

## Índice

1. Introducción	2
2. Antonio Machado, poeta modernista	3
3. De <i>Soledades</i> a <i>Soledades, Galerías y Otros Poemas</i>	5
4. La métrica de <i>Soledades, Galerías y Otros Poemas</i>	13
4.1. Tipos de versos	13
4.2. La rima	18
4.3. Estrofas utilizadas	23
5. Conclusiones	28
6. Bibliografía	30

## 1. Introducción

En este trabajo de fin de grado, me propongo hacer una profundización analítica, metódica y razonada sobre la métrica de una figura tan importante en la literatura española como es Antonio Machado, tomando como base su poemario *Soledades, Galerías, Otros poemas*. La obra de este poeta sevillano ocupará y centralizará todo lo que viene a continuación.

El objetivo principal de este trabajo, es el conocimiento de los procedimientos más usados por el poeta sevillano en la obra que abre su producción literaria, con la que hizo su especial innovación y su más que imprescindible aportación a la poesía y al estilo modernista. Servirá, sin duda, a todo aquel que pretenda conocer un poco más a este autor y su obra, también con una perspectiva distinta y con la claridad de que ha sido el producto de una profunda investigación y estudio del tema.

En la realización del trabajo se ha manejado una amplia bibliografía. La mayor parte de ella formada por libros teóricos de la métrica española, entre los que se encuentra el manual *Métrica española comparada* de Esteban Torre, que ha sido la referencia fundamental para este trabajo. Otras publicaciones utilizadas son algunos de los distintos artículos que aparecen en los diferentes números de la revista española de métrica comparada *-Rhythmica-* y algunas otras publicaciones de expertos en la materia. También se ha barajado bibliografía referente a la historia de la literatura, sobre todo para las explicaciones sobre el modernismo, además de, por supuesto, diferentes ediciones de la producción de Antonio Machado, centrándonos especialmente en su poemario *Soledades, Galerías, Otros poemas* de 1907, que es el que aquí se estudia métricamente.

Para este análisis se ha tomado como base el manejo de la edición de *Soledades, Galerías, Otros poemas* de Geoffrey Ribbans de 2012<sup>1</sup>, esta edición plasma con la máxima fidelidad posible los poemas que aparecían en la edición de 1907 de Antonio Machado, teniendo en cuenta que el autor modifica algunos poemas, respeta la decisión de este y por tanto utiliza la última versión que sale en vida del poeta, en 1936.

---

<sup>1</sup> MACHADO, Antonio: *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Prólogo, edición y notas de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 2012. A partir de aquí los poemas citados, a fin de aminorar el número de notas a pie de página, aparecerán indicados directamente en el texto con las siglas *SGOP*, seguidos de la página que corresponde en esta edición.

Para llevar a cabo el trabajo se ha usado la metodología de la confrontación de las ediciones de 1903 con la de 1907, que han sido comparadas rigurosamente. Posteriormente se ha realizado un análisis métrico completo de la edición definitiva de 1907. El análisis detallado va acompañado de una serie de cuadros donde, pormenorizadamente, se puede apreciar dicha comparación de la edición de *Soledades* (1903) con la edición definitiva de *Soledades, Galerías, Otros poemas* (1907). Asimismo en estos cuadros se da cumplida información tanto del estudio de los tipos de versos, la rima y las estrofas que se dan en todos y cada uno de los poemas de la edición de 1907.

## 2. Antonio Machado, poeta modernista

Antonio Machado nace en Sevilla el 26 de julio de 1875 y conforme va creciendo, va formándose, junto a su hermano Manuel, en la Institución Libre de Enseñanza que va a influir intensamente en el poeta; posteriormente, estudia el bachillerato en los Institutos de San Isidro y del Cardenal Cisneros. Desde niño lee el romancero y adquiere un buen conocimiento de la poesía en la biblioteca de su abuelo D. Antonio Machado Núñez; así como de los textos y coplas populares recogidos por su padre D. Antonio Machado y Álvarez *Demófilo*. Durante su juventud lee a Bécquer con gran entusiasmo, de manera que también va a encontrar la inspiración en el poeta romántico a la hora de componer sus obras. Más tarde, acude, junto con su hermano, a tertulias como la de Don Eduardo Benot y, a partir de entonces, ya empieza a escribir y publicar sus primeros artículos en el periódico *La Caricatura*.<sup>2</sup>

En una de las estancias en París, Machado conoce a Rubén Darío que era uno de los precursores del movimiento modernista con su obra *Azul* (1888) y del que Antonio Machado era gran admirador. Rubén Darío influye en la obra del poeta sevillano, pues la influencia de Darío es reconocida en la mayoría de los poetas que se acercan al Modernismo<sup>3</sup>. Durante esta época Machado está preparando ya la que será su primera obra, *Soledades*. El título de esta obra se considera palabra clave por lo que representa en el modernismo, para Machado la soledad era la inspiración. En *Soledades* aparecen

---

<sup>2</sup> Cfr. FERRERES, Rafael: "Prólogo" a Antonio Machado, *Soledades*, Madrid, Taurus, 1974, págs. 9-11.

<sup>3</sup> Cfr. ROMERO LUQUE, Manuel: *Las ideas poéticas de Manuel Machado*, Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1992, pág. 151.

ya temas modernistas como el del agua, el jardín o la fuente, elementos simbólicos que adoptan los modernistas dotándolos de características humanas; estos no son simplemente decorativos, sino que tienen una gran significación<sup>4</sup>. Los inicios de la obra de Antonio Machado fueron claramente modernistas y aunque su producción engloba una serie de etapas, la primera se considera puramente heredera de las innovaciones que Rubén y sus seguidores fueron implantando en nuestra literatura.<sup>5</sup>

El Modernismo es un movimiento que empezó en 1888 aproximadamente, con la obra *Azul* de Rubén Darío, pero hay que tener en cuenta que el verso de Darío, que es modelo del verso moderno español, va a sufrir cambios e innovaciones<sup>6</sup>. El Modernismo español, procedente de América tenía en Europa referencias estéticas que se adaptan a esta revolución literaria. En cada uno de los países en los que ya existe semejante tendencia estética, va a tener un nombre diferente, por ejemplo: *Art nouveau* en Francia, *Jugendstil* en Alemania, *Modern Style* en los países anglosajones y *Floreal* en Italia; todos estos nombres hacen referencia al carácter novedoso que tiene este naciente estilo. No obstante, el término *modernismo* recuerda al inglés *modernism*, que designa lo que en España entendemos como las vanguardias, por lo que la literatura hispánica se ve aislada del resto de Europa y de algunos países americanos que asocian ese término a un estilo posterior, de hecho, algunos autores dicen que el movimiento modernista incluye varias escuelas y corrientes de vanguardias internamente<sup>7</sup>.

El Modernismo se puede estudiar como un movimiento que se alimenta de los anteriores, con diversas denominaciones: parnasianismo, decadentismo y simbolismo. El modernismo hispánico tiene claras muestras del movimiento simbolista de raigambre francesa desde el principio<sup>8</sup>. El simbolismo fue muy logrado por Antonio Machado, que era un poeta modernista, pues en el simbolismo se procuraba profundizar en los objetos, dejar entrever su significado pero no dejarlos al descubierto; el poema simbolista tenía que ser un misterio y eso es lo que hacía Machado con sus composiciones.

---

<sup>4</sup> Cfr. ALVAR, Manuel: "Prólogo" a Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa libros, Austral, 2013, pág. 19.

<sup>5</sup> FERRERES, Rafael: *ob. cit.*, pág. 17-22.

<sup>6</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: "Construcción del verso moderno", *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2003, I, 1, págs. 37-60, pág. 40.

<sup>7</sup> Cfr. ROMERO LUQUE, Manuel: *ob. cit.*, pág. 46.

<sup>8</sup> Véase UTRERA TORREMOCHA, María Victoria: *El simbolismo poético. Estética y teoría*, Madrid, Editorial Verbum, 2011, pág. 294.

Los poetas modernistas pretendían que el Modernismo fuese una actitud, un modo de vida; ellos mismos se definen como actitud. Juan Ramón Jiménez afirma que el modernismo es una época, no una escuela o un movimiento<sup>9</sup>, aunque algunos de sus contemporáneos lo ven como un movimiento, por eso se han visto como cosas distintas. El modernismo es complejo, sincrético, no es homogéneo, abarca diversas direcciones estéticas, incluso a veces contrarias<sup>10</sup>, por tanto, no es algo fácil de definir, por la heterogeneidad.

Antonio Machado optó por el estilo del modernismo, al menos en la primera de sus producciones: se le conoce como poeta moderno por la creación de *Soledades* (1903)<sup>11</sup>, y aunque posteriormente fue conduciendo su poesía por otros derroteros, en ella se puede rastrear las influencias de esta escuela, ya tenía ese sello que lo marcaba como poeta modernista<sup>12</sup>.

### 3. De *Soledades* a *Soledades, Galerías y Otros Poemas*

La primera obra de Antonio Machado fue *Soledades*, que fue escrita entre 1901 y 1902 y publicada a finales de este mismo año, aunque lleva la fecha de 1903<sup>13</sup>. Esta primera edición fue impresa en Madrid, a cargo de A. Álvarez. Sin embargo, esa obra sufrirá posteriormente un proceso de ampliación y será publicada de nuevo en 1907 con el título definitivo de *Soledades, Galerías, Otros poemas*, esta vez en la librería Pueyo de Madrid, este tomo llevaba una dedicatoria a D. Agustín Carreras y D. Antonio Gaspar del campo, que eran los vocales del tribunal en las oposiciones a las que se presentó Antonio Machado y mediante las que consiguió la cátedra de francés en un instituto de Soria<sup>14</sup>.

Machado había decidido que tenía que hacer unos cambios por necesidad, después de reflexionarlo obstinadamente<sup>15</sup>, pues Machado necesitaba renovarse ya que

---

<sup>9</sup> GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del Modernismo*, Universidad de Madrid, Alianza, 1990.

<sup>10</sup> UTRERA TORREMOCHA, María Victoria: *ob. cit.* pág. 293.

<sup>11</sup> Rafael Ferreres afirma que Antonio Machado en *Soledades* asegura la que será la característica más importante de toda su producción: “la indagación hacia el misterio”, Cfr. FERRERES, Rafael: *ob. cit.*, pág. 26.

<sup>12</sup> Por el contrario, Manuel Alvar afirma que Antonio Machado no quiso ser poeta modernista, no tenía la inclinación ni la voluntad de serlo. Cfr. ALVAR, Manuel: *ob. cit.*, pág. 11.

<sup>13</sup> FERRERES, Rafael: *ob. cit.*, pág. 12.

<sup>14</sup> Cfr. RIBBANS, Geoffrey: *ob. cit.*, pág. 275.

<sup>15</sup> *Ibidem.*, pág. 19.

había ido adquiriendo una nueva personalidad y tenía el deseo de plasmarlo en esta obra de 1903. Las modificaciones que llevó a cabo fueron, al final, muy significativas, debido a que el grueso de esta creció considerablemente; aunque Machado afirmó, quizá con excesiva modestia, que aquellos no eran cambios esenciales en su obra. No obstante, podemos demostrar que sí lo eran, pues en *Soledades* había cuarenta y dos poemas, de los que trece son rechazados<sup>16</sup> y, por otro lado, se añaden sesenta y siete nuevas obras, por lo tanto, en esta segunda edición, Antonio Machado presenta noventa y seis poemas. De forma que, en realidad, de la obra primigenia solo se mantiene un treinta por ciento del total del poemario.

Los cuarenta y dos poemas de la edición de *Soledades* de 1903 están repartidos en cuatro secciones, las cuales son: «Desolaciones y monotonías», «Del camino», «Salmodias de abril» y «Humorismos». En la primera de estas cuatro secciones, aparecían diez poemas, de los cuales sólo cuatro pasan a formar parte de la edición de 1907. Los títulos de los poemas que componen esta sección nos muestran que Machado, en ese momento, estaba preocupado por escribir sobre temas de la naturaleza y de los procesos que ocurren en ella y, si tenemos en cuenta también el título de la sección en sí, se puede llegar a pensar que a Machado la regularidad de la naturaleza, su ritmo repetido, le provocaba angustia y tristeza.

Lo mismo ocurre con el resto de las secciones: Machado quita poemas de la edición de 1903 y añade otros. En «Del camino», no solo elimina algunas de sus obras, sino que las que permanecen en la nueva edición son cambiadas de orden con respecto al que tenía en la edición anterior; en la de 1903 tenía diecisiete poemas, de ellos dos se suprimen, el IV y el XIV y continúan apareciendo los quince restantes, a los que se unen otros tres nuevos. Los poemas de esta sección no tienen título, como tampoco lo estaban en la edición de 1903, el único que está titulado es el primero de ellos, nominado “Preludio”.

«Salmodias de abril» constaba de once poemas y de esta sección Antonio Machado solo se deshace de cuatro composiciones en la edición definitiva. El resto de ellas aparecen repartidas en la siguiente edición por diferentes secciones: «Canciones» y «Humorismos, Fantasías, Apuntes». Es significativo que dos de los poemas de esta sección aparezcan con su nombre expresado en otro idioma: uno en italiano, “Mai Piu”

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 32.

y el otro en inglés, “Nevermore”, tal vez como recuerdo y homenaje a Edgar Allan Poe y su conocido poema “El cuervo”; pues en ninguna de las otras secciones vemos algo similar a esto.

La última sección, «Humorismos», estaba compuesta por cuatro poesías en *Soledades* y Machado suprime una de ellas en la siguiente edición<sup>17</sup>, el resto, las incorpora en la edición de 1907 en una sección que denomina «Humorismos, Fantasías, Apuntes». Ya en *Soledades, Galerías, Otros poemas* esta sección gana en extensión formando un cuadro multicolor y expresivo de preocupaciones diversas y se desplaza del final del libro a su parte intermedia en la edición de 1907.

### Cuadro I

*Soledades* (1903)

Desolaciones y monotonías		Del camino		Salmodias de Abril		Humorismos	
Tarde	1	Preludio	5	Preludio	*	La noria	27
Los cantos de los niños	2	I “Daba el reloj las doce...”	6	Canción	20	El cadalso	28
La fuente	*	II “Sobre la tierra...”	7	La tarde en el jardín	*	La muerte	*
Invierno	*	III “En la desnuda tierra...”	8	Campo	21	Glosa	29
Cenit	*	IV “Dime, ilusión...”	*	Ocaso	22		
El mar triste	*	V “Crear fiestas de...”	9	Nocturno	*		
Noche	3	VI “Arde en tus ojos...”	10	Mai Piu	23		
Horizonte	4	VII “¡Tenue rumor...”	11	Fantasia de una noche...	24		
Crepúsculo	*	VIII “¡Oh figuras del atrio...”	12	Nevermore	*		
Otoño	*	IX “La tarde todavía...”	13	Tierra baja	25		
		X “Algunos lienzos...”	14	La mar alegre	26		
		XI “Crece en la plaza...”	15				
		XII “Las ascuas de...”	16				
		XIII “¿Mi amor?...”	17				
		XIV “Siempre que sale...”	*				
		XV “Me dijo un alba...”	18				
		XVI “¡Oh dime noche...”	19				

Los poemas marcados con (\*) desaparecen de *Soledades, Galerías, Otros poemas*.

Se ha añadido una enumeración consecutiva que ayuda a percibir fácilmente las modificaciones llevadas a cabo de una edición a otra.

A modo de resumen introducimos un cuadro en el que se observa con exhaustividad todo lo mencionado anteriormente. La edición de *Soledades, Galerías, Otros poemas* (1907) es mucho más extensa de lo que era la anterior (1903). Como se ha indicado previamente, esta edición definitiva contiene noventa y seis poesías: veintinueve proceden de *Soledades*, aunque, obviamente, pueden contener algunos cambios como resultado de la revisión,<sup>18</sup> y los sesenta y siete poemas restantes son

<sup>17</sup> Suprime el poema titulado “La muerte”, que según Ribbans es un “poema muy flojo, no recogido por Dámaso Alonso con las demás poesías «olvidadas»”, *ibidem.*, pág. 258.

<sup>18</sup> *Ibidem.*, pág. 275.

nuevas incorporaciones. Esta nueva edición también está dividida en secciones, pero esta vez aumenta su número hasta llegar a seis: «Soledades», «Del camino», «Canciones», «Humorismos, fantasías, apuntes», «Galerías» y «Varia», por orden de aparición. Como puede observarse, de entrada, solo una de ellas, la segunda, mantiene su título y orden; la cuarta, tomando como base la edición de 1903, altera parcialmente su título. El resto son nuevas, mientras que desaparecen «Desolaciones y monotonía» y «Salmodias de abril».

En la primera sección, «Soledades», aparecen diecinueve poemas; de ellos, cuatro provienen de la primera edición, aunque los títulos han sido modificados<sup>19</sup>. El resto son composiciones añadidas. En total aparecen quince poemas nuevos, cantidad importante en comparación a los que quedan de la edición anterior. En muchas de las composiciones que aparecen en esta primera sección de *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Machado recuerda su infancia en Sevilla, donde aparecen los naranjos y los limoneros. Además, hace mención al viajero y a los caminos que para él son símbolos del paso del tiempo y del transcurrir de la vida.

En «Del camino», hay dieciocho poemas, el primero de ellos tiene como título “Preludio” y el resto no tiene nombre, mientras que los restantes carecen de título y no se enumeran dentro de su sección diferenciadamente; de todas esas composiciones, solo tres son añadidas en esta edición, las demás ya aparecían en la anterior, que mantiene el título primitivo, aunque, como ya se había expuesto previamente, tenían un orden diferente. En esta sección, también se hace mención al camino para remitir al paso del tiempo y de la vida; precisamente dos de los tres poemas añadidos en esta sección hacen mención al símbolo del camino y del sendero. En uno de ellos, Antonio Machado muestra la desesperación que tiene en cuanto a la vida, para él ésta es solo el paso del tiempo y solo espera a que llegue el momento de la muerte:

Al borde del sendero un día nos sentamos.  
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita  
son las desesperantes posturas que tomamos  
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.

(*SGOP*, 134)

---

<sup>19</sup> “Tarde” ahora se conoce como “Fue una clara tarde, triste y soñolienta”, “Los cantos de los niños” aparece como “Yo escucho los cantos”, el poema que conocíamos como “Noche” lo vemos ahora como “Siempre fugitiva y siempre”, estos tres poemas adquieren como título su primer verso. “Horizonte” mantiene su título de la primera edición.



En la sección de «Canciones» hay ocho poemas, la mayoría de ellos estaban ya en la edición antigua, seis concretamente y los otros dos son nuevas incorporaciones. Es, por tanto, una de las secciones más cortas de *Soledades, Galerías, Otros poemas*. En esta sección se introducen poesías cuyo ritmo y sonido nos recuerdan al ritmo y el sonido de las canciones populares, conocidas por él desde niño gracias al influjo de su padre, folclorista reconocido e incansable recopilador de tradiciones. Por eso, resulta más apropiado cogerlos bajo un mismo epígrafe de título tan significativo en la obra machadiana. Es significativo que, en al menos tres de las ocho composiciones se haga referencia al mes de abril. Esta es la primera palabra que aparece en el primer poema de «Canciones»: “Abril florecía”, además este verso se repite varias veces en el mismo; también hay otros poemas en los que se menciona la palabra *abril* (“Era una mañana y abril sonreía.”, “El casco roído y verdoso”), esto se debe a que estas composiciones proceden de «Salmodias de abril», sección que aparecía en la edición de 1903; no solo aparece *abril*, sino también aparece *marzo* y *primavera*; es posible que para Machado, las canciones evocaran la alegría de que es símbolo la primavera y cuando en la Andalucía actual se celebra un buen número de fiestas populares.

La siguiente sección es la de «Humorismos, Fantasías, Apuntes» y está compuesta por quince poemas. En esta sección se introducen bastantes más poemas nuevos que en las demás secciones, pues solo se recuperan de la edición anterior cuatro y el resto son nuevas incorporaciones. Las únicas poesías que se mantienen son tres de las que aparecían en «Humorismos» y una más: “Fantasía de una noche de abril” que antes estaba en la sección de «Salmodias de Abril», por eso aparece de nuevo el motivo de *abril* vinculado a la fantasía y a la ensoñación que su tierra de nacimiento inspira al poeta. Más adelante se explicarán estos cambios de secciones con más detalle.

A continuación, tenemos el apartado de «Galerías». En él encontramos treinta y un poemas, todos ellos son nuevos en esta edición, pues el propio título de «Galerías» aparece como segundo componente del título general de esta nueva edición de 1907. Se incorpora así a los poemas de *Soledades* de 1903, que ya aparecen repartidos entre las cuatro primeras secciones de esta nueva edición, y además de se añadirán esos «Otros poemas» que, formando un tercer bloque, darían lugar finalmente al título completo de la edición que estamos estudiando. Esta es, pues, la sección que más poemas incluye, tiene un poema introductorio seguido de otros treinta, un número notablemente mayor de lo que veníamos teniendo en otras secciones. Además, como ya se ha expuesto, son

poemas totalmente nuevos que configuran a esta edición como esencialmente distinta de la antigua.

Finalmente, la última sección que aparece en esta edición es la de «Varia». Contiene, en la versión definitiva, cinco poemas, aunque en un principio eran seis los poemas que la configuraban. La última composición, «Elogios», desaparecerá de *Soledades, Galerías, Otros poemas*, para ser finalmente situado en la sección que llevará este nombre dentro de *Poesías Completas* (1936)<sup>20</sup>. Esta sección es la que se compone de un menor número de poemas, también todos ellos de nueva incorporación; en ellos aparece el recuerdo de la infancia de Machado y la aprehensión de que la vida pasa y ya no es un niño, sino que sin darse cuenta ha dejado atrás los tiempos de infancia y juventud y ya es un hombre al que pronto le vendrá la senectud; son los temas típicos de Machado, que este recapitula en la última sección de su libro.

**Cuadro II**

*Soledades, Galerías, Otros poemas* (1907)

Soledades		Del camino		Canciones		Humorismos, Fantasías y apuntes		Galerías		Varia	
El viajero		Preludio	5	Abril florecía	20	La noria	27	Introducción		Pegasos, lindos pegasos	
He andado muchos caminos		Daba el reloj las doce... y eran doce	6	Coplas elegiacas		El cadalso	28	Desgarrada la nube; el arco iris		Deletreros de armonía	
La plaza y los naranjos encendidos		Sobre la tierra amarga	7	Inventario galante		Las moscas		Y era el demonio de mi sueño, el ángel		En medio de la plaza y sobre tosca piedra	
En el entierro de un amigo		En la desnuda tierra del camino	8	Me dijo una tarde	22	Elegía de un madrigal		Desde el umbral de un sueño me llamaron		Coplas mundanas	
Recuerdo infantil		El sol es un globo de fuego		La vida hoy tiene ritmo	21	Acaso...		Sueño infantil		Sol de invierno	
Fue una clara tarde, triste y soñolienta	1	¡Tene rumor de túnicas que pasan	11	Era una mañana y abril sonreía	23	Jardín		¡Y esos niños en hilera			
El limonero lánguido suspende		¡Oh figuras del atrio, más humildes	12	El casco roído y verdoso	26	Fantasia de una noche de abril	24	¡Si yo fuera un poeta			
Yo escucho los cantos	2	La tarde todavía	13	El sueño bajo el sol que aturde y ciega	25	A un naranjo y a un limonero		Llamó a mi corazón, un claro día			
Orillas del Duero		Crear fiestas de amores	9			Los sueños malos		Hoy buscarás en vano			
A la desierta plaza		Arde en tus ojos un misterio, virgen	10			Hastío		Y nada importa ya que el vino de oro			
Yo voy soñando caminos		Algunos lienzos del recuerdo tienen	14			Sonaba el reloj la una		¡Tocados de otros días			
Amada, el aura dice		Crece en la plaza en sombra	15			Consejos		La casa tan querida			
Hacia un ocaso radiante		Las ascuas de un crepúsculo morado	16			Glosa	29	Ante el pálido lienzo de la tarde			

<sup>20</sup> RIBBANS, Geoffrey: *ob. cit.*, pág. 277.

Cante hondo		¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime	17		Anoche cuando dormía		Tarde tranquila, casi		
La calle en sombra. Ocultan los altos caserones		Me dijo un alba de primavera	18		¿Mi corazón se ha dormido?		Yo, como Anacreonte		
Siempre fugitiva y siempre	3	Al borde del sendero un día nos sentamos					¡Oh tarde luminosa!		
Horizonte	4	Es una forma juvenil que un día					Es una tarde canicenta y mustia		
El poeta		¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja	19				¿Y ha de morir contigo el mundo mago		
¡Verdes jardinillos							Desnuda está la tierra		
							Campo		
							A un viejo y distinguido señor		
							Los sueños		
							Guitarra del mason que hoy suenas jota		
							El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma		
							La primavera besaba		
							Eran ayer mis dolores		
							Renacimiento		
							Tal vez la mano, en sueños		
							Y podrás conocerte, recordando		
							Los árboles conservan		
							Húmedo está, bajo el laurel, el banco		

Los poemas que no aparecen marcados, son aquellos de que se incluyen nuevos en *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas*.

En resumen, con todas estas desapariciones e incorporaciones de poesías y cambios de títulos y de sección, nos hacemos a la idea de que son muchas las modificaciones que se han producido de una edición a otra. Empezaba *Soledades* de 1903 con cuarenta y dos poemas que se convertirán en noventa y seis en la edición de 1907, renovando así el formato de esta, pues como ya se ha mencionado no solo se omiten y se incluyen poemas, sino que Machado también modifica las secciones de la primera edición. Si antes había cuatro secciones, Machado ahora insertará dos más; y las cuatro con las que ya contábamos se renuevan reformando sus títulos y acogiendo composiciones que antes aparecían en otras, por tanto, la disposición de los poemas se ha modificado.

De los poemas que se han mantenido, los que aparecían en la sección «Desolaciones y monotonías» ahora aparecen en «Soledades» y la mayoría de ellos con distintos nombres; ya que en la nueva edición muchos poemas no conservan su título, sino que se ordenan todos mediante numeración romana. Son solamente cuatro las composiciones que se van a conservar y estas se manifiestan en «Soledades» en el mismo orden de aparición que tenían en la edición precedente, aunque se inserten

algunas poesías, pues en esta edición el número aumenta y la diferencia es de nueve poemas más en la segunda edición<sup>21</sup>.

La sección «Del camino» no ha cambiado de una edición a otra, se mantienen con el mismo nombre y casi las mismas poesías (solamente se eliminan dos), la mayor diferencia que hay en esta sección es que los poemas tienen un orden diferente al que tenían. En primer lugar, aparece un poema que en la primera edición no está numerado, sino que se denomina “Preludio”, luego aparecen las composiciones I, II y III. Al desaparecer la composición IV, otra nueva ocupa este lugar y a continuación siguen las numeradas en *Soledades* como VII, VIII y IX; tras estas las que eran V y VI. Después continuará el orden antiguo hasta XIII (X, XI, XII y XIII) y, al desaparecer de nuevo la XIV, aparece seguidamente la XV. Posteriormente se añadirán dos composiciones nuevas y, por último, cierra la antigua XVI. Es indudable que en esta sección el orden es uno de los cambios sustanciales, aunque la permutación de la colocación de los poemas no es exclusiva en esta sección y más tarde veremos que también ocurre en otras.

Así, «Salmodias de Abril», que estaba compuesta por once poemas en *Soledades*, trasladará siete de ellos a la edición de 1907, aunque no se trasladan en conjunto a una misma sección, sino que una de las siete composiciones toma un rumbo diferente a las demás. Ésta es “Fantasía de una noche de abril” que, en la nueva edición, se ubica en la sección de «Humorismos, Fantasía, Apuntes», mientras que las demás permanecerán juntas en la sección «Canciones». Esta sección va a quedar notablemente reducida con respecto a «Salmodias de abril». Si esta última poseía once poemas, de los que cuatro van a ser eliminados y uno de ellos pasa a otra sección, ahora quedará solo con ocho, seis provenientes de la antigua sección más dos de nueva creación.

La última sección de *Soledades* era «Humorismos», en la que solamente había cuatro poesías, de esas cuatro se conservarán tres que se reúnen en la nueva sección de título ampliado: «Humorismos, Fantasías y apuntes» y donde conservará su nombre. Aquí además es donde se traslada “Fantasía de una noche de abril”, que como hemos dicho, tomó otro rumbo distinto a las composiciones que pertenecían a «Salmodias de abril». En «Humorismos, Fantasías, Apuntes» hay finalmente quince poemas, por tanto, once de ellos son novedades de la segunda edición.

---

<sup>21</sup> Véase cuadro II.

Además de todas estas secciones, que se pueden comparar de una edición y otra, hay otras dos en la edición de *Soledades, Galerías, Otros poemas*, que como ya sabemos, no incluyen ningún poema de la edición antigua, sino que todos son nuevos. Una es «Galerías» que, como ya se ha mencionado con anterioridad, es la más amplia de todas y cuyo título también se refleja en el del poemario; la otra es «Varia», esta es la última de todas y también la más breve. Es curioso, sin embargo, que las dos nuevas secciones que introduce Machado en la edición de 1907 sean de tan distinta extensión.

#### 4. La métrica de *Soledades, Galerías y Otros Poemas*

La métrica es una disciplina literaria que constituye las pautas que siguen los versos, sus clases y sus combinaciones<sup>22</sup>. En este apartado se estudia la métrica de la obra de Antonio Machado –*Soledades, Galerías, Otros poemas*– que venimos analizando. En sus distintos epígrafes se observan detalladamente los distintos tipos de verso, rima y estrofas que emplea Antonio Machado en su creación de 1907 y se proporcionan ejemplos de los poemas de dicha obra en los que se puede comprobar todo aquello a lo que se hace mención.

##### 4.1. Tipos de versos

Si comparamos la poesía de Antonio Machado con la de otros poetas contemporáneos, podemos observar que en la obra del poeta sevillano se aprecia una menor diversidad en cuanto a los metros. Tomás Navarro Tomás afirmaba que en el Modernismo había una gran cantidad de variedades de versos, de los que Machado usa un número reducido<sup>23</sup>, en realidad emplea una cantidad considerable, sin embargo no lleva a cabo todas las posibilidades que se ofrecen en cada uno de ellos, como sí hacían por ejemplo Rubén Darío, al que se le reconoce una gran riqueza métrica.

En *Soledades, Galerías, Otros poemas*, los metros más usados son los heptasílabos, endecasílabos y octosílabos (por orden de frecuencia), aunque también

---

<sup>22</sup> Cfr. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza editorial, 1999, pág. 228.

<sup>23</sup> NAVARRO TOMÁS, Tomás: “La versificación de Antonio Machado” en Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (eds.), *Antonio Machado el escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1988, págs. 273-289, pág. 273.

están presentes otros. El verso heptasílabo aparece en un total de sesenta y una ocasiones: en su mayoría ligado con endecasílabos; si bien, también aparece tanto en otras combinaciones como por separado. El endecasílabo igualmente se nos muestra combinado con heptasílabos y otros metros, como el pentasílabo o el alejandrino por ejemplo, y de forma exclusiva. Por otro lado, el verso octosílabo, la mayoría de las veces que aparece no se agrega a otros metros, sino que aparece en solitario<sup>24</sup>; es importante mencionar que en la sección «Del camino» Machado no emplea ningún verso de ocho sílabas, mientras que los heptasílabos y endecasílabos ocupan la mayor parte de esta sección. Los endecasílabos de Antonio Machado, junto con los de otros poetas como: Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado o Lorca, son un vivo recuerdo del endecasílabo perfecto de Garcilaso de la Vega<sup>25</sup>.

Antonio Machado usa también versos alejandrinos, aunque con menor constancia que los anteriores, a pesar de ser este un verso propio de los autores del Modernismo; esto es especialmente llamativo porque siendo un metro tan popular en la época de este autor hay otros autores que también lo usan escasamente. Unamuno en su primera obra *Poesías* lo emplea únicamente combinado con el heptasílabo<sup>26</sup>. El alejandrino es un verso compuesto de catorce sílabas, es decir, es tetradecasílabo y consta siempre de dos hemistiquios de siete sílabas, por tanto, en ningún caso la medida sería de trece sílabas y hay que tener en cuenta la cesura, para el cómputo silábico<sup>27</sup>. En otros libros de Machado, como *Campos de Castilla* aparece más este metro, pero en *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas* podemos verlo solo en algunas composiciones, de noventa y seis, solo en siete, que son: “La calle en sombra. Ocultan los altos caserones”, “Horizonte”, “Preludio” («Del camino»), “Al borde del sendero un día nos sentamos”, “Elegía a un madrigal”, “El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma” y “En medio de la plaza y sobre tosca piedra”, además todas ellas, son exclusivamente de versos alejandrinos.

---

<sup>24</sup> Pero también aparece unido a otros metros en algunas ocasiones, por ejemplo con el tetrasílabo y el hexadecasílabo. Lo podemos ver en: “Está la plaza sombría; (8)/ muere el día. (4)/ Suenan lejos las campanas. (8)...” (*SGOP*, 172).

<sup>25</sup> Cfr. TORRE, Esteban: “La perfección de algunos endecasílabos «imperfectos» de Garcilaso de la Vega”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2012, X, págs. 187-204, pág. 204.

<sup>26</sup> Cfr. ROMERO LUQUE, Manuel: “Procedimientos métricos en la lírica unamuniana”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2009, VII, págs. 201-225, pág. 205.

<sup>27</sup> TORRE, Esteban: *Métrica española comparada*, Universidad de Sevilla, 2001, págs. 86-90.

Además de los versos que ya han sido mencionados, el poeta utiliza el verso de nueve sílabas, apareciendo éste solamente dos veces combinado con otros metros que veremos posteriormente.

El decasílabo por su parte es un verso que puede ser simple o compuesto, en el caso de que lo consideremos simple llevará el acento en tercera, sexta y novena sílabas, es de ritmo ternario, por lo tanto; si lo consideremos compuesto de dos hemistiquios de cinco sílabas tendría acentos obligados en cuarta y novena y pausa tras la quinta<sup>28</sup>. El decasílabo, aunque usado por otros poetas modernistas por su ritmo marcado, se ve en muy pocas ocasiones en esta obra, solo en tres: la primera de ellas combinado con versos de nueve sílabas en “El sol es un globo de fuego”, donde el decasílabo se considera simple<sup>29</sup>, por tanto, de ritmo dactílico que es combinable con el eneasílabo que también es dactílico:

El sól es un glóbo de fuégo,	9
la lúna es un dísc0 morádo.	9
Una blánca palóma se pósa	10
en el álto ciprés centenário.	10
Los cuádro de mirtos parécen	9
de marchíto vellúdo empolvádo.	10
¡El jardín y la tárde tranquila!...	10
Suena el água en la fuénte de mármol.	10

(SGOP, 123)

También vemos este metro (decasílabo) en “¡Oh tarde luminosa”, donde se combina con versos de seis, siete y doce sílabas; esta combinación se permite debido a que todos los versos de este poema son de ritmo ternario anfibráquico, excepto los heptasílabos, que son trocaicos; al tener el mismo ritmo, pueden aparecer juntos, como se puede comprobar:

¡Oh tarde luminosa!	7
El aire está encantado.	7
La blanca cigüeña	6

<sup>28</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica...*, cit., pág. 101.

<sup>29</sup> De las tres veces que aparece el decasílabo, solo una es compuesto: “Donde las niñas cantan en corro,/ en los jardines del limonar/ sobre la fuente, negro abejaorro/ pasa volando, zumba al volar./ Se oyó su bronco gruñir de abuelo/ entre las claras voces sonar./ superflua nota de violoncelo/ en los jardines del limonar./ Entre las cuatro blancas paredes,/ cuando una mano cerró el balcón,/ por los salones de sal-si-puedes/ suena el rebato de su bordón./ Muda en el techo, quieta, ¿dormida?./ la negra nota de angustia está,/ y en la pradera verdiflorida/ de un sueño niño volando va...” (SGOP, 190-191).

dormita volando,	6	
y las golondrinas se cruzan, tendidas	12	(6/6)
las alas agudas al viento dorado,	12	(6/6)
y en la tarde risueña se alejan	10	
volando, soñando...	6	
Y hay una que toma como la saeta,	12	(6/6)
las alas agudas tendidas al aire sombrío,	15	(6/9)
buscando su negro rincón del tejado.	12	(6/6)
La blanca cigüeña,	6	
como un garabato,	6	
tranquila y disforme ¡tan disparatada!	12	(6/6)
sobre el campanario.	6	

(SGOP, 201)

Los metros dodecasílabos en este libro no son muy abundantes. El dodecasílabo al igual que el metro anterior, puede ser simple y compuesto: los compuestos generalmente están formados de dos hemistiquios de seis sílabas, pero también pueden ser asimétricos, en este caso hablaríamos de heterostiquios<sup>30</sup>. Tenemos en *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas* algunas composiciones dodecasílabas que aparecen combinadas con versos hexasílabos y otros versos de ritmo ternario, pues al dividirse en hemistiquios, tendríamos dos hexasílabos, por tanto es perfectamente factible<sup>31</sup>, sin embargo, también podemos ver algún que otro poema compuesto exclusivamente por dodecasílabos, como por ejemplo “A un naranjo y a un limonero”:

Naranjo en maceta, ¡qué triste es tu suerte!	12	(6/6)
medrosas tiritan tus hojas menguadas.	12	(6/6)
Naranjo en la corte, ¡qué pena da verte	12	(6/6)
con tus naranjitas secas y arrugadas!	12	(6/6)
Pobre limonero de fruto amarillo	12	(6/6)
cual pomo pulido de pálida cera,	12	(6/6)
¡qué pena mirarte, mísero arbolillo	12	(6/6)
criado en mezquino tonel de madera!	12	(6/6)
De los claros bosques de la Andalucía	12	(6/6)
¿quién os trajo a esta castellana tierra	12	(6/6)

<sup>30</sup> Cfr. TORRE, Esteban: *Métrica española...*, cit., pág. 97. Sin embargo, en esta obra de Machado, no tenemos ejemplos de ellos.

<sup>31</sup> Se observa, por ejemplo, en “Fue una clara tarde, triste y soñolienta”, donde se mezclan ambos metros: “...La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano, (12)/ un sueño lejano mi canto presente? (12)/ Fue una tarde lenta del lento verano. (12)/ Respondí a la fuente: (6)/ No recuerdo, hermana, (6)/ mas sé que tu copla presente es lejana. (12)...” (SGOP, 94).



que barren los vientos de la adusta sierra,	12	(6/6)
hijos de los campos de la tierra mía?	12	(6/6)
¡Gloria de los huertos, árbol limonero,	12	(6/6)
que enciendes los frutos de pálido oro,	12	(6/6)
y alumbras del negro cipresal austero	12	(6/6)
las quietas plegarias erguidas en coro;	12	(6/6)
y fresco naranjo del patio querido,	12	(6/6)
del campo risueño y el huerto soñado,	12	(6/6)
siempre en mi recuerdo maduro o florido	12	(6/6)
de frondas y aromas y frutos cargado!	12	(6/6)

(SGOP, 171)

En este poema se ve claramente la cesura del verso dodecasílabo porque los dos hemistiquios tienen el ritmo muy marcado. Por otra parte, la combinación con versos de ritmo ternario, como ya se ha dicho, es fácil de comprobar, tenemos por ejemplo el poema “El casco roído y verdoso” que tiene un marcado ritmo ternario anfibráquico, o “Fue una clara tarde, triste y soñolienta”.

El verso de dieciséis sílabas, hexadecasílabo, aparece con poca frecuencia en general. Sin embargo en el libro de Machado, podemos verlo hasta en tres ocasiones. Cada vez que aparece este metro está en las mismas condiciones, pues siempre se ve combinado con versos de ocho sílabas que, como bien se sabe, es la mitad de dieciséis, por tanto, es fácil de entender que se combinen, pues el metro hexadecasílabo es siempre compuesto y está formado por dos hemistiquios regulares de ocho sílabas cada uno. Es digno de mención que las tres veces que vemos este tipo de verso en el poemario, aparece en la sección «Soledades», un ejemplo es el poema “Orillas del Duero”:

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.	16	(8/8)
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,	16	(8/8)
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,	16	(8/8)
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.	16	(8/8)
Es una tibia mañana.	8	
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.	16	(8/8)
Pasados los verdes pinos,	8	
casí azules, primavera	8	
se ve brotar en los finos	8	
chopos de la carretera	8	
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.	16	(8/8)

El campo parece, más que joven, adolescente.	16	(8/8)
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,	16	(8/8)
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,	16	(8/8)
y mística primavera!	8	
¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,	16	(8/8)
espuma de la montaña	8	
ante la azul lejanía,	8	
sol del día, claro día!	8	
¡Hermosa tierra de España!	8	

(*SGOP*, 101)

Remitiéndonos al principio de este apartado y según lo que se ha estudiado, se puede confirmar que, aunque hay una notable variedad de metros utilizados (hexasílabos, heptasílabos, octosílabos, eneasílabos, decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos, alejandrinos y hexadecasílabos); Antonio Machado no se presta a los virtuosismos rítmicos de otros poetas modernistas. Son nueve los tipos de metros con los que Machado completa su poemario y algunos más que aparecen mezclados con otros en escasas ocasiones. Esta polimetría, se ve reforzada por, la combinación de varios metros dentro de un mismo poema<sup>32</sup>, dotando de una variedad cuidada y suficiente el conjunto de su poemario<sup>33</sup>.

#### 4.2. La rima

La rima, en un sentido amplio, se define como la igualdad de sonidos a partir de la última vocal acentuada del verso. Esta se puede dar de forma total o solo de manera parcial, es decir, cuando se limita solo a las vocales sin repetir los sonidos consonánticos. En este último caso estaríamos hablando de rima asonante, frente a la rima total o consonante<sup>34</sup>.

La rima que emplea en preferencia Antonio Machado en la mayoría de sus poemas suele ser la asonante, pues este sentía predilección por este tipo de rima, ya que,

<sup>32</sup> PARAÍSO, Isabel: “Reveladoras elecciones estudios de métrica y literatura”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2007, II, Sevilla, pág. 97.

<sup>33</sup> Véase cuadro III, segunda columna, que se presenta al final del capítulo, donde se detalla el metro utilizado en cada composición del libro.

<sup>34</sup> TORRE, Esteban: *Métrica española...*, cit., pág. 56.

en opinión de Tomás Navarro Tomás, no quería parecer artificioso<sup>35</sup> y la rima consonante requiere más elaboración, pues la mejor rima consonante no debe ser obvia ni fácil de establecer, sino que tiene que estar bien confeccionada y conseguida<sup>36</sup>. Por otra parte la rima consonante recordaba al poeta sevillano el eco de la poesía popular que tanto había frecuentado desde su niñez. La mayor parte de las composiciones que aparecen en *Soledades, Galerías, Otros poemas* son, pues, de rima asonante, aunque Machado también cultiva la rima consonante, sin desdeñarla en absoluto; incluso podemos comprobar que en la sección «Humorismos, Fantasías, Apuntes» los poemas de este tipo de rima, que exigen una mayor complicación formal, superan en cantidad a los poemas de rima asonante, hay ocasiones en las que Machado prefiere no incluir la rima en algunas de sus composiciones.

Sin embargo, que no haya rima en un poema tampoco es algo excesivamente extraño, pues hay autores que afirman que la rima no se considera un elemento constituyente del verso, es decir, que no es esencial en un poema como sí lo son el acento y la sílaba<sup>37</sup>. Cuando un poema carece totalmente de rima, se dice que está compuesto por versos blancos, que no deben confundirse con la denominación de versos libres, pues estos últimos se dan cuando entre ellos no hay pauta de ritmo y medida y su constitución se apoya principalmente en la sintaxis y la imagen<sup>38</sup>. Del mismo modo y con ese sentido, en las composiciones rimadas también se pueden dar versos sueltos, que son aquellos que aparecen sin rimar en una composición que sí ofrece rima de cualquier tipo<sup>39</sup>. Así podemos verlo en el poema “Fantasía de una noche de abril” del que solo se expondrá un fragmento:

¿Sevilla?...¿Granada?... La noche de luna.	A
Angosta la calle, revuelta y moruna,	A
de blancas paredes y oscuras ventanas.	B
Cerrados postigos, corridas persianas...	B
El cielo vestía su gasa de abril.	—
Un vino risueño me dijo el camino.	C
Yo escucho los áureos consejos del vino,	C
que el vino es a veces escala de ensueño.	D

<sup>35</sup> NAVARRO TOMÁS, Tomás: *ob. cit.*, pág. 282.

<sup>36</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica...*, cit., pág. 319.

<sup>37</sup> FRAU, Juan: “Rima y estructura del metro”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2011, IX, págs. 83-98, pág. 86.

<sup>38</sup> UTRERA TORREMOCHA, María Victoria: “Ritmo y sintaxis en el verso libre”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2003, I, 1, págs. 303-333, pág. 309.

<sup>39</sup> Cfr. TORRE, Esteban: *Métrica española...*, cit., pág. 61.

Abril y la noche y el vino risueño	D
cantaron en coro su salmo de amor.	–

(SGOP, 167)

Como se puede comprobar al leer su obra, para Machado la rima es un elemento habitual, aunque no imprescindible. De hecho hay algunas tradiciones poéticas en las que la rima es algo indispensable, esta no es obligada y no tiene por qué darse necesariamente<sup>40</sup>. La rima, en definitiva, y al igual que el ritmo, elemento fundamental de la lengua poética, constituye factores desautomatizadores, es decir, que rompen con el carácter socializado que tiene el lenguaje común<sup>41</sup>.

En el siguiente poema, vemos un caso particular de rima, pues esta se da solo cada cuatro versos. No obstante, es interesante tener en cuenta que en el fondo la rima es una forma de ritmo, pues se basa en la repetición,<sup>42</sup> y el ritmo siempre cumple una función estética muy importante: mediante el ritmo se está explicando la esencia de la composición. Aquí la rima, unida al ritmo, aporta un aire de canción popular, sencilla y cercana, que basándonos en el nombre del poema -“Sueño infantil”- podríamos decir que no es sino una nana:

Una clara noche	–
de fiesta y de luna,	–
noche de mis sueños,	–
noche de alegría	a
-era luz mi alma,	–
que hoy es bruma toda,	–
no eran mis cabellos	–
negros todavía-,	a
el hada más joven	–
me llevó en sus brazos	–
a la alegre fiesta	–
que en la plaza ardía.	a
So el chisporroteo	–
de las luminarias,	–

<sup>40</sup> FRAU, Juan: “La rima en el verso español: tenencias actuales”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2004, II, 2, págs. 109-136, pág. 110.

<sup>41</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Métrica y poética. Bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*, Madrid, Cuadernos de la UNED, 2010, pág. 57.

<sup>42</sup> FRAU, Juan: “La rima en el verso español...”, cit., pág. 127.

amor sus madejas	–
de danzas tejía.	a

(*SGOP*, 188)

Cuando Machado emplea la rima asonante lo hace, en la mayoría de los casos, de acuerdo con el esquema – a – a, excepto en el poema anteriormente expuesto –“Sueño infantil”–; esto ocurre independientemente de que emplee versos de ritmo endecasilábico, de tipo octosílabo, etc., la tendencia es siempre la misma: dejar un verso suelto entre dos rimados. Con esto el efecto de la rima queda convenientemente atenuado e imita tanto la fórmula del romance, de tanta raigambre histórica y literaria, como la de la silva arromanzada, que los modernistas emplearían repetidamente, haciendo confluír dos tradiciones métricas diferenciadas en su origen.

Me dijo una tarde	–
de la primavera:	a
Si buscas caminos	–
en flor en la tierra,	a
mata tus palabras	–
y oye tu alma vieja.	a
Que el mismo albo lino	–
que te vista, sea	a
tu traje de duelo,	–
tu traje de fiesta.	a
Ama tu alegría	–
y ama tu tristeza,	a
si buscas caminos	–
en flor en la tierra.	a
Respondí a la tarde	–
de la primavera:	a
Tú has dicho el secreto	–
que en mi alma reza:	a
yo odio la alegría	–
por odio a la pena.	a
Mas antes que pise	–
tu florida senda	a
quisiera traerte	–
muerta mi alma vieja.	a

(*SGOP*, 148)

En *Soledades, Galerías, Otros poemas*, también podemos ver composiciones en las que la rima es consonante<sup>43</sup>, en «Humorismos, Fantasías, Apuntes» es donde encontramos un mayor número de ellas, como se expuso anteriormente. La rima consonante se emplea, sobre todo, en formas estróficas breves como pareados, cuartetos, etc., pues al ser más difícil de elaborar es complicado que se mantenga en una larga extensión; no obstante, también se da alguna que otra silva que, por naturaleza es una composición de rima consonante, por ejemplo:

La tarde todavía	a
dará incienso de oro a tu plegaria,	B
y quizás el cenit de nuevo día	A
amenguará tu sombra solitaria.	B
Mas no es tu fiesta el Ultramar lejano,	C
sino la ermita junto al manso río;	D
no tu sandalia el soñoliento llano	C
pisará, ni la arena del hastío.	D
Muy cerca está, romero,	e
la tierra verde y santa y florecida	–
de tus sueños; muy cerca, peregrino	F
que desdeñas la sombra del sendero	E
y el agua del mesón en tu camino.	F

(*SGOP*, 126)

Por otro lado, resulta curiosa la combinación de rima consonante y asonante en un mismo poema, esto se da en la poesía –“Consejos”–, pues en una de las dos partes que la componen, vemos tanto rima consonante como asonante. Siendo *a* la consonante y *b* la asonante, este poema presenta un esquema a b a b a b, como podemos ver:

Este amor que quiere ser	a
acaso pronto será;	b
pero, ¿cuándo ha de volver	a
lo que acaba de pasar?	b
Hoy dista mucho de ayer.	a
¡Ayer es Nunca jamás!	b

(*SGOP*, 175)

<sup>43</sup> Véase Cuadro III que se presenta al final del capítulo, en la tercera columna está todo lo referente a la rima.

### 4.3. Estrofas utilizadas

La estrofa es la combinación de elementos rítmicos del verso siguiendo un patrón estructural de simetría que se repite a lo largo del poema<sup>44</sup>. Las distintas estrofas se han ido definiendo por la tradición, siguiendo una serie de pautas: número de versos, medida de versos, rima, etc.<sup>45</sup> La rima es, por tanto, un elemento decisivo para definirla, pues esta suele ser la que fije su molde expresivo. Así hay estrofas que exigen un tipo de rima concreto, de modo que a veces se implican mutuamente los conceptos de estrofa y rima<sup>46</sup>. La tradición es la que nos ha ido legando la mayoría de las estrofas que existen hoy. Esto no impide en ningún caso que haya autores que, en cualquier momento, se atrevan a crear nuevas combinaciones estróficas que posteriormente se transmitan a sus sucesores.

Machado prefiere emplear las estrofas tradicionales, pues no insiste en introducir nuevas formas estróficas ni combinaciones de metros, sino que se sirve de las estrofas heredadas de otros poetas<sup>47</sup>. Sin embargo, existe una clara preferencia por la forma del poema asilvado, es decir, el que partiendo de la forma clásica de la silva, admite todo verso de ritmo endecasílabo, permite unir a los tradicionalmente empleados en la composición clásica el eneasílabo o el pentasílabo, además del alejandrino. O bien elimina todo tipo de rima, la fija de manera sistemática en todos los versos pares<sup>48</sup>. Antonio Machado se suma tempranamente a esta tendencia ya a principios del siglo, aunque su origen se sitúa a finales del siglo XIX y en latitudes americanas sobre todo.

Así la estrofa más usada por Machado en *Soledades, Galerías, Otros poemas* es la silva arromanzada. En todo el libro aparece un total de cuarenta composiciones que siguen el mencionado esquema estrófico. Esta estrofa aparece en todas las secciones del libro, excepto en la última -«Varia»- que, al contar con un exiguo número de composiciones, no ofrece dicha posibilidad.

Por tanto, en todas las demás secciones hay al menos un ejemplo de silva arromanzada. En «Del camino» y «Galería» es la estrofa con mayor presencia. Esta

---

<sup>44</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica...*, cit., pág. 166.

<sup>45</sup> TORRE, Esteban: *Métrica española...*, cit., pág. 113.

<sup>46</sup> FRAU, Juan: *Rima y estructura...*, cit., pág. 87.

<sup>47</sup> GULLÓN, Ricardo: *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama, Punto Omega, 1980, pág. 7.

<sup>48</sup> MORENO PEDROSA, Joaquín: "El ritmo del verso en las poéticas contemporáneas: un ejemplo en la generación del 70", *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2014, XII, págs. 111-126, pág. 114.

combinación estrófica es una composición construida por endecasílabos y heptasílabos, como la silva, pero que rima en asonante en los versos pares<sup>49</sup>. Así, por ejemplo:

Daba el reloj las doce... y eran doce	11	–
golpes de azada en tierra...	7	a
...¡Mi hora! –grité– ...El silencio	7	–
me respondió: -No temas;	7	a
tú no verás caer la última gota	11	–
que en la clepsidra tiembla.	7	a
Dormirás muchas horas todavía	11	–
sobre la orilla vieja,	7	a
y encontrarás una mañana pura	11	–
amarrada tu barca a otra ribera.	11	A

(*SGOP*, 120)

Antonio Machado cultiva, además, otros muchos tipos de formas estróficas, aunque en menor cantidad. Aparece por ejemplo el romance, en un total de cinco ocasiones. Sin embargo, es interesante destacar la presencia del romancillo. Esta composición que sigue la forma del romance, se diferencia de aquel en sus versos que no alcanzan las ocho sílabas<sup>50</sup>, preferentemente el hexasílabo. Esta composición aparece en seis ocasiones repartida por la obra de *Soledades, Galerías, Otros poemas*. Asimismo el romance endecha o, simplemente, endecha en el que el verso utilizado es el heptasílabo, es la estrofa escogida para otras seis composiciones poemáticas. Machado expresa todas las formas posibles del romance, pues, del mismo modo, constituye esta estrofa con los versos endecasílabos. Hablamos entonces de romance heroico y lo encontramos también hasta por tres veces.

Junto a estas variedades, que son las más significativas, el poeta sevillano maneja otras estrofas, aunque en mucha menor cantidad. Serventesios, cuartetos, cuartetos, redondillas, tercetillos, pareados, quintetos y coplas, bien utilizadas de forma única, bien sirviéndose de distintas combinaciones en una misma composición. Vemos así: pareados y cuartetos; pareado, cuarteta y redondilla; pareado, serventesio y cuarteto; pareado y serventesio; etc.

<sup>49</sup> TORRE, Esteban: *Métrica española...*, cit., pág. 141-142.

<sup>50</sup> DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica...*, cit., pág. 366.



Por último, resulta interesante referirse a las estrofas que Machado no usa en esta obra. Por ejemplo, una estrofa muy importante que Machado deja de lado es el soneto máxime, cuando esta estrofa fue muy usada por los poetas vinculados al Modernismo que la renovaron considerablemente, desde Rubén Darío, hasta su propio hermano Manuel, uno de los mejores sonetistas del momento. Antonio Machado no recurre a ella porque piensa que ha perdido eficacia<sup>51</sup>. Este tipo de estrofa, que como hemos dicho, no aparece en ninguna de las secciones que componen la obra *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas* de Machado<sup>52</sup>, sí aparecerá en otros libros de este autor<sup>53</sup>, se comprobará entonces que el soneto como estrofa se le resistía al poeta nacido en Sevilla que no consiguió aclimatarla a su poética.

### Cuadro III

*Soledades* (1899-1907)

Poema	Metro	Rima	Estrofa
<i>El viajero</i>	7, 11	Consonante	Silva
<i>He andado muchos caminos</i>	8	Asonante en pares	Romance
<i>La plaza y los naranjos encendidos</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva aromanzada
<i>En el entierro de un amigo</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva aromanzada
<i>Recuerdo infantil</i>	8	Consonante	Cuartetas
<i>Fue una clara tarde, triste y soñolienta</i>	6, 12	Consonante	Pareados y cuartetos
<i>El limonero lánguido suspende</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva aromanzada
<i>Yo escucho los cantos</i>	6	Asonante en pares	Romancillo
<i>Orillas del Duero</i>	8, 16	Consonante	Pareados, cuarteta y redondilla
<i>A la desierta plaza</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva aromanzada
<i>Yo voy soñando caminos</i>	8	Consonante	Cuartetas y redondillas
<i>Amada, el aura dice</i>	7	Asonante en pares	Romance endecha
<i>Hacia un ocaso radiante</i>	8, 16	Consonante	Composición de cuatro versos arte mayor y menor
<i>Cante hondo</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva aromanzada
<i>La calle en sombra. Ocultan los altos caserones</i>	14	Consonante	Pareados
<i>Siempre fugitiva y siempre</i>	8	Asonante en pares	Romance
<i>Horizonte</i>	14	Consonante	Serventesio, pareado y cuarteto
<i>El poeta</i>	8, 16	Consonante	Pareados (mayoría), cuartetas y redondillas
<i>¡Verdes jardinillos</i>	6	Asonante en pares	Romancillo

<sup>51</sup> ALVAR, Manuel: Prólogo de *Los complementarios* de Antonio Machado, Madrid, Cátedra, 1980, págs. 45-46.

<sup>52</sup> Es importante señalar que tampoco se encontraba ningún soneto en las composiciones que Machado desechó de la edición de *Soledades* de 1903.

<sup>53</sup> Hay alguno en *Nuevas Canciones* (1917-1930): “Como fruta arrugada, ayer madura,/ o como mustia rama, ayer florida,/ y aun menos, en el árbol de mi vida,/ es la imagen que os lleva esa pintura./ Porque el árbol ahonda en tierra dura,/ en roca tiene su raíz prendida,/ y si al labio no da fruta sabrida,/ aún quiere dar al sol la que perdura./ Ni vos gritéis desilusión, señora,/ negando al día ese carmín risueño./ ni a la manera usada, en el ahora/ pongáis, cual negra tacha, el turbio ceño./ Tomad arco y aljaba –¡oh cazadora!–/ que ya es el alba: despertad del sueño. Cfr. MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Prólogo, edición y notas de Manuel Alvar, Madrid, Espasa libros, Austral, 2013, pág. 301-302.

Del camino

Poema	Metro	Rima	Estrofa
<i>Preludio</i>	14	Consonante	Serventesios
Daba el reloj las doce... y eran doce	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
Sobre la tierra amarga	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
En la desnuda tierra del camino	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
El sol es un globo de fuego	9 E. dactílico, 10 D. simple.	Asonante en pares	_____
¡Tenue rumor de túnicas que pasan	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
¡Oh figuras del atrio, más humildes	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
La tarde todavía	7, 11	Consonante	Silva
Crear fiestas de amores	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
Arde en tus ojos un misterio, virgen	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
Algunos lienzos del recuerdo tienen	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
Crece en la plaza en sombra	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
Las ascuas de un crepúsculo morado	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime	7	Asonante en pares	Romance endecha
Me dijo un alba de primavera	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
Al borde del sendero un día nos sentamos	14	Consonante	Serventesio
Es una forma juvenil que un día	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada

Canciones

Poema	Metro	Rima	Estrofa
<i>Abril florecía</i>	6	Asonante en pares	Romancillo
<i>Coplas elegiacas</i>	8	Consonante	Cuartetas
<i>Inventario galante</i>	7	Asonante en pares	Romance endecha
<i>Me dijo una tarde</i>	6	Asonante en pares	Romancillo
<i>La vida hoy tiene ritmo</i>	5, 7, 11, 14	Asonante en pares	-----
<i>Era una mañana y abril sonreía</i>	12	Consonante	Quintetos y serventesios.
<i>El casco roído y verdoso</i>	6, 9, 12, 15 (todos de ritmo ternario)	_____	_____
<i>El sueño bajo el sol que aturde y ciega</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada

Humorismos, fantasías, apuntes

Poema	Metro	Rima	Estrofa
<i>La noria</i>	6	Asonante en pares	Romancillo
<i>El cadalso</i>	6	Asonante en pares	Romancillo
<i>Las moscas</i>	8	Consonante	Cuartetas, redondillas, otras.
<i>Elegía de un madrigal</i>	14	Consonante	Serventesios y pareado
<i>Acaso...</i>	7, 11	Consonante	Silva
<i>Jardín</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Fantasia de una noche de abril</i>	12	Consonante con versos libres	Estrofa de cinco versos: A A B B -
<i>A un naranjo y a un limonero</i>	12	Consonante	Serventesios
<i>Los sueños malos</i>	4, 8	Consonante	Pareados y redondillas
<i>Hastio</i>	8	Consonante	Cuartetas y redondillas
<i>Sonaba el reloj la una</i>	8	Consonante	Cuartetas y redondillas
<i>Consejos</i>	8	I Consonante (a) y asonante (b) II Asonante en pares	a b a b a b Copla
<i>Glosa</i>	4, 8	Consonante	-----
<i>Anoche cuando dormía</i>	8	Consonante	Cuartetas
<i>¿Mi corazón está dormido?</i>	8	Asonante en pares	Romance

