

ANTONIO MACHADO Y LA POÉTICA

En diversos pasajes de su obra en prosa: *Mairena, Abel Martín*, explana Machado fragmentos de una poética que no termina de sistematizar y que se aparta de todas las poéticas más o menos clásicas.

En cuanto Machado filosofa respecto a la poética, no cita mucho; por supuesto, menos de lo que sabía; pero sobre problemas que le preocupaban, desconoció aportes fundamentales de la filosofía contemporánea. Entre otros, cita a Bergson, Heidegger y Scheler. No leyó, es obvio, a Whitehead, quien, ya en 1929, había publicado «Process and Reality» y que respondía a una de las preocupaciones más constantes de Mairena-Machado: sobre la inmutabilidad en Parménides y sobre el principio de identidad.

Las especulaciones filosóficas de Machado, que no su filosofía, incidieron en sus ideas poéticas, en todo caso como problemas; tales problemas hubiera sido necesario plantearlos a otro nivel que no estuviese, posteriormente, «desvirtuado» por una respuesta más o menos literaria. De otra manera, Machado no hubiera escrito una poética con implicancia filosófica, sino que hubiera escrito una metafísica, pues a eso aspiraba. Pero ocurre, y ocurre mal, que esto ha dado lugar a equívocos. Por una parte, porque Machado se pregunta cosas que han dado pie a que, efectivamente, se le trate no como a un poeta, sino como a un filósofo e incluso se le afilió al bergsonismo y al existencialismo. (Heidegger fue más humilde y en un ensayo, que luego citaré, no trata a los poetas como epígonos filosóficos, sino que coloca la filosofía al servicio de la poesía.)

Por otra parte, lo cierto es que Machado conocía muy bien a los presocráticos, a Platón, Leibniz, Kant, Bergson, menos la fenomenología alemana, además de sus compañeros y coetáneos Ortega y Unamuno; pero su conocimiento de los filósofos contemporáneos era prácticamente escaso. El mairénismo de Machado, si bien atiende

a los aspectos esenciales del ser que filosofa, este filosofar se mueve aún en una órbita antigua, quiero decir en una órbita que no participa del progreso filosófico (incluido el de la física y el de la matemática) ni como lenguaje ni como categoría. El mismo lo reconocía: «Juan de Mairena era un hombre de otro tiempo, intelectualmente formado en el descrédito de las filosofías románticas, los grandes rasca-cielos de las metafísicas postkantianas, y 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. Porque, de otro modo, hubiera tomado más en serio las fantasías poético-metafísicas de su maestro.»

Y no es que Machado, por ejemplo, desconociera el «temporalismo bergsoniano», sino que, como «hombre de otro tiempo», creía que Heráclito era un filósofo del futuro...

En algún momento de este trabajo pondré ciertas formulaciones machadianas en relación con pensadores que el poeta no cita, no para insistir en ellas, sino para quedarnos con lo que aquí interesa: una poética bastante inusual, llena de lucidez, profunda, que tanto vale para el hombre como para el lírico.

La «antipoética» de Machado era el barroco. El término «barroco» es una palabra usada por los críticos de las artes plásticas del siglo XVIII para desacreditar a las obras que no obedecían a los cánones ideales de la Antigüedad Clásica y la del alto Renacimiento. Durante el siglo XIX el término «barroco» comenzó a perder su sentido peyorativo, admitiendo la riqueza de valores de las artes plásticas.

Durante el barroco, y en las obras literarias, el elemento intelectual o racional incide con fuerza: el medio político, religioso, geológico y las opiniones o creencias de los escritores se manifiestan, según la expresión de Riegl, como «voluntad» de la inteligencia discursiva, como tentativas de racionalizar la actitud y la mentalidad de la época, para formularlas literariamente. En realidad, la historia literaria del barroco se halla íntimamente vinculada a la poética aristotélica de fines del siglo XVI y al intento de exploración de una estética conceptual.

