Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 4 (1992)

Artikel: Matices del color en la poesía de Antonio Machado
Autor: Verdú de Gregorio, Joaquín
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840949

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MATICES DEL COLOR EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

Joaquín VERDÚ DE GREGORIO
Université de Genève

El mundo del color está íntimamente ligado al universo de la luz. En el campo de la física, en el llamado científico, se procura objetivar los fenómenos. «Todas las teorías que nos llegan, desde Aristóteles hasta Goethe (con una excepción parcial para Newton) no son más que fábulas lo mismo que en el fondo de ideas que impregna todavía la conciencia pública ... definen la luz como una 'radiación de energía ... que no es más que una parte restringida del amplísimo dominio de la energía radiante'. Los colores espectrales se miden en longitudes de ondas ópticas expresadas en milimicras. Todos los colores se sitúan al máximo entre 380 mμ (violeta) y 800 mμ (rojo) Por debajo del rango inferior y por encima del rango superior no vemos nada ...

Según Langevin 'un fotón rojo y un fotón violeta no difieren entre sí más que un átomo lento de un átomo rápido'. Por lo tanto no habría en el universo 'más que una especie de fotones: dos fotones, uno rojo y otro violeta', son el mismo fotón con dos energías diferentes ...»[1].

El científico posee una mirada fría, racional, investigadora; sólo le interesa el experimento, no la sensación ni el encanto; él tiene una perspectiva de la realidad que no coincide con la del creador-pintor o poeta. Hay «un método diferente de conocimiento, para el sabio es cuestión de medida, para el pintor es cuestión de calidad de sensación»[2].

Por otra parte, en pintura «jamás tomamos conciencia de colores aislados, sino de colores asociados unos a otros ... Y los colores están condicionados por nuestra sensibilidad»[3].

La utilización del color por el poeta está íntimamente relacionada con la sensación y la emoción al igual que para el pintor. Aunque en el

poeta también posee una sonoridad... y al propio tiempo es un reflejo de la luz en sus diferentes visiones.

Para el poeta la asociación del color está unida a la palabra, la palabra color o el color asociado a una determinada palabra que puede expresar la impresión, la emotividad o el estado del alma.

Adquiere el color un carácter simbólico o cromático y está en una de sus perspectivas en íntima relación con el universo de nuestra infancia. El niño se extasía ante el color, «las horas más bellas de nuestra infancia son horas pintadas como lo son nuestros primeros balones o nuestros globos verdes, amarillos, azules».

Y en el universo del niño «más que el color de las cosas, lo que interesa es el color mismo, porque para el niño es símbolo de fiesta»[4]. Los vivos colores de sus juguetes así parecen afirmarlo.

Y así el niño y el poeta, más que los colores de la realidad, reflejan aquellos que expresan su sentimiento. Los colores son expresión del diálogo del hombre con las cosas, en las que proyecta su emoción. Y cual el niño colorea su album de imágenes, el poeta otorga a la palabra el matiz que su sentimiento despierta.

¿Y no hay mucho de nuestra infancia en la visión de un desfile, o en las ruedas de caballos a los que el poeta otorga la tonalidad de «colorado», un matiz infantil y tierno del rojo, y también una gama más visible?

Yo conocí, siendo niño,
la alegría de dar vueltas
sobre un corcel colorado,
en una noche de fiesta.

(XCII, 133)

O la fiesta de fuegos artificiales, en la noche, que parece reflejada en su sueño infantil. No hay color pues todo parece absorbido por la luz

So el chisporroteo
de las luminarias,
amor sus madejas
de danza tejía.

(LXV, 120)

Goethe[5] ha expuesto su propia teoría sobre los colores. Y así los colores tienen una influencia sobre el espacio que estrechan o amplían; la

claridad amplía e ilumina, las tonalidades ocuras limitan. El espacio visto a través del azul claro parece ilimitado

La estrella es una lágrima
en el azul celeste.
Bajo la estrella clara,
flota, vellón disperso,
una nube quimérica de plata.
(LXXIII, 124)

La oscuridad, en cambio, parece cercar, encerrar
Frente al reo, los jueces con sus *viejos*
ropones *enlutados*;
y una hilera de *oscuros* entrecejos
y de plebeyos rostros: los jurados.
(CVIII, 151)

El efecto no es sólo sensorial sino igualmente ético. «La experiencia nos enseña que los diferentes colores producen especiales disposiciones anímicas».

