

Antonio Machado y Andalucía

Antonio Chicharro Chamorro (Ed.)



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

Antonio Machado y Andalucía. Antonio Chicharro Chamorro (Ed.).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013. ISBN 978-84-7993-244-2. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/6238>



Una representación de Dios en tres poemas de Antonio Machado

María Guadalupe Sánchez Robles
Universidad de Guadalajara (Jalisco, México)

Tanto lectores aficionados como especialistas siguen encontrando en los textos literarios clásicos y muy particularmente en la poesía, dada su complejidad constitutiva, abundante información sobre quien dio lugar a la obra de arte, sobre la época y hasta sobre los mismos receptores y estudiosos. Los escritos de Antonio Machado, está por demás decirlo, constituyen una enorme obra que sigue aportando cuestionamientos y hallazgos. Tal riqueza estética permite, felizmente, toda clase de acercamientos académicos. El que a continuación presento, propone una visión analítica sobre el discurso de tres muestras de sus poemas: el texto CXXXVII de *Campos de Castilla*; más precisamente: “Parábolas, I.”, “V. Profesión de fe” y “VI. El Dios que todos llevamos...”. El criterio principal que ha unificado la selección de estas muestras de la poesía de Machado ha sido que dichos registros manifiestan una idea de lo divino, que es con exactitud, lo que interesa dilucidar en este trabajo.

Más que pretender realizar una lectura sobre la relación entre la poesía y la alegoría, o profundizar en la relación entre poesía y didáctica moral, o la presencia de la fábula y el apólogo en estos poemas de Antonio Machado, se busca organizar en términos lo más coherentes posible, los sistemas generadores internos de sentido encontrados en los poemas mismos; que los textos, en sí, proponen y estructuran.

EL PARATEXTO

EL título de toda la sección “CXXXVII” de *Campos de Castilla*, la palabra “Parábolas”, lleva a cabo una programación particular. Éste funciona como denominador, identificador y hasta como signo que precisa el asunto de la materia textual que sigue. Nuestro paratexto, “Parábolas”, en plural, manifiesta que los poemas que a continuación leeremos, deben ser considerados bajo esta definición: son *parábolas*. Y si concedemos atención a lo que es una parábola, en términos muy pragmáticos y sucintos, encontraremos que se trata de un relato figurado, de un relato simbólico, que a partir de una comparación (una analogía o una semejanza) ejecuta, por decirlo de una manera muy cotidiana, un proceso de enunciación que afirma: “esto es otra cosa”, “estoy hablando de esto, pero en realidad hablo de otro asunto”.

Sabemos, pues, que del acto de narrar una parábola se deriva una enseñanza, esto es, que se persigue un fin moralizante o didáctico; el objetivo es generar una propia interpretación, que se aprenda de lo relatado, que se “extraiga” una información de las consecuencias o resultados de las acciones relatadas. Es necesario, entonces, que se

cumpla una trasmisión de significados ocultos, porque la información en una parábola se encuentra cifrada (va más allá de lo literal). La “ficción” poética breve y coherente a la que se nos expone como lectores maneja un significado paralelo, implícito, que se despliega como un subtexto prescriptivo; de nuevo, un elemento es usado para ilustrar otro.

Por lo tanto, el texto enuncia que los poemas con los cuales nos hemos de encontrar han adquirido una consistencia distinta; revestidos con el recurso técnico del lenguaje de la parábola (esto es, con una metáfora narrativa), los textos de la poesía obtienen una nueva codificación. Ella se vuelve enseñanza, pero también se le aplica el funcionamiento de re-cifrar la información ya de por sí mediatizada por el código literario; los poemas son sometidos a un nuevo código, muy en relación con lo religioso y el propósito de ocultar cierta información para generar otra.

LOS POEMAS

El primer poema seleccionado es el “I”, número que implica su calidad en términos de relevancia

PARÁBOLAS

I

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:

¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: Todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó! (Machado, 1969:171)

En veintiocho versos, el texto expresa el recorrido vital en tres momentos elípticos, de un solo personaje: niño / mozo / viejo. La visión de las edades de un hombre y lo que le sucede en cada una de ellas. Así pues, los protagonistas de la narración poética son: Niño – Mozo – Viejo / Caballo (cartón, blanco, de verdad) / Amada / Muerte / Corazón / Narrador (voz de la enunciación). Resulta muy llamativo el comportamiento textual (la sistemática) que aquí se observa; dos de los elementos, personajes protagonistas, mantienen una doble situación: son al mismo tiempo uno solo y múltiples. Tanto el protagonista principal (niño, mozo, viejo), como el caballo (“de cartón”, “blanco”, “de verdad”) son enunciados bajo esta característica de ser uno y tres al mismo tiempo.

