RESUMENES BIBLIOGRAFICOS

POR

CARLOS DAMPIERRE

EZIO LEVI: *La poesía de Antonio Machado.* «Motivos Hispánicos», p. 124-132. Prólogo de Ramón Menéndez Pidal. Biblioteca Hispano-Italiana, G. C. Sansoni, editor. Florencia, 1933, 134 p.

He aquí un poeta solitario y esquivo, que se ha mantenido siempre alejado del tumulto de las polémicas y de las luchas literarias. Parecía casi que el mundo oficial le ignoraba hasta el momento en que la Academia le acogió en su seno (1927). Y Machado se complacía en esta oscuridad viviendo y poetizando en la penumbra de una pequeña capital de provincia, en Segovia, donde desempeñó una cátedra de Francés en el Instituto. «Soledad» es la inspiración de Machado: Soledades *se titularon sus primeras poesías, las que le revelaron.*

Machado pertenece a una familia de poetas; el abuelo, Antonio Machado y Núñez, fué profesor y rector de las Universidades de Sevilla y Madrid; el padre, Antonio Machado y Alvarez, fundó e impulsó los estudios del folk-lore español y dirigió la Biblioteca de las tradiciones españolas, *y el hermano, Manuel Machado, es también poeta, uno de los más finos poetas de España. La vida de Antonio Machado, sólo atenta a las voces interiores, es pobre de acontecimientos: «algunos casos que recordar no quiero». Su infancia se resume, dice él mismo en una de sus más conocidas y más bellas poesías («Retrato»), en unos pocos recuerdos de la nativa Sevilla; un blanco patio, un huerto donde madura el limonero, cantos de niños (¡tan tristes!) y cantos de hombres (¡tan trágicos!), en los cuales la última nota grave y profunda parece el golpe del ataúd sobre el fondo de la tumba.*

Desde Sevilla, todavía muchacho, se traslada con su padre a Madrid concluídos sus estudios; va a París, donde permanece tres años; y al regreso, inicia su peregrinación de profesor en los Institutos de Soria, de Baeza, de Se-

govia. En Soria, Machado experimenta las dos solemnidades de la parábola humana: el amor y la muerte; se casa y al poquísimo tiempo pierde la esposa. Era una noche de verano; la puerta y el balcón estaban abiertos; rápidamente, la Intrusa se fué acercando al lecho, a su lecho, y con sus dedos ágiles «algo muy tenue rompió», y desapareció («Una noche de verano»). Desde entonces, la vida de Machado se hace cada vez más austera y desdeñosa, porque solamente en la soledad y en el silencio pueden escucharse los avisos de la muerte y la voz del infinito:

Dice la esperanza: un día
Dice la desesperanza:
la verás, si bien esperas.
sólo tu amargura es ella.
Late, corazón. No todo
se lo ha tragado la tierra.

La existencia humana no es más que la espera de la muerte:

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

Soledades, *XXXV*.

Es una idea de la muerte, austera y solemne y carente de todo acento doloroso. ¡Qué dulce cosa será abandonarse así al sueño y al ensueño, después de nuestra vigilia! A la orilla del río nos adormilamos; mañana, cuando nos despertemos, encontraremos nuestra barca abordada a la otra orilla: eso es todo.

El contraste entre las cosas eternas que el poeta lleva consigo y el mundillo provinciano en el cual se ve obligado a vivir, constituyen uno de los más insistentes motivos de su inspiración. ¡Oh, el fastidio de estos minúsculos comadreos pueblerinos, el aburrimiento de estas horas incansables, de las neblinas invernales!, cuando el alma no encuentra otro ritmo que el latido monótono e inexorable de los minutos:

Tic-tic, tic-tic... Ya te he oído
tic-tic, tic-tic..., siempre igual,
monótono y aburrido,
tic-tic, tic-tic, el latido
de un corazón de cristal.

Y, sin embargo, en estas ciudades de provincias, ¡cuán gustoso es pasearse por las calles solitarias, entre cuyos guijarros crece la hierba, a lo largo de las casas silenciosas, en las grandes plazas desiertas y atónitas bajo la llama del sol o el claro de luna!

¡Soria fría! La campana
de la Audiencia da la una.
Soria, ciudad castellana
¡tan bella! bajo la luna.

Y después de las nevadas invernales, ¡cuán vívido el renacer de la primavera!

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,
de nevascas y ventiscas, los crudos soplos de infierno.
Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.
Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera,
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!
¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España!