Todo color cambia el matiz de su significación según su intensidad y sus reflejos. El color verde posee para Goethe una connotación neutral, nuestra vista parece hallar en él una satisfacción positiva; el ojo se reposa en él, así como el ánimo.

Aparece solitario, sin matices, como meramente descriptivo, «verdes pinos, verdes hojas, prado verde», para lograr en otros poemas acentuar la llegada o la espera de la primavera en su difuminación azulada: «pasados los verdes prados, casi azules, primavera».

Posee el verde-azulado una referencia cósmica pero es que el color azul, prístino, tiene una clara huella andaluza. De cielo andaluz, de azul mediterráneo que hallamos igualmente en el sur de Italia y en Grecia. Tiene una intensidad casi cegadora.

El sufijo diminutivo unido al sustantivo otorga al verde una sensación de ternura: «verdes jardincillos, verdes junquillos del remanso». Otras veces tiene este color una significación temporal cuando fluye —a través del sufijo— un matiz de disolución: «fuente verdinosa, verdinosa piedra». O del paso del tiempo que ha dejado su huella en la materia: «casco roído y verdoso». Un aspecto otoñal, alusión a lo que se va marchitando, le irá sumiendo en el negro: «las hojas de un verde mustio,

casi negro»; y, otras veces, el color fuertemente apagado adquiere en la descripción la tonalidad oscura, humilde, de la encina

En tu copa ancha y redonda
nada brilla,
ni tu *verdioscura* fronda
ni tu flor verdiamarilla

(CIII, 145)

Mas el verde irá unido al renacer, a la primavera, sobre todo en su claridad junto al sol. A lo fértil. Muchas veces, asociado al corretear de las niñas como una celebración del nuevo renacer del tiempo

Mirad: el arco de la vida traza
el iris sobre el blanco que verdea.
Buscad vuestros amores, doncellitas,
donde brota la fuente de la piedra.

(CXII, 153)

Es la línea alejada que marca la infinitud del horizonte: «en el oro fluido y verdinoso del horizonte». O la tierra esperada, la «tierra verde y santa», hacia donde camina el romero. El verde se transforma en sueño del árbol, «las hojas de los árboles son humo que a lo lejos sueña», o en color de la esperanza del sueño en el poeta ...

¡Oh, sí! Conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, *verde sueño*
del suelo gris y de la parda tierra,

(CXIII,IX, 159)

El verde es color de «regeneración de la naturaleza (...) unido a toda idea de renovación y expansión horizontal. Verde y vida (...) tienen conexiones evidentes. El color verde cubre, como el mar, un abismo de desconocidas fuerzas»[6].

Posee el color amarillo, para Goethe, una «condición alegre ... risueña que impresiona de un modo suave. La experiencia enseña que el amarillo produce una impresión marcadamente grata y confortable». Sobre todo cuando se trata del rojo-amarillo-'bermellón' que produce una sensación agradable, serena, de calor y fruición.

Tiene en Machado un sentido irónico cuando colorea, en el grupo de los niños, a la luna de «amarillo calabaza». Mas, en otro sentido, tiene el amarillo un carácter otoñal de pérdida —amarillentas hojas—, al igual que en su tono cobrizo —bosque de cobre y de ceniza.