La relación de hechos que se presentan en el poema se puede esquematizar como sigue:

- I / a) Niño sueña con caballo de cartón b) sueña con caballo blanco
c) Niño piensa – No vuelve a soñar
- II / a) Mozo tiene a su amada y le pregunta
- III / a) Cuando viejo le pregunta a su corazón b) cuando viene la muerte

La fase del Niño cuenta a su vez con tres momentos, la fase del Mozo solo con uno y la del Viejo con un par de momentos. La enunciación del poema precisa que en su fase, el Niño realiza la acción de soñar, pensar y dejar de soñar (sueño – reflexión - abstención); el Mozo, por su parte, tiene a su amada y le pregunta (tener - preguntar), mientras que el Viejo, en su fase, solo le pregunta a su corazón y muere (preguntar - morir). La enunciación del poema narrado propone tres instancias, conforme a lo que se lleva a cabo en cada una de ellas: en la primera la enunciación realiza una afirmación (las acciones del niño), en la segunda un cuestionamiento, igual que en la tercera, en donde se encuentra otra interrogante.

Las acciones relevantes del protagonista plural, señaladas por la enunciación, implican varios conflictos: el poseer y no poseer (el Niño nunca posee el caballo, mientras que el Mozo tiene amada), el reflexionar (“No es verdad lo soñado”) y cuestionar (sin obtener respuesta: Mozo y Viejo). Las dos preguntas que se hallan en el poema (como ejercicio del diálogo y muestra de un discurso directo) son del Mozo a la Amada (“¿tú eres de verdad o no?”) y del Viejo a su corazón (“¿tú eres sueño?”). Se despliegan como contrapartes complementarias: una cuestiona la realidad de un elemento mientras que la otra interroga con respecto a la irrealidad de otro elemento (“Verdad” vs. “Sueño”). La realidad se contamina de incertidumbre, ya que también es cuestionada. La realidad misma es inestable. Cabe comentar que las preguntas se formulan en tiempo presente, mientras que la enunciación del poema se realiza en tiempo pasado.

El texto poético lleva a cabo una reiteración evidente sobre lo relativo al “sueño” y al “soñar”. El conflicto establecido entre Sueño – Vigilia es manifiesto y pone de relieve a la vigilia como equivalente de la incertidumbre (ya que es precisamente ésta la que cuestiona o destruye la “realidad” de lo soñado). Soñar es por su parte, equivalente a confirmar algo (lo cual se vuelve a conflictuar, porque lo soñado puede no ser verdad). El soñar promueve el pensar; “no es verdad un caballito soñado”, piensa el niño. El sueño no es real y además tampoco es verdad. El caballito de cartón soñado es a la vez presencia y ausencia.

Un fenómeno textual localizado en el poema es la manifestación lingüística del paso entre un momento y otro, la comunicación entre un estado y otro. Lo anterior se evidencia como sigue:

- a. Niño sueña (caballo de cartón) / Niño abre los ojos (no ve el caballo) / (la comunicación –el paso entre el sueño y la vigilia).
- b. La transformación de Niño a Mozo (“el niño se hizo mozo”) / El paso de un momento a otro (“Cuando el mozo se hizo viejo”)

Este sistema de enunciación realiza el proceso de continuidad; que un elemento se vuelve otro, bajo determinadas circunstancias. En el primer registro, al sueño sobreviene la vigilia (el cambio del estado de conciencia), mientras que en el segundo registro, la continuidad es regida por el tiempo, el crecimiento biológico (niño – joven - viejo).
El segundo poema de nuestro interés es el titulado “Profesión de fe”

PROFESIÓN DE FE

Dios no es el mar, está en el mar; riela
como luna en el agua, o aparece,
como una blanca vela;
en el mar se despierta o se adormece.
Creó la mar, y nace
de la mar cual la nube y la tormenta;
es el Criador y la criatura lo hace;
su aliento es alma, y por el alma alienta.
Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste
y para darte el alma que me diste
en mí te he de crear. Que el puro río
de caridad, que fluye eternamente,
fluya en mi corazón. ¡Seca, Dios mío,
De una fe sin amor la turbia fuente!” (Machado, 1969:173).

