

Carlos Clavería

Notas sobre la poética de Antonio Machado

(Universidad de Upsala, Upsala, Suecia)



EN una conferencia sobre Antonio Machado, pronunciada en memoria suya el mismo año en que el gran poeta emprendía, en circunstancias trágicas y de manera tan semejante a como él lo había imaginado el último viaje en «la nave que nunca ha de tornar», el profesor Allison Peers hace observar la ausencia de arte consciente, de filosofía y de preocupación religiosa—que han de venir más tarde—en la obra de los primeros años, al mismo tiempo que estima como menos importante poéticamente su producción desde 1919 hasta nuestros días (1), estableciendo así diferencias que pueden llevar a una nueva valoración de la obra total del poeta. Inclineda generalmente la crítica a ver en el conjunto de esa obra, aunque sin justificar demasiado su punto de vista, una cierta unidad (2), paulatino desarrollo o insistencia

(1) E. Allison Peers, *Antonio Machado* («The Taylorian Lecture», 1939) Oxford, 1940, 8-9 y 23 y ss.

(2) Véase, por ejemplo, G. Díaz-Plaja, *La poesía lírica española*, Barcelona, 1937, 370: «Su producción poética iniciada en 1903 con su libro *Soledades* se acrecienta con una segura lentitud y como concéntricamente ya que en sus primeros versos está ya toda la ética y toda la estética de nuestro poeta».

de determinados temas y un mismo pensamiento, sorprende que no se haya ido a buscar en los retazos de una poética muy suya, diluída en varios de sus escritos en prosa, con la que Machado anduvo a vueltas durante casi dos decenios, una posible explicación de lo que pudiera haber de real o aparente disociación, en su obra, entre el fino análisis de personales sentimientos y estados de ánimo y el eco espiritual del paisaje de sus primeros libros de versos y las lucubraciones metafísicas de los cancioneros apócrifos de Abel Martín y Juan de Mairena, o de lo que en ella pueda existir de continuidad, de identidad incluso, entre los poemas que recogen los íntimos monólogos primitivos (atisbo de los «universales del sentimiento», para decirlo con sus propias palabras) y aquellos otros más tardíos en que Machado da franca y libre entrada a la filosofía después de haber sentido de antemano sus inquietudes. Ya lo dijo por boca de ese dómine ideal que es Juan de Mairena: «Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en eso, como en todo» (3). El poeta, dado pronto a la meditación, que se llama a sí mismo temperamento «filósofo trasnochado», y considera como suya, en 1913 en un rincón de Andalucía, la filosofía de don Miguel de Unamuno, calificándola de «poesía, cosa cordial» (4); acabará por identificar metafísica y poesía.

Núcleo central de esa poética es una página que Machado escribió para la conocida antología «parcial» de Gerardo de Diego en la que lecturas y reflexiones contribuyen a cuajar ideas que de antiguo le ocupan y que, poco a poco, han ido haciéndose patrimonio doctrinal de su maestro Mairena y del maestro de su maestro, Martín. Conviene recordarla:

En este año de su Antología (1931) pienso, como en los años

(3) En el libro *Juan de Mairena, Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, Madrid, 1936, 144.

(4) Cito por la 4.ª edición, última hecha en vida del autor, de *Poesías completas*, Madrid, 1936, 101 y 186-7.

del modernismo literario (los de mi juventud), que la poesía es la palabra esencial en el tiempo. La poesía moderna, que a mi entender, arranca en parte al menos de Edgardo Poe, viene siendo hasta nuestros días la historia del gran problema que al poeta plantean estos dos imperativos, en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad.

El pensamiento lógico, que se adueña las ideas y capta lo esencial, es una actividad destemporalizadora. Pensar lógicamente es abolir el tiempo, suponer que no existe, crear un movimiento ajeno al cambio, discurrir entre razones inmutables. El principio de identidad—nada hay que no sea igual a sí mismo—nos permite anclar, en el río de Heráclito, de ningún modo apriisionar su onda fugitiva. Pero al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, absolutamente nada.

Me siento, pues algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos propenden a una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por el empleo de las imágenes en función más conceptual que emotiva. Muy de acuerdo, en cambio, con los poetas futuros de mi Antología, que daré a la estampa, cultivadores de una lírica otra vez inmersa en las mismas aguas de la vida, dicho sea con frase de la pobre Teresa de Jesús. Ellos devolverán su honor a los románticos, sin serlo ellos mismos; a los poetas del siglo lírico, que acentuó con un adverbio temporal su mejor poema, al par que ponía en el tiempo, con el principio de Carnot, la ley más general de la naturaleza.

Entretanto se habla de un nuevo clasicismo y hasta de una poesía del intelecto. El intelecto no ha cantado jamás, no es su misión. Sirve, no obstante, a la poesía señalándole el imperativo de su esencialidad. Porque tampoco hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial. Pero las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas del ser que deviene, de su propio existir; son, pues, temporales, nunca elementos ácronos, puramente lógicos. El poeta profesa, más a menos cons-

cientemente, una metafísica existencialista, en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto. Inquietud, angustia, temores, resignaciones, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones de ser en la conciencia humana (5).

Machado, que señala su desacuerdo con ciertos poetas del momento en que esas palabras se escriben, no olvida tampoco marcar la distancia que separaba a su poesía de la de muchos de sus contemporáneos modernistas en los años juveniles. Ni «los afeites de la actual cosmética», ni «las romanzas de los tenores huecos» caben en ella, que no era la de «un ave de esas del nuevo gay trinar», como declara en el autorretrato que precede a *Campos de Castilla*, ni tampoco otras cosas con que la novedad había, posteriormente, de bastardear la autenticidad poética. «Poesía = palabra esencial en el tiempo» es la fórmula consia en que mete la definición de la poesía, en la que insiste, y desde la cual ha de intentar razonar repetidas veces la textura y el ser de toda la suya, tan llena siempre de hondas palpitations de la vida del poeta. Veamos cómo.

En el texto citado empieza tomando a Edgar Poe como punto de partida en su consideración de la problemática de la poesía moderna. Pero más que el ansia de una belleza sobrenatural, absoluta y perenne y que la aspiración a una poesía pura y libre de todo contacto no poético que el poeta americano manifiesta en sus escritos teóricos, interesa a Machado otro aspecto de su obra. No se refiere al «wild effort to reach the Beauty above» en que, «inspired by multiform combinations among the things and thoughts of Time, to attain a portion of that Loveliness whose very elements, perhaps, appertain to eternity alone»,

(5) *Poesía Española. Antología 1915-1931. Selección...* por Gerardo de Diego, Madrid, 1932, 76-78. Creo recordar que se reimprimió también en la 2.ª edición ampliada, Madrid, 1934, de que no dispongo ahora.

de que habla Poe en *The Poetic Principle*, (6), cuando contrapone esencialidad y temporalidad. Machado se acerca más bien a lo que Edgar Poe significa de íntima unión entre reflexión estética y producción poética, de interés por los métodos de composición y el mecanismo interior de la poesía, de análisis crítico del problema literario en que se da cabida a la lógica, la razón y el cálculo, tal como Charles Baudelaire y Paul Valéry comprendieron e interpretaron a quien se conceptúa precedente suyo. Conocida es la devoción de Baudelaire por Poe y la decisiva influencia que las ideas estéticas del americano tuvieron para la obra del escritor francés (7). Baudelaire tradujo gran parte de *The Poetic Principle*, que consideró parte integrante de su programa estético e incluso de su obra original, y tradujo y comentó *The Philosophy of Composition* con el nuevo título de *La genèse d'un poème*. Paul Valéry, en su ensayo *Situación de Baudelaire*, ha precisado los valores que el poeta francés y Poe aportan a lo que es ya desde entonces mancomunado avance por la senda de la poesía: Poe suministra a Baudelaire un sistema de ideas, sistema de ideas de un hombre que «s'était trouvé pour considérer les choses de l'esprit, et parmi elles, la production littéraire, avec une netteté, une sagacité, une lucidité qui ne s'étaient jamais à ce point rencontrées dans une tête douée de l'invention poétique» y Baudelaire, por su parte, «procure á la pensée de Poe une étendue infinie» (8). El propio Valéry, gran admirador de *Eureka*, tenía necesariamente que apreciar en Poe el valor de la conciencia y la fuerza del intelecto en la creación poética, premisas fundamentales del pensamiento del mayor de los poe-

(6) *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, edited by J. A. Harrison New York, 1902, vol. XIV, 273-4.

