

DON ANTONIO MACHADO, LECTOR Y CRITICO DE LITERATURA FRANCESA

Luis López Jiménez
Universidad Complutense de Madrid

A Luis Cortés, por la "intertextualidad".
A Javier del Prado, por el simbolismo.

Las siguientes referencias sobre literatos franceses han sido espigadas en *Los Complementarios, Juan de Mairena y Poesías Completas* de Antonio Machado¹. He creído útil reunir las por si contribuyo así a que algunos juicios pasen a la crítica de la literatura francesa, al menos la hecha en España. Creo que lo merecen.

De un poeta, escritor de notas personales y profesor de francés se podría esperar un gran número de referencias sobre literatura francesa. Sin embargo, los juicios o citas de Antonio Machado que se pueden encontrar en su obra, interesantes y variados, pero breves, no representan, ni con mucho, la extensión de sus lecturas francesas ni toda su opinión en cada caso. Lo que nos ha quedado es, con seguridad, entre lo que más le interesó de la literatura francesa, si no lo que más. Hay que achacar el hecho a que la vida de su espíritu era la de poeta, en tanto que la de profesor era sólo su *modus vivendi*.

Su amplísimo recorrido de lector de literatura francesa va desde la Edad Media, aunque en esta época la referencia es breve, hasta los autores contemporáneos de nuestro poeta. He aquí la relación, suprimiendo algunos nombres que sólo citó esporádicamente:

Edad Media:	Charles d'Orléans.
Siglo XVI:	Maurice Scève, Ronsard.
Siglo XVII:	Descartes, La Fontaine, Molière, Pascal.
Siglo XVIII:	D'Alembert, Voltaire, Diderot, Rousseau.
Siglo XIX:	Romanticismo, Lamartine, Stendhal, Balzac, Víctor Hugo, Mérimée, Musset. Simbolismo, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Heredia, A. France.
Siglo XX:	Decadentismo, Marcel Proust, Valéry, J. Romains, Surrealismo.

Cerca de treinta autores y tres movimientos literarios citados, algunos brevemente, no es mucho. Representan, no obstante, una selección de toda la literatura francesa. Un autor no señalado, cuya huella se percibe en sus aforismos, es Montaigne. Otros muchos serían leídos, más o menos, cuando preparó las duras oposi-

ciones a Catedrático de Francés de Instituto y luego por necesidades de la enseñanza², como los trágicos Corneille y Racine, etc.

Haciendo abstracción de referencias fugaces o juicios de pasada, las apreciaciones críticas de Machado son valiosas, a veces también difíciles por su propia hondura o por ser ideas poco desarrolladas. M. Alvar ha señalado su “capacidad crítica”³.

De la “inmensa y delicada” Edad Media, dejó transcrito el conocido *Rondel* del duque Charles d’Orleáns (1394-1465), cuya primera estrofa dice:

Le Temps a laissé son manteau
de vent, de froidure et de pluie,
et s’est vêtu de broderie
de soleil, clair et beau.

Está incluido en la antología de poetas franceses que se encuentra en *Los Complementarios*⁴, varias desnudas de todo comentario y otras con una breve frase final. Sería pretensioso y falso deducir lo que podía pensar Antonio Machado sobre este poema, escogido entre muchos, particularmente los más hondamente dramáticos de François Villon, al que protegió el duque poeta. Señalaremos simplemente las características principales del poema que pudieron acaso atraerle, aunque ignoremos si fue una de ellas, varias, todas o incluso algún aspecto que se nos escapa. Recordemos que Charles d’Orleáns, preso más de veinticinco años de los ingleses, desea evadirse de los cuidados cotidianos como consuelo; la poesía fue siempre para él bella compañera de refinado sosiego, y su manierismo no excluye cierta naturalidad, aunque parezca paradójico. Actitud no ajena a Antonio Machado.

Relativamente cercano al duque de Orleáns en el tiempo se encuentra Maurice Scève (1510-1564), poeta de la famosa Escuela lionesa, de la que formó parte la también célebre poetisa Luisa Labé. Los poetas de este grupo preceden a los de la Pléiade, con logros estéticos en la línea del humanismo petrarquizante, aunque no llegan a la altura excepcional de Ronsard. Así lo vio Antonio Machado, que escoge el poema de Maurice Scève en el que se narra un paseo en barca, un día de primavera. Los pescadores de la barca atrapan un pez que:

...tant se débat, qu’enfin se sauve en l’eau.
Dont ma maîtresse et pleure et se tourmente.
—Cesse, lui dis— je, il faut que je lamente
l’heur du poisson que n’as su attrapper,
car il est hors de prison véhémement
où de tes mains ne peux onc échapper.

Machado sólo añade esta apostilla: “¡Pronto vendrá Rosard!”⁵ Como es sabido, esta antología de Machado está en francés; no era preocupación suya traducir las poesías escogidas, que admiraba en la lengua original. Poema amoroso este que hemos transcrito con el pez como excusa y el oxímoron retórico renacentista de “lamentar el gozo”, esto es, la idea de gozar de la prisión de amor, que retienen el interés de Antonio Machado.

/Efectivamente, pronto vino Ronsard (1524-1585), sin ninguna duda el poeta francés preferido por Antonio Machado, junto con Verlaine. Le cita en *Los Complementarios*, considerándole, con toda justicia y está así reconocido, un hito como sonetista: “Va el soneto desde el escolástico a lo barroco, de Dante a Góngora, pasando por Ronsard”⁶. En el mismo libro selecciona “Un soneto de Ronsard”, del que transcribimos el segundo cuarteto y primer verso del terceto que le sigue:

Doux est son ris et sa voix qui me pousse
l'âme du corps, qui s'enfuit lentement
devant mon luth touche mignardement
chantant mes vers animés de son pouce
Telle douceur de sa voix coule en l'air...