Este poema posee, al contrario de los otros dos, un título propio y por lo tanto una frase que funciona como paratexto en sí misma. Como dijimos arriba, el título programa ciertos generadores de sentido para que incidan sobre el material que se ofrece a continuación. Denominará, identificará y precisará las directrices sobre las cuales el lector irá construyendo algunos de los discursos ofrecidos por el texto literario.

Al mismo tiempo que el paratexto genera sentido basándose en el lugar común, esto es, en el sintagma fijo, también dada la doble codificación de la poesía y la literatura, genera nuevos o diferentes sentidos (lo cual es esencialmente lo que nos interesa, encontrar esas variaciones que implican las producciones de sentido). “Profesión de fe”, como título, se instala en el ámbito del discurso religioso; pero más allá de este evidente factor, hay que llevar nuestra atención hacia el hecho de que en particular una profesión de fe es ante todo un acto. Nuestro paratexto informa y determina que el poema de Machado es un desempeño. Una “profesión de fe” resulta ser una “declaración pública de creencias u opiniones”. Si atendemos elemento por elemento, veremos que *profesión* se refiere también a “empleo”, “facultad”, “oficio que se ejerce”; conceptos todos ellos relacionados con el actuar, con realizar algo, con saber hacer algo. El *profesar* se encuentra conectado con los verbos “ejercer”, “creer”, “confesar”, “declarar”, “sentir”, “obligarse a”. *Fe*, por su parte, implica “creencia”, “confianza”, “seguridad”, “fidelidad”, “religión”. Una “profesión de fe”

es también una celebración, pero sobre todo, una afirmación. Es un acto en el cual se afirma –se enuncia- una posición, una definición. Este poema, “Profesión de fe” tiene tres fases: a) Se muestra a Dios y su presencia, b) Se presenta a Dios y sus acciones y c) La enunciación se constituye en un “yo”, primera persona singular que realiza una afirmación y una petición. Abundando un tanto sobre lo anterior, podríamos esquematizar los tres momentos como sigue: a) La definición de Dios consiste en lo que el mismo Dios hace, b) Dios es sus características, pero sobre todo, lo que hace, c) 1. El yo hace una declaración – afirmación. 2. El yo expresa un deseo y luego una petición. El poema funciona en términos discursivos como una explicación y una solicitud.

En una primera instancia, la enunciación explica a Dios, o aporta al menos una definición caracterizada de Él y en una segunda instancia le solicita una acción. “Tú eres Dios, por lo tanto ejerce tu quehacer”.

Las figuras lingüísticas que podemos considerar como protagonistas del poema son ocho: Dios (que aparece como una imagen comparada con la luna en el agua, con una blanca vela, con la nube y la tormenta, como “Criador” y criatura”.) Es necesario poner de relieve que las comparaciones con las cuales se asocia a Dios tienen en común esta instancia un tanto indirecta, soslayada del discurso; la enunciación prefiere ejecutar una perífrasis en lugar de convocar una concepción inmediata. Tal perífrasis está basada en una identificación con la imagen del “objeto”, no con el “objeto real”, con cuestiones naturales o biológicas, con lo artificial y con abstracciones lógicas (causa - efecto).

La segunda figura protagonista es el mar, que funciona como marco espacial, como territorio donde Dios se manifiesta, pero también como entidad de la naturaleza de la cual Dios también forma parte. Este “Dios está en el mar” implica al menos dos posibles lecturas: presencia física y presencia constitutiva.

Un tercer protagonista del poema de Machado es la figura del Yo – enunciador, que en la última sección del poema toma la palabra como tal, como la voz de un yo que se dirige a Dios para declarar un propósito (“Yo he de hacerte”, “en mí te he de crear”) y luego solicitar una acción (“¡Seca Dios mío...!”). El yo intenta definir a Dios a partir de unos recursos entre intelectuales y estéticos, más que religiosos; su desempeño radica en enunciar, en decir y posteriormente en solicitar, todo a través de la palabra.

Otro de los protagonistas de nuestro texto es el alma, figura que aparece en dos partes del poema (en la segunda definición de Dios y en el “diálogo” del yo hacia Dios) como elemento esencial que los dos protagonistas principales se otorgan el uno al otro (Dios al hombre, “su aliento es alma y por el alma alienta”, y el yo a Dios, “para darte el alma que me diste”).