(7) Véase L. Seylaz, *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*, Lausanne, 1923, 46 y ss.; A. Ferran, *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, 1933, 606 y ss. y B. A. Morrissette, *Les aspects fondamentaux de l'esthétique symboliste*, Clermont-Ferrand, 1933, 18 y ss.

(8) *Variété II Œuvres de Paul Valéry* 4 : 2), Paris, 1937, 155 y ss.

tas franceses contemporáneos (9). Fué éste Poe teórico de las traducciones baudelairianas sobre el que sin duda meditó Machado, quien sabe si no en ocasión de las discusiones originadas en torno a la poesía y teoría de Paul Valéry. John E. Englekirk, que, en su estudio sobre Edgar Poe en las letras hispánicas, no deja de recoger la primera frase de la página transcrita de Machado, aventura con ligereza que esa observación del poeta español no pudo hacerse por nadie que no fuese buen conocedor de la poesía del autor americano: «one that could be made only by an enthusiast of Poe's verse» (10). Aunque el mismo Englekirk subraye luego la importancia de Poe, íntimamente unido a la influencia de Valéry, en la formación de «the new esthetics» en la literatura sepañola contemporánea (11), la interpretación de Machado queda sin aclarar. Englekirk no ha sabido reconocer siquiera en ese resumen de la poética de Antonio Machado otra huella de Poe: el mejor poema del siglo XIX, acentuado por un adverbio temporal, a que alude, no es otro que *The Raven* con su insistente estribillo «Nevermore». En la introducción de Baudelaire a su versión francesa de *Le corbeau* y del comentario de su autor, se destaca el sentido profundo de angustia humana y temporalidad que encierra en «refrain»

(9) Sobre Poe en el pensamiento de Valéry, el reciente estudio de E. N. Tigerstedt, *Studier y Paul Valéry tankevärdl* (*Societas Scientiarum Fennica: Commentationes Humanarum Litterarum XI:3*), Helsingfors, 1941, 21-22, 79 y 86-87.

(10) J. E. Englekirk, *Edgar Poe in Hispanic Literature*, New York, 1934, 460. De lo que sigue no se deduce una influencia directa de la poesía poesa; la obra y traducciones de Stéphane Mallarmé, que Machado conocía, pudo tal vez contribuir a su interés por el poeta americano; sobre Poe y Mallarmé, C. P. Cambiaire, *The Influence of E. A. Poe in France*, New York, 127 y ss. y E. Noulet, *L'œuvre poétique de S. Mallarmé*, Paris, 1940, 148 y ss. y 247 y ss.

(11) J. E. Englekirk, *ob. cit.*, 470 y ss.

del poema (12) que Machado, que proclama a su Juan de Mairena «poeta del tiempo», no podía olvidar al enfrentarse con él Poe para quien un poema se realiza y camina hacia su solución con la precisión y lógica rigurosa de un problema matemático (13).

Las primeras estrofas de un libro de José Moreno Villa son, sin embargo, las que le hacen pensar en el valor de las imágenes líricas, buscando una explicación concreta a lo que hay de esencial y temporal en un poema. En una olvidada recensión de ese libro, pieza importante de su crítica poética, dice Machado refiriéndose a las montañas que son tema de la composición inicial: «¡Las montañas!... Lejos estamos aquí de sus formas concretas, lejos también de la pura emoción montesina. Estos montes son montes pensados, no intuídos». Y algo más allá, hablando de otras imágenes «que no son ya cobertura de conceptos, sino expresión de intuiciones»: «El cielo rojo y el prado amarillo son momentos de un cielo y un prado que es preciso ver, o recordar que se han visto; son imágenes en el tiempo que es preciso ver, o recordar que se han visto; son imágenes en el tiempo que han conmovido el alma; no están en la región intemporal de la lógica—sólo la lógica está fuera del tiempo—, sino en la zona sensible y vibrante de la conciencia inmediata. Las naranjas que saben a rosas, y las rosas que saben a carne, son imágenes que fluyen y se alcanzan—ondas de río—sin tro-

(12) «Poème singulier entre tous. Il roule sur un mot mystérieux profond, terrible comme l'infini, que des milliers de bouches crispées ont répété depuis le commencement des âges, et que, par une triviale habitude de désespoir, plus d'un rêveur a écrit sur le coin de sa table essayer sa plume: *Jamais plus!* De cette idée, l'immensité, fécondée par la destruction, est remplie du haut en bas, et l'humanité, non abruti, accepte volontiers l'Enfer, pour échapper au désespoir irréremédiable contenu dans cette parole». (*Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*, Paris, 1928, vol. IX, 62). Hay sin duda un eco de este «nunca jamás» en la obra de Machado: véase, por ejemplo, *Poesías completas*, 72.

(13) *The Philosophy of Composition*, en *The Complete Works of E. A. Poe*, vol. XIV, 195, y *Oeuvres complètes de Ch. Baudelaire*, vol. IX, 69-70.

carse ni sustituirse, como en la metáfora— ¿es la metáfora elemento lírico?—, y responden a una dialéctica sensorial y emotiva, que nada tiene que ver con el análisis conceptual que llamamos, propiamente, dialéctica» (14). Machado, que admite el empleo en poesía lo mismo de las imágenes que expresan conceptos—con significación lógica, por lo tanto—que de las que expresan intuiciones, con un valor preponderantemente emotivo, las distingue de toda posible confusión aparente: «*El prado verde y el cielo azul* pueden ser prado y cielo que contempla un niño con ojos maravillados, imágenes estremecidas por una emotividad singular, y algo que nada tiene que ver con esto: dos imágenes genéricas, que envuelven dos definiciones de cielo y del prado y que, si por su calidad de imágenes hablan todavía, aunque débilmente, a la intuición, su objeto es, no obstante, apartarnos de ella, están en el proceso de desobjetivación que va de lo intuído a lo pensado, de lo concreto a lo abstracto. En el primer caso el adjetivo califica, en el segundo, al señalar lo permanente en objetos varios, define» (15). En su crítica del barroco literario español, Juan de Mairena, repite, casi con idénticas palabras, esas mismas ideas (16), considerando un soneto de Calderón como escolástica rezagada, como poesía que no canta, sino que razona y discurre. Por otro lado, rechazaba Macha-

(14) *Reflexiones sobre la lírica*, en *Revista de Occidente*, 1925, Año III, 360-1.

(15) *Reflexiones sobre la lírica*, 362.