El talento literario es considerado «ingenioso» cuando escamotea la realidad envolviéndola en metáforas y arabescos alegóricos. Tesau-ro, en su famoso libro «Connocchiale Aristotelico» (1654) —y en Es-

paña: Luis Carrillo y Sotomayor en su «Libro de la erudición poética» (1611)— da la norma para ser «ingenioso», significativamente a la manera aristotélica, es decir, racionalista.

Aunque los temas del barroco no difieren de las grandes preocupaciones de la vida, la muerte, etc., tales temas se dan como una abstracción, en cuanto es «ideológico» como en Calderón, quien, según su lema, quería un teatro para «hacer más representable el concepto» (1).

Respecto al barroco, y mucho más precisamente a Calderón, Machado coincide, sin recordarlo acaso, con Menéndez y Pelayo, quien, a pesar de rectificar en 1910 sus primeros juicios sobre el teatro calderoniano, es evidente que no soporta lo que él llama la *manera* barroca. En tanto, el mismo Menéndez y Pelayo ya había señalado la temporalidad —hito machadiano— de Jorge Manrique. De modo que Machado no dice, como crítico puramente literario, respecto a Calderón y a Manrique, cosa distinta a la que había adelantado el gran santanderino. Entonces, la apreciación que Machado plantea consiste en la contradicción de que lo temporal pueda tener no una representación del concepto, como pretendía Calderón, sino una *lógica irracional* o, cuando menos, no racional. Lo literario de Menéndez y Pelayo deviene en Machado como una especie de epistemología de la estética o, más, de una poética trascendental.

Claro que hay mucho por despejar en la complicada teoría poética de Machado. Aunque los dos aspectos fundamentales parecen ser el tiempo y la neológica. En cuanto al tiempo, no he creído nunca, como indiqué en otro lugar (2), que Machado siga a Bergson, aunque otros lo creen así. Y referente a la lógica: «No es la lógica lo que el poema canta, sino la vida, aunque no es la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica.» Es necesario saber de qué lógica habla Machado; porque su planteo es tan sorprendente como aparentemente imposible. Quizá, desde el punto de vista estético, haya partido del liebniziano Baumgarten, a su vez seguido por Kant; pero Machado dificulta mucho el problema y ninguno de los autores que cita explica nada de su descubrimiento de la lógica poética, en la que, sin duda, cree. Sin embargo, este problema de la nueva lógica (que pudo ser aplicable a la poética) ya estaba incisivamente planteado por la filosofía fenomenológica en tiempos de Machado. Este

(1) El concepto, en tal acepción, es objeto ideal porque existe en tanto y en cuanto es pensado, no poseyendo realidad temporal ni espacial; su ser peculiar es el «ser-pensado».

(2) Cf. «Visión de Antonio Machado», «Cuadernos Hispanoamericanos», 197. Madrid, 1966.

campo fue abierto por Emile Lask, autor que todavía no ha sido traducido a nuestra lengua.

En la obra de Lask, publicada en Tubinga en 1923, hubiera encontrado Machado un hondo motivo de meditación en *Logik der Philosophie*, porque, según Lask, hay que distinguir claramente estas dos especies de lo irracional: lo irracional en el sentido de *no-racional*, de heterogéneo al *Logos*, es decir, de *alógico*, y lo irracional en el sentido de presencia, sin razón superior, contingencia, impenetrabilidad de un elemento con relación a otro (*Nicht-Rationalisierbarkeit*: no racionalidad). En el sentido de alógico, todo contenido es irracional, salvo las formas lógicas, el *Logos* mismo, ya se trate de toda la materia sensible o de importantes dominios de lo extratemporal como, por ejemplo, los valores morales, estéticos, etc. Sería, pues, completamente falso identificar lo extratemporal o lo ideal con lo racional y lo temporal o real con lo irracional, costumbre debida a prejuicios intelectualistas griegos. Todo contenido alógico, bien sea materia sensible, o los valores morales y estéticos, puede ser envuelto por formas categoriales lógicas, sin ser en modo alguno descompuesto y sin perder su carácter de alogicidad.

Los prejuicios intelectualistas griegos de que habla Lask son, sin duda, los de Aristóteles. Su punto de vista, que Johan Fisch coloca latamente en el «neokantismo axiológico», sitúa a Machado casi en la lógica laskiana.