El resto de los ocho protagonistas del poema (“el puro río de caridad”, “Mi corazón”, “Una fe sin amor”, “La turbia fuente”) son figuras dependientes del yo – enunciador. Ellas sirven como instancias míticas propias de un estado arquetípico, tanto positivas como negativas; en las primeras contaríamos al “río de caridad” y “mi corazón”, mientras que en las segundas colocaríamos a “Una fe sin amor” y “La turbia fuente”. Estos modelos ideales se refieren cada uno, *indirectamente*, a un factor de la relación del yo – enunciador con Dios: río (continuidad), corazón (núcleo), fe (creencia), fuente (origen).

Si atendemos a un análisis más específico de este poema, encontraremos que se halla constituido por catorce versos endecasílabos, con excepción del tercero y el quinto, heptasílabos. A la manera de un soneto, con dos serventesios y dos tercetos presentados en la impresión sin distinción alguna o espacio que los separe gráficamente. En el primer “serventesio” localizamos los siguientes comportamientos: Dios se manifiesta en un espacio concreto (el mar); espacio polisémico y mítico por excelencia, puede hacer referencia a lo inabarcable, a la inestabilidad, al tránsito. En una definición negativa, Dios no es el mar; es más un reflejo en el mar. La enunciación prefiere, en cuanto a Dios, el verbo “estar” sobre el verbo “ser”. Esto connotaría doblemente la posición de la figura divina (Dios se sitúa en el mar, en términos espaciales), pero también a la inclusión de Dios como parte integrante del mar (como si fuera uno con el mar). A través de una comparación (que sirve para igualar) es relacionado con una “luna en el agua”, con “una blanca vela”. De un modo peculiar, Dios está en el mar, pero se encuentra ahí como imagen (rielar - aparecer). Hay una insistencia sobre lo visual; ser un reflejo, más que el ente en sí y dejarse ver de improviso. En el mar donde Dios se manifiesta, el mismo Dios se despierta y se adormece (lo cual hace referencia a un ciclo, al ciclo de dormir, del sueño o la vigilia). Este primer “serventesio” –con un verso de siete sílabas: “como una blanca vela”-, se centra en la función de definir el objeto de interés (Dios); cómo es dicha figura. Los cuatro versos pueden dividirse en dos instancias: la primera, a) es un sistema de comparación del objeto

de interés, primero con un factor de la naturaleza (imagen, reflejo del astro); luego se hace una comparación con un factor artificial (parte de un navío, parte de una construcción humana), y b) se hace referencia a qué es lo que hace el objeto de interés (Dios) y dónde lo hace; el mar es considerado como una especie de lecho. La enunciación realiza la ejecución discursiva en tiempo presente.

En el segundo serventesio, donde el verso heptasílabo es el primero, encontramos tres momentos específicos: a) Dios, el referente u objeto de interés anterior, es la causa que genera la consecuencia, que a su vez es causa de la causa, b) En términos contemporáneos, el producto define al productor. Dios es el criador y criatura es su razón de ser. Se es lo que se hace. Esto nos remite a un proceso cíclico de nuevo. El producto proporciona al creador su razón de ser. En una suerte de inversión, estos versos podrían enunciar algo así como: “la obra hace al creador”, y finalmente, el momento c) En donde se enuncia que el aliento divino equivale al alma humana y que por su mediación se proporciona la respiración, el vigor vital. Una de las características de Dios es una de las características de lo humano (solo los hombre tienen alma); el aliento de Dios es el alma humana. De nuevo aparece la presencia de lo cíclico: aliento/ alma/ aliento. La sistemática de la comparación es reincidente en estos segundos cuatro versos. La comparación para igualar se encuentra en la mención “nace de la mar cual la nube y la tormenta”; Dios nace del mar de manera semejante a dos factores de la naturaleza (“nube” y “tormenta”). La entidad divina, el concepto de Dios, incluso, es asimilado a elementos naturales (relacionados con el agua). La otra comparación es aquella que conecta el aliento divino con el alma humana (el respirar de uno – Dios- es la esencia del otro -Hombre-). Un factor físico de la naturaleza y la biología como el aliento, se interrelaciona con un factor religioso o abstracto, el alma. Lo más concreto y material equivale a lo más espiritual o mítico, a fin de cuentas. Una característica divina (vital) equivale a un medio, a un instrumento por el cual el hombre existe (espiritual, religioso).