(16) *Conceptos e imágenes conceptuales—pensadas, no intuídas—están fuera del tiempo psíquico del poeta, del fluir de su propia conciencia. Al *panta rhei* de Heráclito sólo es excepción el pensamiento lógico. Conceptos e imágenes en función de conceptos—sustantivos acompañados de adjetivos definidores, no cualificadores—tienen por lo menos esta pretensión: la de ser hoy lo que fueron ayer, y mañana lo que son hoy. El *albor de la mañana* vale para todos los amaneceres; la *noche fría*, en la intención del poeta, para todas las noches. Entre tales nociones definidas se establecen relaciones lógicas, no menos intemporales que ellas...*» (*Poesías completas*, 374).

do la conclusión a que habían llegado los epígonos del simbolismo que prohíbe a la lírica todo empleo lógico y conceptual de la palabra. Machado, como Poe, no descuida la cuestión de los efectos que el poema tiene que producir en el lector: «un poema es, antes que nada, un objeto propuesto a la contemplación del prójimo y que no sería tal objeto, que carecería en absoluto de existencia, si no estuviese construido sobre el esquema del pensar genérico, si careciese de lógica, si no respondiese, de algún modo, a la común estructura espiritual del múltiple sujeto que ha de contemplarlo» (17). Sin estar sometido a las leyes del pensar genérico del poema sería ininteligible hasta para su propio autor, pero los elementos lógicos—conceptos o imágenes conceptuales—que, veladamente, marcan la estructura, proporciones y límites del poema, requieren, «además, los elementos flúidos, temporales, intuitivos del alma de poeta, como si dijéramos la carne y sangre de su propio espíritu», ya que «no es la lógica lo que en el poema canta, sino la vida, aunque no es la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica» (18).

De los textos aducidos hasta ahora, en qué se apira a mantener el equilibrio entre los elementos lógicos y temporales en el poema se desprende, como, en general, de toda su poética, el gran influjo que la filosofía de Henri Bergson ejerció sobre su pensamiento. Machado no se olvida de consignar en una reseña de sus viajes, destinada a figurar al lado de la breve biografía que se incluye en la antología de Diego, el recuerdo de uno de ellos, de Soria a París, en 1910: «Asistí a un curso de Henri Bergson en el Colegio de Francia» (19). Duradera impresión debieron causarle las lecciones del filósofo francés desde su cátedra del College de France, como la causaron a otros muchos de sus contemporáneos europeos, cuando, veinte años más tarde, recuerda

(17) *Reflexiones sobre la lírica*, 363.

(18) *Reflexiones sobre la lírica*, 364.

(19) *Poesía española*, 76.

escrupulosamente el dato al rehacer un poco el esquema de su biografía intelectual. En las meditaciones rurales que resume en el *Poema de un día*, siendo profesor de francés en Baeza, hacia 1913, vemos sobre una mesa desordenada, entre libracos y papelotes, el *Essai sur les données immédiates de la conscience* que el poeta lee y relee distintas veces al cabo de una jornada monótona, en un pueblo húmedo y frío, preocupado por uno de sus más trascendentales problemas (20). Cuando discurre sobre la lírica moderna, estudiándola dentro de la evolución del concepto de lo humano, a las teorías de Bergson se refiere (21). Un estudio detenido de los problemas metafísicos planteados por los apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena demostraría hasta qué punto las ideas de Bergson estaban en la raíz de todos ellos. Machado habla de Mairena como de un convencido bergsoniano que, en los últimos años de su vida, había pronosticado brillante porvenir a las teorías del maestro, aunque no pudiera alcanzar él sus últimas consecuencias en nuestros días (22). Metafísica de poetas, al fin, la filosofía de Martín y Mairena no hace más que subrayar el intuicionismo que inspira y constituye el fondo de toda la poética que venimos estudiando. Si, «fiel a su maestro Abel Martín, Mairena no ve en las formas literarias sino contornos más o menos momentáneos de una materia en perpetuo cambio», como reminiscencia de lo que el bergso-

(20) *Poesías completas*, 187 y 190.

(21) «La última filosofía que anda por el mundo se llama intuicionismo. Esto quiere decir que otra vez el pensamiento del hombre pretende intuir lo real, anclar en lo absoluto. Pero el intuicionismo moderno, más que una filosofía inicial parece el término, una gran síntesis final del anti-intelectualismo del pasado siglo. La inteligencia sólo puede pensar—según Bergson—la materia inerte, como si dijéramos las zurrapas del ser, y lo real, que es la vida (du vécu = de l'absolu) sólo puede alcanzarse con ojos que no son los de la inteligencia, sino los de una conciencia vital, que el filósofo pretende derivar del instinto». (*Reflexiones sobre la lírica*, 368-9).

(22) Véase *Miscelánea apócrifa. Notas sobre Juan de Mairena*, en *Hora de España*, n.º XIII, enero, 1938, 7-8, y *Juan de Mairena*, 195-6.

nismo tiene de *philosophie du changement*, es esa materia y ese contenido lo que importa analizar primero en la poesía, es decir, lo que en ella sea intuición como experiencia externa o contacto directo con el mundo sensible, o experiencia interna o contacto con lo inmediato psíquico, o como enfrentamiento con ideas y esencias como objeto de visión, mental, etc (23). Para comprender el pensamiento de Martín en su lírica, que es donde se contiene su manifestación integral, «es preciso tener en cuenta que el poeta pretende, según declaración propia, haber creado una forma de lógica nueva, en la cual todo razonamiento debe adoptar la manera flúida de la intuición» (24). Juan de Mairena habla también de «esta nueva lógica a que nosotros quisiéramos acercarnos», en que las conclusiones no parecen tener que ver con las premisas, porque el tiempo no ha transcurrido en vano hasta el momento de la conclusión, y las últimas han perdido ya entonces parte de su valor para las primeras: «Advirtamos además—termina Mairena—que en el fluir del pensamiento natural, y, en cierto modo, del poético, no es el intelecto puro quien discurre, sino el bloque psíquico en su totalidad, y las formas lógicas no son nunca pontones anclados en el río de Heráclito, sino ondas de su misma corriente» (25). El esquema fundamental de toda esta doctrina poético-filosófica no será difícil descubrirlo en las teorías bergsonianas, vasta y profunda interpretación de la corriente heraclitana, que considera la inteligencia como algo que repugna ese fluir, solidificando cuanto toca, que comprende el pensamiento y la conciencia como acción, y encuentra

(23) *Poesías completas*, 377-8.

(24) *Poesías completas*, 347-8. Lo que completa diciendo: «No es posible un pensamiento heraclitano dentro de una lógica eleática. . . La lógica real no admite supuestos, conceptos inmutables, sino realidades vivas, inmóviles, pero en perpetuo cambio. Los conceptos o formas captoras de lo real no pueden ser rígidos, si han de adaptarse a la constante mutabilidad de lo real. . . ».

