

# *Divertimento filológico sobre el otoño*

Francisco GARCÍA TORTOSA  
Universidad de Sevilla

## ABSTRACT

A survey through English language and literature reveals that the word "autumn" has two prominent meanings in the language. On one hand, it is that of harvest-time, maturity and abundance—a sense that predominates in Old English and in the early manifestations of the majority of Indo-European languages. On the other hand, from the eighteenth century on, "autumn" assumes, in the works of some authors with a definite and precise ideology, a meaning of melancholy and decadence. The mere use of one sense or the other offers a clue for determining to what degree certain writers distance their works from the perception of ordinary people.

Con la lengua ocurre lo mismo que con los mil y un utensilios que empleamos en nuestra vida ordinaria: hacemos uso de ellos y al mismo tiempo desconocemos su origen, composición y mecanismos por los que se ensamblan, evolucionan y se destruyen. A pesar de eso, todos somos conscientes, y para ello no es necesaria la ayuda de los lingüistas, de que la lengua presupone un acuerdo tácito entre los hablantes, sujeto a unas convenciones, que como cualquier otro pacto humano, se rige por el complicado entramado de las relaciones entre los usuarios, y se amolda a los forcejeos, equilibrios y desequilibrios que se dan en el desarrollo de esas relaciones. Pero así como en la historia social del hombre siempre quedan interrogantes pendientes de descifrar, que se resisten a los más penetrantes análisis, del mismo modo la lengua tiene sus rincones escurridizos, pues

a falta de argumentos convincentes que puedan explicar objetivamente —si es que esta palabra quiere decir algo— el comportamiento extraño de alguno de sus componentes, solemos disfrazar nuestra ignorancia o incapacidad con lo que astutamente llamamos «comportamiento caprichoso de la lengua.»

Sin embargo, si bien en un plano intemporal y universal no parece haber respuestas aceptables para muchas de las lagunas en nuestro conocimiento de la lengua, sí existen, por otra parte, explicaciones circunstanciales y argumentos provisionales, que en un momento preciso entreabren el velo de los bordes recónditos de las palabras. Porque es precisamente en los perfiles más huidizos donde con frecuencia se concentran la experiencia e historia de los hablantes, con todas sus contradicciones aparentes, reajustes y acoplamientos.

Para entender esas fracciones de conocimiento en la evolución de las costumbres y usos del hombre, no son necesarias soluciones totales, sino únicamente el reconocimiento de lo relativa y transitoria que inevitablemente es siempre nuestra percepción. Son la curiosidad y admiración por las pequeñas cosas, las que nos dan la clave para conllevar el desorden cotidiano; preguntas triviales en apariencia las que nos llevan a planteamientos generales, que de algún modo afectan nuestro comportamiento y la configuración de nuestra personalidad.

Una introducción de esta índole es seguramente desmesurada para un tema tan mínimo como es el del otoño, pero quizá justificada en boca de alguien que cree que la historia de las palabras es la más fiable y verídica historia de los hablantes, y que el acercamiento al juego verbal es la mejor manera de comprender el juego social. Así que, y sin más dilación, comencemos la relación de los hechos y aventuras del término otoño.

\* \* \*

La unidad temporal que llamamos año se divide por razones físicas en cuatro tramos, determinados por la mayor o menor duración de la luz solar: los solsticios señalan el punto culminante en la diferencia entre noche y día, mientras que los equinoccios, como la misma palabra indica, coinciden con el momento en el que la luz y la obscuridad ocupan el mismo tiempo. Hasta aquí una información que ya se nos impartía en la escuela primaria. Sin embargo, el compartimiento del continuo temporal, como el de cualquier otro continuo —espacial, cromático, relacional, etc.— no siempre es coincidente en las lenguas con el físico. Este era uno de los temas obligados en los manuales de hace ya bastante años, desde Jespersen y Bloomfield, pasando por Gleason y Lyons, y en los que muchos nos iniciamos en los entresijos de la lingüística. Los colores del arco iris, por ejemplo, no tienen la misma correspondencia en todas las lenguas. Mientras que en español, inglés o francés se distinguen entre cinco y siete tonos dife-

rentes, hay lenguas africanas que no pasan de dos; lo que no significa que estos hablantes padezcan de daltonismo, sino que simplemente su lengua interpreta el espectro policromo del arco iris por otros medios: perífrasis, derivados o combinaciones de sufijos.