Aparece en un tono de frialdad, de muerte
¡Oh las enjutas mejillas
amarillas ...!
(CXXXIII, 215)

simbolizando a la vez el fin de 'una aristocracia', de 'una España', y confiere un aspecto de ocaso, ya en su atardecer, sin el despertar de la pasión; es el último y eterno florecer

Tus mejillas
—esas rosas amarillas—
fueron rosadas, y, luego,
ardió en tus entrañas fuego;
y hoy, esposa de la Cruz,
ya eres luz, y sólo luz ...
(CX, 152)

Mas es en su tonalidad 'oro' donde descubrimos este color con un significado de luz y de misterio, que aparece innumerables veces a lo largo de la poesía de Machado como simple color de la flor «campanitas de oro». Pero la mayoría de las veces es símbolo de luz, de luz reflejada o condensada que irradia el objeto, el ser o la naturaleza que la posee, cual si su luminoso interior estallase

Y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro ...
(VII, 80)

El fruto de oro es aquí el limón que cayó del árbol, mas al propio tiempo es el fruto que encierra todo su recuerdo y que hace adentrarse al poeta niño en su misterio y alargar sus manos para alcanzarlo ...

Y es también la luz que refleja el suspirar de la música cual si fluyese en visión luminosa

Nerviosa mano en la vibrante cuerda
ponía un largo suspirar de oro
que se trocaba en surtidor de estrellas.
(XIV, 86)

o que hace visible el humo de la llama, «incienso de oro a tu plegaria», o hace deslumbrar la flecha amorosa que contiene la aljaba del arquero, «tiemble en mi pecho el oro/que llevas en tu aljaba», o vislumbra el color del vino, «vino de oro». «Mas el oro era el sol de los alquimistas (...) Es la acción, más la acción haciéndose *concepto*. Es el *verbo*.»[7].

Y tiene un sentido de sueño juvenil, de quimera, «y en una nave de oro nos plugo navegar/hacia los altos mares ...», transformada en aventura, en viaje sin rumbo. Mas posee, unido al rojo, una sensación de ocaso, de perdida en el tiempo

en los montes lejanos
hay oro y sangre ... El sol murió...¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso?

(LXXIX, 127)

o bien aparece como apócrifo cuando esta tomado no en su sentido de luz sino en su valor utilitario

Yo pregunto: ¿Qué llevaste
al mundo donde hoy estás?
¿Tu amor a los alamares
y a las sedas y a los oros,
y a la sangre de los toros
y al humo de los altares?

(CXXXIII, 213)

Tiene aquí el oro un valor de cálculo, individual, egoísta. Mas cambia su sentido cuando esta referido a la participación; metafóricamente al darlo y darse en los otros

Mas no te importe si rueda
y pasa de mano en mano:
del oro se hace moneda

(CLXI, LXXII, 278)

Crisolad oro en copela,
y burilad lira y arco
no en joya, sino en moneda.

(CLXI, LXXVIII, 279)

La luz que refleja la nostalgia de los atardeceres tiene un matiz más macilento, más suave; es la tonalidad ''dorada' que fluye como bálsamo del sentimiento

¿Floridos desengaños
dorados por la tarde que declina?
(I, 75)

y tiene un sabor de luz un tanto alejada y unida a la nostalgia

«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada»
(XI, 83)

o que recuerda los atardeceres, el deslizarse de la luz, «colinas doradas», «jardín envuelto en la luz dorada». O una suavización en el color del vino, más distante «zumos de la vid dorados», o de la espiga o de la abeja como fruto e insecto portadores del misterio de la luz y su posibilidad de metamorfosis.

La tonalidad 'rubia' quizás otorgue la sensación de calidez de la que nos hablaba Goethe, de ternura y contemplación, «del rubio color de la llama / el fruto maduro pendía de la rama». O el color de los cabellos que se funde en la imagen del mar, unida, como en el verso anterior, a la llama: «Brotó como una llama la luz de los cabellos / que él en sus madrigales llamaba rubias olas».