Ciertamente este paisaje de Machado no tiene nada de nuevo. Los elementos colorísticos son los acostumbrados y tradicionales; los particulares pictóricos, tomados uno a uno, son pobres, esqueléticos, casi insignificantes. Sin embargo, del conjunto de estas notaciones emana una potencia de evocación, raras veces lograda por los instrumentos poéticos. Es que cada uno de los elementos descriptivos está completamente embebido, saturado del espíritu del poeta, y vibra con no sé qué resonancias interiores. Las palabras, los versos, las estrofas no tienen solamente su propio y circunscrito valor de sentido y sonido, sino que extienden a su alrededor un amplio círculo de ondas y de vibraciones poéticas. Colocada entre el módulo de estos ritmos austeros y circundada de pausas y silencios pensativos, la palabra de Machado adquiere el acento evocador de una plegaria.

«Parecen palabras del más allá», decía Azorín, al leer estos Campos de Castilla, *cuando se publicaron hace años* (1912). *Casi parece que «de la envoltura terrenal del poeta no queda nada... Estas visiones de los campos de Soria no están trazadas por una mano carnal, sino que son tan sutiles, tan aladas, tan etéreas que diríase que es el propio espíritu del poeta... el que alienta en estos paisajes». El arte de Machado logra esta intensidad de emoción precisamente porque no la busca; Machado desdeña el énfasis, la «pose» teatral, la rebusca del efecto, los acrobatismos estilísticos de la poesía del novecientos. Mientras ésta parece que se afana y se esfuerza en superar con su voz la voz de la vida cotidiana, Machado, en cambio, acepta con simplicidad el límite ordinario y baja aún de éste, refugiándose humildemente en los tonos más profundos y más graves. Su gesto es sobrio y mesurado; su acento, pacato y sereno. En esta atmósfera de recogida intimidad, toda nota demasiado fuerte, o fuera de tono, sería de una estridencia insoportable. Los versos de Machado se alinean nítidos y claros, como claustros y corredores de monasterio, donde un solo gesto demasiado libre o una palabra pronunciada en voz alta adquieren el aspecto de una enojosa vulgaridad. La lengua de Machado es de una simplicidad cristalina; se reduce a los elementos estrictamente necesarios y rechaza todos los demás. Los versos son los tradicionales de la poética española; el alejandrino, el dodecasílabo, el octosílabo. No es que éstos sean mejores que otros que pudieran*

ser ahora nuevamente construídos. ¿Pero para qué perder tiempo y energía en buscarlos?

Los versos son el instrumento, no el fin de la poesía. Lo que importa es que nos sintamos envueltos en la llama de la inspiración musical, y entonces, nos bastará un simple tambor para reproducir el ritmo de un canto apasionado. Machado ha reducido su vida exterior a límites de una sencillez franciscana; lo que más le importa es no aumentar demasiado el equipaje que ha de estorbarle en el momento de embarcarse en la nave para el viaje de tránsito. Al par que del aparato externo, Machado ha hecho dejación de los refinamientos culturales que constituyen el lujo del espíritu. ¿Qué valen los montones de libros encajonados en las bibliotecas? El esfuerzo secular no ha sobrepasado en una pulgada la sabiduría recogida por el antiguo poeta que dictó el primer libro de Eclesiastes, *en sólo dos versículos, «Vanidad de vanidades; toda cosa es vanidad. Los ríos corren hacia el mar y el mar no se llena y los ríos vuelven a correr por donde solían»* (1). *He aquí una vena de poesía de donde mana lo más límpido de la lírica española, las* Coplas *de Jorge Manrique*:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir.

¡Gran cantar!, exclama Machado. (Soledades, *LIX)*:

Entre los poetas míos
tiene Manrique un altar.