Los ejemplos son numerosos y van desde los colores hasta los vínculos familiares. Según las lenguas y el estado de su evolución el continuo de las relaciones familiares tiene una interpretación distinta: sin ir más lejos, el inglés no ha desarrollado términos que no sean los de padre, madre, hijo, tío, sobrino y primo para designar la relación de parentesco. Todos los demás nexos que se adquieren por acuerdo personal o social, como son los de yerno, nuera, suegro y cuñado, no tienen equivalencia en inglés—origen de no pocas confusiones y discusiones, cuando se trata de interpretar documentos del antiguo inglés, especialmente a la hora de establecer con exactitud el parentesco real en las genealogías de la épica anglosajona.<sup>1</sup>

Por todo esto no nos ha de extrañar que las estaciones del año no coincidan con los equinoccios y solsticios. En el *Quijote*, por ejemplo, hallamos cinco estaciones: «... a la primavera sigue el verano, al verano el estío, al estío el otoño y al otoño el invierno y al invierno la primavera.»<sup>2</sup> Y es que Cervantes utiliza los nombres de las estaciones en su sentido etimológico. Primavera significa literalmente «el principio de la primavera,» del latín vulgar *prima vera*, latín clásico *primo vere*, puesto que en latín *ver-veris* significa «primavera.» De otro lado, «verano» quiere decir justamente «primavera»: *veranum tempus*, es decir, tiempo de primavera. Normalmente en la Edad Media, y aún en el Siglo de Oro, verano significa «primavera»; así, en el Arcipreste de Hita encontramos que: «el mes era de marzo, salido el verano,» y en Juan de Mena: «el verano es março, abril e mayo.» La confusión con respecto a los equinoccios es bastante general en todas las lenguas europeas (salvo en aquellas que toman directamente del latín la división temporal y climática del año, ya que en esta lengua existen denominaciones distintivas para las cuatro estaciones).<sup>3</sup> En anglosajón, y por poner otro ejemplo, hallamos que: «sumor gaeð to mannum on vii id. Feb.» (el verano llega a los hombres el veinte de febrero).<sup>4</sup> Etimológicamente lo que hoy entendemos por verano es el estío—*aestivus tempus* o *aestas*—que en español tiene una larga historia y aún hoy perdura en lenguaje poético.

El otoño, por otra parte, es un término descriptivo, algo que se repite en varias lenguas, puesto que una posible etimología le haría proceder de *augeo annus*, lo que viene a querer decir «época de brote,» sentido que está presente en sus derivados en español: *toñada*, *otoñar*, *retoño* y *retoñar*. En otras palabras, tanto en las lenguas romances como en latín, tenemos que el año se divide en invierno (lat. *hiems-emis*, o de su derivado *tempus hibernum*); la primavera (lat. *ver-veris*) y el estío (lat. *aestas*); el otoño queda relegado a mero término descriptivo, es decir, su etimología apunta a un fenómeno natural: el rebrote de las plantas, sin referencia alguna a la climatología, a la noche o al día.

Esta ambigüedad en relación con el otoño es todavía más acusada en inglés, particularmente en el período anglosajón. Para empezar en un extremo, justificado tal vez por la climatología de las Islas Británicas, habrá que citar al Venerable Beda, quien en su *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* nos dice que: «... antiqui Anglorum populi... annum totum in duo tempora, hiemis et aestatis dispertiebant, sex menses... aestatis tribuendo, sex relinquos hiemi.» información en la que desaparece no sólo el otoño, sino también la primavera.<sup>5</sup> Lo que está claro es que los anglosajones distinguían en su lengua únicamente tres estaciones: *winter*, *sumer* o *somer* y *lencten* y que para designar el otoño emplean el tropo que se conoce como sinécdoque. Es significativo que en una de las pocas ocasiones en que se enumeran las cuatro estaciones en antiguo inglés, por cierto en una colección de dichos y encantamientos, tengan que citarse los equivalentes en latín: «feower tida syndon getealde on anum geare, ðaet synd *ver*, *aestas*, *autumnus*, *hiems*... *hiems* is winter, *ver* is lencten, *aestas* is *sumer*, *autumnus* is haerfest.»<sup>6</sup>