El interés de la teoría de Goethe sobre los colores y las diferencias que hallamos entre su visión y la de Machado, expresa la relevancia subjetiva del color en íntimo acuerdo con el espacio desde el cual ha sido divisado y sobre todo desde el espacio de la infancia en el que fue descubierto, que lo une indefectiblemente al sentimiento. No es lo mismo el espacio nórdico que el espacio mediterráneo —el espacio alemán y el castellano— que tanto influyen en las circunstancias y en la intimidad del hombre encarnado en él. Por ello, el amarillo de Machado esta divisado a traves del árbol de su infancia, el limonero; el azul está cercano al cielo andaluz y castellano. Y por eso su concepción es distante de la del romántico alemán. Para Goethe, si el amarillo penetra en nosotros, el azul «nos gusta mirarlo no porque entre en nosotros sino porque nos arrastra». El azul como el color del cielo y las altas montañas amplía su espacio. Pero, por otra parte, para el creador aleman fluye de este color

«una sensación de frío y nos recuerda asimismo la sombra». En cierta forma, para él, el azul vacía y hiela.

El azul es un color que en «Soledades» tiene una connotación marina y celeste, y en «Campos de Castilla» enardece al poeta, así como a los escritores del 98, ante la pureza del color del cielo recortado por los límites de la llanura o de las montañas. «El cielo puro y azul» hace referencia a su transparencia, a la lejanía que muestra y hace más visible lo remoto, lo alejado «ante la azul lejanía» o sirve de trasfondo para hacer resaltar los signos de luz. «En el azul fulguraba, un lucero diamantino», o la llama que fulge en la noche, quizás como recuerdo de la noche andaluza, «la noche azul ardía». El azul es color también del mar, «olas azules y espumas de leche y plata».

Mas el azul es color del renacer, de la transparencia y de la luz sin equívoco y sin obstáculo, la luz unida íntimamente a la primavera

La niña piensa que en los verdes prados
ha de correr con otras doncellitas
en los días azules y dorados,
cuando crecen las blancas margaritas.

(CXIII, 156)

El azul parece anunciar, junto a su propia luz, otra luz y ser intermediario de ella. O es el fondo que no opone nunguna opacidad a la mirada pues en él todo se refleja nítido y claro

¡Oh, en el azul, vosotras, viajeras golondrinas ...

(CXVI, 193)

En el atardecer, desciende la luminosidad del color, deviene azulado con un matiz más tenue, «las lomas azuladas» que divisa el poeta; el color violeta y morado también acompaña las cimas de las montañas en una connotación de agrado. El color violeta, unido también al color de la tarde, insinúa el reposo

en esta tibia tarde de noviembre,
tarde piadosa, cárdena y violeta.

(CXVIII, 195)

La sensibilidad del poeta se refresca, renace, sueña; fija los espacios infinitos frente al azul

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio de un campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.
(CXXII, 196)

El color azul repite aquí su caracterización de la sierra y del monte, mas en una escala casi musical de elevación, tan unida al sueño; no se detiene el poeta en el azul que halla en la sierra, de menor altura, sino que aspira a que su amor le eleve hacia los montes que limitan con el azul más lejano ... elevándose, soñando, sin fronteras.

Y ese día azul reaparece en los últimos versos que se hallaron del poeta. Tiene también el azul una connotación, cuando describe un rasgo humano, que coincide con aquella consideracion que Goethe le otorgaba de sombra y de hielo

Alvargonzález ya tiene
la adusta frente arrugada,
por la barba le platea
la sombra azul de la cara
(CXIV, IV, 172)

Y en la descripción de su otro yo, tiene una extraña oscuridad

Cazó a un hombre malo,
el de los días azules,
siempre cabizbajo.
(CLXI, LXX, 278)

Pasando a otra gama de colores, la transformación del amarillo en rojo, según Goethe, lleva de «una sensación agradable y serena» a la sensación de calor y de fruición, hasta llegar a estrechar el espacio del hombre y llevarlo a su intimidad.

La sensación que fluye de este color coincide en bastantes aspectos con la de nuestro poeta. Es el color que ilumina la fruta y nos acerca a ella, es el signo de la madurez «que supo del árbol, la fruta bermeja», o nos acerca al crepúsculo en el tono rojizo del atardecer, «la tarde roja, el sol bermejo».