Antonio Machado anota a continuación: “Maravilloso verso”, refiriéndose al último, y efectivamente lo es (no es “su voz”, es la “dulzura” de ella la que atravesando al aire va a transmitir la sensación). Respecto a todo el poema, afirma que “no es el mejor de Ronsard; pero tiene la emotividad del soneto y su ritmo”. Después, extiende la emoción del soneto a los compuestos por Verlaine, haciendo una excepción, puesto que puso el límite cronológico en Góngora⁷.

Antonio Machado escribirá tres sonetos titulados “Glosando a Ronsard”, cuyos versos iniciales (“Cuando veáis esta sumida boca”, “Como fruta arrugada, ayer madura” y “Pero si os place amar vuestro poeta”)⁸ indican ya el corte ronsardiano de los tres poemas, pero ni he visto citados los versos que glosa en ediciones de sus poesías, ni yo he sido capaz de encontrarlas en una primera búsqueda rápida. Me inclino a pensar que se trata más bien de tres sonetos a la manera de Ronsard, perfectamente bien contruidos y en el espíritu del poeta francés del s. XVI.

Tiene un especial interés el artículo de agradable lectura, titulado “Ronsard y Machado”, de Luis Cortés⁹. Lo tiene por partida doble: porque trata de los dos autores que nos ocupan y porque en él es aplicado el llamado después en Francia método intertextual, que nos ha sido importado como una novedad creada por dos nombres valiosos, indiscutidos en España, de la crítica moderna: Julia Kristeva y Roland Barthes¹⁰. Ambos lo han expuesto brillantemente, primero la Kristeva, exagerando imaginativamente (“todo texto se construye como un mosaico de citas”), y después R. Barthes, diciendo lo mismo y exagerando aún más (“todo texto es un intertexto”). Como no podemos detenernos más en este punto, añadamos que tuvo antecedentes su novedad, en el tiempo y en el espacio, puesto que el cotejo de textos tenía ya larga vida. En cualquier caso, se les adelantó Luis Cortés en la época para dar unos bellos ejemplos literarios, que en definitiva son más enriquecedores que la teoría, aunque es cierto que a la autora citada debemos la creación del término “intertextualidad”, y al autor mencionado su contribución a que se impusiera, aunque luego viniera G. Genette con otros términos y, sobre todo, con una teoría y conceptualización más rica de ese aspecto crítico con su libro *Palimpsestes* (París, Seuil, 1982). Señalemos que, precisamente, don Antonio Machado ya empleó la metáfora de que toda poesía era un “palimpsesto”, a lo que se han referido en este Congreso machadiano Ricardo Senabre y Juan Matas.

Luis Cortés primeramente presenta el contraste entre dos bellos paisajes, uno, ameno, el de Ronsard (“Ici de cent couleurs s'émaille la prairie”)¹¹, el otro,

áspero, austero, duro, el de Antonio Machado (...“Baldíos / llenos de peñas rodadas”...). Seguidamente, ofrece el poema de Ronsard “Bel aubépin fleurissant, verdissant”, que va a morir pasto de las hormigas, y lo confronta con el del *Olmo seco* de Antonio Machado, recreando su génesis en Machado “profesor de francés”, lector de “los clásicos del otro lado de los Pirineos”, lo que da ocasión a Luis Cortés a hacer, con elegancia literaria un preciso estudio “intertextual”:

“Un día, don Antonio en sus paseos, vio el olmo hendido por el rayo. Su agilidad, sus lecturas, el sedimento que todos llevamos dentro, presentaron súbitamente ante él al espino albar de Ronsard. Como el olmo viejo, también él estaba al borde de un río, también era surcado por un ejército de hormigas en hilera, también él se habría de convertir en un poema de treinta versos.

“Pero Soria, aquella tierra, no era el bosque de Gastine, ni el Duero era el Loria. Por ello en el olmo viejo no hay ruiseñores, ni sedoso nido. Hay telas de araña, musgo, podredumbre: belleza también, pero al modo trágico [...] Ronsard estaba en Soria. Don Antonio, tal vez sin sospecharlo, lo iba siguiendo: igual en sus semejanzas, paralelo en sus diferencias. Diferencias entre Turena y Castilla, el verde y el ocre, la flor y el guijarro, la “Pléiade” francesa y el “noventa y ocho” español, la despreocupación riente y ligera, la angustia profunda y preocupada, el poeta cortesano y el profesor provinciano, la felicidad y una vida querida que se nos escapa. He aquí la distancia y la proximidad, todo lo que une y separa al espino albar verdeante de Ronsard, y al olmo seco, hendido por el rayo de Machado”¹².

Veamos algunos ejemplos textuales de “distancia” y de “proximidad” de los dos poemas:

Ronsard

Bel aubépin verdissant,
fleurissant...
le gentil rossignolet
nouvelet
vient léger
tous les ans sous sa ramée.

Deus camps drillants de fourmis
se sont mis
en garnison sous ta souche...

Vis sans que jamais tonnerre,
ou la cognée, ou les vents,
ou le temps
te puissent ruer par terre¹³.

Machado

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido...
No será cual los álamos cantores
[...] habitado por pardos
ruiseñores.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus
entrañas urden sus telas grises
las arañas.

[...] antes que te descuaje un
torbellino
y tronche el soplo de las
sierras blancas [...]

Ha venido siendo tradicional incluir a Descartes (1596-1650) entre los literatos franceses del siglo XVII, lo cual nos parece excesivo. Escritor con un puesto importante en la historia de la lengua, sí, pero de la lengua filosófica. No obstante, lo tratamos aquí porque Antonio Machado, con su talante filosófico, lo cita para sacar una conclusión de algo que estaba entonces en el ambiente y que pronto

abriría el paso a una corriente literaria. Escribía Antonio Machado: “*Cogito, ergo sum* [Pienso, luego existo], decía Descartes. Vosotros decid: Existo, luego soy”, por muy gadeónica que os parezca la sentencia¹⁴. Estamos ante una posición existencialista de Antonio Machado: la primacía de la existencia sobre el ser. La corriente literaria existencialista estaba desarrollándose en la época en Francia con los nombres capitales de Gabriel Marcel (1889-1973), Sartre (1905-1980) y Camus (1913-1960).