El primero y el segundo tercetos, por su parte, forman una unidad compacta. No solo porque se encuentran unidos en la impresión, sino también porque funcionan y se despliegan como un todo compacto significativo. La enunciación no admite cesura o separación entre las frases y la puntuación los concibe y manifiesta como un solo bloque. La enunciación es continua: la primera oración abarca los versos 9, 10 y 11, mismo que sirve para iniciar la siguiente oración (versos 11,

12, 13); los versos 13 y 14 contienen la última oración del poema. Este conjunto compacto de versos mantiene una estructura triple, es decir, consta de tres momentos: a) Afirmación b) Deseo y c) Petición. En el primero, el yo- enunciador declara afirmativamente lo que realizará, en el segundo expresa una necesidad y en el tercero lleva a cabo una petición a Dios. La enunciación, ya en el papel de la voz singular efectúa, en el primer momento, una comparación para igualarse con Dios: “yo he de hacerte”, “cual tú me hiciste”, “en mí te he de crear”. El yo del poema se constituye como un creador; juega con la idea de que podría ser también una instancia similar a Dios. Se presenta la reiteración de un acto: “tú me creaste, yo te creo”. Se completa el ciclo, de A se va a B, y viceversa, desde B hacia A. Se invierte el proceso, pero la continuidad nunca es sometida a una ruptura, al contrario, se insiste en que dicha continuidad se mantiene, en otro sentido, pero permanece. Esta idea de la continuidad se evidencia en el segundo momento, en donde la expresión de un deseo explicita la calidad de uno de los protagonistas, el “río de caridad que fluye eternamente”. No hay ruptura, ni detención, la continuidad es consistente en el “fluir eterno”. En el tercer momento, la petición, “¡Seca, Dios mío, de una fe sin amor la turbia fuente!”, es la solicitud de destruir o marchitar el origen de una creencia carente de un factor (“sin amor”). Por la presencia de las palabras “seca” y “turbia fuente”, seguimos *inmersos* en el juego metafórico del uso de lo relacionado con el agua y por lo tanto con la idea de la continuidad que ella implica. Lo que se le solicita a Dios es que precisamente obstruya cierta continuidad; esa continuidad en particular que carece de un requisito, un factor, y que además es “turbia fuente”: su origen (naturaleza) es turbulento, confuso, sucio, dudoso. La privación de un factor o su calidad considerada como negativa, implica su inadecuación, lo inapropiado, y por lo tanto la solicitud de “secar”. Se pretende eliminar lo que no pertenece, o es diferente, y por el contrario, mantener lo que aporta o da, lo que es semejante.

Una amalgama de factores provenientes de la naturaleza y la biología con factores propios de la abstracción, o de conceptos humanos es localizable en este sector de la enunciación del poema. El “río de caridad” unifica al elemento de la naturaleza y a la noción de piedad, de entrega. Así, lo concreto, lo físico y lo más propio del mundo de las emociones, las ideas y lo denominado con palabras se interrelacionan; en la metáfora, naturaleza y biología se conectan con una virtud, con un acto denominado por el lenguaje y el pensamiento humanos.

Un factor sobre el cual la enunciación poética insiste es el agua, en varias formas, la primera de las cuales es el *mar*. Este elemento incide en una pluralidad de registros; el primero de ellos resalta la negación del “ser” de Dios (“Dios no es el mar”), pero sí afirma que “Dios está en el mar”; Dios se encuentra y/o constituye el mar (forma parte de). También es considerado el mar como un “espejo”, donde Dios se refleja del modo en que lo haría la luna en el agua (variante). El mar es un espacio donde Dios se “despierta” y se “adormece” (en ese orden), puede ser considerado como un lecho, pero debe ser más relevante la inversión del proceso cíclico, es decir, normalmente primero se duerme y luego se despierta. El mar, como presencia todavía, es visto como causa y consecuencia a la vez (crea lo que a su vez lo crea a él), apuntando de manera muy consistente a la idea del ciclo cerrado, autónomo y autoconcluyente. Lo anterior nos lleva al registro: “el río de caridad que fluye eternamente”; el río como figura del ciclo que no deja de circular, de moverse, y por lo tanto, imagen lingüística de la continuidad. Para terminar con este aspecto, el agua es denominada como una “turbia fuente”, como un origen sucio y confuso (al contrario del río claro). La representación del agua en el poema, pues, insiste en las menciones anteriores: lo cíclico, lo continuo, lo concreto, lo que no es claro.