En la tierra castellana se combina el amarillo y el rojo

Castilla, azafranada y polvorienta,
sin montes, de arreboles purpurinos
(CXLIII, 238)

y lo purpurino irá unido a la puesta de sol que, junto al amanecer, adquiere en las últimas estribaciones de la tarde y en la lejanía una tonalidad rosácea «con las cumbres de nieve sonrosada».

«Castilla se hace de cálida paleta. No se trata de una fantasía: la sierra soriana es en gran parte rojiza. El poeta puede subir el tono, y hasta emplea un sonoro esdrújulo para hiperbolizarlo: cárdeno. Pero así es la plataforma soriana, según pregonan junto al Duero esas «roquedas» monolíticas erguidas»[8].

Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,
y una redonda loma cual recamado escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda tierra ...
(XCVIII, 137)

Es el rojo el color que va unido al hogar; al fuego del hogar que Machado ha recibido, «dulce ilusión», en sueños: «que un ardiente sol lucía/dentro de mi corazón»

Era ardiente porque daba
calores de rojo hogar,
y era sol porque alumbraba
y porque hacía llorar.
(LIX, 117)

y en este mismo sentido adquiere el sol un matiz cromático de semejantes sensaciones: «El rojo sol, globo de fuego». Y en la casa del campesino, a semejanza del hogar que el poeta había soñado, aparece como centro donde «el rojo lar humea».

Mas el rojo, cercano a la sangre, fluye como carmín en su dimensión violenta e hiriente; tonalidad carmín que acompaña la primera visión, en la escuela, de la muerte de Abel. Cual el misterioso color de la mariposa que surge de la fosa y conlleva ese matiz de muerte.

[...] y extraña mariposa
jalde y carmín, de vuelo imprevisible,
salir se ve del fondo de una fosa.
(CLXXIV, VIII, 359)

El color sangre espanta o lleva integrado el carácter de crueldad, «el sanguinario azor», o transforma la sensación de la llama: «sangrientas llamas». O el propio cielo se transforma en un fresco profético, desvelándose como espejo de una ejecución

El lienzo de Oriente
sangraba tragedias,
pintarrajeadas
con nubes grotescas.

(XLVII, 108)

El color blanco es esencial en esta poesía. Los caminos son blancos, mas fluye este color en sus más variados matices, simboliza, a veces, una pérdida, o su anuncio, en la modalidad de «blanquear»

y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.

(XI, 83)

o las «blancas sendas» que aparecen más tarde en Castilla. Y varias veces se asocia el mesón al camino, el mesón que ofrece su hospitalidad proyectada hacia el camino blanco

Hacia el camino blanco está el mesón abierto
al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

(XCVIII, 139)

El blanco que sobresale tiene un sentido de contraste frente a la sombra y al pedregal, y de camino no pisado y todavía esperando al caminante. Lo que contiene esa dimensión de que el camino son las huellas, y es el camino que espera, que se pierde ... todavía blanco en esa múltiple simbología que encierra este color.

Junto al camino en Castilla aparece el polvo, también blanco, que deja su huella a quien lo pisa y recoge la huella del caminante

Es hijo de una estirpe de rudos caminantes,
pastores que conducen sus hordas de merinos
a Extremadura fértil, rebaños trashumantes
que mancha el polvo y dora el sol de los caminos.

(XCIX, 139)

Es el polvo una huella del camino que desaparecerá, en blanco polvo y, en contraste, la luz dorada del sol.

También el Guadarrama, como norte del caminante, es una sierra «gris y blanca». Y otras veces es toda la tierra la que aparece sin límites y sin orientación y toda ella es «blanca»; y el arriero «una noche perdió ruta y sendero/y se enterró en las nieves de la sierra». Porque el blanco implica muchas veces una pérdida o es sinónimo de ella

Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,
buscando los dispersos caseríos
del valle y de la sierra.
Caminos de los campos ...
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!