En cuanto al tiempo en Machado parece aliarse con la emoción. Referente a la emoción, en poesía, son abrumadoras las tesis a su favor, desde Platón a Santayana. Empero, la emoción en Machado no es otra cosa que el sentimiento del tiempo; pero el sentimiento del tiempo o emoción temporal no es, desde luego, conmoverse poéticamente, porque no es la emoción la que hace al arte; Perogrullo diría que al arte lo hace el arte, aunque tampoco el arte por el arte. Y lo malo es que no se sabe realmente qué es el arte, al menos como acto de creación. Y de aquí, principalmente, la estética, que entra en la categoría de los conocimientos *a posteriori*.

Como teórico de la poética, estaba Machado en un callejón sin salida, aunque intuía otra cosa que la que parecía tener. Es curioso que las ideas que predominaban en su época sobre la estética no hayan calado en la obra de Mairena y Abel Martín. Machado cita a Croce, al que ignora como filósofo de la estética, a pesar de los elogios de Unamuno en el prólogo a la edición española de 1912. Absolutamente ninguno de los filósofos de la estética intervienen

explícitamente en las especulaciones de Machado y esto no deja de ser raro y, desde luego, lamentable.

La aplicación de las ideas metafísicas al arte, con que tanto se solaza el poeta, no concuerdan mucho con la poética. Tampoco las críticas al barroco indiscriminado son totalmente acertadas, porque habría que completarlas con Lope y Cervantes, y, en cambio, la crítica al conceptismo lírico resulta evidente.

Para Machado la poética va, aunque tal vez él no lo quisiera, a la zaga de la poesía; desdichadamente es su racionalización. Según su propia experiencia, Machado especuló con la consecuencia de su obra (y la de otros en cuanto coinciden con la suya o viceversa): Berceo, Manrique, etc. Así, la Naturaleza, con hallarse tan intensamente configurada en sus poemas, no es espacio vivo, sino más bien una situación del tiempo, en cuanto el poeta —que confesaba amar más la Naturaleza que el arte— ve lo que ama y, aunque ama la Naturaleza, en verdad lo que canta es el tiempo. Esta «simple» cuestión plantea a Machado un subjetivismo existencial un tanto berkelyano. El entusiasmo manriqueño de Machado se complace con la precisión del tiempo *anticonceptual* de las coplas; pero con esto no deja de ser sino un re-vidente de los chapines y galas de Manrique, del subjetivismo del objeto de Manrique. Y cuando Machado la emprende contra Calderón, no lo hace porque Calderón sea un mal poeta, sino porque es un poeta que no ha dejado «imagen» subjetiva, individuada, del objeto, porque canta fuera del tiempo, como fuera de un espejo en el que no se refleja. Y como el tiempo debe ir de hombre a hombre, de poeta a poeta, si no se le ve así, sólo tenemos un concepto *sobre* el tiempo, no *del* tiempo que se ha vivido, y lo malo para la poesía es que sepamos cómo es la forma de una rosa o su símbolo, cuando lo que cuenta es la imagen (y mejor aún, una sinestesia), la *impresión* que esa rosa (no la rosa genéricamente considerada) ha dejado en el poeta, es decir, en el *vidente* o intuitivo del tiempo, ya que la poesía es, sin que Machado use la palabra introducida desde Goethe por Ortega y Gasset, un *sinfronismo* (3) que va del hombre al hombre y del poeta al poeta. La poética es, de este modo, un re-ver, un revivir y no de los objetos que fueron tratados líricamente, sino de los que fueron subjetivamente poetizados. El arte no es, pues, motivo de conceptos sobre la vida, sino la vida misma en su absoluta caducidad. La *racionalidad* machadiana del arte poético consiste en hacer perdurable lo efímero, la realidad del ser, y esta enorme contradicción es la única axiología posible

(3) Cf. Ortega y Gasset, J.: «Obras completas», t. II, pp. 158 y ss. Madrid. Espasa-Calpe, 1950.

a la que puede aspirar un poeta. Si para esto no hay lógica, y la hay por mor a la supervivencia de la poesía, no podría entenderse, como dijo definitivamente Schiller, que el arte sea contemporáneo de todas las edades.