La Fontaine (1621-1695) no es del gusto de nuestro autor, ni Victor Hugo; escribe Machado: “El primer poeta de Francia —decía mi maestro— es Lafontaine [sic.]. El segundo es Victor Hugo, que tiene mucho de Lafontaine —aunque pocos lo advierten— y algo de la rana de Lafontaine:

—Nenni.

—Me voilà donc.

—Point du tout.

—M’y voilà.”

(Lib. I, fábula III)¹⁵.

La poesía de La Fontaine, un tanto prosaica, amable, de un simbolismo narrativo superficial y con una moral de pocos vuelos, estaba muy lejos de la sensibilidad poética de Antonio Machado. La novedad es comparar al fabulista con Victor Hugo. Le pone en segundo lugar de la poesía francesa, seguramente por la enorme fama que alcanzó. Antonio Machado habla irónicamente y él tenía ya sus poetas franceses preferidos. Ronsard y Verlaine en primer término. Considera personalmente que Hugo tiene mucho de La Fontaine, supongo que frecuentemente por lo discursivo, aunque no siempre, hay que ser justos, y por el fondo de gran moralista que encierran abundantes poemas de Hugo. Lo peor es que termine don Antonio diciendo que el poeta Victor Hugo tiene algún parecido de la rana que, según la famosa fábula, estalló de puro engreimiento. La idea coordina muy bien con la famosa, ingeniosa y no muy injusta “boutade” de Jean Cocteau: “Victor Hugo era un loco que se creía Víctor Hugo”.

Todo lo más que podemos afirmar de Antonio Machado respecto a Molière (1522-1573) es que aceptaba el valor universal del personaje del *Burgués gentil-hombre*, aunque la observación del poeta español se basa más en lo sociológico, donde no entramos, pero es significativa, por lo que representa la defensa de la burguesía (a no dudar, en Antonio Machado, una sana burguesía) a la que pertenecía, aunque en España creo que hay que hablar preferentemente de clase media. Escribe Machado: la burguesía “no es una clase tan despreciable para que monsieur Jourdain [protagonista del *Burgués gentil-hombre*] siga avergonzándose de ella y no la prefiera, alguna vez, a su fantástica gentilhombría”¹⁶.

Pascal (1623-1662) es uno de los autores franceses que retienen la atención de Antonio Machado bastante más que los que hemos visto hasta ahora. Pero de nuevo, no por lo literario sino, en este caso, por la religión. Es cierto que titula las notas en las que se refiere a este autor “Ejemplo de pensamiento profundo, pero barroco”, para dar idea de la dificultad expresiva y conceptual. He aquí dos pensamientos de Pascal, seleccionados, entre los que recoge Machado en sus notas: lo más importante es saber si el alma es mortal o inmortal, que relaciona curiosa-

mente con el “¡Que inventen ellos!”, unamuniano, de “hondo sentir”, aunque sea una “boutade” según don Antonio. Esa relación no puede asentarse más que en lo “definitivo” en el hombre, aunque sea especulación del pensamiento, y lo “pragmático”, subsidiario, pero de lo que no se debe prescindir tampoco. El pensamiento transcrito por Machado es eje también de las inquietudes de su maestro Unamuno, para quien Pascal era uno de los escritores más importantes, como es sabido.

Otro de los pensamientos seleccionados por Machado es que los ateos no son claros, porque no es claro que el alma sea material. Problema puramente filosófico o teológico¹⁷.

Del siglo XVIII, cita a cuatro enciclopedistas notables: D’Alembert, Diderot, Voltaire y Rousseau. Montesquieu, mente clara para separar los tres poderes, pero sectario pertinaz contra lo español, no aparece en la obra de Machado. A pesar de estar tan ligados estos escritores a las nuevas ideas del siglo, no es precisamente esto lo que interesa a Antonio Machado de ellos, sino lo literario.

Cita de D’Alembert (1717-1783) una nota del *Eloge de Despréaux* que dice: “Es sólo bueno en verso lo que sería excelente en prosa”. El comentario de Machado es que “D’Alembert era, como Diderot, un paradojista muy de su tiempo”¹⁸. Está claro que el poeta español no está de acuerdo con el matemático francés, puesto que después considera una evidencia lo contrario, según veremos al tratar de Mallarmé. Lo cierto es que la paradoja de D’Alembert será el fundamento de lo que se escriba en verso durante el siglo XVIII.

Recuerda Antonio Machado un pasaje del *Zadig* (Cap. I. *El tuerto*) de Voltaire (1694-1778), según el cual, aunque *Zadig* se curó completamente, Hermes escribió un libro probando que no había debido curarse¹⁹. O sea que las cosas pasan, que las cosas son, al margen de lo que puedan sentenciar unas razones ridículas.

Si *Zadig* es un cuento filosófico muy famoso de Voltaire, lo es mucho menos la tragedia *Alzire*, aunque sea una de las más celebradas, y aún menos leído el prólogo de la misma, donde Antonio Machado atribuye una respuesta ingeniosa y malévola, muy volteriana, a este autor, si bien en realidad él la cuenta atribuyéndosela a otra persona. A la conclusión tan común ante ciertas opciones de que “hay que vivir”, don Antonio Machado responde: “¡Qué duda cabe! Digo, a no ser que pensemos con aquel gran chuzón que fue Voltaire: —No vemos la necesidad”²⁰.