(CXVIII, 195)

No es el blanco un color orientador sino que implica un sentido de lo todavía ignoto, no pisado, o que al pisarse verá borrada la huella por el tiempo. Mas, cuando fluye unido a la naturaleza vegetal, cambia su sentido y se torna orientador y asociado al recuerdo: «Chopos del camino blanco ...».

Son también blancos los muros de los jardines y de los huertos, sugiriendo el color que poseen las paredes encaladas de los pueblos andaluces. Mas se desprende también del blanco una sugerencia de pureza, de origen; de luminosidad anterior a la luz en el sentido de esa zona del alborear que es blanca antes de fundirse en lo rosáceo y lo anaranjado, los colores de la aurora.

Es ese espacio puro que espera su huella
Buscando una ilusión candida y vieja:
alguna sombra sobre el blanco muro ...

(VII, 80)

o es el blanco anunciador de la luz que se funde en ella, a ella se abre: «blancos fantasmas lares/van encendiendo estrellas»; o sirve de contraste y de elevación hacia la primavera en un doble sentido de pérdida y de hallazgo

En el *blanco* sendero,
los troncos de los árboles negrean;
las hojas de sus copas
son humo verde que a lo lejos sueña.

Parece una laguna
el ancho río entre la *blanca niebla*
de la mañana. Por los montes cárdenos
camina otra quimera.

(XXXVI, 97)

Espejea un sentido de muerte, «de los cielos blancos, como sobre una fosa / cae la blanca nieve sobre la fría tierra». Blanco es el color de los muros del cementerio, blanquecino el aliento que el aire se lleva de las fosas, blanca «vacía, sin vida» la juventud nunca vivida.

O aparece para hacer resaltar el color natural de una flor, «blanca margarita», o darle un tono determinado, «rosa blanca», con una armonía de renovación y frescura.

Surgen igualmente imágenes cercanas a lo blanco: lo calcinado, lo empolvado, lo blanquecino, polvoriento, neblina ... dándoles un carácter de desaparición o de olvido.

O finalmente ese símbolo de inocencia o renovación que sentimos fluir de la «pura veste blanca, el blanco lino, el albo lino», tan unido a la túnica ligera... que anuncia una llegada o un sutil recuerdo, un rumor o la presencia de ese amor anhelado que espera a la amante en la imagen casi intangible de veste etérea que recuerda a la de las antiguas desposadas, a las jóvenes que portaban las ofrendas o estaban al servicio —en comunicación— con lo sagrado. Aquí lo blanco se identifica con el misterio, un misterio de amor que pide a la sombra que comparezca, muestre su figura ... aquellas que surgen como

Las blancas sombras en los claros días,
las blancas sombras en las horas santas

(XXXI, 95)

El gris es sobre todo un color de Castilla. En 'Soledades' fluye en sus tonalidades de ceniciento —tarde cenicienta— o triste —parque ceniciento— en su atardecer.

«Era lugar común afirmar que Castilla es de color gris, lo que equivaldría a decir que carecía de color. Machado en la poesía y los pintores de su época pregonaban que no era de esta manera, que existía una rica policromía. Pero el gris existe. Hay tierras de tonalidad grisácea. Plomo, acero, ceniza, gris son los términos manejados por Machado para expresar esa tonalidad. Los cerros son de plomo y de ceniza, plomizos los pe-

ñascales, y con frecuencia conviven el blanco y el gris, como efectivamente descubren nuestros ojos, comprobando lo que expresa Machado:

¡Colinas plateadas
grises alcores, cárdenas roquedas ...!»[9]

El color pardo «es el tono de la tierra». Y en esta poesía «no es propiamente un color, sino un matiz oscuro, que da una apreciación grisácea»[10].

Tiene el negro un sentido de contraste en el claroscuro; alguna vez tan solo mero contraste para resaltar el blanco

En el blanco sendero
los troncos de los árboles negrean ...
(XXXVI, 97)

pero más hondamente expresa la contradicción con el día, con el alba, con el amanecer. Es el color frío. O que expresa lo más recóndito de la pena, claroscuro de la hiedra que asoma «negra y polvorienta» para contrastar la pureza casi milagrosa de la flor blanca

Sobre la negra túnica, su mano
era una rosa blanca.
(XXVI, 93)

También simboliza el marchitarse, el ir hacia la muerte «la amapola marchita/negro crespón del campo» y es entonces color luctuoso que «en el blanco sendero» consagra la muerte y la desaparición, «los troncos de los árboles negrean».