Teorías aparte, intentaré ahora ofrecer una reducción simbólica de la estructura de la poética machadiana en el siguiente

C O D I G O

Símbolos	Proceso estructural	Valores
A	Intuir = mirar	Punto de vista estético
A ¹	«Visiones de lo esencial»	Teleología
A ²	Elementos temporales o sinfrónicos	«La poesía (es) como diálogo del hombre con el tiempo»
A ³	«Lógica poética» = anticoncepto	«La función del poeta consiste en ser la realidad que no es. Se destruye el principio de identidad que se sustituye por la «lógica poética»
B	Situación verbal	El verbo tiene un tiempo único: «el presente ideal»
B ¹	«Gramática lírica», «cantidad, medida, acentuación, pausas, rimas» (en función sinfrónica)	Mnemotecnia lírica
B ²	Sentimiento de lo temporal	Emoción lírica
B ³	Imágenes	Datos de la intuición
C	Poesía como <i>panta rei</i> («fluir del tiempo»)	Devenir del ser poético o categoría ubicua del poema
X	Signo de variante	
Y	Signo de constante	
F	Signo de función	
=	Signo de equivalencia	
MFA	Metáfora en función de «sentimiento de lo temporal»	
IFB	Imágenes en función de «sentimiento de lo temporal»	
PFB	Poética en función de «gramática lírica»	

Apliquemos seguidamente este código a la poesía de Machado. El lector quizá deba hacer un esfuerzo, puesto que no va a seguir un texto crítico, sino las operaciones simbólicas; pero de este modo codificaremos en poco espacio el lato material de que disponemos.

Un fragmento en prosa de Machado nos introducirá en el significado del poema que pondré de ejemplo: «Los poetas cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, la que piensa el ser fuera del tiempo, la esencia

separada de la existencia, como si dijéramos el pez vivo y en seco, y el agua de los ríos como una ilusión de los peces.» (Mairena, t. I., pág. 170.)

¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos,
fugitivos,
que o se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando a la arena,
muertos, los peces del mar?

$$A^y + B_x^1 + B^2 + MFA = C$$

VARIANTE:

¿Cuál es la verdad? ¿El río
que fluye y pasa
donde el barco y el barquero
son también ondas del agua?
¿O este soñar del marino
siempre con ribera y ancla?

VARIANTE:

$$A^y + B_x^1 + B_x^2 + MFA_x = C$$

En esos dos fragmentos, Machado dice exactamente lo mismo; la variante sólo afecta a B^2 y a MFA. Obsérvese, sin embargo, que decir lo mismo líricamente, no allí repetirse; por tanto, encontramos un ejemplo de A^3 .

Según la teoría de Machado, un poeta barroco resolvería la variante así: $B + B^1 + B_x^3 B_x^3 = PFB^1$.

El cambio de A por B es el que origina toda la alegoría del barroco, porque la poesía no está en función de la intuición creadora, sino de la situación verbal «racionalista» que, irremediabilmente, conduce al *concepto*:

*El imperioso brazo y dueño airado,
el que Pegaso fue, sufre paciente;
tiembla a la voz medroso, y obediente
sayal le viste el cuello, ya humillado.*

k

*El pecho anciano, de la edad surcado,
que amenazó desprecio al oro, siente,
humilde ya, que el cáñamo le afrenta,
humilde ya, le afrenta el tosco arado.*

t

*Cuando ardiente pasaba la carrera,
sólo su largo aliento le seguía,
ya flaco el brazo al suelo apenas clava.*

z

*¡A qué verdad temió su edad primera!
Llegó pues de su ser el postrer día:
que el cano tiempo, en fin, todo lo acaba.*

En el soneto de Luis Carrillo de Sotomayor vemos que *k t z* sirven a una metáfora lógica. Su función equivale a las deducciones de un silogismo.