Cuando Machado hacía su entrada en el arte y buscaba en él su primera orientación, la estética en moda era la del dionisíaco Rubén Darío. Dentro del alma moderna, anegada de «spleen» y torturada por el cilicio de su misma complicación, Darío había hecho resonar el címbalo jocundo de su poesía. Darío era un sensual, que traía al arte el ingenuo estupor de los pueblos jóvenes hacia todo lo que resuena y que brilla. Ante los ojos extáticos de los contemporáneos. Darío arrojaba al aire las ráfagas y las chispas de admirables fuegos de artificio. Recordáis la prodigiosa sugestión musical de Sonatina:

La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro.
Está mudo el teclado de su clave sonoro
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

Según Darío, la poesía no difiere de la música más que en esto en que la música adopta como medio de expresión instrumentos de metal o de madera, y la poesía no conoce otros instrumentos más que el hombre. Machado admira estos virtuosismos musicales de Darío, pero no los comparte. Ciertamente la palabra es sonido, pero antes que sonido y sentimiento es vibración del alma humana. La poesía no está en la voz, sino en el espíritu. El elemento poético de la palabra coincide sólo parcialmente con su valor musical, pero sobre todo

(1) «Eclesiastes», I, 7.

consiste en su fuerza de evocación. En virtud de esta correspondencia entre el sonido y el espíritu, la palabra adquiere una solemnidad religiosa.

Nada hay que tanto ofenda a un alma delicada como el desgarramiento provocado en el discurso o en la escritura por los hombres que no calculan su valor y administran este celosísimo patrimonio del espíritu con la prodigalidad de los monederos falsos, que, conscientes del valor nulo de su moneda, la malgastan con derroche. La poesía no es concordancia o discrepancia de sonidos; es la búsqueda de una expresión exacta y precisa que, con medida rigurosísima, corresponda a la onda de las vibraciones interiores.

Para la evocación de la vida interior, tan necesarios son los silencios como los sonidos; y a veces, los silencios tienen poder más directamente sugestivo. Una concepción tan austera de la poesía no admite más formas que las líricas, y entre éstas escoge las más rápidas, donde relampaguea, súbitamente, una gran luz espiritual que desaparece luego, en las tinieblas nocturnas.

La lírica no es un arte mundano, sino todo intensidad y recogimiento. Es el coloquio consigo mismo de un alma saturada de eternidad. Como la religión, la poesía es un medio para llegar a aquella absoluta sinceridad mediante la cual el hombre, despojado de toda superestructura utilitaria, encuentra la intimidad de sí mismo. Este coloquio interior, que en las conciencias más torpes es intermitente y fatigoso, es perpetuo en la conciencia del poeta. La poesía es un fragmento de este diólogo entre la parte caduca de nosotros mismos con lo que en nosotros hay de eterno.

Quien habla solo, espera hablar a Dios un día.

«Motivos Hispánicos»
Florencia, 1933.

ALBERTO DEL CAMPO: *Antonio Machado, poeta castellano. Meditación sobre el paisaje y su filosofía.* «Clinamen», núm. 5. Montevideo, mayo-junio 1948.

Considera el autor en este ensayo que así como los elementos, en la vieja teoría aristotélica, se ordenaban irremisiblemente hacia «su lugar natural» (la tierra hacia el centro, el fuego hacia la periferia, etc.), así cada individuo busca el paisaje ideal, el país extraño que concuerda con sus preferencias íntimas, lo que pudiéramos llamar su «lugar natural» y que sería el «lugar de expresión» de sus designios e intenciones más recónditos.

Rilke, por ejemplo, no sufrió la influencia rusa, sino que encontró en las estepas el paisaje ideal que confusamente había soñado.

Antonio Machado, que nace, por extraña coincidencia, en el mismo año que Rilke, en la región más grácil y voluptuosa en España, encuentra su «lugar de expresión» en esa árida Castilla a la que Ortega ha comparado con un «enjuto San Antonio rodeado por una periferia de tentaciones».

Machado forjó no sólo la poesía más antiandaluza que imaginarse pueda, sino que prefirió vivir y realizarse en Castilla, pudiendo decirse que esta elección demuestra la íntima afinidad del paisaje castellano con el alma del poeta.

... agria melancolía
de la ciudad decrépita
me habéis llegado al alma
o acaso estabais en el fondo de ella?

(CXIII «Campos de Soria» IX.)

Desde muy pronto se plantea Machado

el problema de la realidad del mundo exterior y de la posibilidad de que un sujeto entre en relación con un objeto. Ya en 1902, escribía: «Somos víctimas... de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde solidez y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si convencidos de la íntima realidad miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y en nuestro mundo interior somos nosotros mismos lo que se desvanece.»

Pero Machado se daba perfecta cuenta de lo irresoluble de este planteamiento sustancialista, y desechando artificios teóricos, declara la imposibilidad de cualquier solución, sea realista o idealista.

La absoluta disconformidad de Machado con el sustancialismo se alió en un todo con la nueva concepción antisustancialista de la psiquis que Husserl introdujo en la filosofía, tomando de Brentano y la escolástica la idea de intencionalidad.

