe poder identificar lo real en su doble valor referencial y connotativo, físico y meta-físico, lo que equivale a una tentativa de ordenación

<sup>22</sup> C. BOUSOÑO (1970: 200/221).

<sup>23</sup> V. VITIELLO (1995: 19).

del mundo y a una valoración del sentido de la existencia circular, finalizada hacia un camino *a rebours* para reencontrar una Verdad de la que no se duda. La duda que genera la angustia no es de hecho en ninguno de los dos poetas la existencia del *Lógos*, que expresa su continua presencia como recuerdo, sino la imposibilidad para su imagen refleja (la palabra) de reproducirlo o identificarlo esencialmente. Hay múltiples ejemplos en las estructuras de ambos poetas que redundan en esta idea y asocian esta limitación con la más profunda y verdadera angustia existencial; remitimos especialmente a M. (1989-I) *Soledades I*, XVIII vv. 37-48, XXXVII vv. 17-22, XLIX vv. 9-12 y a *Galerías LXI* vv 35-38. Para Q. (1994) *Oboe Sommerso*, vv .4-7, *L'Angelo*, vv. 9-13, *Airone Morto*, vv .4-10 y *Sovente una riviera*, vv. 5-12.

Partiendo de estas premisas, la búsqueda de la verdad en la «caverna» memorial y anímica tras la que se cobija, determina en las estructuras poéticas un movimiento verbal que traza isotopías casi predeterminadas. La primera naturalmente, la del movimiento *per se* que genera incansablemente un camino, o varios, en un constante retroceso hacia el pasado, (las «galerías del alma» diría M.). La opacidad y oscura indefinición de la imagen primigenia, hace que el espacio/tiempo correferencial más adecuado para intensificar su búsqueda, esté marcado por sus mismas características y coincida con el atardecer o la noche; la presencia de la verdad como sombra, metaforiza el valor del sueño, del mismo modo que su imborrable recuerdo, metaforiza los diversos espejos en los que éste se refleja; finalmente la imposibilidad de recuperar esa imagen en la inmanencia física, hace que sus ecos más nítidos aparezcan bajo aspectos meta-físicos: fantasmas y ángeles que provienen de la muerte, abstracta y depurada de connotaciones históricas y coincidente con el final del movimiento.

Quedan así trazados, en realidad, los invariables ejes simbólicos de la poesía de M. y Q.: /camino/, /tarde/, /noche/, /sombra/, /sueño/, /espejo/, /fantasma/, /ángel/, /muerte/. Estos se remontan a un paradigma alegórico que recoge los tres conceptos esenciales del planteamiento inicial, que en los dos poetas podrían parafrasearse como *Sein*, el ser como movimiento absoluto, *Zeit*, el tiempo/espacio como pasado absoluto, *Weg*, la poesía como el camino absoluto. Admitidos éstos como referentes esenciales del discurso, sus representaciones alegóricas aparecen fundamentalmente como *Sein* = agua, *Zeit* = infancia, *Weg* = palabra/poesía.

De cada una de estas macro-alegorías (cuyas realizaciones naturalmente generan un continuo recurso a densas metaforizaciones) surgen en los textos múltiples variaciones que se apiñan en torno a los elementos simbólicos señalados, en un proceso de refracción intertextual de gran coherencia que mantiene invariantes sustanciales. Es naturalmente imposible seguir todas las

realizaciones que en los amplios sistemas de los dos poetas estos conceptos tienen. Nos ceñiremos por ello a señalar someramente ejemplos de los tres elementos fundamentales del esquema anterior, intentando remitir su uso al sistema simbólico que generan, conscientes de la necesidad de apoyar esta reflexión en una lectura concreta de textos que se ofrece aquí como mera referencia<sup>24</sup>. En los ejemplos aportados, sin embargo, se puede apreciar la reincidencia de los usos metafóricos y del entramado simbólico, que apiñan en grupos sémicos conceptos que, como las tres matrices a las que se remontan, están interrelacionados, a veces tras una apariencia antitética. Las isotopías textuales, semánticas y fonoprosódicas, trazan recorridos complejos pero unitarios que estructuran toda la obra, y no sólo partes de la producción, en una coherencia significativa invariable. Como se puede apreciar en el esquema que sigue, la interrelación de los ejes simbólicos es muy profunda, hasta el punto que sólo la realidad de las diversas estructuras permite separar su función connotadora específica. Simplificando, y reduciendo enormemente, el esquema sobre el que se basa este trabajo es:

	SEIN	ZEIT	WEG
alegorizaciones:	AGUA	INFANCIA	PALABRA/POESÍA
derivaciones:	espejo	tarde	camino
	muerte	noche	sueño
		fantasma	sombra

Hay que señalar que muy a menudo, la remisión al referente es dada sólo por el plano significante; así puede ser determinada por elecciones verbales concretas, o construcciones preposicionales atípicas sobre las que recae el valor del significado original (esto especialmente en Q. que comparte tal rasgo, esencial, con su grupo poético). En estos momentos de intensa co-ocurrencia, en los que aflora esa honda y tenaz perfección formal a la que se aludía al principio, los planos simbólicos se ofrecen *in absentia*, aún cuando ésta refuerza si cabe su valor. Valgan como ejemplo único los versos de Q. «*Tu chiami una vita / che dentro, profonda, ha nomi di cieli e giardini...*» I, en los que toda la simbología del pasado/infancia es contenida en la fuerza que la expresión del objeto da al transitivo *chiamare*, y del conector *dentro*.

<sup>24</sup> Los ejemplos extraídos de las dos obras completas se ofrecen siguiendo un orden cronológico de composición, sin apoyarse en ningún otro dato bibliográfico, aun cuando estos serían necesarios, para agilizar la lectura. El análisis pormenorizado de textos que se está realizando, se ceñe, en cambio, fundamentalmente a los poemas contenidos en *Soledades 1899-1907* y *Galerías* de M., y *Ed è subito sera* y *Oboe Sommerso* de Q.

Al primer plano del esquema alegórico, el del /agua/<sup>25</sup>, corresponden las simbologías más complejas y los más frecuentes recursos metafóricos contruídos sobre variantes conocidas: manantiales, ríos, fuentes, mares, estanques. Pese a ello, el valor alegórico fundamental del /agua/ puede ser reconducido a un elemento común, ya que en ambos poetas ésta se mimetiza totalmente con el ser, con el que comparte el incesante movimiento y la incapacidad de volver a ser lo mismo, y en ese sentido marca la delimitación del espacio ontológico.

La asociación agua-ser en la lectura anagógica, es de explícita identificación en Q.: «*Acqua chiusa, sonno delle paludi / (...) sei simile al mio cuore / (...)*» (1994: 16); «*A te assomiglio la mia vita d'uomo, / fresca marina che trai ciottoli e luce / e scordi a nuova onda / quella a cui diede suono / già il muovere dell'aria*» (1994: 26); «*(...) e sono quell'acqua di nube / che oggi rispecchia nei fossi / più azzurro il suo pezzo di cielo / (...)*» (1994:27); «*(...) nell'uguale fermezza della vita/ e della morte non contrarie:/ onda qui e lava (...)*» (1994: 228).

Esta misma identificación se repite en M. en quien, sin embargo las referentes de la naturaleza a los que el /agua/ se asocia (fuentes, ríos y mares fundamentalmente) matizan aún sin alterarlo, el sentido más profundo: «hermana la fuente» (1989-I: 431); «(...)»; «La vida hoy tiene un ritmo / de ondas que pasan, / de olitas temblorosas / que fluyen y se alcanzan. / La vida hoy tiene el ritmo de los ríos, / la risa de las aguas (...)» (1989-I: 457); «(...) el alma mía era, / bajo el azul monótono, un ancho y terso río / que ni tenía un pobre juncal en su ribera (...)» (1989-I: 463); «Pero aunque fluya hacia la mar ignota, / es la vida también agua de fuente / que de claro venero, gota a gota, / o ruidoso penacho de torrente, / bajo el azul, sobre la piedra brota.» (1989-I: 666).

Parece importante notar como las alegorizaciones del /agua/ suspenden y reducen los recursos retóricos, pero fuerzan los niveles fonoprosódicos de co-ocurrencia. En los versos citados por ejemplo, salvo la anáfora en M. (1989-I: 457) y las habituales anástrofes e hipóstasis en Q., sobresale en ambos el uso reincidente de consonantes líquidas y vibrantes, que se constituyen en aliteraciones.

La identificación agua/ser cumple una función opositiva, al menos así se ha entendido en esta lectura, que atrae a su órbita el término /espejo/, símbolo no siempre asociado de forma explícita a la primera, que requiere una amplia incursión en la plurisotopía textual para desvelar su relación. /Agua/

<sup>25</sup> Justificamos la asociación entre otras cosas con la remisión a la definición simbólica del agua que se encuentra en J.CHEVALIER-A.GHEERBRANDT (1991: 52/60).

y /espejo/ responden a una unión sémica profunda en la que aquella representa el ser absoluto, y este el ser-en-acto, el hombre histórico y sobre todo su conciencia marcada por un tiempo/espacio concreto. Forzando los términos, y volviendo al concepto heideggeriano de *Sein-Dasein*, podría entenderse el /espejo/ como reflejo de una relación hiponímica (ser-existencia), otorgándole una implicación interna de tipo metonímico (todo-parte). Esta interpretación es avalada por los usos significantes; el *messaggio formale* del que habla Agosti (1972) arroja una asociación del /espejo/ a reincidentes usos pronominales referidos al sujeto, como se puede notar en los ejemplos<sup>26</sup>. El /espejo/ es pues el término que devuelve, antitéticamente, la caracterización absoluta del ser. Al /agua/ como tal correspondían marcas positivas (movimiento, transparencia, perpetuidad, nitidez, infinitud, inaprensibilidad). Los espejos, símbolos de la existencia y por lo tanto de la conciencia, revelan irrealidades, imágenes falsas y estáticas, formas opacas y finitas, elementos turbios y proyecciones de una verdad que no logra readquirir su forma. Como conciencia («existencia» opuesta a «ser» volviendo a términos filosóficos) son testigos y al mismo tiempo causa de la angustia que les deriva de su ser imagen y no realidad.

Al plano tiempo/infancia se remiten niveles superpuestos de símbolos; la infancia de hecho tiene un doble valor en los sistemas, ya que en algunas de sus estructuras es asociada fundamentalmente a mitos personales de los autores (la madre, la casa, el sur). En esos textos<sup>27</sup> su valor referencial aleja ligeramente la fuerte metaforización que en cambio, en su sentido de pasado

<sup>26</sup> En M. por ejemplo: «(...) para escuchar tu queja de tus labios / yo te busqué en tu sueño, / y allí te ví vagando en un borroso / laberinto de espejos (...)» (1989-I: 451); «Leyendo un claro día / mis bien amados versos, / he visto en el profundo espejo de mis sueños / que una verdad divina / temblando está de miedo (...)» (1989-I: 472); «Hoy, con la primavera, / soñé que un fino cuerpo me seguía / cual dócil sombra. Era / mi cuerpo juvenil, el que subía/ de tres en tres peldaños la escalera. / -Hola, galgo de ayer. (Su luz de acuario / trocaba el hondo espejo / por agría luz sobre un rincón de osario.)» (1989-I: 714); «(...) En el silencio turbio de mi espejo / miro, en la risa de mi ajuar ya viejo, / la grotesca ilusión. (...)» (1989-I: 750). En Q.: «Ugualè raggio mi chiude/ in un centro di buio, / ed è vano ch'io evada. / Talvolta un bambino vi entra/ non mio; breve è lo spazio/ e d'angeli morti sorride» (1994: 19); «(...) Mi chiamo: si specchia / un suono in amorosa eco (...)» (1994: 44); «(...) Ci deluse bellezza, e il dileguare / d'ogni forma e memoria, / il labile moto svelato agli affetti / a specchio degli interni fulgori (...)» (1994: 94); «(...) Ci fermeremo a questa riva / lungo le catene d'erba e tu amore/ non portarmi davanti a quello specchio / infinito: vi si guardano dentro ragazzi/ che cantano e alberi altissimi e acque (...)» (1994: 165).

<sup>27</sup> Sirva como justificación del escaso espacio concedido al tema en este trabajo, el hecho que en la investigación más amplia que se está realizando ocupa en cambio el lugar central.

absoluto, ésta sufre; sin embargo esos textos, más introspectivos, son fundamentales en la intratextualidad ya que fijan una serie de símbolos cronótopos, que luego reaparecerán en las estructuras estrictamente metafóricas en función apositiva (por ejemplo, entre los más evidentes, /jardín/, /patio/, /isla/, /limonero/, /olivo/, /árbol/).