El color del ataúd «sobre la negra caja» o del luto que lleva la doncella

En la negra túnica
la aguja brillaba;
sobre el velo blanco,
el dedal de plata,
(XXXVI I I, 100)[11]

o anuncia, también, la muerte de la naturaleza, «algunos yertos árboles» ... «una hoja marchita y negra en cada rama» .

En «Campos de Castilla» el color negro tiene un sentido de contraste delimitativo; o apareciendo este color unido al abandono de la tierra, expresión de la miseria de una historia, «mortecino hogar». O bien, se con-

densa lo negro en términos que poseen semejante significación: 'lo turbio, lo malo, lo bestial, lo insano' que caracteriza la descripción del hombre en su poema «Por tierras de España».

Expresa asimismo lo vetusto, «ennegrecidas tejas», o lo meramente ambientador «enlutadas viejas»; o descriptivo del color del pelo —negros bucles— en contraste con los rubios cabellos.

Lo negro en su tonalidad de oscuro tiene un sentido de ambientación y casi de 'puesta en escena', decorado de su drama; y así, en el poema «Un loco», la tarde es «mustia», los álamos «marchitos», y a lo lejos se divisan «sombríos estepares», «ruinas» ... Y todo ello hace resaltar la alucinada figura del loco, sobre todo el fuego de sus ojos, «ojos de calentura» . Finalmente la tonalidad morada se entronca con ciertos matices del campo castellano. Color apagado, se difumina frente al deslumbrante sol: «El sol es un globo de fuego y la luna es un disco morado».

Lo negro es generalmente un color que sirve de contraste dramático o de expresión de la melancolía del poeta. En general, hace resaltar la claridad, está contrapuesto a ella y en ese sentido pueden compararse los primeros poemas de *Campos de Castilla* con la descripción de Soria y de sus tierras. Habitualmente, el amor despierta en Machado un fulgor de luz que se diversifica en diferentes matices de claridad y contraste. Y la melancolía, el escepticismo y la historia —en su contraposición a la intrahistoria, acentúan el matiz oscuro de los colores, o de sus sentimientos.

«El paisaje es realidad y símbolo. El camino es camino mas también senda de vida. Los colores son visiones de la realidad pero expresan emociones del alma. El río, la fuente, el árbol, la paloma, son temas líricos y paisajísticos. Orozco llega a decir que Machado hace surgir a San Juan de la Cruz, hasta el punto que nadie después del gran místico ha logrado en nuestra poesía un tan feliz acuerdo entre la expresión clara de la realidad y el sentido alegórico. Ser claro y simbólico constituye una rara magia del escritor privilegiado»[12].

NOTAS

1. BERGER, René: *El conocimiento de la pintura*. Noguer, Barcelona, 1968, p. 10.
2. *Ibídem*, p. 12.
3. *Ibídem*, p. 13.
4. SPEIER, Anny: *Los procesos de simbolización de la infancia*. Buenos Aires, Proteo, 1972, p. 84.
5. GOETHE: *Teoría de los Colores*. Assens, Madrid, 1963. Vol. 1, p. 537 y ss.
6. ROUSSEAU, René Lucien: *Le langage des Couleurs*. Dangles, St-Jean de Braye (France), 1982, p. 38.
7. *Ibídem*, p. 101.
8. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: «Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado». en: *Curso de homenaje a A.M.. Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1977, pp. 185-186.
9. *Ibídem*, p. 188.
10. *Ibídem*, p. 188.
11. Cito por MACHADO, Antonio: *Poesías Completas*. Madrid, Espasa Calpe, 1982. Las cursivas son nuestras.
12. M. GONZÁLEZ, J. J., *op. cit.*, p. 186.