Machado coincide con la idea de que la conciencia no es una sustancia cerrada sobre sí misma, sino que asume su realidad en relación con lo que no es ella; que el yo no se concibe solo, sino que es un yo que piensa algo, que quiere algo y, por lo tanto, ya no necesita que le *representen* lo que con *presencia verídica* existe:

«Pensaba Mairena que la palabra representación había viciado toda la teoría del conocimiento, pues las cosas no están representadas en la conciencia, sino simplemente ausentes o presentes, argumentando que una imagen en el espejo —es decir, la supuesta representación— plantea para su percepción igual problema que el objeto mismo, y así habría que retroceder hasta el infinito sin lograr la percepción del objeto ni de la imagen.»

Este razonamiento que, con otras palabras, expone Husserl en su célebre libro *Ideas: general introduction to pure phenomenology*, corresponde también a G. Marcel, que llega a las mismas conclusiones y casi por el mismo camino.

Pero estamos en 1902. Machado no puede exponer explícitamente sus razones para discutir sobre la mediatización de las percepciones y sensaciones, ni puede proclamar la inmediatez de la sensación; sólo puede recomendar lo que implícitamente lo supone: vivir despreocupado de mediatizaciones sustancialistas, vivir en íntimo contacto con la vida y el mundo.

En este contacto íntimo es impropio hablar de sujeto, pues éste pasa a formar una sola unidad real con lo sentido y ambos términos dejan de ser tales para integrarse en una participación inmediata. «Sentir—explica Marcel—n'est pas recevoir, mais participer immédiatement.»

Nunca mejor expresada esta asimilación a lo sentido que en los célebres versos de Machado:

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso...
y algo que es tierra en nuestra carne, siente
la humedad del jardín como un halago.

En estos versos la sensación se revela como una extraña identificación del hombre con la tierra y casi aparece el hombre de barro de que nos hablan las Escrituras. El hombre parece reintegrarse a un elemento telúrico que le es congénito. Diremos—invocando a Marcel—que la sensación es algo que afecta al ser mismo del hombre: es una manera de ser (*Journal*, p. 185). Esta manera de ser que se colma en la sensación parece revelar un raro goce, como si una fresca y fragante vida inundase nuestro ser natural, pues como también dice Marcel, «allí donde hay ser hay también alegría.»

Pero si esta situación del ser-en-alegría puede considerarse como humana, lo será como una aproximación a la vida natural, íntegramente natural, de los animales, ya que nuestra situación en el mundo—nuestro estar-en-el-mundo—es a veces visitado por un *mal-estar* que nada tiene que ver con la alegría de que antes se hablaba, en que el hombre parece vaciarse de su ser natural: es el *vacío de ser* que se da, no en la *alegría*, sino en el *hastío*, el *aburrimiento*, la *angustia*.

Y de estos sentimientos también sabía

Machado. De ahí que desde las *Soledades* haya escrito una poesía cenicienta, sombría, otoñal, por la que campea la desgana de vivir, el hastío, con su función aniquiladora de la varia y concreta riqueza de la vida.

Dice la monotonía
del agua clara al caer:
un día es como otro día,
hoy es lo mismo que ayer. (LV. Hastío.)

Son muchos los ejemplos que se podrían citar de esta peculiar melancolía de Machado. Destacaremos uno en donde el hastío se presenta con tal carácter que todo el mundo queda indiferenciado, vacío:

Recuerdo que una tarde de soledad y hastío
¡oh tarde como tantas! el alma mía era,
bajo el azul monótono, un ancho y terso río
que ni tenía un pobre juncal en la ribera.

¡Oh mundo sin encanto, sentimental inopia
que borra el misterioso azogue del cristal!
¡Oh el alma sin amores que el universo copia
con un irremediable bostezo universal!

(XLIX. «Elegía de un madrigal».)

Machado está ya lejos del primitivo contacto con la naturaleza. Al rescatar su ser de lo natural ha anulado también la alegría ingenua y animal en que se presentaba. Apunta ahora en su poesía como un renunciamiento a la vida, al mundo y a la sociedad.

En esta niebla de tedio caliginoso sopla de pronto un aire sórdido, avanza una ola gigante y vacía que parece llegar a nuestra alma desde tierras áridas y frías: es que nos acercamos a «Campos de Castilla»:

Es tarde cenicienta y mustia,
destartalada, como el alma mía,
y es esta vieja angustia
que habita mi usual hipocondría.
(LXXVII.)