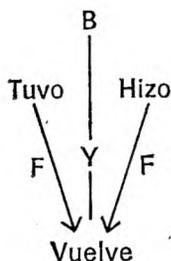
Veremos ahora la «situación verbal» en dos sonetos machadianos:

*Tuvo mi corazón, encrucijada,
de cien caminos, todos pasajeros,
un gentío sin cita ni posada,
como en andén ruidoso de viajeros.*

*Hizo a los cuatro vientos su jornada,
disperso el corazón por cien senderos
de llana tierra o piedra aborrascada,
y a la suerte, en el mar, de cien veleros.*

*Hoy, enjambre que torna a su colmena
cuando el bando de cuervos enroquece
en busca de su peña denegrada,*

*vuelve mi corazón a su faena,
con néctares del campo que florece
y el luto de la tarde desabrida.*



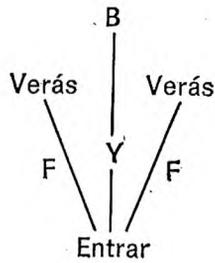
*Verás la maravilla del camino,
camino de soñada Compostela
—¡oh monte lila y flavo!—, peregrino,
en un llano, entre chopos de candela.*

*Otoño con dos ríos ha dorado
el cerco del gigante centinela
de piedra y luz, prodigio torreado
que en el azul sin mancha se modela.*

*Verás en la llanura una jauría
de agudos galgos y un señor de caza
cabalgando a lejana serranía,*

*vano fantasma de una vieja raza.
Debes entrar cuando en la tarde fría*

brille un balcón en la desierta plaza.



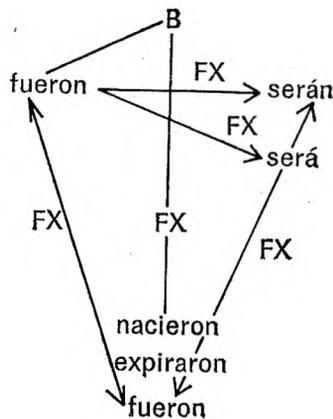
En cambio, en Calderón:

*Estas que fueron pompa y alegría
despertando al albor de la mañana,
a la tarde serán lástima vana
durmiendo en brazos de la noche fría.*

*Este matiz que al cielo desafía,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana:
¡tanto se emprende en término de un día!*

*A florecer las rosas madrugaron
y para envejecerse florecieron;
cuna y sepulcro en un botón hallaron.*

*Tales los hombres... su fortuna vieron:
en un día nacieron y espiraron:
que pasados los siglos, horas fueron.*



Mientras B en Machado conduce a una constante, B en Calderón conduce a una variante. Lo sorprendente es que la constante cambia

poéticamente, en tanto la variante se fosiliza. La situación verbal no puede avanzar cuando se produce una variante de variante: siempre se dice lo mismo.

Hemos visto, parcialmente, que la poética de Machado contiene posibilidades hermenéuticas; pero la índole de este trabajo no me permite extenderme sobre ellas. Lo que más importa aquí es seguir el curso de sus especulaciones, encajar los fragmentos de Mairena y Abel Martín y extraer, si no un sistema, un orden que no se aprecia en su dispersa formulación.

La poesía es —decía Mairena— el diálogo del hombre con su tiempo. Eso es lo que el poeta pretende eternizar, sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone. El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos: entendámonos: de peces que pueden vivir después de pescados.

Ya en otra ocasión definíamos la poesía como diálogo del hombre con el tiempo, y llamábamos «poeta puro» a quien lograba vaciar el suyo para entenderse a solas con él, o casi a solas; algo así como quien conversa con el zumbido de sus propios oídos, que es la más elemental materialización sonora del fluir temporal. Decíamos, en suma, cuánto es la poesía palabra en el tiempo, y cómo el deber de un maestro de Poética consiste en enseñar a sus alumnos a reforzar la temporalidad de su verso.