La /infancia/ como se recoge en el esquema alegoriza el tiempo, y por su posición en el paradigma de la existencia humana metaforiza el pasado absoluto. Es el segmento espacio/temporal más cercano al *Lógos*, el inmediatamente posterior a la separación de éste que la existencia representa, y por ello recoge connotaciones marcadamente positivas (felicidad, inmediatez, pureza, ingenuidad, inconsciencia). Estos rasgos de positividad refuerzan su valor al establecer su relación con el presente, que en el tramo espacio/temporal representa el progresivo alejamiento del *Lógos* y cuyas connotaciones negativas están en perfecta antítesis con el pasado (desazón, soledad, corrupción, angustia, conciencia). De hecho, el valor positivo dado a la /infancia/, se juega fundamentalmente sobre su función opositiva: infancia/pasado (+) vs. madurez/presente (-) = cercanía *Lógos* (+) vs. alejamiento del *Lógos* (-). La infancia es siempre reconstruida desde el presente, e intensifica su función de alegoría del pasado sobre una doble vertiente mítica (son frecuentes las asociaciones con el /oro/, el /encantamiento/, las /hadas/), y existencial (la infancia es por extensión todo lo pasado, el origen de la memoria consciente que constituye la base de la existencia). En M.: «Una clara noche / de fiesta y de luna, / noche de mis sueños, / noche de alegría / —era luz mi alma, / que hoy es bruma toda, / no eran mis cabellos / negros todavía—, / M. (1989-I: 475); «Galerías del alma...¡El alma niña! Su clara luz risueña;/ y la pequeña historia, / y la alegría de la vida nueva... / ¡Ah, volver a nacer, y andar camino,/ ya recobrada la perdida senda!», M., (1989-I: 486); «Tengo recuerdos de mi infancia, tengo/ imágenes de luz y de palmeras, / (...) «imágenes de grises olivares / bajo un tórrido sol que aturde y ciega, / y azules y dispersas serranías / con arboles de una tarde inmensa; / más falta el hilo que el recuerdo anuda/ al corazón, el ancla en su ribera, / o estas memorias no son alma. Tienen, / en sus abigarradas vestimentas, / señal de ser despojos del recuerdo, / la carga bruta que el recuerdo lleva.»,M.,(1989-I:548/549). En. Q.: *Sorgiva: luce riuersa: / foglie bruciano rosee.(...) Io muoio per riaverti, / anche delusa, / adolescenza delle membra/inferme.*» Q. (1994: 42); «Non so che luce mi dèsti: / nuziale ellisse di bianco e celeste / precipita e in me frana: Tu sei, / beata nascita, a toccarmi / e nei silenzi aduni figure dell'infanzia: / mitissimi occhi di pecora trafitta (...)» Q. (1994: 49); «(...) Bambini dormono ancora nel tuo sonno; / io pure udivo un urlo talvolta / rompere e farsi

*carne; / e battere di mani ed una voce / dolcezze spalancarmi ignote.» Q. (1994: 66).*

Los recursos retóricos y las fortísimas co-ocurrencias marcan en los textos la centralidad del tema; señalamos como muy frecuentes los usos de sinestesias que mueven campos sémicos cruzados en el recuerdo (sabores, olores, colores, percepciones táctiles); de asíndeton acumulativos que fuerzan ritmos rápidos y asimilan la descripción del paso del tiempo; de procedimientos catafóricos que intensifican la relación presente/pasado; de rupturas analépticas. Igualmente redundan las elecciones verbales cuya semántica interna remite a la matriz /pasado/ (recordar, revivir, volver, añorar) y las oposiciones sintácticas en una misma estructura entre tiempos verbales indefinidos y presente.

Queda por fijar, y se hace en términos todavía más generales que en los otros casos, el último elemento alegórico del Esquema, el del /camino/ como poesía y palabra. Este es el nivel que atrae las simbologías más repetitivas y es, en sí, el más reiterativo de los temas que aparecen en los sistemas. Podría, por ejemplo, afirmarse, que todas las composiciones de *Oboe Sommerso* se refieren obsesivamente a ello y que buena parte de *Soledades I* hace lo propio. Es por ello muy difícil fijar elementos ejemplificadores de las realizaciones concretas, que en la mayor parte de los casos requieren la reproducción íntegra de la estructura. El /camino/ retoma la matriz del movimiento que se notaba para el /agua/; sin embargo este movimiento pierde la connotación de positividad implícita en aquella, por estar predeterminado; debe, en efecto, dirigirse hacia el pasado y fijar elementos memoriales que ordenen y expliquen la realidad del presente. No es un movimiento absoluto, sino una dolorosa, laberíntica búsqueda de tramos intermitentes que en los dos poetas arrojan resultados trágicos y nihilistas. La /palabra-camino/ de hecho no logra romper su desoladora ficción, ni identificar o reproducir la Verdad.