En estos versos nos habla Machado por primera vez de la angustia, de esa forma peculiarísima del sentimiento donde el abandono y el alejamiento de la vida natural logran su forma capital y donde, por tanto, las características más prominentes de su poética alcanzan su punto crítico.

Pero este vacío de ser, este abandono de *ser-en-alegría* no podría realizarse si el hombre tuviera (como pretende Marcel) idéntica estructura en la totalidad de su ser; si, por alguna dimensión, su ser no fuese *extra-natural, trascendente.*

En una palabra, el ser del hombre es, al menos en parte, extraño a la naturaleza, y como ser bilateral, anfibio, lo sintieron y notaron los antiguos: «Como si tuviéramos los pies en el agua y el resto encima» (Enéadas: VI, 9, 15), y como modernamente ha dicho Ortega: «... una especie de centauro ontológico, que media porción de él está inmersa, desde luego, en la naturaleza, pero la otra parte trasciende de ella.» (O. C., t. V, p. 334.)

Nuestro ser está, pues, desgarrado y es su porción extra-natural la que ahora resulta—sobre todo en su momento angustioso—antinatural y con una gran eficacia destructora y aniquiladora de la naturaleza. Es el momento en que el hombre se vuelve en torno suyo y estremeciéndose pregunta: ¿dónde estoy yo mismo? Para Machado también este mo-

mento de «honda inquietud», de «soledad y angustia estremecedora», es inevitable. Por eso dice: «ni Dios está en el mundo ni la verdad en la conciencia del hombre» (Mairena). Su única enseñanza es que somos, que existimos: nada más. Estamos frente al ser en bruto; no sabemos de esencias, verdades ni principios trascendentales.

Esta anulación del mundo y del yo, este vacío de ser con sólo su enfronte al ente en bruto es, paradójicamente, lo que va a condicionar la inteligibilidad de lo real. «Descubriendo la nada del ser de la existencia bruta, el Dasein experimenta su facultad de superar esta nada y poner el ser.» (A. de Waehlens: *La fil. de M. Heidegger*, p. 267.)

La presencia de la nada posibilita, por tanto, la inteligibilidad del mundo, el pensamiento humano.

Borraste el ser; quedó la nada pura.
Muéstrame, ¡oh Dios! la portentosa mano
que hizo la sombra; la pizarra oscura
donde se escribe el pensamiento humano.

(Ab. Martín. «Los complementarios».)

Sólo quien haya pasado por la experiencia angustiosa, sólo quien haya derruído el mundo natural y cotidiano para verse en su ipseidad frente al ente en bruto, podrá trazar su mundo, el de él, no el natural, el de todos. Sólo quien pierda el mundo natural ganará el otro, el trascendente, el supernatural, el suyo.

Por ello no puede decirse que la poesía consista, primariamente, en ninguna virtud ni característica natural por más hermosa y tentadora que sea, sino en la creación de mundos nuevos, irreales, sobrenaturales que el hombre se dedica a hacer contra y sobre la naturaleza, al contacto con ella.

«Pensaba yo—escribe Machado—que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu, lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo.»

Considerando ahora la evolución poética de Machado desde su inmersión en la naturaleza hasta su reabsorción por la angustia en su ser auténtico, veremos que este itinerario mental y sentimental tiene su correlativo itinerario geográfico, que va de Sevilla hasta Castilla. Pero ¿es Castilla el lugar natural en que se expresa ese sentimiento angustioso que hemos encontrado en la trayectoria mental de Machado? Una rápida ojeada a *Campos de Castilla* nos da la respuesta: mesones, posadas, castillos: todos de sórdido aspecto, vidas inexorablemente vencidas...

Vienen a la memoria aquellas tremendas y antiguas palabras que Dios puso en el Génesis: «Maldita será la tierra por amor de ti... Espinos y cardos te producirá y comerás yerba del campo.» (III, 17 y 18.)

Pero, según se ha explicado, el negar la naturaleza, el vivir y sentir la tierra como maldita, es consecuencia del desgarramiento del alma, y este desgarramiento y esa maldición son también simultáneos en el Libro Sagrado... ¿Acaso por alguna culpa tremenda, antigua y olvidada?...

FERMÍN ESTRELLA GUTIÉRREZ: *Antonio Machado, el poeta, el hombre.* «Revista Cubana». Enero-diciembre. La Habana, 1948. P. 133-163.