La poesía de Bécquer —sigue hablando Mairena a sus alumnos—, tan clara y transparente, donde todo parece escrito para ser entendido, tiene su encanto, sin embargo, al margen de la lógica. Es palabra en el tiempo, el tiempo psíquico irreversible, en el cual nada se infiere ni se deduce. En su discurso rige un principio de contradicción propiamente dicho: *sí, pero: volverán pero no volverán*. ¡Qué lejos

Machado no parece haber conocido el profundo ensayo que Heidegger dedicó a Hölderlin en 1931. Allí se refiere el filósofo alemán a la palabra-en-diálogo (*Gespräch*) o palabra dialogada; ensayo que fue traducido en 1944 por mi maestro Juan David García Bacca. Y en el que se lee: «Somos una palabra-en-diálogo desde el tiempo en que «hay Tiempo». Desde el punto en que surgió el Tiempo y se consiguió detenerlo, somos, desde entonces mismo, *históricos*. Y ambas cosas —ser una palabra-en-diálogo y ser *históricos*— son igualmente viejas, pertenencias una de la otra, una y la misma. (...) El fundamento de nuestra Realidad-de-verdad es la *palabra-en diálogo*, por ser éste el acontecimiento histórico por el que viene a ser la palabra. Mas la palabra *primogénita* es la poesía, por ser fundación del Ser.»

estamos, en el alma de Bécquer, de esa terrible máquina de silogismos que funciona bajo la espesa y enmarañada imaginería de aquellos ilustres barrocos de su tierra!

El pensamiento lógico, que se adueña de 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 aprisionar su onda fugitiva. Pero al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada.

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 intuiciones del ser que deviene, de su propio existir; son, pues, temporales, nunca elementos acrónicos existencialistas, en el cual el tiempo alcanza un valor absoluto. Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana.

Todos hemos oído alguna vez que el poeta es quien suele ver más claro en lo futuro, *into the seed of time*, que dijo Shakespeare. Esto se afirma, generalmente, pensando en Goethe, cuya prognosis sobre lo humano y lo divino ya fatiga de puro certera. Pero no es el Goethe el único poeta; otros mayores que Goethe han sido, sobre todo, gran-

La poesía no debe racionalizarse, porque esto es lo mismo que destemporalizarla. La poesía no puede ser $A = A$. El principio de identidad del poeta nunca es igual a sí mismo.

Las «ideas» a que se refiere aquí Machado no deben suponer nada *ideológico*. Machado sigue aquí a Platón, quien en el *Fedón (78-d)* dice que las ideas son la *esencia de las cosas*.

Por el conocimiento poético, el hombre no se separa nunca del universo, de la naturaleza y de lo humano y más allá de él. La idea sinfrónica es también en Machado una impronta de su lírica:

Hoy es siempre todavía.

¡Oh Tiempo, oh Todavía

des, videntes de lo pasado. En verdad, lo poético es ver, y como toda visión requiere distancia, sólo hemos de perdonar al poeta, atento a lo que viene y a lo que se va, que no vea casi nunca lo que pasa, las imágenes que azotan los ojos y que nosotros quisiéramos coger con las manos. Es el viento en los ojos de Homero, la mar multisonora en sus oídos, lo que nosotros llamamos actualidad.

Pensaba mi maestro que la poesía, aun la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve, cualesquiera que sean los ojos con que mire. El poeta y el hombre. Su experiencia vital —¿y qué otra experiencia puede tener el hombre?— le ha enseñado que no hay vivir sin ver, que sólo la visión es evidencia y que nadie duda de lo que ve, sino de lo que piensa. El poeta —añadía— logra escapar de la zona dialéctica del espíritu, irremediablemente escéptica, con la convicción de que ha estado pensando en la nada, entretenido con ese hueso que le dio a roer la divinidad para que pudiera pasar el rato y engañar su hambre metafísica. Para el poeta sólo hay *ver* y *cegar*, *un ver que se ve*, pura evidencia, que es el ser mismo, y un acto creador, necesariamente negativo, que es la misma nada.

preñado de inminencias!

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

El poeta cree en lo que ve (y canta lo que ve): su propia realidad empírica; lo que piensa, y no ve, es creación de la nada: algo que nunca podrá ser poético.

El poeta tiene metafísica para andar por casa, quiero decir, el poema inevitable de sus creencias últimas: todo él de raíces y de asombros. El ser poético —*on poietikós*— no le plantea problema alguno; él se revela o se vela; pero allí donde aparece, es. La nada, en cambio, sí. ¿Qué es? ¿Quién la hizo? ¿Cómo se hizo? ¿Cuándo se hizo? ¿Para qué se hizo? Y todo un diluvio de preguntas que arrecia con los años y que se origina no sólo en el intelecto —el del poeta— sino también en su corazón. Porque la nada es, como se ha dicho, motivo de angustia. Pero para

el poeta, además y antes que otra cosa, causa admiración y extrañeza.

La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra *psique*, que es la del sentimiento: no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón en general, que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales o que pretenden serlo. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete.

Una lírica intelectual me parece tan absurda como una geometría sentimental o un álgebra emotiva.

El encanto inefable de la poesía que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice.

Le es dado al poeta su material, el lenguaje, como al escultor el mármol o el bronce. En él ha de ver, por de pronto, lo que aún no ha recibido forma, lo que va a ser, después de su labor, sustentáculo de un mundo ideal.

Pero mientras el artista de otras artes comienza venciendo resistencias de la materia bruta, el poeta lucha con una nueva clase de resistencias: las que ofrecen aquellos productos espirituales, las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, o de las materias colorantes, o del aire en movimiento, son ya, por sí mismas, significaciones de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta nueva significación. La palabra es, en parte, valor de cambio,

«La poesía es la descripción de las operaciones más profundas y secretas de la emoción humana. La poesía (lírica) es sentimiento, confesándose a sí mismo en los momentos de soledad, y personificándose en símbolos, que son las representaciones del sentimiento en la forma exacta con que existe en la mente del poeta.» (J. S. Mill. *Poetry and its Varieties*).

producto social, instrumento de objetividad (objetividad en este caso significa convención entre sujetos), y el poeta pretende hacer de ella medio expresivo de lo psíquico individual, objeto único, valor cualitativo. Entre la palabra usada por todos y la palabra lírica existe la diferencia que entre una moneda y una joya de! mismo metal. El poeta hace joya de la moneda. ¿Cómo? La respuesta es difícil. El aurífice puede deshacer la moneda y aun fundir el metal para darle después nueva forma, aunque no caprichosa y arbitraria. Pero al poeta no le es dado deshacer la moneda para labrar su joya. Su material de trabajo no es el elemento sensible en que el lenguaje se apoya (el sonido), sino aquellas significaciones de lo humano que la palabra, como tal, contiene. Trabaja el poeta con elementos ya estructurados por el espíritu, y aunque con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos.

Curioso, y además muy revelador, es este encuentro de Machado con Saussure, que había escrito: «no es el sonido material (del significante), cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos.» *Cours de linguistique général.*

«Una nueva estructura» debe comprender una semasiología, que, por supuesto, no desfigura el *signifiant* (significante). Pero —como ha dicho también Heidegger— «de aquí que la Poesía no tome jamás la Palabra cual si fuera un material que está ahí de cuerpo presente para que se lo trabaje; es, por el contrario, la Poesía misma la que hace la Palabra esencial.» *Von Wesen des Grundes.*

La poética de Machado no ha tenido fortuna entre los maestros de la crítica. No es sistemática (tampoco extranjera), si bien algunos críticos hoy famosos han dicho menos que Machado sobre la poesía y su misterio.

Ni a Mairena ni a Abel Martín se les ha hecho el menor caso, precisamente cuando meditaban sobre lo que más sabían. No deja esto de ser arbitrario, ya que nadie, en España, ha estado más cerca que Machado de una poética trascendental, de una teleología poética. Y ésta es una consecuencia de su obra o su obra una consecuencia de su poética, no es tan fácil saberlo. Lo que sí está claro es que Mairena y Martín tienen mucho futuro como maestros de la

lírca: en cuanto se despeje el campo de la adorable xenofilia crítica y aun el exoterismo lingüístico.

Machado supo, además, desde siempre, que la poesía ni se interpreta ni se explica; apenas si se tantea. Y es que los poetas nacen con esa empecinada vocación de hacer inteligible lo inefable.

HUGO EMILIO PEDEMONTÉ

Gual Villalbí
GRANJA DE TORREHERMOSA
(Badajoz)