Sería, como se ha dicho, necesario recurrir integralmente a la mayor parte de las estructuras de los dos poetas para demostrar la innegable identificación del camino con la palabra poética; sin duda insuficientes, los ejemplos que siguen intentan sintetizar el discurso más amplio. En M.: «Me dijo un alba de la primavera: / Yo florecí en tu corazón sombrío / ha muchos años, caminante viejo / que no cortas las flores del camino. / Tu corazón de sombra, ¿acaso guarda / el viejo aroma de mis viejos lirios? / ¿Perfuman aún mis rosas la alba frente/ del hada de tu sueño adamantino? / Respondí a la mañana: / Sólo tienen cristal los sueños míos», M. (1989-I:449); «Me dijo una tarde / de la primavera: / Si buscas caminos / en flor de la tierra, / mata tus palabras / y oye tu alma vieja.» M., (1989-I:456); «Amargo caminar, porque el camino / pesa en el corazón.¿El viento helado, / y la noche que llega, y la amargura / de la

distancia!... En el camino blanco/ algunos yertos árboles negrean; / en los montes lejanos hay oro y sangre...El sol murió...¿Qué buscas, / poeta, en el ocaso?», M. (1989-I: 482).

«Mai ti vinse notte così chiara / se t'apri al riso e par che tutta tocchi / d'astri una scala / che già scese in sogno rotando / a pormi dietro nel tempo./» Q. (1994: 24); «E un sepolto in me canta / che la pietraia forza/ come radice, e tenta segni / dell'opposto cammino.» Q. (1994:48); «Le parole ci stancano, / risalgono da un'acqua lapidata...» Q. (1994: 132).

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros:

- AGOSTI, S. (1974) *Il testo poetico. Teorie e pratiche d'analisi*, Milano: Rizzoli.
- AVALLE, S. D'A. (1972) *Principi di Critica Testuale*, Padova: Antenore.
- BOUSOÑO, C. (1970) *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos.
- CHEVALIER, J.-A. GHEERBRANDT (1991) *Diccionario Simbólico*, Barcelona: Herder.
- DUCROT, O.-TODOROV, T. (1974) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- FRYE, N. (1968) *The educated imagination*, Bloomington: Indiana University Press.
- (1977) *Anatomía de la Crítica*, Caracas: Monte Ávila.
- HEIDEGGER, M. (1958), *Arte y poesía*, México: Fondo de Cultura Económica.
- JASPERS, K. (1990) *Notas sobre Heidegger*, Madrid: Mondadori España.
- MACHADO, A. (1989) *Poesías Completas I, Prosas Completas II* (edición crítica de O. Macrí), Madrid: Espasa Calpe.
- MACRÌ, O. (1941) *Esemplari del sentimento contemporaneo*, Firenze: La Nuova Italia.
- MARÍAS, J. (1954) *Historia de la Filosofía*, Madrid: P. de la Revista de Occidente.
- QUASIMODO, S. (1960) *Il poeta, il politico e altri saggi*, Milano: Schwarz.
- (1989) *Lettere d'amore*, Milano: Spirali.
- (1994) *Poesie e Discorsi sulla poesia*, Milano: Mondadori I Meridiani (1973<sup>2</sup>).
- RODRÍGUEZ GARCÍA, R. (1987) *Heidegger y la crisis de la época moderna*, Madrid: Cíncel.
- VATTIMO, G. (1986) *Introducción a Heidegger*, Barcelona: Gesida.
- (1986) *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*, Barcelona: Península.

### Artículos:

- BOSCH, R. (1954) «La estética de Heidegger». *Revista de Filosofía*, Madrid, 13, n.º 49, 271-289.

- IBÁÑEZ, I. (1953-54) «Heidegger y una nueva interpretación de lo poético». *Cuadernos de Filosofía*, Buenos Aires, 13/15, 41-43.
- MEJÍA, J. M. (1985) «La señal (Rilke, Heidegger)», *Memorias*, IV Foro Nacional de Filosofía, Medellín, 83-93.
- SEGRE, C. (1968) «Sistema e struttura nelle 'Soledades' di A. Machado», *Strumenti Critici*, II, fasc. III, 269-303.
- VITIELLO, V. (1995) «Heidegger/Rilke: un encuentro en el 'lugar' del lenguaje», *Revista de Filosofía*, Madrid, 207-231.
- URMENETA, F. (1968) «Sobre estética heideggeriana», *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, n.º 103, 279-281.