En “Apuntes sobre Baroja” cita a Rousseau (1712-1778) y afirma algo Antonio Machado sobre el racionalismo, con gran trascendencia en el mundo del arte en general, no sólo en el de la literatura: “La filosofía moderna ha ido progresivamente, desde Rousseau a nuestros días, mermando los fueros de la racionalidad, hasta constituir en centro de nuestro universo a una potencia mística —sentimiento, voluntad, vitalidad, acción”²¹.

No creo que haya nada que objetar. Acaso precisar que hay que tener en cuenta en esa corriente el importante paréntesis del Positivismo, que casi llega a cortar el proceso.

Se refiere a Rousseau para señalar que en el escritor ginebrino actuaba la naturaleza, no había en él una mera imitación de la misma, y es cierto. Antonio Machado no considera “romántico” a Rousseau. La nota sobre el particular de

Los Complementarios no hace la menor especificación, lamentablemente, porque habría sido sugerente, por lo menos, su juicio sobre el movimiento romántico y el autor en cuestión²².

El siglo XIX es el que mayor número de escritores ofrece al interés de Antonio Machado, cosa natural, porque es como poeta heredero de él, en parte.

Antonio Machado no podía aceptar desde ningún punto de vista, dada su personalidad opuesta, a André Sorel de *Le rouge et le Noir*, de Stendhal (1783-1842): “Entre Werther, suicida por amor, y Luis Murgía [protagonista de *La sensualidad pervertida*, de Pío Baroja], el resignado por reflexión y vegetarianismo, está el protagonista de las novelas de Stendhal, el sádico mozaibete, el chulo afortunado, nexo erótico entre una aristocracia diezmada por la guillotina y socialmente decaída, y la burguesía con zapatos nuevos, emancipada y ascendente”²³.

Glosamos: “Sádico”, por su ambición sin escrúpulos ante las mujeres; ambición cínica que le induce a entrar en el seminario. “Chulo afortunado” (expresión familiar propia de unas notas personales), porque logra enamorar, por cálculo para prosperar, a Mme. de Rênal, mujer del alcalde de la ciudad, y a Matilde, hija del marqués de La Mole, con lo que establece el “nexo erótico” entre la aristocracia y la burguesía. Tampoco compartía el sentimiento cinegético del amor que, según Antonio Machado, apunta en Stendhal²⁴, y encuentra semejante al de don Juan, observación válida, a nuestro juicio, aunque un poco exagerada por la imagen. La apreciación del amor en Stendhal nos parece cierta, pero parcial, muy fácilmente debido a que son notas sin desarrollar y enfocadas sólo sobre dos ideas. Pensemos en el ensayo que dedicó al tema J. Ortega y Gasset.

Se refiere a Stendhal, a Balzac, a Lamartine y a Musset, al señalar “toda aquella alegría napoleónica de la burguesía con zapatos nuevos y toda la nostalgia romántica que en él [*l'enfant du siècle*] pusieron”²⁵. Efectivamente, se trata de dos puntos temáticos del Romanticismo, que trascienden la literatura.

Recordará Antonio Machado en las mismas notas de *Los Complementarios* a Lamartine, cuya célebre composición *Le Lac* nombra como referencia para decir que el mencionado poeta “llora, con los románticos —¿quién no es romántico en esta gran centuria?—, el *fugit irreparabile tempus*”²⁶. Sabido es que el tema de la huida del tiempo vuelve una y otra vez a la literatura. En Francia y en España arranca de la Edad Media, con dos hitos de gran magnitud, Jorge Manrique y François Villon. Más destacable, por lo aparentemente discutible, es el inciso: “¿quién no es romántico en esta centuria? En la centuria del *Curso de filosofía positiva*, llegado antes de mediar el siglo, como para extirpar definitivamente lo que quedara de Romanticismo. Sin embargo... Sin embargo, los “hijos” literarios del Positivismo (un Flaubert, un Zola) se sentían impregnados irremediabilmente de Romanticismo, y en sus obras, no es difícil de una manera o de otra, advertir el Romanticismo a pesar del Realismo y del Naturalismo triunfantes en ellas. Con el Simbolismo ocurre lo mismo, porque parte de su poética es una transformación de elementos románticos, y lo mismo su idealismo.

A la opinión ya dada de Antonio Machado sobre Víctor Hugo, añadimos ahora su interés, no obstante, por la obra teatral del poeta francés, que demostró adaptando *Hernani* (1924) al español, con su hermano Manuel y el también poeta Francisco Villaespesa, drama estrenado en Madrid en plena época de la dictadura de Primo de Rivera, algo muy significativo²⁷.

¶ Antonio Machado ha dejado un breve y bello recuerdo de Prosper Mérimée (1803-1870) en sus poesías:

Rondar tu calle nunca verás
ese que esperas; porque se fue
toda la España de Mérimée²⁸.

Como he dicho en otro lugar²⁹, nuestro poeta acepta sin reticencias esa España de Mérimée tan bien conocida por el novelista francés a tenor de sus cartas, y de la que dejó la visión, particular y cierta, de un grupo de marginados encabezados por Carmen, la enigmática gitana desafiante, con el puño en la cadera, fiel al Destino y encadenada en él, del que será agente la navaja de José.

A propósito del libro alemán de V. A. Huber de hacia 1825, traducido al francés en 1830 con el título *Exquises sur l'Espagne*, citaba Antonio Machado: “Mientras que la clase baja en la península ha quedado ajena al movimiento general de la civilización europea [...] la vida social, por el contrario, aparece brillante de fuerza, de juventud y de libertad. Una da pena a los extranjeros, la otra podría ser envidiada por los pueblos más libres y civilizados”.

Añade don Antonio que ahí se encuentra “toda la España de Mérimée y de Gautier”³⁰. O sea que Machado, como Azorín, Unamuno y otros hombres lúcidos, estimaron a esos dos autores franceses, denostados por españoles orgullosos, resentidos o miopes.

Recuerda a Baudelaire, entre otros lugares (nos remitimos a la comunicación de Pere Rovira en este Congreso machadiano), por “una bella página donjuanesca [...] que Espronceda hubiera podido adoptar sin escrúpulo —tanto coincide en lo esencial con su Don Félix [de Montemar]— como epílogo o como *ex libris* decorativo de *El Estudiante de Salamanca*”³¹. Don Antonio dice bien: entre las identidades del español y del francés destacamos el espíritu luciferino del personaje y lo macabro en su desarrollo.

Una referencia muy breve y de pasada, pero significativa, hace al poeta francés, de origen cubano, José M.^a de Heredia. Cuando Machado habló del soneto, lo situó entre Dante y Góngora, “pasando por Ronsard”. Para Antonio Machado, “no es composición moderna, a pesar de Heredia”³², con lo cual reconoce la importancia de éste como sonetista, aunque no lo sitúe al nivel de los tres citados, seguramente con razón, mejor dicho, con la razón expuesta por don Antonio: “La emoción del soneto se ha perdido”; se ha perdido la antigua, pero me parece excesivo no admitir ninguna en Heredia, aunque más frío que los citados, y en los poetas modernos que le parecen buenos sonetistas, Verlaine, los portugueses y su hermano Manuel. En la antología realizada incluida por Antonio Machado en *Los Complementarios* aparece el soneto de J. M. Heredia titulado “Le Chevrier” (“O berger, ne suis pas dans cet âpre ravin”...) de carácter clásico pagano, de tipo virgiliano bucólico, de los que escribió varios cuyo elevado nivel estético no es superior, dice Antonio Machado, al de Lope de Vega “suelta mi manso, mayoral extraño”...³³

¶ Sin duda alguna, Antonio Machado entra más en materia, detalla y profundiza cuando trata de los poetas simbolistas. Es algo que le afecta directamente, y queda claro que él se interesó por la literatura francesa como creador de formas poéticas y como pensador más que como profesor. Cuanto dice de los escritores

franceses es una reacción de su propia naturaleza de poeta. Por eso no es nada extraño que al tratar del Simbolismo generalice, con suma precisión de crítico y hondo conocedor de lo tratado: “El simbolismo — escribe don Antonio— declara guerra a lo inteligible, y pretende una expresión directa de lo inmediato psíquico para lo cual, según ellos, no sirve la palabra sino empleada como símbolo”³⁴.

Hemos dejado atrás a Baudelaire, iniciador del Simbolismo del siglo XIX, al que, sin embargo, no se refiere especialmente Antonio Machado en ese sentido. Además de Baudelaire nombra a los otros grandes simbolistas del s. XIX: Mallarmé, Verlaine, Rimbaud.

Cuando Machado cita a Mallarmé, profundiza ya desde el momento en que escoge un texto del poeta francés y lo incluye en sus notas de *Los Complementarios*, como un testimonio teórico del simbolismo que deseaba tener a mano por su precisión conceptual que, considero, acepta ampliamente nuestro poeta, no siempre tan receptivo a la poética, y menos aún, a la poesía de Mallarmé, como veremos un poco más adelante. Traduzco el texto de Mallarmé, transcrito en francés por Machado: “El verso que de varios vocablos rehace una palabra total nueva, extraña a la lengua y como por encantamiento acaba con el aislamiento del término usual: negando, con un rasgo soberano, el azar presente en los términos a pesar del artificio de su nuevo temple alternado en el sentido y en la sonoridad, y nos causa esa sorpresa de no haber oído jamás tal fragmento ordinario de elocución, al mismo tiempo que la reminiscencia del objeto nombrado queda bañada por una nueva atmósfera”³⁵.

A esta moderna acepción de la palabra, que Antonio Machado selecciona en sus notas por estar ampliamente, a no dudar, de acuerdo con ellas, hay que añadir otra nota ligada a ésta, en la que cita también a Mallarmé y da un paso adelante en conceptualizar la lengua poética al tratar de la metáfora: “[...] las metáforas no son nada por sí mismas. No tienen otro valor que el de un medio de expresión indirecto de lo que carece en el lenguaje ómnibus de expresión directa. Si entre el hablar y el sentir hubiera perfecta commensurabilidad, el empleo de las metáforas sería no sólo *superfluo*, sino perjudicial a la expresión”.

(En nota cita a Calderón por “la maestría del uso superfluo de la metáfora”, en lo que me parece hay más admiración que ironía). Mallarmé vio a medias esta verdad. El ha visto bien claro, y lo dice en términos expresos — traduzco —: “El habla no se refiere a la realidad de las cosas más que comercialmente [en sentido denotativo, diría Jakobson], pero en su lírica — sigue Machado —, y aún en su preceptiva, se advierte la creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma. Esta es la parte realmente débil de su obra. [Es importante, añadimos nosotros, frente a la aceptación anterior, este rechazo de la poética y la práctica creadora de Mallarmé, porque delimita gran parte del simbolismo primero de Machado y de su poesía después]. Crear enigmas — sigue don Antonio — artificialmente es algo tan imposible como alcanzar las verdades absolutas”³⁶.

Antonio Machado determina aún más, con toda claridad, los límites del lenguaje poético en general, que comprende también los límites del simbolismo y, en última instancia, la raíz de su lengua poética, fiel con excepciones a un simbolismo propio, en el que la lengua nos da directamente la realidad cotidiana, poetizada por el artista, de un simbolismo de una transparencia incluso ayudada por la palabra del poeta (pensemos en el “olmo” seco y en el tímido, discreto, verdor prima-

veral que simboliza con su alma). Escribe Antonio Machado: “Silenciar los nombres directos de las cosas, cuando las cosas tienen nombres directos, ¡qué estupidez! [Da ejemplos “estúpidos” de nuestros clásicos. ¿Qué pensaría de las exageraciones de la “Préciosité” francesa?]. Pero Mallarmé — sigue Antonio Machado — sabía también, y éste es su fuerte, que hay hondas realidades que carecen de nombre, y que el lenguaje, que empleamos para entendernos unos hombres con otros, sólo expresa lo convencional, lo objetivo, entendiendo aquí por objetivo lo vacío de subjetividad [se refiere, en el lenguaje de Jakobson a lo relacionable con lo denotativo], es decir, los términos abstractos en que los hombres pueden convenir, por eliminación de todo contenido psíquico individual [es decir, las “connotaciones” jakobsonianas]. En la lírica, imágenes y metáforas serán, pues, de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos, que requiere la expresión de lo intuitivo, pero nunca para revestir lo genérico y convencional”³⁷ /

¡Esta larga cita enmarca la poética simbolista de Machado, en la que estaba excluido todo lenguaje abstruso a lo Mallarmé y aun de buena parte de Rimbaud y a veces de Verlaine. /

Lo que no quita que Machado diera por supuesto la necesidad de una lengua poética. Por eso se opone a la paradoja del enciclopedista D’Alembert (“sólo es bueno en verso lo que sería excelente en prosa”, dijimos) y considera perogrullada el “todo lo que no es verso es prosa” del maestro de filosofía del *Burgués gentil-hombre* de Molière, idea que según Machado repite Mallarmé en que “sólo es bueno en poesía lo que de ningún modo puede ser algo en prosa”³⁸.

Poco dice don Antonio Machado de Rimbaud (1854-1891). Y lo que dice en *Los Complementarios* es muy breve, aunque no exento de interés. Por lo pronto en esas notas está incluido *Le bateau ivre* [*El barco ebrio*], versos que interesaron, pues, a Machado, y a raíz de su transcripción, añade don Antonio: “La poesía occidental tiene en Rimbaud su extrema expresión dinámica. Después de Rimbaud la poesía francesa entra en un período de desintegración”³⁹. No podemos tratar de desentrañar esas tres líneas. Limitémonos a decir que damos por supuesto que don Antonio al escribir “extrema expresión dinámica” se refería a las imágenes poéticas ribaldianas creadas por un torbellino de intuición poética, de naturaleza hasta entonces desconocida. En cuanto a la “desintegración” de la poesía francesa después de Rimbaud, tenemos que expresar nuestra extrañeza, no ya por los poetas inmediatos contemporáneos, sino por un Claudel y un Valéry, que parece no tuvo en cuenta nuestro poeta; si pudo pensar en Apollinaire y Cocteau, aunque debería haber excluido parte de su obra; por supuesto, tuvo presente el Dadaísmo y el Surrealismo. Del primer movimiento, verdaderamente desintegrador, copia una frase de Rivière (“demostrado palmariamente por Dadá, que el inconsciente está falto de fuerza, de virtud...”); del segundo, que fue creador sin duda, don Antonio escribe: “De los suprarrealistas hubiera dicho Juan de Mairena: Todavía no han comprendido esas mulas de noria que no hay noria sin agua”⁴⁰; puede interpretarse, creo, que no hay poesía con sólo la “escritura automática” y sin el alimento del espíritu capaz de imprimir “emoción”, a la que dio siempre tanta importancia estética.

Del Simbolismo y Machado se ha escrito ya mucho. Citemos el documentado libro de J. M. Aguirre (Taurus, 1973) y, en lo referente a Verlaine, el importante

estudio de Rafael Ferreres (Gredos, 1975). Imposible aquí volver sobre estas dos buenas obras con detenimiento. Ni tampoco sobre los detallados trabajos de Geoffrey Ribbans⁴¹ sobre la influencia de Verlaine en Antonio Machado (contra la opinión discutible de G. Díaz-Plaja). A título de resumen brevísimo, y como recordatorio, digamos que:

- Machado conoció a Verlaine antes de tener 24 años (cuando fue a París) y sabía versos suyos de memoria.
- Cita algunos versos de Verlaine en francés.
- Verlaine le influyó en sus comienzos, aunque Machado lo rechace pronto (con 29 años).
- Influencia en técnica métrica, en la forma de juzgar las cosas y la vida. Encabalgamiento, aliteración, anáfora, etc.
- Temas: voyageur —viajero— (hastío, evasión y viaje en Baudelaire), mujer amada y que ama, y no se sabe el color del pelo, jardín antiguo, fuente, ocasos, sueños, lluvia, Sta. Teresa de Jesús.
- Varios poemas próximos, p. e.: “Otoño” y “Chanson d’automne” (viento, hojas secas —“vent mauvais”, “feuilles mortes”—⁴². //

Los estudios citados no pretenden ser sustituidos por esta breve guía de urgencia. A ellos remitimos.

¡Solo unas notas finales sobre el Simbolismo: una que lo enlaza con la filosofía de Bergson, que para Machado será “herbario de la flora simbolista”⁴³, refiriéndose, claro está, a la prioridad de lo intuitivo; otra nota es la acertada apreciación de Machado al añadir esta breve apostilla al soneto *Never more* de Verlaine: “Trasunto del romanticismo elegíaco lamartiniano al simbolismo”, con la que enlaza dos movimientos en los que no ha habido solución de continuidad, a pesar de sus diferencias, a pesar de no haberse insistido en ello. Para Antonio Machado, Verlaine, después del barroco, logra dar de nuevo emoción al soneto, y excusado es decir la fuerza semántica que da al término “emoción”.

No es cuestión de agotar los nombres de todos los escritores que citó esporádicamente. Acaso tenga algún interés recordar lo que escribió en *Los Complementarios* sobre Anatole France (1844-1924): “Cuando pasamos de la novela francesa —más o menos refinadamente sensual— a la novela rusa, estamos en otro clima espiritual. De Tolstoi a Anatole France hay más distancia que de la estepa rusa al jardín de Epicuro”⁴⁴. Destaquemos la caracterización de la novela francesa “más o menos refinadamente sensual” que se podría extender, con las salvedades del caso, a toda la literatura francesa o, al menos, a buena parte de la lírica. Por otro lado, observemos que don Antonio saca una consecuencia referente al “clima espiritual”, muy cierta e importante, pero de tipo moral, sobre cualquier otra consideración más estrictamente literaria.

Se conservan algunos juicios sobre Proust, interesantes. Uno es el convencimiento de don Antonio de que él, en *Elegía de un madrigal* (1907) se adelantó a “todo cuanto dice M. Proust sobre la memoria y las intermitencias del corazón”. Tiene razón en cuanto al mecanismo de la llamada memoria involuntaria, que Proust utilizó muy brillantemente y se le dio como aportación original cuando unos años antes, en el poema citado, el XLIX, Machado escribió: “Y un día — como tantos—, al aspirar un día / aromas de una rosa que en el rosal se abría / brotó como una llama la luz de los cabellos / que él en sus madrigales llamaba rubias olas, brotó porque un aroma igual tuvieron ellos.../

De todas formas, sobre la memoria involuntaria y en prosa hay que tener en cuenta a Clarín y a otros.

Machado termina la cita de Proust, considerándole fino psicólogo porque Proust afirma que la segunda parte de nuestra vida no tiene por qué ser desarrollo, en un sentido o en otro, de la primera parte, ya que puede ser totalmente distinta, “un vêtement retourné”, un traje vuelto del revés⁴⁵.

Tiene interés la valoración que hace de Marcel Proust respecto a su situación en la corriente literaria, porque creo que no se ha repetido mucho juzgar a Proust en perspectiva hacia el pasado: “El documento póstumo más interesante del ochocientos, la novela de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, donde aparece, acaso por última vez, *l'enfant du siècle* pocho y desteñido, perdida ya toda aquella alegría napoleónica [...] y toda la nostalgia romántica [...]. En este hombrécito, 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 la manera decadente, un poema en que se evoca una juventud desde una vejez. *Le temps perdu* es en verdad, el siglo del autor [...].

Me parece acertado relacionar al protagonista proustiano con el *enfant du siècle* en clave decadentista (pensemos en *A rebours* de Huysmans). Por eso tiene razón Antonio Machado cuando califica *A la recherche...* de “documento póstumo” del s. XIX: lo es en cuanto mundo redívivo, aunque en su técnica novelesca sea un pilar de la estética narrativa del s. XX⁴⁶.

Terminamos con otros contemporáneos de don Antonio: Paul Valéry, al que distingue de Jules Romains en estas líneas: “Quien lea [...] a los dos poetas franceses actuales —Valéry y Romains— no comprenderá de ellos una palabra si no repara en que el primero es un hombre para quien la inteligencia —suprema actividad vidente— es el yo; y en que el segundo es un racionalista, es decir, un creyente en la multiplicidad de sujetos de común estructura espiritual [...] Estas posiciones —no opuestas sino complementarias— anuncian ya un renacimiento del hombre clásico, del hombre que torna a ver, quiero decir del hombre cuyo pensamiento se define como una facultad de relación directa con lo real”⁴⁷.

Concepto preciso del clasicismo basado en un razonamiento de raíz filosófica, y una buena definición del poeta Valéry en cuanto todo lo basa en la inteligencia del yo individual, en tanto que Romains lo basa en la estructura común mental de múltiples sujetos. No debemos extendernos más; dejémoslo aquí, recordando unas palabras de Valéry también de corte filosófico, muy actuales, seleccionadas por Machado para *Los Complementarios*: el hombre “se eleva sobre todos los demás por sus... sueños [...] que van hasta modificar su naturaleza y también la naturaleza que le rodea”⁴⁸.

Una prueba más de que a Machado le atrajo la filosofía son sus varias alusiones al francés Henri Bergson, del que no tratamos, a pesar de ser gran escritor, aunque no creador literario, y de que influyera en Proust y en el propio Machado, como es sabido. /

NOTAS

1. A. MACHADO: *Los Complementarios*. (Ed. de M. Alvar); Madrid: Cátedra, 1982, 2.^a ed. Id., *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un joven profesor apócrifo* (Ed. de J. M.^a Valverde); Madrid: Castalia, 1983. Id., *Poesías completas* (Ed. de Manuel Alvar); Madrid: Espasa-Calpe, 13.^a ed., 1988.
2. En el expediente académico, publicado por el Ministerio de Educación y Ciencia, se citan autores estudiados por el opositor, como ha tratado en este Congreso machadiano Ch. Leselbaum. J. B. MANRIQUE DE LARA en su libro *Antonio Machado* (Madrid: Unión Editorial, 1968, p. 11) cuenta cómo don Antonio Machado utilizaba los entonces extendidos textos de francés de Perrier, con antología. José Luis CANO en *Antonio Machado*, (Barcelona: Destino, 1982, p. 83) recuerda que en las oposiciones tuvo que traducir nuestro poeta un soneto de Verlaine y un “Elogio al campo”, de J. -F. Ducis.
3. A. MACHADO: *Los Complementarios*; cit., p. 37.
4. A. MACHADO: *Los Complementarios*; cit., p. 287. Damos a continuación nuestra traducción de los versos transcritos, como haremos en lo sucesivo con los demás textos en francés:
El tiempo ha abandonado el manto
de viento, de frío y lluvia,
y se ha vestido con bordados
de sol radiante, bello y claro.
5. A. MACHADO: *Los Complementarios*; cit., p. 288. Nuestra traducción:
Se debate tanto que al fin al agua huye.
Por lo cual mi amada llora y se atormenta.
—Cesa, le digo, tengo que lamentar
el gozo del pez que no has podido retener,
pues se encuentra fuera de vehemente
prisión (tus manos), de la que no puedo escapar jamás.
6. A. MACHADO, id., p. 308.
7. A. MACHADO: *Los Complementarios*; cit., p. 314. Traducción de los versos transcritos:
Dulce es su reír y su voz que me arrebató
del cuerpo el alma, que huye lentamente.
Ante mí toca el laúd suavemente
cantando mis versos, animados por su pulgar.
Tu dulzura de su voz traspasa el aire...
8. Id., *Poesías completas*; cit., pp. 308-309.
9. Luis L. CORTES VAZQUEZ: “Ronsard y Machado”; en *Strenae*, Estudios ...dedicados al Prof. M. García Blanco, Universidad de Salamanca, 1962, pp. 121-129.
10. Julia KRISTEVA: “Le mot, le dialogue et le roman” [1966]; en *Semiotiké*; París: Seuil, 1969; y Roland BARTHES: “Texte (théorie du)”]; en *Encyclopedia Universalis*; París, 1968, XV. Cf. Claudio GUILLEN: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*; Barcelona: Editorial Crítica, 1985, pp. 309-327.
11. “Aquí con cien colores se esmalta la pradera”.
12. Luis L. CORTES VAZQUEZ. art. cit., p. 129.
13. Mi traducción: “El pequeño ruiseñor gentil / recién llegado / viene a alojarse / todos los años bajo su ramaje. / Dos enjambres de hormigas ávidas / se han establecido / en guarnición bajo el tronco. / Vive sin que el trueno jamás, / o el hacha, o los vientos, / o el tiempo / te puedan desgajar”.
14. Aclaremos que “gedeónica”, inexistente en los diccionarios consultados, es un derivado de *Gedeón*, revista humorística en la época en que escribía Antonio Machado.
15. Id., id., pag. 269. Traducción:
— Nones.
— Heme aquí, pues.
— En absoluto.
— Heme aquí.
16. Id., id., pá. 46.
17. Id., *Los Complementarios*; cit., p. 139. Los pensamientos de Pascal son así expresados: “L’immortalité de l’âme est une chose qui nous importe si fort, qui nous touche si profondément, qu’il faut

- avoir perdu tout sentiment, pour être dans l'indifférence de savoir ce qui en est". (Pascal, *Pensées*. Texte... Ch. M. Des Granges. Paris, Garnier, 1955, p. 124). Y el segundo: "Les athées doivent dire des choses parfaitement claires: or, il n'est point parfaitement clair que l'âme soit matérielle". (Id., id., p. 132).
18. A. MACHADO: *Juan de Mairena*. cit., p. 85.
 19. Id., id., p. 223.
 20. Id., id., p. 68 y 142.
 21. A. MACHADO: *Los Complementarios* (ed. Alvar); Madrid: Cátedra, p. 87.
 22. Id., id., pp. 147-118.
 23. Id., id., p. 86.
 24. Id., id., p. 145.
 25. Id., *Juan de Mairena*; cit., p. 108.
 26. Id., id., p. 107.
 27. En el Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, celebrado en París, en 1985, hemos presentado la ponencia "L'accueil du théâtre de V. Hugo en Espagne", donde hemos tratado de esa adaptación de *Hernani*. Las Actas permanecen aún inéditas.
 28. A. MACHADO: "La tierra de Alvargonzález", CLV Hacia tierra baja; en *Poesías completas*; Madrid: Espasa Calpe, 1970, 9.ª ed., p. 174.
 29. P. MERIMEE: *Carmen* (Novela). H. Meilhac y L. Halévy, *Carmen* (libreto). Ed. L. López Jiménez con la colaboración de L. Red. E. López Esteve. Madrid: Cátedra, 1989.
 30. A. MACHADO: *Los Complementarios*; cit., p. 335.
 31. A. MACHADO: *Juan de Mairena*; cit., p. 15.
 32. Id., *Los Complementarios*; cit., p. 308.
 33. Id., id., pp. 322, 315. El verso de Heredia en español: "Oh, pastor, no sigas en este áspero barranco".
 34. Id., *Los Complementarios*; cit., p. 109.
 35. S. MALLARME: "Divagation première" de *Relativement en Vers*, cf. Antonio MACHADO, *Los Complementarios* (ed. M. Alvar); Cátedra, p. 138.
 36. A. MACHADO: *Los Complementarios* (Ed. M. Alvar); Cátedra, pp. 82-83.
 37. Id., id., pp. 84-85.
 38. Id., *Juan de Mairena*; cit., p. 85.
 39. Id., *Los Complementarios*; cit., p. 292.
 40. Id., id., p., e Id. *Juan de Mairena*; cit., 266.
 41. Geoffrey RIBBANS: "La influencia de Verlaine en Antonio Machado"; en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1957, nos. 91-92, artículo incluido en el libro del autor *Niebla y Soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*; Madrid, 1971.
— "Nuevas precisiones sobre la influencia de Verlaine en Antonio Machado"; en *De Filología*, año XIII, 1968-9.
 42. R. FERRERES: *Verlaine y los simbolistas españoles*; Gredos, 1975, pp. 130-155.
 43. A. MACHADO: *Los Complementarios*; cit., p. 121.
 44. Id., id., p. 95.
 45. Id., id., pp. 165-6.
 46. Id., *Juan de Mairena*; cit., pp. 108-109.
 47. Id., *Los Complementarios*; cit., pp. 111-112.
 48. Id., id., pp. 162-163. Referente especialmente a algunos paralelismos de la prosa de Valéry y la de Antonio Machado, me remito a las palabras mesuradas de J. M. Valverde en la introducción de esa edición, pp. 23-24.