*Lencten*, «primavera», es, de entre todos los demás términos, el que indirectamente señala el reconocimiento de los equinoccios, ya que en las formas en que aparece en otras lenguas germánicas e indoeuropeas tiene siempre un sentido temporal —el alemán actual la conserva como designación poética de la primavera: «Lenz»—. Etimológicamente «lencten» vendría a querer decir «alargamiento de los días,» puesto que su forma afín en antiguo alemán retiene una velar [ŋ], que la emparenta con el alemán actual *lang* e inglés *long*. El sufijo *-ten* está relacionado con el latín *nun-dinae* (mercado que tenía lugar cada nueve días), con el islandés *dina-*, lituano *diená*, quizá también con el antiguo inglés *daeg*, alemán *Tag*, lo que nos llevaría al lituano *dagá*, que significa verano, y al irlandés medieval *daig*, que significa fuego.<sup>7</sup> Todo esto nos haría ver la primavera en las lenguas germánicas de modo parecido a como ocurre en las lenguas romances, una especie de verano anticipado. En inglés, por influencia cristiana, ya en el período anglosajón toma el significado de Cuaresma, siendo ésta la acepción que se conserva hoy día.

En cuanto a *winter* y *sumer* o *sumor*, ambos proceden de raíces indoeuropeas, que vagamente indican una división temporal, coincidiendo en algunos casos con un año completo y, en otros, con medio año. Lo mismo se puede decir del vocablo anglosajón para otoño, *haerfest*, emparentado con términos en indoeuropeo que se refieren al tiempo de la recolección: así el latín *carpo*, recolectar; griego *χαρπσξ*, fruto, cosecha —también *χρώπιον*, hoz— o a la esquila del ganado, como ocurre en lituano *kerpú*, tijeras de esquila, y con el mismo significado en el antiguo islandés *krupana*.

Lo que se pretende resaltar es que mientras que en antiguo inglés los términos para invierno, primavera y verano son denotativos, en tanto en cuanto hacen referencia a una división temporal o aluden al clima, el otoño, por el contrario, carece de esas mismas connotaciones y nos recuerda

en su etimología los trabajos del campo propios de esa época del año: de tal manera que, formalmente, se convierten en homónimos el equinoccio y la recolección. En este sentido se puede afirmar que *haerfest* no denota propiamente una estación del año, ni temporal ni climatológicamente hablando, o dicho en otras palabras, que el otoño en antiguo inglés no existe en su acepción actual.

Si en el plano puramente filológico es dudosa la existencia del otoño, la misma ambigüedad se confirma en los textos literarios. Tanto *lencten*, primavera, como *haerfest*, otoño, y hasta donde he sido capaz de averiguar, sólo aparecen en prosa: en *The Anglo-Saxon Chronicle*, en alguna traducción del rey Alfredo y en colecciones de dichos y ensalmos, pero ni una sola vez en poesía.<sup>8</sup> La poesía en este período, con pequeñas excepciones, es casi exclusivamente religiosa o épica y en ninguno de estos dos géneros parece haber espacio para el otoño, y ni siquiera para la primavera; sí, en cambio, para el invierno, que sirve de prueba a la fortaleza y osadía de los héroes. En *Beowulf*, por ejemplo, en la versión que Unfer da del desafío entre Breca y el héroe, se cuenta que empeñados ambos en demostrar su fuerza y valentía, decidieron cruzar el mar y ver quién alcanzaba primero las costas laponas. Siete días duró la travesía, en medio de una tempestad invernal (v. 516), en un mar plagado de dragones, a los que como corresponde, fue dando muerte el héroe—nueve de ellos yacían al alba en la playa, esta vez según la versión de *Beowulf*. El invierno realza la fuerza y temeridad del guerrero, y del mismo modo que sus enemigos no son simples mortales, la travesía del mar no puede tener lugar en aguas bonancibles y a mitad del verano, sino en las circunstancias más difíciles.

El invierno acompaña constantemente al exiliado, vagabundo o marinerero de las elegías anglosajonas. Abandonado en tierras hostiles, lamenta su soledad y desventuras junto a los acantilados o en cuevas sombrías y gélidas. En el frío invernal añora el calor del palacio de su señor, del amado o de la amada. Las inclemencias del tiempo son parte esencial de su desgracia, una experiencia ineludible para el que pretende conocer el mundo, como expresamente se afirma en *The Wanderer*:

For ðon ne maeg weordan wis wer aer he aege  
 Wintra dael in woruldrice. (64-65)  
 (Ningún hombre podrá entender el mundo,  
 si antes no ha sufrido las inclemencias del invierno).

Sólo dos veces aparece mencionado el verano en las *Elegías*: en *The Wife's Lament* y en *The Seafarer*. En el primer caso como imagen del tedio de una espera prolongada (*sumorlangne*, v. 37) y, en el segundo, para describir el cuco, como pájaro que presagia el verano, pero que sólo lleva penas en su pecho (v. 54).

Lo más interesante es que tanto el verano como el invierno, en la poe-

sía anglosajona, actúan como soporte de ideas y sentimientos muy alejados del continuo temporal— a no ser cuando *winter* aparece como sinónimo de año, acepción que aún se conserva en el inglés actual. En este sentido es natural que el invierno—excepcionalmente también el verano—se convierta en estación única del año, puesto que en la poesía anglosajona predomina un tono de desesperanza, en la épica añoranza, rara vez alcanzado en la historia posterior de la literatura inglesa.

Las estaciones intermedias, como la primavera y el otoño, no tienen cabida en unas composiciones que se distinguen, entre otras cosas, por el pesimismo de un pueblo que vivía del esplendor de su pasado germánico, en su vertiente pagana, y que del cristianismo había asumido, principalmente, el concepto de que la vida del hombre no es más que un valle de lágrimas, donde se aguarda la existencia feliz y eterna.

A partir del siglo XIII las alusiones a las estaciones del año se hacen más frecuentes, aunque el otoño y la primavera siguen desterradas de la poesía. Algo que el español y el inglés comparten por igual. En español «primavera,» por ejemplo, se documenta por primera vez muy tardíamente, nada menos que en 1490, en el libro de Alonso Fernández de Palencia, publicado en Sevilla, *Universal Vocabulario en Latín y en Romance*, en donde se nos dice que: «*senicion* llaman a una yerba que nasce por las paredes y se seca en la primavera.» De los diccionarios y glosarios de los siglos XV y XVI sólo en el de Cristóbal de las Casas, publicado en Venecia en 1591, se menciona. Es cierto, como cabría esperar, que la primavera está presente en muchas composiciones poéticas medievales, tanto españolas como inglesas, pero no se la nombra. No cabe la menor duda que el comienzo de *Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo, así como el largo poema inglés de Langland, *Piers the Ploughman* o el «Prólogo» de los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer, tienen lugar en esta estación, pero incluso en este último caso, que ha quedado en la literatura como descripción modélica de la primavera, se habla de abril, y no de estación alguna. Sin embargo, el otoño corre mejor suerte en español que en inglés, ya que se documenta casi dos siglos antes, exactamente en el último tercio del siglo XIII; aunque su frecuencia sigue siendo tan rara como la de su compañera en infortunio literario, la primavera.

Son el invierno y el verano las estaciones que mayor atención merecen a los poetas de la Baja Edad Media; pero al igual que ocurre en el período anglosajón, su función es simbólica, representando conceptos estereotipados en el latín vulgar. Dos ejemplos paradigmáticos se nos ofrecen en el poema satírico-didáctico del siglo XIII, *The Owl and the Nightingale* y en la composición aliterada del siglo XIV, *Sir Gawain and the Green Knight*. En el primero la lechuza se identifica con el invierno y el ruiseñor con el verano. Dentro del debate que mantienen las dos aves, para el ruiseñor el invierno es la estación de la tristeza y el dolor, de la obscuridad e inacción; al tiempo que la lechuza opina todo lo contrario, y sostiene que el invier-

no es época de recogimiento, de acercamiento a Dios y meditación. La lechuza acusa al ruiseñor de ser ave de verano, porque:

... sumeres tide is al to wlong  
and doth misreken monnes thonk. (v. 489-490)  
(El verano es todo sensualidad  
y ofusca la mente del hombre):

añade la lechuza que el canto del ruiseñor incita al adulterio y aviva las bajas pasiones de los hombres. El ruiseñor por su parte, se defiende afirmando que el verano es la estación de la alegría y de la vida, y que el placer está en la naturaleza de los seres.

La discusión se extiende a lo largo de 1794 versos, a favor y en contra de lo que representan el ruiseñor, el verano, y la lechuza, el invierno. Ocasionalmente se hace alusión a la primavera y al otoño—por ejemplo, «spring» (v. 437), y al otoño en «an falevv... on grene leue» (v. 456)—pero sólo como estaciones de transición, tierra de nadie en el debate de las aves.

El segundo ejemplo, *Sir Gawain*, pertenece al ciclo de la literatura arthurica, versión refinada de la épica anglosajona, y en la misma línea en cuanto al tratamiento de las estaciones se refiere. Sir Gawain ha de someterse a la prueba a la que le obliga el acuerdo con el Caballero de Verde: en el día de Año Nuevo tiene que humillar la cabeza bajo el hacha blandida por el Caballero de Verde, junto a la Capilla Verde, que Sir Gawain ha de buscar. El Caballero del Rey Arturo inicial el camino el día de Todos los Santos, no sin antes haber descrito el paso de las cuatro estaciones, incluido el otoño, al que se le da el nombre anglosajón, *hereuest* (v. 521). Esta descripción (vv. 503-534), probablemente una de las más bellas de la literatura medieval, conceptualmente sigue los cánones y convenciones del latín clásico, especialmente según se establecen en Ovidio, Virgilio y Horacio, de modo que las estaciones se transforman en el reflejo de un supuesto estado del hombre. Sir Gawain, en su búsqueda de la Capilla Verde, tiene que arrostrar no pocos peligros: el acoso de dragones, ogros, osos y lobos (vv. 715-721), pero muy destacadamente el frío penetrante del invierno (vv. 725-730), que así se afirma expresamente en el poema:

For werre wrathed hym not so much, that wynter was wors. (v. 726)  
(ni siquiera la batalla podía compararse a la dureza del invierno)

Una vez más la estación invernal se sitúa en el plano simbólico y configura el conjunto de pruebas que han de purificar al héroe y endurecerlo en la preparación de la experiencia final. La razón tal vez más convincente, que explica el tratamiento de las estaciones del año y la casi total ausencia del otoño, hay que buscarla en el carácter aristocrático de la poesía medieval. El poeta componía sus versos para un auditorio culto o perteneciente a la

nobleza, envuelto en una tradición rígida y repetitiva. En este aspecto el arte discurría a través de convenciones conocidas y aceptadas por sus destinatarios más directos—hay que recordar que la originalidad como se entiende hoy no era precisamente la virtud más apreciada en la Edad Media—y las estaciones del año se habían convertido, al menos en literatura, en símbolos estereotipados, en sombras del bien y del mal, de la belleza y fealdad, del placer y del dolor, de la luz y obscuridad. De ahí que sean el invierno y el verano las únicas estaciones que prácticamente aparecen en la literatura del período: la primavera y el otoño figuran como vagos matices, que más bien contribuirían a turbar los vértices precisos de esa oposición antagónica. Parece paradójico, si no se tiene en consideración lo que se acaba de exponer, que frente al olvido literario del otoño, en la mayoría de los pueblos europeos han perdurado ritos y fiestas que celebran el tiempo de la recolección. Lo que demuestra la vital importancia del otoño para el hombre llano. El que esta estación esté ausente de la poesía sólo refleja el alejamiento de ésta de las preocupaciones del pueblo en general.

Sin embargo, a finales del siglo XIV, y al tiempo de las convulsiones sociales que habrían de configurar la Europa del Renacimiento, la palabra *autum* se documenta por primera vez en inglés, tomándola del francés. Aparece en la traducción que Chaucer hace de la obra de Boecio *Consolatio Philosophiae*, realizada entre 1377 y 1381, en un contexto que merece ser transcrito: «... the leves that the wind that highted Boreas hath reft awaey in *autumpne*, that is to seyn, in the laste ende of somer» (Boethius, Book I, Metre V, 25-27). En primer lugar, el vocablo lo copia literalmente del francés, tal y como se escribía en el francés medieval, y, en segundo lugar, Chaucer se ve obligado a explicar la palabra, presuponiendo que no habría de ser comprendida por los lectores. Es curiosa la coincidencia de fechas entre la primera documentación de *autum* y el momento en el que el nombre de algunos animales cambia del anglosajón al francés, una vez que la carne ha sido cocinada y condimentada. Precisamente porque la alteración no es sólo lingüística, sino que implica además una desviación de perspectiva. Mientras que en la Edad Media la denominación de otoño—así como el nombre de los animales cuya carne se utiliza como alimento—se remonta en sus orígenes al indoeuropeo—lo que hace pensar que su génesis es campesina—los nuevos nombres, casi todos tomados del latín vía Francia, son imposiciones de la clase culta y dominante, a la sazón anglonormanda y, por lo tanto, francoparlante en su mayoría. A través de esta mutación léxica e ideológica, el otoño es aceptado en la literatura, aumenta la frecuencia con la que aparece en los textos y comienza a debilitar la hegemonía literaria del invierno y el verano. De tal modo este fenómeno se circunscribe a la literatura que ha habido filólogos como Leo Spitzer, que opinan que el otoño y la primavera son conceptos esencialmente poéticos.<sup>9</sup> Sin llegar a tales extremos, sí se podría asegurar que, si no conceptos, al menos sí son formas puramente literarias.

A partir del Renacimiento, y hasta el siglo XVIII aproximadamente, el campo semántico del otoño se amplía y diversifica, y los autores emplean distintas acepciones de acuerdo con sus planteamientos estéticos y también con sus presupuestos conceptuales. Ateniéndome al rastreo que he llevado a cabo en los principales autores ingleses, y algunos españoles, creo que se pueden establecer dos tipos de escritores, según utilicen con mayor o menor frecuencia algunas de las acepciones de «otoño.» El otoño como tiempo de abundancia, de lluvias y tormentas, de ocupaciones agrícolas y de plenitud física y mental, es el más favorecido por autores que parten de posiciones arraigadas en la cultura residual o, si se prefiere, marginal. Por otra parte, aquellos que por cualquier razón, ideológica o personal, se han apartado de la gente llana, le dan el significado de decadencia, tristeza y melancolía.

Shakespeare ocupa un lugar destacado en el primer grupo. De las ocho veces que la palabra *autum* sale en su obra, todas ellas, sin excepción, entran en este apartado. Así, en el soneto 97 se habla de la estación como «teeming autum, big with rich increase» (otoño abundante, exuberante de opulencia); en *Antony and Cleopatra*, cuando Cleopatra llora la muerte de Antonio y siente que su recuerdo es irremplazable, rememora el carácter de su amante, y entre otras cualidades, enumera la siguiente:

For his bounty,  
 There was no winter in't, an autum 'twas  
 that grew the more by reaping. (V.ii)  
 (Su generosidad no conocía inviernos  
 porque era un otoño que sazona creciendo).

Shakespeare, en éste y en otros pasajes similares, identifica el otoño con la etimología de la palabra en anglosajón, *haerefest*, y se incorpora a la tradición popular que habían desdeñado los poetas medievales.

En la misma tónica discurre el significado de otoño hasta bien entrado el siglo XVIII. Entre los poetas metafísicos, por ejemplo, es igualmente la estación de plenitud y belleza. En John Donne (1571?-1631) se relacionan las cuatro estaciones de la siguiente manera:

... the spring  
 How fresh our love was in the beginning;  
 The summer how it ripened in the ear;  
 And autum, what our golden harvest were.  
 The winter I'll not think on to spite thee,  
 But count it a lost season... («His Parting from her»)  
 (La primavera  
 qué fresco era al comienzo nuestro amor;  
 cómo maduró el verano la espiga;  
 el otoño qué dorada cosecha.  
 No pensaré en el invierno por no vejarte,  
 pues estación perdida fue...)

También de John Donne son estos versos:

No Spring, nor Summer beauty hath such grace,  
As I have seen in one Autumnal face. (No. 9, «The Autumnal»)  
(Ni la primavera, ni la belleza del verano pueden  
compararse al esplendor que yo vi en un rostro otoñal).

Sin embargo, la acepción agrícola y rural, así como la imagen de estación placentera y bella, sufre un cambio en la literatura inglesa, como ya se ha dicho, a finales del siglo XVIII. A partir de estos años comienza la andadura penosa y triste del otoño. La atención de los poetas se desvía de las cosechas y de la abundancia y se fija en la caída de las hojas y en el inicio de la decrepitud invernal. La melancolía y la añoranza se asocian con el otoño y lo van convirtiendo en un símbolo vacío de su ancestral alegría popular. Es verdad que no todos los autores comparten este sentimiento, como fácilmente se puede comprobar en la conocida *Ode to Autumn* de Keats, o en la obra de Robert Burns y en Shelley, pero tales excepciones están en consonancia con la personalidad y visión de la naturaleza de estos poetas, más que con las ideas predominantes de su tiempo.

El sentimiento más ampliamente compartido desde el Romanticismo hasta nuestros días es el que impregna los famosos versos de Verlain:

Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne,  
Blessent mon coeur  
D'une langueur  
Monotone. («Chanson de l'automne»)  
(Los suspiros sostenidos  
de los violines  
del otoño,  
hieren mi corazón  
con un desmayo  
monótono).

John Clare, Mathew Arnold, Thomas Hood, E.E. Housman y D. H. Lawrence representarían sólo una mínima lista de poetas para los que el otoño es la imagen viva de la decadencia. En el transcurso de algo más de un siglo, los versos de James Thomson, escritos hacia 1726, suenan como pertenecientes a una época lejana:

Autum nodding o'er the yellow plain  
Come jovial on . . . («Autum» 1.2)  
(Llega el alegre otoño saludando por la pradera amarilla).

Si es verdad que las palabras definen a los hablantes y que la frecuencia y matices con que se emplean revelan las creencias más íntimas, no lo es menos que cada período tiene sus vocablos preferidos, en los que deja su huella, los altera y modifica siguiendo pautas complejas. Este principio no sólo se aplica a una lengua determinada, sino que abarca entornos culturales que desbordan los límites lingüísticos. Las lenguas con un origen común no sólo comparten rasgos fonéticos y morfosintácticos, sino que también aglutinan elementos culturales afines. Según esto, el otoño debe seguir en la literatura española los mismos pasos que en las otras literaturas europeas. Es decir, tendría que oscilar entre un uso referencial, y por consiguiente cercano al manejo que los campesinos hicieran de esta estación, y el metafórico, sujeto a las prácticas literarias heredadas del mundo clásico.

Para concluir este apresurado bosquejo del equinoccio otoñal y como evidencia de que la literatura española se amolda a idénticos patrones que el resto de la literatura europea, he elegido a tres poetas de este siglo, que ilustran las dos tendencias principales en el empleo y contenido del término otoño: la metafórica y la referencial. Se trata de Juan Ramón Jiménez, por una parte, y Miguel Hernández y Antonio Machado, por otra.

Juan Ramón Jiménez es de los tres el que mayor apego muestra por esta estación. Se repiten con frecuencia los títulos y poemas dedicados al otoño o inspirados por él, incluso su libro *La Estación Total* (1946) parece que se refiere al mismo tema. *Poemas Mágicos y Dolientes*, por ejemplo, se inspira en la melancolía otoñal del paisaje y todo el libro flota en el ambiente vago y ligeramente entristecido, que para Juan Ramón Jiménez tiene este tiempo:

Otoño, triste príncipe,  
de ojos celestes y cabellos áureos,  
todo vestido de brocado negro,  
con hojas amarillas en las manos . . .

Músicas melancólicas  
aprendes en tus parques; el ocaso  
te da una letra vaga y soñolienta  
para la melodía de tus cánticos.<sup>10</sup>

O bien, como en «Otoño Corporal,» se identifica con la caducidad física:

Nada me importa esta muerte  
que es la caída del cuerpo. (*Páginas Escogidas* 190)

o con la tristeza:

¡Otra vez has venido, otoño, a entristecerme  
con la blandura azul de tu norte encantado! (*Páginas Escogidas* 97)

Sólo en una ocasión, en la composición que titula «Octubre.» incluida en *Sonetos Espirituales* (1917), hace alusión al otoño del labriego, pero aun en este caso, lo transforma en metáfora de la supervivencia personal:

Estaba echado yo en la tierra, enfrente  
del infinito campo de Castilla,  
que el otoño envolvía en la amarilla  
dulzura de su claro poniente.

Lento, el arado, paralelamente  
abría el haza oscura, y la sencilla  
mano abierta dejaba la semilla  
en su entraña partida honradamente.

Pensé arrancarme el corazón, y echarlo,  
*pleno de su sentir alto y profundo,*  
al ancho surco del terruño tierno,

a ver si con partirlo y con sembrarlo,  
la primavera le mostraba al mundo  
el árbol puro del amor eterno. (*Páginas Escogidas* 120)

Sería arriesgado sacar conclusiones definitivas, sólo porque Juan Ramón Jiménez hace uso metafórico del otoño; sin embargo, sí cabría sospechar de su pretendido arraigo en el paisaje de su niñez, ya que es evidente, y así se confirma en este último poema, que el campo al que con tanta insistencia canta lo mezcló con sus vivencias intelectuales, lo trascendió y lo convirtió en imagen de su propia personalidad solitaria, egocéntrica y especulativa.