El tercer poema de nuestro corpus es: “VI”

VI
El Dios que todos llevamos,
el Dios que todos hacemos,
el Dios que todos buscamos
y que nunca encontraremos.
Tres dioses o tres personas
del solo Dios verdadero. (Machado, 1969:173).

Como en el primer texto de esta muestra de producción poética al que nos acercamos líneas arriba, contamos con un numeral que hace las funciones de paratexto (el “VI”). El numeral romano sirve para ordenar y secuenciar la lectura; nos dice que este poema debe ser leído en el sexto lugar, del mismo modo que se le designa como seis. También se ve “contaminado” por el paratexto principal, el título “Parábolas”, que engloba a ocho poemas en la sección CXXXVII de *Campos de Castilla* de Antonio Machado.

La estructura del texto consiste en dos partes: a) (Dios / todos “nosotros”), y b) (Dioses – personas / Dios verdadero). En la primera

nos encontramos con la enunciación plural en primera persona (un nosotros) y su objeto de interés, (“El Dios”) y las acciones que el sujeto colectivo ejecuta sobre Dios. Nosotros, todos, “llevamos” – “hacemos” – “buscamos” – y, “nunca encontraremos”. Las acciones se encuentran realizadas en tiempo presente, salvo la última, que está conjugada en un futuro negativo que juega con la privación, mediante el adverbio “nunca”. En la segunda parte del poema no se presentan verbos, ni en infinitivo ni conjugados; solo encontramos sustantivos, adjetivos, preposiciones.

Es clara la oposición entre lo singular y lo plural, entre lo individual y lo colectivo (Dios – Dioses). Abunda el texto en este sistema: Tres Dioses / tres personas / un Dios verdadero. Si vamos un poco más allá con este despliegue textual, encontramos que se halla una proporción de tres vs. uno (3 a 1): tres verbos en presente afirmativo vs. un verbo en futuro negativo; tres dioses o tres personas contra un solo Dios verdadero.

Las acciones que designan los verbos que aparecen en la primera parte del poema, podemos comprenderlas como sigue: *Llevar* es portar, transportar, dirigir, conducir, *Hacer* es crear, producir, causar, realizar, *Buscar* es investigar, indagar, examinar, (no) *Encontrar* es no hallar, no descubrir, no situar, no ubicar.

Estos verbos califican al Dios que menciona una y otra vez la enunciación colectiva total (“todos nosotros”): “el Dios *llevado* por nosotros”, “el Dios *hecho* por nosotros”, “el Dios por nosotros buscado”, “el Dios no encontrado por nosotros”. Dios es una entidad pasiva, mientras que el colectivo en primera persona lleva a cabo de manera activa las acciones. Dios es realizado por la acción colectiva. El cargar, el generar, el indagar, y el (no) localizar a Dios mantienen en común que la enunciación colectiva declara que son “todos” quienes portan, dan origen, inquietan sobre y fallan en localizar a Dios. Es decir, que reside en ese “todos” la capacidad de dar lugar a lo divino, a Dios.

Carente de verbos, la segunda parte de este poema es una deconstrucción del dogma católico de “tres personas distintas, un solo Dios verdadero”. Aquí se incorpora el intertexto y se realiza la deconstrucción incluyendo precisamente la mención negada de que las “personas” divinas no son “dioses” autónomos (dice el poema: “Tres dioses o tres personas / Del solo Dios verdadero.”). La enunciación opta por una especie de herejía al realizar la mención

de esos “dioses”, y va más allá al incluir una posibilidad de elección: “Dioses o personas”. Con la partícula “o” se puede optar, presenta dos posibilidades de definición. La pluralidad de Dios se complica y se aumenta al enunciarse los dioses y las personas, pero aún más con el uso y la presencia de la partícula “o”, que desestabiliza la definición, y por lo tanto, la identidad de Dios. Puede ser esto, pero también puede ser esta otra opción.