Galerías

Poema	Metro	Rima	Estrofa
<i>Introducción</i>	7	Asonante en pares	Romance endecha
<i>Desgarrada la nube; el arco iris</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Y era el demonio de mi sueño, el ángel</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Desde el umbral de un sueño me llamaron</i>	6, 11	Asonante en pares	Romance heroico
<i>Sueño infantil</i>	6	Asonante	Forma estrofa de cuatro y rima en el último verso de cada estrofa
<i>¡Y esos niños en hilera</i>	4, 8, 10	Consonante	Tercetillos, pareados y serventesios
<i>¡Si yo fuera un poeta</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Llamó a mi corazón, un claro día</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Hoy buscarás en vano</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Y nada importa ya que el vino de oro</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>¡Tocados de otros días</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>La casa tan querida</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Ante el pálido lienzo de la tarde</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Tarde tranquila, casi</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Yo, como Anacreonte</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>¡Oh tarde luminosa!</i>	6, 7, 10, 12 (ritmo ternario y trocaico)	Asonante en pares	_____
<i>Es una tarde cenicienta y mustia</i>	7, 11	I Consonante II Asonante en pares	I Serventesios II Silva arromanzada
<i>¿Y ha de morir contigo el mundo mago</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Desnuda está la tierra</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Campo</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>A un viejo y distinguido señor</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Los sueños</i>	11	Asonante en pares	Romance heroico
<i>Guitarra del mesón que hoy sueñas jota</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma</i>	14	Consonante	Serventesios
<i>La primavera besaba</i>	8	Consonante	Cuartetas
<i>Eran ayer mis dolores</i>	8	Asonante en pares	Romance
<i>Renacimiento</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Tal vez la mano, en sueños</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Y podrás conocerte, recordando</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Los árboles conservan</i>	7	Asonante en pares	Romance endecha
<i>Húmedo está, bajo el laurel, el banco</i>	7, 11	Consonante	Silva

Varia

Poema	Metro	Rima	Estrofa
<i>Pegasos, lindos Pegasos</i>	8	Asonante en pares	Romance
<i>Deletreros de armonía</i>	8	Consonante	Cuartetas
<i>En medio de la plaza y sobre tosca piedra</i>	14	Consonante	Serventesios
<i>Coplas mundanas</i>	8	Consonante	Cuartetas y quintillas
<i>Sol de invierno</i>	7	Asonante en pares	Romance endecha

## APÉNDICE

Poesías de *Soledades* que no aparecen en *Soledades, Galerías, Otros poemas*.

Poema	Metro	Rima	Estrofa
<i>La fuente</i>	7, 11	Consonante en su mayoría	—————
<i>Invierno</i>	7, 11	Consonante	Silva
<i>Cenit</i>	7, 11	Consonante	Silva
<i>El mar triste</i>	7, 9, 11, 12, 14	—————	—————
<i>Crepúsculo</i>	7, 11	Consonante	Silva
<i>Otoño</i>	6	Asonante en pares	Romance
<i>Del camino IV</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Del camino XIV</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada
<i>Preludio</i>	7, 11	Consonante	Serventesios
<i>La tarde en el jardín</i>	11	Consonante	Serventesios
<i>Nocturno</i>	11	Consonante	Serventesios
<i>Nevermore</i>	7, 11	Consonante	Silva
<i>La muerte</i>	7, 11	Asonante en pares	Silva arromanzada

### 5. Conclusiones

El presente trabajo ha podido demostrar, que la obra de Antonio Machado *Soledades, Galerías, Otros poemas*, publicada en 1907 tiene diferencias notables con la edición que publicó en 1903 con el título de *Soledades*; pues partiendo de una misma base, la segunda edición está mucho más madurada y conseguida. En ella se ven cambios sustanciales, pues, como se ha expuesto pormenorizadamente, pasa de poseer cuarenta y dos poemas a constar de noventa y seis, con una diferencia notable de hasta cincuenta y cuatro poemas. El contraste es aún mayor si atendemos al hecho de que Machado no solo incluye esos cincuenta y cuatro poemas nuevos, sino que además elimina trece del primer poemario, por lo que los poemas de nueva creación en *Soledades, Galerías, Otros poemas*, son un total de sesenta y siete que se suman a los veintinueve iniciales. Dicho de otro modo, solo menos de un tercio del total proviene de la obra primitiva.

También hubo modificaciones en cuanto a las secciones que figuran en cada una de las ediciones. Así, en la primera aparecían solo cuatro secciones que se han transformado en otras cuatro diferentes en la segunda edición, donde, además, se le añadían dos más. Es digno de mención, por otra parte, que algunos poemas de

*Soledades* (1903) se han trasladado de sección. Por ello, en 1907, van a coincidir en una misma sección de *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas*, composiciones que en 1903 aparecían en secciones distintas, lo que indica también una reelaboración en el criterio compositivo de la obra en busca de un mejor efecto poético del conjunto.

Antonio Machado se sirve, como no podía ser de otro modo, de la métrica en vigor entre los poetas del momento, aunque llama la atención que el verso por excelencia de los poetas modernistas, el alejandrino, aparezca en pocas ocasiones. También es llamativo el uso del hexadecasílabo que es un metro excepcional como sí quiere dejar claro el origen del metro en sus inicios medievales con aquel verso compuesto de dos hemistiquios octosilábicos que después quedarían desgajados en versos distintos. Machado lo va a emplear hasta tres veces en su obra.

La rima es generalmente asonante, aunque también usa la rima consonante y, en ocasiones, se inclina por no hacer uso de ella, con esto Machado parece acercarse a la poesía popular que tan presente está siempre en sus poemarios, quizás por clara influencia paterna.

En cuanto al empleo que realiza de las formas estróficas, hay que concluir que la estrofa más usada por el poeta en su obra de 1907 es la silva arromanzada, tal vez no solo por seguir los preceptos modernistas, sino por unir en ella las tradiciones de la poesía culta y de la poesía popular, utilizando los metros de una y la rima de la otra. Por otra parte es interesante resaltar que Machado no usa el soneto en esta obra, a pesar de ser esta una estrofa muy utilizada por otros muchos poetas modernistas que la renovaron y pusieron al día su uso.

Antonio Machado, como todos los grandes poetas, sabe, por un lado, aprovechar las posibilidades que le ofrecen los procedimientos métricos de su tiempo. De otro, se muestra original al hacer uso de ellos discriminando y haciendo uso de lo que mejor cuadre con su poética. En *Soledades*, *Galerías*, *Otros poemas*, hemos puesto de manifiesto algunos de ellos, como basamento de su técnica literaria y teoría literaria y donde ya se advierte su auténtica personalidad creadora.

## 6. Bibliografía

### Bibliografía primaria:

MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Prólogo, edición y notas de Oreste Macrí, Madrid, Espasa Calpe, 1989.

———, *Soledades*, Prólogo, edición y notas de Rafael Ferreres, Madrid, Taurus, 2010.

———, *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Prólogo, edición y notas de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 2012.

———, *Poesías completas*, Prólogo, edición y notas de Manuel Alvar, Madrid, Espasa libros, Austral, 2013.

### Bibliografía secundaria:

ALVAR, Manuel: “Prólogo” a Antonio Machado, *Los complementarios*, Madrid, Cátedra, 1980.

———, “Prólogo” a Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa libros, Austral, 2013.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza editorial, 1999.

———, “Construcción del verso moderno”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2003, I, 1, pp. 37-60.

———, *Métrica y poética. Bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*, Madrid, Cuadernos de la UNED, 2010.

FERRERES, Rafael: “Prólogo” a Antonio Machado, *Soledades*, Madrid, Taurus, 2010.

FRAU, Juan: “La rima en el verso español: tenencias actuales”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2004, II, 2, pp. 109-136.

———, “Rima y estructura del metro”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2011, IX, pp. 83-98.

- GULLÓN, Ricardo: *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama, Punto Omega, 1980.
- , *Direcciones del Modernismo*, Universidad de Madrid, Alianza, 1990.
- MORENO PEDROSA, Joaquín: “El ritmo del verso en las poéticas contemporáneas: un ejemplo en la generación del 70”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2014, XII, pp. 111-126.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás: “La versificación de Antonio Machado” en Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (eds.) *Antonio Machado el escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, págs. 273-289.
- PARAÍSO, Isabel: “Reveladoras elecciones estudios de métrica y literatura”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2007, II, Sevilla.
- RIBBANS, Geoffrey: “Prólogo” a Antonio Machado, *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Madrid, Cátedra, 2012.
- ROMERO LUQUE: Manuel, *Las ideas poéticas de Manuel Machado*, Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1992.
- , “Procedimientos métricos en la lírica unamuniana”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2009, VII, págs. 201-225.
- TORRE, Esteban: *Métrica española comparada*, Universidad de Sevilla, 2001.
- , “La perfección de algunos endecasílabos «imperfectos» de Garcilaso de la Vega”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2012, X, págs. 187-204.
- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria: “Ritmo y sintaxis en el verso libre”, *Rhythmica, Revista española de métrica comparada*, 2003, I, 1, pp. 303-333.
- , *El simbolismo poético. Estética y teoría*, Madrid, Editorial Verbum, 2011.