(25) *Juan de Mairena*, 252-3; compárese, en la misma obra, 158-9 y *Poesías completas*, 348-9.

en la intuición el gran medio de captar el *élan vital* (26). Machado, al aplicar ese esquema, en que se oponen o combinan intuición y lógica, a la consideración de la función de los elementos gramaticales y retóricos de la poesía (27), parece también sentir la preocupación de otro intuicionista de principios de siglo, Hans Larsson, profesor de filosofía que fué de la Universidad de Lund, empeñado en explicar, a la par, los límites y la indisolubilidad del trabajo intuitivo y del trabajo lógico en los elementos en que se basa la creación poética (28). Un

(26) Véase A. Thibaudet, *Le Bergsonisme (Trente ans de vie française III : 1 y 2)*, París 1923.—Tal vez Machado leyó este libro, una de las mejores y más completas exposiciones de la filosofía de Bergson; a pesar del interés que Machado revela siempre por los presocráticos, la insistencia con que vuelve sobre la filosofía y el río de Heráclito en sus escritos parece recordar lo mucho que se refiere A. Thibaudet a su doctrina en relación con el bergsonismo, en su libro, cuando precisamente Bergson, como advierte el gran crítico, no habla en su obra de manera expresa de ese filósofo griego (*Le Bergsonisme*, vol. 2, 185).

(27) Machado trata en distintas ocasiones del valor calificativo o definidor de los adjetivos, de la temporalidad de ciertas formas verbales, de la esencialidad de algunas formas métricas, del significado de varias imágenes y símiles, etc. Nunca mejor que en un pequeño epigrama, escrito en 1924, ha sabido resumir, según el esquema de su pensamiento y poética, la función intuitiva o lógica de los elementos gramaticales en el poema:

La rima verbal y pobre,
y temporal, es la rica.
El adjetivo y el nombre
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica,
el Hoy que será Mañana,
del Ayer que es Todavía.

(*Poesías completas*, 326).

(28) Véase la traducción francesa de sus estudios sobre la poesía, *La logique de la poésie (Bibliothèque Scandinave I)*, París, 1919.

alumno de la clase de Retórica de Mairena no concibe ya intuiciones sin conceptos ni conceptos sin intuiciones (29).

Pero en esta poética lo que predomina es la intuición. Aunque Machado afirma que no hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial no hay que olvidar que existen abundantes textos de Abel Martín y de Mairena en que el poeta se esfuerza en dar una explicación a las ideas como «alfabeto o conjunto de signos homogéneos que representan las esencias que integran el ser», a como «meros trasuntos o copias descoloridas de las esencias reales que integran el ser, que son cualitativamente distintas, y cuya proyección es tanto menos substancial y más alejada del ser cuanto más homogénea» (30), e intenta interpretar el ser como «conciencia activa, quieta y mudable, esencialmente heterogénea, siempre sujeto, nunca objeto pasivo de energías extrañas» (31). y la conciencia como «una luz que avanza en las tinieblas, iluminando lo otro, siempre lo otro» (32), y el pensamiento poético como aquel que acepta, «como principio evidente, la realidad de todo contenido de conciencia» (33), y que, frente al pensamiento lógico, pensamiento homogeneizador,

(29) «Que son vacíos los conceptos sin intuiciones, y ciegas las intuiciones sin los conceptos. Es decir, que no hay manera de llenar un concepto sin la intuición, ni de poner ojos a la intuición sin encajarla en el concepto. Pero unidas las intuiciones a los conceptos tenemos el conocimiento». (*Juan Mairena*, 112).

(30) *Poesías completas*, 355-6.

(31) *Poesías completas*, 357.

(32) *Juan de Mairena*, 146.

Compárese una poesía suya:

Hay dos modos de conciencia:

una es luz, y otra, paciencia.

Una estriba en alumbrar

un poquito el hondo mar...

(*Poesías completas*, 214).

(33) *Poesías completas*, 387.

es algo creador que «no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreductibles (34) en una palabra, pensamiento esencialmente heterogeneizador («heterogeneizante, inventor o descubridor de lo real») (35), un pensar cualificador que «se da entre realidades, no entre sombras, entre intuiciones, no entre conceptos» (36). No se le oculta a Machado la obscuridad o lo irrealizable de la ideología de Martín, desarrollada luego por Mairena (37), mas todo sirve para instaurar la preponderancia de la intuición sobre la inteligencia en la dialéctica nueva que Abel Martín llamaba unas veces lírica y otras mágica. Lo mismo que desconfía de la razón no fué tampoco amigo de los que tendieron a racionalizar la poesía lírica. La crítica de la poesía barroca por Mairena y el apartamiento de Machado de los que, en los años de la post-guerra, aspiran a hacer una lírica por un juego mecánico de imágenes (38), son testimonios de esa actitud antirracionalista. En el diálogo que sostiene Mairena con Jorge Meneses, el inventor de la *máquina de trovar*, se declara lo absurdo de una lírica intelectual, tan absurda ésta como la geometría sentimental o el álgebra emotiva que derivan de la poesía de Mallarmé (39). Machado afirma desconocer lo que sea la poesía pura, precisamente cuando con más ardor se discutía en Francia sobre ella (40), y, más tarde, se burla donosamente de sus definiciones glosando a Juan de Mairena que no pudo al-

(34) *Juan de Mairena*, 88.

(35) *Juan de Mairena*, 159.

(36) *Poesías completas*, 363.

(37) Véase *Poesías completas*, 356 y *Juan de Mairena*, 159.

(38) *Poesías completas*, 376 y ss. y *Reflexiones sobre la lírica*, 364.

(39) *Poesías completas*, 391.

(40) «La poesía pura, de que oigo hablar a críticos y poetas, podrá existir, pero yo no la conozco». (*Reflexiones sobre la lírica*, 376). Véase H. Bremond, *La poésie pure*, París, 1926. Un resumen del debate desde un ángulo español, F. Vela, *La poesía pura*, en *Revista de Occidente*, 1926, Año IV, 217 y ss.

canzar esos debates (41). La obra de Paul Valéry habrá de interesarle luego más por razones metafísicas que por razones estrictamente poéticas,—cuando dice que el intelecto no ha cantado jamás, ¿no piensa en Valéry?—y nunca de una manera absoluta. Machado dice, en forma que no deja lugar a dudas, en la Poética de la antología de Diego, que las ideas de un poeta no son categorías formales ni cápsulas lógicas, sino intuiciones de su propio existir, elementos temporales por excelencia. El tiempo como sustancia o materia de las cosas, «*étouffe des choses*», dicho con las palabras mismas de Bergson, en un constante devenir, constituirá la gran realidad de la poesía. En los escritos de Mairena se repite con frecuencia que la poesía es un arte temporal, cuya temporalidad sólo se expresa plenamente en sus versos. Es el tiempo psíquico del poeta, un «algo relativo a la conciencia», «realidad última de carácter psíquico que no se cuenta ni se mide» (42), lo que el poeta deja en sus poemas: «no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa, eternizar» (43). La *philosophie de la durée* bergsoniana ha impreso su huella en múltiples ocasiones en los textos de los filósofos apócrifos, pero es, sobre todo, el tiempo metido en la vida del hombre, distinto

(41) *Juan de Mairena* 68; compárese también 52.

(42) *Juan de Mairena*, 289 y 291; véase también *Poesías completas*, 374.

(43) *Poesías completas*, 371-2. Cabrá preguntarse hasta qué punto Unamuno no intervino también en la formación de la poética de Machado; véase su prólogo al libro de Manuel Machado, *Alma*, Madrid, 1907: «¿No es la poesía, en cierto respecto, la eternización de la momentaneidad?» (citado por R. Ferreres, *La poesía de M. de Unamuno*, en la revista *Escorial*, 1943, X, 142).—Un estudio de M. Heidegger, *Holderlin und das Wesen der Dichtung* (Separata de *Das Innere Reich*, Dic. 1936). Munchen, 1937, 10, comentando un verso de Holderlin, «*Was bleibt aber, stiften die Dichter*», ve en él la esencia de la poesía. En el primer intento de estudiar fenomenológicamente la poesía, J. Pfeiffer, *Das lyrische Gedicht als asthetisches Gebilde*, Halle, 1931, que Machado no debió conocer, se dice: «*das Wunder lyrischer Dichtung ist die Verwandlung jeweiliger Augenblicklichkeit in stehende Gegenwart*» (112).

al otro, al tiempo de los relojes—gran tema en la clase de Juan de Mairena—, la lección aprendida por el poeta español en *L'évolution créatrice* y en *Les données immédiates de la conscience* (44). «La poesía es—decía Mairena—el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo. Eso es lo que el hombre pretende eternizar, sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone» (45). *Poeta puro* es para el maestro Mairena el que logra vaciar su tiempo para entendedérselas a solas con él, o casi a solas: «algo así como quien conversa con el zumbir de sus propios oídos, que es la más elemental materialización sonora del fluir temporal» (46). Siendo la poesía palabra en el tiempo (47), por la temporalidad de su verso juzgará Mairena a los poetas, es decir, por la profunda e intensa impresión y emoción del tiempo que den en sus poemas, colocando las palabras y nociones genéricas en un plano temporal en que el poeta las intuye y vive, más que por lo que el tiempo puede sugerir a su imaginación (48). Mairena, hijo de un siglo de vocación temporal como fué el siglo XIX, vió a la poesía dentro de la conciencia temporal en que se

(44) Véase J. A. Gunn, *The Problem of Time*, London, 1929, 244 y ss

(45) *Juan de Mairena*, 60.

(46) *Juan de Mairena*, 48; también 45.

(47) Esto lo ha dicho Machado hasta en verso:

Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo.

(*Poesías completas*, 325).

(48) Véase el análisis de una estrofa de Jorge Manrique (*Poesías completas*, 374-5) y de la poesía de Bécquer (*Juan de Mairena*, 226-7). Interesantes estudios sobre el tiempo en la imaginación e ideología de un poeta en el reciente libro del profesor suizo E. Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zurich, 1939.

movieron las ciencias y las artes de su época (49). En él reconocemos la corriente que, arrancando del romanticismo, asigna a cada hombre su tiempo, personal e inajenable, siente la obsesión de su comprensión y su dominio fuera del hombre, y acaba por desembocar en la intuición bergsoniana y en su último producto ochocentista, las novelas de Marcel Proust (50).

Algo nuevo, sin embargo, va a reflejarse también en la poética de Antonio Machado, algo que llega a ella por esa línea del tiempo. Machado se acercó pronto a la filosofía de Martín

(49) Véase Juan de Mairena, 99-100. Después de pasar revista a la historia, la pintura, la dramática, la filosofía, la política, la biología, etc. del siglo XIX desde el punto de vista de la temporalidad, termina: «Lamartine llora, con los románticos—¿quién no es romántico en esta gran centuria?—, el fugit irreparabile tempus, mientras Carnot y Clausius ponen, con su termodinámica, también en el tiempo la regla más general de la naturaleza». Obsérvese el parecido entre este juicio y la frase en que se alude a *The Raven* en la Poética de la antología de Gerardo de Diego arriba copiada: sólo la alusión al poeta americano ha sido sustituida por la referencia a Lamartine. Machado pensó sin duda en *Le Lac*, con toda la angustia del poeta francés al recordar, a orillas del lago de Bourget, su felicidad perdida y sentir que no se puede ni por un instante suspender el curso del tiempo (véase F. Boillot, *Le «Lac» de Lamartine*, en *The French Quarterly*, 1922, IV, 124 y ss.).

(50) Véase como esboza ese itinerario en la literatura francesa, que fué la que sirvió de punto de referencia a Machado, R. Glasser, *Studien zur Geschichte des französischen Zeitbegriffs* (Munchner Romanistische Arbeiten, 5), Munchen, 1936, 212 y ss.—Proust, influido por Bergson (véase K. Jackel, *Bergson et Proust*, Breslau, 1934), es, juntamente con él, exponente de la romántica reacción en el siglo XX «des zeiterlebenden Prinzips gegenüber der Herrschaft des zeitmessenden» (R. Glasser, 238). Resulta curioso el juicio de Machado sobre Proust: «Voilà enfin—hubiera dicho Mairena— un vrai fin de siècle. En este hombrecito, sobre todo, que narra la novela proustiana, hubiera sentido Mairena, con los últimos compases, los primeros motivos de la melodía del siglo. Porque se trata, en efecto, de un poema romántico en la tal novela a la manera decadente, un poema en que se evoca una juventud desde una vejez. *Le temps perdu* es, en verdad, el siglo del autor, visto como un pasado que no puede convertirse en futuro y que se pierde, irremediabilmente, si no se recuerda». (Juan de Mairena, 101).

Heidegger, cuya obra capital *Sein und Zeit* se publicó por primera vez en 1927, y a la que dedicó, aparte de diferentes alusiones en sus escritos, un ensayo especial, aparecido en una revista en plena guerra civil española, que constituye la exposición si no más precisa y rigurosa, sí la más luminosa y sugestiva de las hasta ahora publicadas en castellano (51), y en la que el gran poeta se complace en imaginar como hubiera expuesto Mairona el pensamiento del insigne profesor de la Universidad de Friburgo de Brisgovia. «Para penetrar y hacer cordialmente suya esta filosofía de Heidegger, Mairona, por lo que tenía de bergsoniano, y, sobre todo, de poeta del tiempo—no precisamente del suyo—estaba muy preparado» (52). Machado considera la fenomenología y la *Existenzphilosophie* de Heidegger como últimas consecuencias del bergsonismo (53) y busca en ellas la solución de los problemas poético-filosóficos planteados y no resueltos. Las que Machado considera conquistas de la escuela fenomenológica de Husserl (ampliación del campo de la intuición a lo esencial y de la esfera de lo intencional al campo de lo emotivo), que Heideg-

(51) Se trata del ya citado *Miscelánea apócrifa. Notas sobre Juan de Mairena*, en *Hora de España*, n.º XIII, enero, 1938, 7-16 (el artículo de Machado lleva fecha de diciembre, 1937). Compárese con la exposición de la filosofía de Heidegger en el manual de J. Marías, *Historia de la Filosofía*, Madrid, 1941.

(52) *Miscelánea apócrifa*, 8.

(53) «Juan de Mairena... no había alcanzado, o no tuvo noticia de este moderno resurgir de la fe platónico-escolástica en la realidad de los universales, en la posible intuición de las esencias, la *Wesenschau* de los fenomenólogos de Friburgo. Mucho menos pudo alcanzar las últimas consecuencias del temporalismo bergsoniano, la fe en el valor ontológico de la existencia humana». (*Juan de Mairena*, 195-6). «Como escuela filosófica dominante aparece en la Alemania de post-guerra la fenomenología, ya iniciada por Edmundo Husserl, un movimiento intuicionista, que pretende partir, como Bergson, de los datos inmediatos originales e irreductibles de nuestra conciencia y que alcanzan con Heidegger, en nuestros días, un extremo acercamiento al bergsonismo». (*Miscelánea, apócrifa*, 7-8).

ger hace suyas (54), tenían necesariamente que interesar a alguien como Abel Martín que hablaba de esencias y nunca empleaba el vocablo como término opuesto a lo existencial, o realizado en espacio y tiempo, y que veía en la poesía la aspiración a la conciencia integral (55). Si Mairena acudió a Heidegger en busca de respuesta a sus inquietudes metafísicas, siente, lo mismo que había sentido el patetismo del bergsonismo, el patos que lleva en sí la filosofía heideggeriana: «Los que buscamos en la metafísica una cura de eternidad, de actividad lógica al margen del tiempo, nos vamos a encontrar definitiva y metafísicamente cercados. ¿Por una viva eternidad como la *durée* bergsoniana? Algo peor. El tiempo de Heidegger, su tiempo primordial, como en Bergson, ajeno a toda cantidad, esencialmente cualitativa, es, no obstante, finito y limitado. No pierde el tiempo, en Heidegger, su carácter ontológico por su limitación y finitud; antes lo afirma. No olvidemos que este ser en el tiempo y en el mundo, que es la existencia humana, es también el ser que se encuentra al encontrarse con la muerte» (56). Estos «Sein als Zeit» y «Sein zum Tode» y el que la existencia humana («Das Dasein ist das Sein des Menschen») constituya el punto de partida en la investigación de lo que es el ser tienen para un poeta del tiempo y de lo humano como Juan de Mairena valor poético: «Para penetrar en el ser, no hay otro portillo que la existencia

(54) *Miscelánea apócrifa*, 16. Véase el análisis de los conceptos fundamentales de la filosofía heideggeriana, así como su relación con Husserl y Max Scheler, a la que también se refiere Machado, en A. Fischer, *Die Existenzphilosophie Martin Heideggers. Darlegung und Würdigung ihrer Grundgedanken*, Leipzig, 1935.

(55) *Poesías completas*, 354 y ss.

(56) *Miscelánea apócrifa*, pl. 18. Recuérdese el libro sobre Bergson de Julien Benda, *Une philosophie pathétique*, París, 1913. La tesis doctoral de W. Dultz, *Eine Untersuchung über die Philosophie Martin Heideggers*, Heidelberg, 1940, de poco valor en cuanto crítica de la filosofía heideggeriana, subraya su patetismo al señalar la incapacidad del hombre de entender el mundo, encerrado como está en su propio existir.

del hombre, el ser en el mundo y en el tiempo... tal es la nota lírica que llevará a los poetas a la filosofía de Heidegger, como las mariposas a la luz » (57). La angustia del tiempo como quehacer del poeta y la muerte como única verdad, característica esencial y no accidente de la vida del hombre, ideas que se repiten en el pensamiento de Mairena, encuentran también desconsolado apoyo en la filosofía heideggeriana, «nuevo humanismo tan humilde y tristón como zambullido en el tiempo» (58). La «Sorge», inquietud existencial o cuidado, que, como observa Machado, siguiendo a Heidegger, surge del fondo de la humana existencia, humilde, finita y limitada, es persistente nota suya y llena de angustia el mundo del poeta: «La angustia (*Angst*) de Heidegger aparece en el extremo límite de la existencia vulgar, en el gran malecón, junto a la mar cortado a pico, con una visión de la totalidad de nuestro existir, y una reflexión sobre su término y acabamiento: la muerte. La angustia es en verdad un sentimiento complicado con la totalidad de la existencia humana y con su esencial desamparo, frente a lo infinito, impenetrable y opaco» (59). En unos versos de Paul Valéry, citados de memoria, cree adivinar la angustia heideggeriana (60), y en la filo-

(57) *Miscelánea apócrifa*, 17. Compárese *Juan de Mairena*, 196: (si hubiera conocido la fe en el valor ontológico de la existencia humana) «aquél existo, luego soy, con que su maestro Martín pretendía nada menos que enmendar a Descartes, le hubiera parecido algo más que una gedeonada, buena para sus clases de Retórica y de Sofística»; véase también 78.

(58) Véase *Juan de Mairena*, 47, 153 y 247, y *Miscelánea apócrifa*, 18.

(59) *Miscelánea apócrifa*, 12.

(60) *Miscelánea apócrifa*, 12.:

«Que l'univers est un défaut
dans la pureté du non-être,

dice, si la memoria no me engaña, Paul Valéry, en un suspiro hiperbólico exhalado como tros suyos en la angustia heideggeriana y que expresa, a su modo, el carácter fautif de la existencia». Estos versos son los finales de la estrofa del famoso poema de Valéry titulado *Ebauche d'un serpent*, del libro

sofía griega reconoce unas pocas visiones esenciales y unos cuantos poemas del pensamiento contruídos sobre ellas (61). De este modo, Juan de Mairena, que había dicho que los grandes poetas son metafísicos fracasados, y los grandes filósofos, poetas que creen en la realidad de sus poemas, ve como, poco a poco, van aproximándose poesía y metafísica, al predecir a sus alumnos, ante las obras de un poeta y de un filósofo contemporáneos, un truco de papeles en los imperativos de esencialidad y temporalidad que determinan, según la poética machadiana, el gran problema de la poesía: «Algún día se trocarán los papeles entre los poetas y lo filósofos. Los poetas cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del tiempo, la esencia separada de la existencia... Los filósofos, en cambio, irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas, en el *fugit irreparabile tempus*. Y por este declive romántico llegarán a una metafísica existencialista, fundamentada en el tiempo; algo en

Charmes (*Oeuvres de P. Valéry*, 3, París, 1933, 141) que empieza: «Soleil, soleil!... Faut éclatante!...» Compárese su interpretación con F. Lefèvre, *Entretiens avec P. Valéry*, París, 1926, 323; «Le plus sur auxiliaire du Serpent, c'est le Soleil qui prête á l'Univers une beauté et un éclat tels qu'ils masquent á l'homme les défauts de la création dont le plus grave est qu'elle est créée et mortelle»; y con F. Rauhut, *Paul Valéry. Geist und Mythos*, München, 1930, 180-1: «Sei (die Schlange) sieht ihren besten Helfershelfer in der Sonne, die den Augen eine trugerische Welt der Dinge verspiegelt und so das menschliche Bewusstsein von dem Geistigen abwendet, die durch ihr Licht die Wahrheit verdeckt, dass das wahre Sein das Nicht-Sein und dass das reale All folglich ein Makel des Nicht-Seins ist»—Quedará por ver si la obra en prosa o en verso de Valéry ha dejado alguna huella en la poética de Machado. Pero el bergsonismo efectivo del poeta español y el imputado a Valéry, tantas veces negado por él (véase Tigerstedt, *ob. cit.*, 69 y ss.), no les acerca. Cabe, sin embargo, imaginar un Monsieur Teste expuesto por uno de sus apócrifos y que Juan de Mairena se hubiera inquietado ante textos como este: «L'intuition sans l'intelligence est un accidente» (*Pages inédites de P. V.*, en Valéry Larbaud, *Paul Valéry*, París, 1931, 70).

(61) *Miscelánea apócrifa*, 17-18; compárese *Juan de Mairena*, 140.

verdad, poemático más que filosófico. Porque será el filósofo quien nos hable de angustia, la angustia esencialmente poética, y el poeta quien nos parezca ebrio de luz, borracho de los viejos superlativos eleáticos. Y estarán frente a frente poeta y filósofo—nunca hostiles—y trabajando cada uno en lo que el otro deja». A lo que Machado observa: «Así hablaba Mairena, adelantándose al pensar vagamente en un poeta a lo Paul Valéry y en un filósofo a lo Martín Heidegger» (62). Ya en 1931, cuando escribía para la antología de Diego que el poeta profesa, consciente o inconscientemente, una metafísica existencialista, en la que el tiempo alcanza un valor absoluto, y que todo lo que el poeta canta es, a la vez, signo del tiempo y revelación del ser a la conciencia humana, lo hacía imbuído por la filosofía heideggeriana que «in-der-Welt-sein», *ser en el mundo*, «pretende descubrir una nota *omnibus*, una vibración humana anterior a todo conocer: la inquietud existencial, el *a priori* emotivo por el cual muestra todo hombre su participación en el ser, adelantándose a toda presencia o aparición concreta que pueda pasivamente contemplar» (63). Así incorporaba Machado definitivamente la filosofía existencial de Heidegger a su propia poética, conformada ya en otros y más antiguos moldes, adivinando, al mismo tiempo, nuevos y prometedores caminos para la interpretación de la poesía hacia los que la ciencia literaria moderna empieza últimamente a orientarse (64).

(62) *Juan de Mairena*, 226-7. Que en Valéry hay un metafísico es algo que se ha dicho muchas veces y que señaló antes que nadie Albert Thibaudet en su libro *Paul Valéry*, París, 1923. Machado se refiere aquí probablemente a ese poema de la conciencia y del pensar humanos que es *La Jeune Parque* o a la característica de la obra poética de Valéry, que un crítico ha denominado «*méditation du fondamental*» (véase R. Vittoz, *Essai sur les conditions de la poésie pure*, Lausanne, 1929, 131 y s.).

(63) *Miscelánea apócrifa*, 9.

(64) Sobre los nuevos problemas de interpretación que plantea a la crítica literaria la consideración de la *Existenzphilosophie*, véase H. Pongs, *Neue Aufgaben der Literaturwissenschaft, en Dichtung und Volkstum*, 1937.

Esta poética, construída más sobre un pensamiento filosófico, adquirido paulatinamente a lo largo de una vida, que sobre las experiencias de una obra anterior o contemporánea a su formación, constituye, sin embargo, muchas veces, piedra de toque en que se contrastan los poemas primeros y tema o norma—dentro del pensamiento total de Martín y de Mairena—de su obra tardía. Unos versos antiguos de Antonio Machado, por ejemplo, sirven de argumento a Abel Martín y la afirmación metafísica de esos mismos versos es puesta en duda más tarde por Mairena (65). En su ensayo sobre Heidegger se citan otros, «escritos hace muchos años y recogidos en tomo hacia 1907, que pueden tener una inequívoca interpretación heideggeriana» (66). Y en los cancioneros apócrifos hay indudables realizaciones o versiones poéticas de las cuestiones filosóficas tratadas por Juan de Mairena y su maestro (67). Pero las afirmaciones teóricas de uno y otro podrán aclarar el contenido o temática de gran parte de su obra, ya porque contribuyeron de algún modo a crearla, ya porque puedan *a posteriori* explicar todo su alcance. Tal vez den un día la clave de lo que sea la unidad de la obra de Machado. Insospechadas perspectivas parecen abrirse con ello en el estudio de su lírica, tan única en el campo de la poesía española contemporánea: «galerías del alma», «gale-

B. 38, 2 y ss. y H. Oppel, *Die Literaturwissenschaft in der Gegenwart. Methodologie und Wissenschaftslehre*, Stuttgart, 1939, 157 y ss. Véase también el libro del Profesor de la Universidad de Zurich, Th. Spoerri, *Die Formwerdung des Menschen. Die Deutung des dichterischen Kunstwerks als Schlüssel zur menschlichen Wirklichkeit*, Berlín, 1938.

(65) Véase *Poesías completas*, 362 y Juan de Mairena, 324-5.

(66) *Miscelánea apócrifa*, 10. Es el poema que empieza «Es una tarde cenicienta y mustia...». (*Poesías completas*, 88). Mairena observa: «La angustia, a la que tanto ha aludido nuestro Unamuno y, antes, Kierkegaard, aparece en estos versos—y acaso en otros muchos—como un hecho psíquico de raíz...».

(67) Véase, por ejemplo, el soneto *Al gran cero* y el poema *Al gran pleno o conciencia integral* de Abel Martín y distintas poesías de Juan de Mairena.

rias y lienzos del recuerdo», el análisis del recuerdo, en una palabra, de que tan llenos están sus poemas, encontrarán tal vez luz para su interpretación en la psicología bergsoniana de la memoria (68); la consideración de la rima como «artificio para poner la palabra en el tiempo», en que se conjugan sensación y recuerdo, ofrecerá quizás un criterio crítico seguro para conocer su técnica y sus experiencias poéticas (69); la teoría de Juan de Mairena sobre el sentimiento de la naturaleza y del paisaje (70) obligará a revisar en parte lo que se ha dicho sobre la visión del paisaje español en la poesía de Machado relacionada con la ideología de la generación del 98; viejos temas, como los del tiempo y la muerte, que reaparecen en poesías posteriores, y otros que, como el de la nada, revelan nuevas preocupaciones, encontrarán su exacta justificación en los textos que revelan cuáles fueron las

(68) El tema del recuerdo en la poesía de Machado encierra ya en sí mismo un gran problema psicológico y literario; compárese H. Lasbordes, *La poésie des souvenirs d'enfance chez Lamartine*, París, 1929, 13 y ss.

(69) Véase *Poesías completas*, 380. En una conferencia de fecha bastante reciente, que Machado no pudo conocer, Paul Valéry hace confidencias acerca de sus experiencias poéticas en que Mairena, que cree únicamente en presencias y ausencias en la conciencia del poeta y ve en el tiempo la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza, se hubiera reconocido: «Notre pendule poétique va de notre sensation vers quelque sentiment, et revient vers quelque souvenir de la sensation et vers l'action virtuelle qui reproduirait cette sensation. Or, ce qui est sensation est essentiellement présent. Il n'y a pas d'autre définition du présent que la sensation même, complétée peut-être par l'impulsion d'action qui modifierait cette sensation. Mais au contraire, ce qui est proprement pensée, image, sentiment est toujours, de quelque façon production de choses absentes. La mémoire est la substance de toute pensée. La prévision et ses tâtonnements, le désir, le projet, l'esquisse de nos espoirs, de nos craintes, sont la principale activité intérieure de nos êtres» (*Poésie et Pensée abstraite* («The Zaharoff Lecture for 1939»), Oxford, 1939, 19).

(70) «A quien el campo dicta su mejor lección es al poeta. Porque, en la gran sinfonía campesina, el poeta intuye ritmos que no se acuerdan con el fluir de su propia sangre, y que son, en general, más lentos. Es la calma, la poca prisa del campo, donde domina el elemento planetario de gran ense-

lecturas y meditaciones filosóficas de nuestro poeta(71): otro aspecto, por último, de la poética machadiana ayudarán a un análisis de su poesía más conforme a los principios y el sentir del poeta, ilustrando el proceso de su elaboración y descubriendo algo del secreto de su fondo humano. Con seguridad ha de encontrarse algo común en todo ello. Sería difícil no reconocer al Machado de su primer libro en poemas tan de la última época como son las *Últimas lamentaciones de Abel Martín* y el que cierra la edición de sus poesías completas de 1936 que tiene por título *Otro clima*. La nota humana, que tanto se ha puesto de relieve en su obra primera, la considerada clásica, vino a acentuarse con la nota metafísica que Machado quiso buscar a toda poe-

ñanza para el poeta. Además, el campo le obliga a sentir las distancias—no a medirlas—y a buscarles una expresión temporal...». (Juan de Mairena, 174). Recuérdese lo que Machado dice (*Reflexiones sobre la lírica*, 372) sobre el paisaje real de la nueva poesía en contraste con la concepción romántico-simbolista del paisaje (véase sobre el paisaje interior romántico, E. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, París, 1896, 171 y ss. y sobre la naturaleza en relación con un estado de ánimo en el simbolismo francés y en J. R. Jiménez, E. Neddermann, *Die Symbolistische Stilelemente im Werke von Juan Ramón Jiménez*, Hamburg, 1935).