La segunda parte equivale a una serie de elementos cuya función (una vez leída la primera parte) es complementar por extensión lógica lo expuesto en la primera fase, que es una lista (los tres dioses enunciados) y se desempeña como aquello a lo que tales elementos dieron lugar, lo que constituyen. Esto es, decir: “Dios A, Dios B, Dios C. Un solo Dios verdadero”. Se realiza una equivalencia diferenciada; una lista de factores distintos que pueden funcionar de manera similar a la hora de establecer una definición a partir de una comparación. El poema puede ser considerado, en términos esquemáticos, como sigue:

- A. Afirmación / Lista – elementos
- B. Afirmación / A lo que dan lugar Todo Qué son

La parte A manifiesta un conflicto entre lo Singular vs. Lo Plural mientras que la parte B establece el mismo conflicto, solo que a la inversa, Lo Plural vs Lo Singular. De ahí que podamos obtener esta lucha de sentidos básica entre la Pluralidad y la unificación.

LECTURA PROPUESTA A MODO DE CONCLUSIONES

Representación de Dios

La representación de Dios en estos tres poemas, vistos como un corpus compacto de significación, se establece, en mucho, alrededor de la inestabilidad. Ella caracteriza a nuestro primer poema; el discurso explicativo pretende dilucidar el conflicto Sueño vs. Realidad, al cuestionar tanto lo uno como lo otro.

En una segunda instancia, en el poema “Profesión de fe”, Dios es definido por lo que hace, Dios es un acto, un hecho; Dios también es un componente de lo real. Dios es concebido como parte de una serie de ciclos (crea el mar y nace del mar, produce al hombre y es “construido” por el hombre); Dios es al mismo tiempo, causa y consecuencia.

En la tercera instancia, Dios es representado también como un hecho, como un acto, sin embargo es un dios pasivo, puesto que es *realizado* por un colectivo en primera persona (llevado, hecho, buscado, no encontrado), además resulta conflictuado ya que no se le encontrará y además la enunciación lo define como “tres dioses o tres personas”, lo cual lo vuelve inestable, ya que no lo identifica con un sola opción.

Dios es un factor muy real, aunque vacilante en los poemas seleccionados, depende de que se le lleve a cabo, que se le realice; literalmente que se la haga real, es un elemento que podría ser considerado como similar a lo humano.

Generadores de sentido

Uno de los núcleos principales de generación de sentido se encuentra en el desempeño que realiza el paratexto. El título “Parábolas” concreta la idea de que se trata en los poemas seleccionados de transmitir una información mediante una perífrasis, pero esa misma transmisión ha de llevarse a cabo con un procedimiento que oscurece la información para generar una mayor pluralidad de significados.

Los textos llevan a cabo un doble cifrado, una doble codificación, la cual implica el funcionamiento específico de que lo que se enuncia es en realidad otro asunto, “esto es otra cosa”. La parábola como signo generador, funciona aquí con el recurso de la comparación, la cual sirve para igualar elementos disímbolos (lo concreto y lo abstracto, el sueño y la realidad). Este proceso de equivalencia entre elementos es representado tan consistentemente que se llega al caso de proponer que registros unitarios pueden funcionar como pluralidades (Dios y las tres personas, El protagonista que es a la vez niño, mozo y viejo). En el sentido de que un elemento puede ser considerado como otro, un proceso se conecta, el de la continuidad; a través de funcionamientos o figuras cíclicas (el paso del tiempo en la edad de los protagonistas, el “río de caridad”, etc.) En ocasiones, los ciclos tienden a verse sometidos a una inversión, implicando cierta semejanza entre una dirección del ciclo y la contraria (lo creado que da razón de ser al creador).

La generación de sentido en los poemas seleccionados de Antonio Machado aquí comentados, propone que circunstancias y elementos pueden considerarse, a través de un discurso que persigue la definición y por lo tanto la explicación de esos mismos elementos, por

medio de un sistema que iguala las jerarquías (Dios, hombre), porque las estructuras son continuas y pueden ser invertidas.

Referencias bibliográficas

- ABELLÁN, José Luis (1995), *El filósofo «Antonio Machado»*, Valencia, Pre-Textos.
- CROS, Edmond (2003), *La sociocrítica*, Madrid, ArcoLibros.
- (1992), *Ideosemas y morfogénesis de texto*, Frankfurt am Main, Vervuert.
- EZQUERRO, Milagros (1993), *Manuel d'analyse textuelle: Textes espagnols et Hispanoaméricains*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- MACHADO, Antonio, (1969), *Poesías*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- SALINAS, Pedro (1972) *Literatura española del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial.
- VALVERDE, José María (1975), *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI.