



DON ANTONIO MACHADO

notas sobre la poesía
1912-1924

II

LOS COMPLEMENTARIOS
primer volumen

BAEZA · MADRID · SEGOVIA

ADVERTENCIA AL LECTOR

EN las notas sobre la poesía que publico en este cuaderno respondo, acaso, a objeciones que algunos críticos hicieron a mi obra o, más bien, a mis intenciones, a mi ideal estético, latente o implícito en mis libros algunas veces; expreso, otras. Pero no es tanto mi propósito el responder a estos reparos, en ejercicio de abogado de mi propia causa, como el exponer algunas ideas generales sobre la lírica, que me acompañaron en los períodos de más intensa producción.

Pláceme hacer constar —para evitar suspicacias de la crítica profesional— que al mundo literario de mi tiempo debo elogios que exceden en mucho a mis merecimientos y que no creo haber sido nunca blanco de crítica malévola, sino, por el contrario, objeto de amorosidad y simpatía. Por cuanto alcanzo a ver en mí mismo, pienso que mis palabras han de estar limpias de todo rencor a mi prójimo literario, de todo resentimiento o despecho, si no hay en mi espíritu zonas de insa-

tisfacción tan hondas que escapan a un sincero examen de conciencia.

Tampoco encontraréis en mis notas esa firmeza y seguridad en el tono de quien, al pensar, piensa de paso que piensa la verdad. Sospecho, por el contrario, que si dispusiera de un cerebro más vigoroso, dotado de más circunvoluciones y vías asociativas, con mayor cultura asimilada y hábitos de mayor continuidad en el discurso, hubiera llegado a conclusiones muy distintas de las que en este folleto os ofrezco. La evidencia que de esto tengo pone un poco de timidez y de flojedad en mi estilo. No soy lo que se llama un convencido. No aspiro demasiado —tampoco— a convencer.

¿Y entonces? —se me dirá—. Comprendo bien que mis notas pudieran quedar inéditas. Mas todo artista, mejor diré, todo trabajador tiene una filosofía de su trabajo, reflexiones sobre la totalidad de aquella labor a que —como maestro o aprendiz— se consagra. ¿Por qué hurtarla a los ojos del vecino? Esta filosofía, como aquel trabajo, se debe también a los

fol. 149-149v. demás.

Segovia, 1 agosto 1924.

VIRGILIO

Si me obligaran a elegir un poeta, elegiría a Virgilio. ¿Por sus ÉGLOGAS? No. ¿Por sus GEÓRGICAS? No. ¿Por su ENEIDA? No.

1.º Porque dió asilo en sus poemas a muchos versos bellos de otros poetas, sin tomarse el trabajo de desfigurarlos.

2.º Porque quiso destruir su ENEIDA, ¡tan maravillosa!

3.º Por su gran amor a la naturaleza.

4.º Por su gran amor a los libros.

fol 14.

* * *

SOBRE LAS IMÁGENES EN LA LÍRICA

(*Al margen de un libro de V. Huidobro*)

Son tantas y tan fáciles las objeciones que pudiéramos hacer a una lírica que sólo se cura de crear imágenes, que casi me inclino a prescindir de todas ellas, a renunciar a su expo-

sición, pensando que de puro obvias se habrán presentado con sobrada frecuencia a la reflexión de los nuevos poetas. Y siendo esto así, lo honrado, en crítica, es buscar las nuevas razones que justifiquen esta pertinaz manera de ver, tan en pugna con la mía, antes de ejercer el poco airoso oficio de repetidor de viejos tópicos, que los novísimos poetas conocen y desdeñan.

Sin embargo, las nuevas razones no han de ser, si algo son, una creación *ex nihilo* de la razón pura, sino una superación de las viejas. ¿Por qué, pues, no recordar, sin pesadez, lo que hace veinticinco años pensaba yo sobre el uso de las metáforas? Así, acaso veamos las nuevas razones surgir de las viejas, merced a la dialéctica inmanente a todo pensar.

Mi opinión era ésta: 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 *omnibus* de expresión indirecta. Si entre el hablar y el sentir hubiera perfecta comensurabilidad, el empleo de las metáforas sería no sólo superfluo, sino perjudicial a la expresión. Mallarmé vió a medias esta verdad. El ha visto bien claro, y lo dice en términos expresos: *parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement*; pero en su lírica, y aun [en] su preceptiva, se advierte la creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma. Esta es la parte realmente débil de su obra. Crear enigmas artificialmente es algo tan imposible como alcanzar las verdades absolutas. Pueden, sí, fabricarse misteriosas baratijas, figurillas de bazar que lleven en el hueco vientre algo que, al agitarse, suene; pero los enigmas no son de confección humana; la realidad los pone y, allí donde están, los buscará la mente reflexiva con el ánimo de penetrarlos, no de recrearse en ellos. Sólo un espíritu trivial, una inteligencia limitada al radio de la sensación, puede recrearse enturbiando conceptos con metáforas, creando oscuridades por la supresión de los nexos lógicos, trasegando el pensamiento vulgar para cambiarle los odres sin mejorarle de contenido. Silenciar los nombres directos de las cosas, cuando las cosas tienen nombres directos,

¡qué estupidez! Pero Mallarmé 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, es decir, los términos abstractos en que los hombres pueden convenir por eliminación de todo contenido psíquico individual—. En la lírica, imágenes y metáforas son, 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. nunca para revestir lo genérico y convencional. Los buenos poetas son parcios en el empleo de metáforas; pero sus metáforas, a veces, son verdaderas creaciones.

En San Juan de la Cruz —acaso el más hondo lírico español— la metáfora nunca aparece sino cuando el sentir rebosa del cauce lógico, en momentos profundamente emotivos. Ejemplo:

*En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía.*

La imagen aparece por un súbito incremento del caudal del sentir apasionado, y una vez creada, es ella a su vez creadora, y engendra, por su contenido emotivo, la estrofa siguiente:

*Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía...*

¡Cuán lejos estamos aquí de la abigarrada imaginería de los poetas conceptuales y barrocos, que aparecen más tarde, cuando en realidad la lírica ha muerto ya!

fol. 43-46.

* * *

Todos creerán que mis epigramas están escritos contra alguien. Tras ellos se pondrá un nombre ¿quién sabe de quién?

Tal vez de aquel a quien menos haya yo querido aludir. Nadie comprenderá que estos epigramas están escritos contra mí mismo. ¿Y por qué no? Yo soy Tartarín, yo soy el grillo, el burro de la flauta ronca, y el caracol, y todo lo demás. ¿Por qué no ha de sorprender el hombre su triste figura? ¿Hemos de escribir para exaltarnos y jalearnos? O lo contrario.

fol. 21v.

12 febrero 1916.

* * *

SOBRE EL EMPLEO DE LAS IMÁGENES EN LÍRICA

En apariencia, al menos, el arte nuevo, en casi todas sus manifestaciones, parece haber perdido la fe en su importancia, que tuvo en centurias anteriores. Es éste, en verdad, un fenómeno que tuvo su iniciación al principio de la Edad Moderna (Ariosto en Italia, Cervantes en España y en el mundo entero). Pero en el siglo XIX, con los románticos y después con la lírica simbolista y, sobre todo, con la música de Wagner, llegó el arte, acaso, a la máxima ilusión de su importancia. Pero se diría que hoy el arte busca, por sí mismo, un lugar subalterno; que hoy no pretende ser tomado demasiado en serio. Acaso es ésta una inconsciente habilidad, una astucia que pretende conseguir la conservación a costa de su preponderancia. Conviene, ante todo, anotar el hecho.

Este fenómeno, que se observa en autores novísimos, es en la lírica de una gran trascendencia. Cuando el poeta duda de que el centro del universo está en su propio corazón, de que su espíritu es fuente que mana, foco que irradia energía creadora capaz de informar y aun de deformar el mundo en torno, entonces el espíritu del poeta vaga desconcertado nuevamente en torno a los objetos. El poeta duda ya de sus valores emotivos, y ante esta desestima del sujeto cae en el fetichismo de las cosas. Las imágenes no pretenden ya expresar el íntimo sentir del poeta, porque el mismo poeta lo desestima, casi se avergüenza de él. Las imágenes pretenden ser

transubjetivas, tener valor de cosas. Pero si a este hecho de la desvalorización de lo interno acompaña un poco de conciencia, el poeta comprende que, concomitantemente, el mundo de las cosas se ha desvalorizado también, porque eran esos mismos sentimientos, ya ausentes o declinantes, los que prestaban toda su magia al mundo externo. Las cosas se materializan, se dispersan, se emancipan del lazo cordial que antes las domeñaba, y ahora parecen invadir y acorralar al poeta, perderle el respeto, reírsele en las barbas. En medio de una imaginería de bazar, el poeta siente su íntimo fracaso, se ríe de sí mismo y, en consecuencia, tampoco prestará a sus creaciones otro valor que el de juguetes mecánicos, buenos, cuando más, para curar el tedio infantil.

El hecho profundo que conviene anotar, y del cual la novísima literatura es sólo un signo externo, es simplemente la evolución de los valores cordiales. Vivimos una época de honda crisis. Los corazones están desorientados; lo que quiere decir que buscan otro oriente. El arte de esta época, su lírica sobre todo, será, en apariencia al menos, una actividad subalterna o retardada.

fol. 48-49.

* * *

Va el soneto de lo escolástico a lo barroco. De Dante a Góngora, pasando por Ronsard. No es composición moderna, a pesar de Heredia. La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo el esqueleto, demasiado sólido y pesado para la forma lírica actual. Todavía se encuentran algunos buenos sonetos en los poetas portugueses. En España son bellísimos los de Manuel Machado. Rubén Darío no hizo ninguno digno de mención.

fol. 3v.

* * *

Cuando Homero dice la *nave hueca*, no describe nave alguna, sino que, sencillamente, nos da una definición de la nave y un punto de vista al par para ver naves, ya se muevan éstas por remo, por vapor o rayos ultravioletas. ¿Está la nave homérica fuera del tiempo y del espacio? Como queráis. Sólo importa a mi propósito hacer constar que todo navegante la reconocerá por suya. Fenicios, griegos, normandos, venecianos, portugueses o españoles han navegado en esa nave hueca a que aludía Homero, y en ella seguirán navegando todos los pueblos del planeta.

Cuando el arte moderno prescinde del adjetivo definidor o del esquema genérico, para darnos la sensación viva de un objeto único o el temblor momentáneo de un alma singular, hace un sacrificio excesivo. Sacrificio excesivo, por realizar empresa destinada al fracaso. No olvidemos que la imagen genérica tiene un valor estético. Por el mero hecho de ser una imagen, su aspecto lógico, de definición abreviada, no es un obstáculo para que hable a nuestro sentir, si bien no tan agudamente como la visión directa de un objeto único.

Lo inmediato psíquico, la intuición, cuya expresión tienta al poeta lírico de todos los tiempos, es algo, ciertamente, singular que vaga azorado mientras no encuentra un cuadro lógico en nuestro espíritu donde inscribirse. Pero esta nota *sine qua non* de todo poema necesita, para ser reconocida como tal, el fondo espectral de imágenes genéricas y familiares sobre el que destaque su singularidad.

Y no se tomen estas palabras como precepto de habilidad efectista. Que nuestro mundo interior contenga algunas flores vivas entre muchas flores disecadas no pasa de ser una metáfora de filósofo tan imprecisa como una teoría de poeta. Imprecisa y, en parte, errónea, porque nada en nuestra psique recuerda a un herbario. Pero aceptemos su parte de verdad.

No pretendamos ser más originales de lo que somos ni demasiado niños.

fol. 114-115.

candidior postquam tondendi barba cadebat.

* * *

PARA UN ESTUDIO DE LITERATURA ESPAÑOLA

La lírica

Tránsito de lo popular a lo barroco: *Lope y Góngora.*

Tránsito de lo místico a lo barroco.

Tránsito de lo clásico a lo barroco.

Tránsito de la intuición al concepto.

Tránsito de la expresión directa a la metáfora.

Tránsito de la línea pura y severa al escorzo difícil y forzado.

La metáfora como expresión de lo intuitivo.

La metáfora como cobertura de conceptos.

Lo neoclásico como tregua del barroco agotado y decadente.

El entusiasmo retórico.

Lo romántico.

Los líricos puros: *Bécquer. Juan R. Jiménez.*

Neobarroquismo: *Rubén Darío.*

El modernismo: *Manuel Machado.*

El impresionismo lírico: *Manuel Machado.*

El intimismo: *Antonio Machado.*

fol. 97v.

La poesía integral y la desintegración de la poesía.

(Estudio hecho y conservado en el cuaderno 3.º)

* * *

Lo anecdótico, lo documental humano, no es poético por sí mismo. Tal era exactamente mi parecer de hace veinte años. En mi composición «Los cantos de los niños», escrita

el año 98 (publicada en 1904: *Soledades*), se proclama el derecho de la lírica a *contar* la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana. El libro *Soledades* fué el primer libro español del cual estaba íntegramente proscrito lo anecdótico. Coincidió yo anticipadamente con la estética novísima. Pero la coincidencia de mi propósito de entonces no iba más allá de esta abolición de lo anecdótico.

Disto mucho de estos poetas que pretenden manejar imágenes puras (limpias de concepto (!) y también de emoción), sometiénolas a un trajín mecánico y caprichoso, sin que intervenga para nada la emoción.

*

fol. 42-42v.

Bajo la abigarrada imaginería de los poetas novísimos se adivina un juego arbitrario de conceptos, no de intuiciones. Todo eso será muy nuevo (si lo es) y muy ingenioso, pero no es lírica. El más absurdo fetichismo en que puede incurrir un poeta es el culto de las metáforas.

* * *

*El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo
en la gramática lírica,
del Hoy que será Mañana,
y el Ayer que es Todavía.*

Tal era mi estética en 1902. Nada tiene que ver con la poética de Verlaine. Se trataba sencillamente de poner la lírica dentro del tiempo y, en lo posible, fuera de lo espacial.

*Del pretérito imperfecto
brotó el romance en Castilla.*

La poesía clásica en eterno presente, es decir, fuera del tiempo, es esencialmente sustantiva y adjetiva. Las imágenes clásicas son definiciones, conceptos. Pero el verso helénico,

siempre definidor, nada tiene que ver tampoco, como piensan muchos gansos, con lo académico y neoclásico.

El diamante es frío, pero es obra del fuego, y de su aventura habría mucho que hablar.

fol. 15.

15 junio 1914.

* * *

PROBLEMAS DE LA LÍRICA

No decimos gran cosa ni decimos siquiera [lo] suficiente cuando afirmamos que al poeta le basta con sentir honda y fuertemente y con expresar claramente su sentimiento. Al hacer esta afirmación damos por resueltos, sin siquiera enunciarlos, muchos problemas.

El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del YO con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del TÚ, es decir, de otros sujetos. No se puede llegar a esta simple fórmula: mi corazón, enfrente del paisaje, produce el sentimiento. Una vez producido, por medio del lenguaje lo comunico a mi prójimo. Mi corazón, enfrente del paisaje, apenas sería capaz de sentir el terror cósmico, porque aun este sentimiento elemental necesita, para producirse, la congoja de otros corazones enteleridos en medio de la naturaleza no comprendida. Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje, no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica.

Un segundo problema: Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho MENOS MÍO que mi sentimiento. Por de pronto, he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser NUESTRO —porque MÍO exclusivamente no lo será nunca— era de ellos, de ese mundo

que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, del mundo DE LOS OTROS YOS.

fols. 146-146v.

* * *

Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue a mi juicio un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica —de Juan Ramón— es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva. La crítica no ha señalado esto. En su último libro: «Estío», las imágenes sobreabundan, pero son cobertura de conceptos.

fols. 27-27v.

Madrid, 1 mayo 1917.

* * *

DE P O E S Í A

Todo poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra. Esta metafísica no ha de ser necesariamente la que expresa el fondo de su pensamiento, sino aquella que cuadre a su poesía. No por esto su metafísica de poeta ha de ser falsa y, mucho menos, arbitraria. El pensar metafísico especulativo es por su naturaleza antinómico; pero la acción —y la poesía lo es— obliga a elegir provisoriamente uno de los términos de la antinomia. Sobre uno de estos términos —más que elegido, impuesto— construye el poeta su metafísica.

En una filosofía no hay derecho a postular ni la homogeneidad ni la heterogeneidad del ser, sino que se impone el reconocimiento de la antinomia kantiana. Pero el poeta, cuyo pensar es más hondo que el del mero filósofo especulativo, no puede ver en lo que lógicamente es pura antinomia solamente el juego de razones, por necesidad contradictorias, al funcionar en un vacío de intuiciones, sino que descubre en sí mismo la fe cordial, la honda creencia, la cual no es nunca una balanza en el fiel, en cuyos platillos se equiponderan te-

sis y antítesis, sino vencida al mayor peso de uno de los lados. [El poeta] comprende que, por debajo de la antinomia lógica, el corazón ha tomado su partido. Una vez que esto sabe, le es lícito elegir la tesis o la antítesis, según que una u otra con-
vengan o no con la orientación cordial, para hacer de la ele-

fol. 92-92v. gida el postulado de su metafísica.

Segovia, 1923.