(71) Tiempo y muerte aparecen aludidos con frecuencia, desde el primer momento, en la obra poética de Machado. Su glosa a una famosa copla de Jorge Manrique (*Poesías completas*, 76) demuestra hasta qué punto el gran poeta del Cuatrocientos le proporciona una imagen que respondía a su pensamiento: por ella juzga las filosofías de Unamuno y Bergson en el *Poema de un día* (*Poesías*, 187-8). Mairena habló numerosas veces de la muerte (véase entre otras, por ejemplo, Juan de Mairena, 77, 148-50, 322, 329-30, etc.). La filosofía de Heidegger, que se esfuerza en dar a la muerte un valor ontológico (véase K. Lehmann, *Der Tod bei Heidegger und Jaspers*, Heidelberg 1938) y que, al decir de Mairena, nos da un cierto consuelo con su decisión resignada de morir y su no menos paradójica «Freiheit zum Tode», vino a acabar de conformar sus ideas sobre la muerte. En una nota publicada a la muerte de Unamuno, junto a otra que también trata del concepto de la muerte en Heidegger, escribe Machado sobre el que considera precursor del existencialismo: «A la muerte de D. Miguel de Unamuno hubiera dicho Juan de Mairena: «de todos los grandes pensadores que hicieron de la muerte

sía (72). Si en su libro *Soledades* se complació «hasta el empacho» (73) en el análisis de sentimientos y melancólicos recuerdos, esto se debe a la creencia de que «el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que le pone el alma, si es que algo pone, a lo que dice, si es que algo dice, con voz propia en respuesta animada al conjunto del mundo». «Y aún pensaba—continúa Machado—que el hombre puede sorprender algunas palabras de su íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento» (74). De una «nueva sentimentalidad» habla muchos años después, cuando piensa en los poetas del mañana (75), que han de ser algo como Martín y Mairena. No deja lugar a dudas que esa nueva sentimentalidad deberá tener el sentir humano como módulo, que tendrá que hundirse más que nunca en las mismas aguas de la vida, según las palabras de Santa Teresa que repite en la *Poética* publicada por Gerardo de Diego

tema esencial de sus meditaciones fué Unamuno el que menos habló de resignarse a ella. . . » («Notas de actualidad, en Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultural, 1, Valencia, febrero, 1937, 10-11). También en esto tiene el pensamiento de Machado raíces unamunescas.—Sobre el tema de la nada, tal vez encontrada en Bergson, en Valéry y hasta en Heidegger (cuya *Was ist Metaphysi*» (1929) se tradujo hacia 1934, por X. Zubiri, en un número de la revista *Cruz y Raya*), sugerencias aprovechables.

(72) Machado que se sintió afectado por inquietudes metafísicas, discutió la licitud de sentirlas (*Juan de Mairena*, 195 y 300-1), para acabar buscándole una metafísica a cada poeta y a cada poema, lo mismo Mallarmé que a una *solear*. Hijo de un gran folklorista, Machado hace decir a Mairena: «Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folklore metafísico de nuestra tierra. . . » (*Juan de Mairena*, 223).

(73) Prólogo de Machado a la 3.^a edición de *Soledades*, Madrid, 1919, 5; véase J. F. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung*, Leipzig, 1927, 50.

(74) Prólogo de Machado a *Poesías escogidas*, Madrid, 1917 (citado por C. Barja, *Libros y autores contemporáneos*, 424). Madrid, 1935.

(75) Véase *Poesías completas*, 396 y *Juan de Mairena*, 78-9.

y en su ensayo sobre Heidegger (76). En la fe de una poesía humana profesó siempre Machado, de una poesía del hombre y para el hombre (77), pero nadie como él en España se propuso elevarla a la categoría de antropología poética (78). Y, al mismo tiempo, nadie fué más esclavo de querer expresar en poesía lo inmediato psíquico a través de elementos objetivos y genéricos, de encontrar, al fin, la palabra esencial en el tiempo. En ese esfuerzo en que se forja su poética, que tan cerca pone a la poesía de la metafísica, preocupación solitaria en la poesía española contemporánea, hay, acaso, algo de lo que ha de ser rumbo de la poesía en el porvenir (79).

(76) El último verso del poema *Al gran pleno o conciencia integral de Martín* habla también de «las vivas aguas del ser» (*Poesías completas*, 388).

(77) *Poesía humana frente a poesía pura*—tal como se la entendía entonces, antes de que Valéry volviese sobre su significado—fué la fórmula de Machado en sus *Reflexiones sobre la lírica*, 376-7. Por aquella época se habló de «deshumanización del arte» con motivo del libro de ese título de Ortega y Gasset (1925) que Machado cita precisamente en ese artículo como diagnóstico, no como norma, del arte de la época. El *hominiso* de Unamuno (es el término empleado por J. Kessel, *Die Grundstimmung in M. de Unamunos Lebensphilosophie*, Dusseldorf, 1937, al poner en relación el pensamiento del filósofo español con la *Lebensphilosophie* y el existencialismo; véase 15 y ss.) debió influir también, sin duda en el pensamiento de Machado. En otras notas mairenianas, escritas también durante la guerra civil (véase *Hora de España*, n.º I, agosto 1937, 18): «Al tratar de los problemas que plantea la poesía futura—la continuación de un arte eterno en nuevas circunstancias de lugar y tiempo—, sigue creyendo en una poesía que se dirige al hombre.

(78) Se da a este concepto el sentido en que lo emplea P. L. Landsberg, *Einführung in die philosophische Anthropologie*, Frankfurt a*M, 1934, 104.— Véase también J. Pfeiffer, *ob. cit.*, 83 y ss.

(79) En un momento tan incierto para el porvenir de la cultura europea como el actual, en una revista de Argel, J. Wahl, (*Fontaine*, A. IV, julio-septiembre, 1942, 335 y ss.) afirma su creencia de que poesía y metafísica tienden a unirse en un proceso paralelo de renovación en el futuro. Machado no olvidó nunca la intervención de la razón en el campo de lo sensible y tal vez por ello le interesó, en lo que él reconocía como aspiración

intemporal del poeta, la obra de Valéry, cuyo sueño era que la poesía llegara, a un tiempo, a «dominer le sensible et l'intelligible» (véase M. S. Gillet, *Paul Valéry et la métaphysique*, París, 1935. Nada excluye tampoco la nota, humana de la poesía de Machado, pues, como dice George Santayana, «the highest poetry is inconceivable without the intuition of pure being as the sense of existence», una poesía en que los versos traducen más que sentimientos, experiencias que se insertan en la personalidad del poeta (véase G. Santayana, *The Sense of Beauty*, 1896, 261-2 (citado por H. Read, *Collected Essays in Literary Criticism*, London, 1938, 117 y ss.); y del mismo Santayana, *Reason in Art (The Life of Reason, IV)*, London, 1906, 11 y s.).

(De la «Revista Hispania», mayo de 1945. (U. S. A.).