No es éste el caso de Miguel Hernández. Su unión con la tierra y con la gente que de ella y en ella vive es vivencial y sentimental. En su poesía son frecuentes las descripciones de las tareas agrícolas, de árboles frutales, de rebaños, etc. El otoño no es muy corriente en su obra, tal vez porque, como él mismo asegura:

Hacia la tierra sur van mis pruritos,  
\* \* \*

Amante del calor ¡no más frío!  
\* \* \*

El sol es un alivio para el mundo,  
para mí una pasión... (*Poesías Completas* 115)

Sí figura, no obstante, un poema en las obras completas con el título «Otoño - mollar.» incluido en la colección *Poemas Varios* (1933-1934). Esencialmente es un canto a la cosecha, un cuadro optimista de la plenitud de la naturaleza en esta época y un grito de esperanza:

A la gloria, a la gloria la esperanza  
 en espera de Aquello, campesinos.

En semejante posición se halla Antonio Machado en relación con el otoño, aunque a diferencia de Miguel Hernández, su afecto por la estación es manifiesto. Abundan los poemas descriptivos, sin implicaciones personales, donde se resaltan las labores de la siembra, la caza y la lluvia. Para Antonio Machado, normalmente, tampoco existe el otoño literario de la tristeza y el deterioro. Su concepción vital arranca de los ritos atávicos y de las costumbres de los pueblos para los que el otoño suponía la cúspide de sus trabajos y ansiedades. En Antonio Machado no hay, prácticamente, división alguna del continuo temporal, como tampoco la hay en el indoeuropeo ni entre los anglosajones, sino la satisfacción de la faena cumplida y la esperanza de un nuevo reverdecer, como bien puede apreciarse en el poema que a continuación se transcribe, y que desearía fuera capaz de resumir lo que he pretendido decir sobre el otoño:

El cárdeno otoño  
 no tiene leyendas  
 para mí. Los salmos  
 de las frondas muertas,  
 jamás he escuchado,  
 que el viento se lleva.  
 Yo no sé los salmos  
 de las hojas secas,  
 sino el sueño verde  
 de la amarga tierra. («Otoño» en *Poesías Seltas*, 1898-1907)

#### NOTAS

<sup>1</sup> Esta confusión terminológica en cuanto al parentesco ya aparece en el Nuevo Testamento, al menos en la versión de la *Vulgata*, cuando Jesucristo desde la cruz, señalando a San Juan, dice a su madre: «Mujer, ahí tienes a tu hijo» (S. Juan 19.16).

<sup>2</sup> *Quijote* II.Liii.202.r<sup>o</sup>. Como fácilmente podrá comprobarse, mi deuda con el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispano* de J. Corominas y J.A. Pascual (Madrid: Gredos, 1981), es manifiesta en lo que se refiere a la etimología de los nombres de las estaciones del año en español, así como en algunas citas que se toman del mismo diccionario.

<sup>3</sup> Es interesante comprobar en este sentido que en la Edad Media las obras escritas en latín, y que en algún sentido aluden al tema que tratamos, no presentan ambigüedad alguna; el ejemplo de las *Etimologías* de S. Isidoro de Sevilla es paradigmático por su claridad y ausencia de dudas. Los autores coetáneos que utilizaban las lenguas vernáculas representan la otra cara de la moneda.

<sup>4</sup> *Anglia, Zeitschrift für Englische Philologie* (Halle, 1878, viii, 312, 19).

<sup>5</sup> En Bosworth and Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, first published 1898, reprinted 1973).

<sup>6</sup> *Leechdoms, Wortcunning and Starcraft of Early English*, edited by Cockayne, Master of the Roll's series, 3 vols.

<sup>7</sup> Cf. F. Hothausen, *Altenglisches Etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, 1963).

<sup>8</sup> Cf. Antonette Di Paolo Healy and Richard L. Venezky, *A Microfiche Concordance to Old English* (Newark, Del.: University of Delaware; Toronto: Dictionary of Old English Project, Center for Medieval Studies, University of Toronto, 1980).

<sup>9</sup> Leo Spitzer, en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, CXXXV, 417, 200; citado en J. Corominas y J.A. Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispano* (Madrid: Gredos, 1981).

<sup>10</sup> Juan Ramón Jiménez, «Otoño» en *Páginas Escogidas*, selección y nota preliminar de Ricardo Gullón (Madrid: Gredos, S.A., 1968) 85.