Comienza el autor con unas consideraciones generales sobre la poesía española, cuya principal característica es el lirismo, cuya vena fluye desde las antiguas canciones de gesta hasta nuestros días. Machado proviene de esa irrestañable corriente de la poesía española. Hay en él la sobria belleza del *Poema del Cid*, la hondura filosófica de Manrique, la dulzura de Garcilaso, la espontánea sen-

cillez de Bécquer. En Machado se encuentra todo lo que hay de puro y constante en el alma de España.

Después de Bécquer, la poesía española pasa por un período de decaimiento, en el que apenas destacan los nombres de Campoamor, Núñez de Arce y Balart; pero con el desastre del 98 surge una generación literaria que aspira a reencontrar el alma verdadera de España. Los tres grandes poetas de esa generación son: Unamuno, el poeta de la angustia española; Machado, el poeta de Castilla y de la soledad, y Juan Ramón Jiménez, conciencia viva de la poesía y del fervor artístico.

En Antonio Machado, el poeta y el hombre son una misma cosa. Lo que escribe nace de él mismo y por eso su verso tiene un latido humano inconfundible.

Hace el autor a continuación una reseña biográfica del poeta, destacando la influencia que en su formación tuvieron su maestro Giner de los Ríos, sus viajes a París, en los que conoce a Wilde, Moreas y Ruben y, por último, Soria, en cuyo Instituto desempeña la cátedra de Lengua francesa.

La obra poética de Machado se compendia en tres libros esenciales: *Soledades, Campos de Castilla* y *Nuevas canciones*.

En *Soledades*, donde cantó el tedio y la monotonía de una juventud frustrada, hay a veces un eco lejano de Heine, de Bécquer y de Bartrina. En *Campos de Castilla* llega a la plenitud de su talento. El paisaje y el alma de Castilla viven en este libro con fuerza extraordinaria. Machado realiza en poesía lo que Unamuno y *Azorín* en la prosa—descubrir y enaltecer el alma castellana—. En *Nuevas canciones* se prolonga su poesía inspirada en Castilla y reaparece la vena epigramática y satírica de algunas páginas de *Soledades*.

Su poesía es realista y clara, sin nebulosidades—como la luz de Castilla—; en ella priva el latido humano sobre la belleza formal puramente externa. El mismo ha dicho que su poesía responde «al simple amor de la naturaleza, que en mí supera infinitamente al del arte.»

Sus mejores inspiraciones—como ha dicho Roberto F. Giusti—se las dicta el recuerdo. Ya la primera poesía de *Soledades* es una evocación de los años juveniles vividos en la casa paterna; luego serán recuerdos de ciudades y paisajes, de ecos de canciones, de viejos objetos guardados en antiguos armarios... También el amor alcanza en Machado una hondura y pureza extraordinarias. El recuerdo de la esposa muerta—su único y grande amor—le inspira muchas de sus mejores poesías. Pero es sobre todo Castilla, sus campos y sus viejas ciudades, la que con los elementos más simples, con las palabras más sencillas, parece brotar de sus poemas con toda su austera belleza. El tema de la muerte, que ya le acongojó en su juventud, resurge también en sus últimas poesías.

Una faceta importante de la obra machadiana son las coplas, proverbios y decires de sus últimos tiempos. En ellos, por medio de leves estrofas, casi incorpóreas, condensa hondas ideas filosóficas o motivos populares.

A medida que se acerca a la vejez su poesía se va adelgazando y haciéndose más sobria. Su alma nutrida de filosofía y experiencia baja a profundidades abisales y dice cosas esenciales, con palabras y giros simples, pero esenciales también.

Hay que considerar también a Machado como prosista y autor dramático. Sus dramas y comedias en verso, escritas en colaboración con su hermano Manuel, están saturados de poesía y folklore y volvieron a dar, en su hora, al teatro español la gracia y la frescura de sus mejores tiempos.

Para expresar sus ideas estéticas, filosóficas y metafísicas, ideó Machado dos personajes a los que atribuye sus propias reflexiones. En *Juan de Mairena, Abel Martín, Cancionero de Juan de Mairena* y *Prosas varias*, lo andaluz y lo castellano están mezclados y exprimen los zumos de una personalísima manera de ver y de pensar el mundo. No el mundo de las cosas que nos rodean, sino el mundo de las ideas, en cuyos laberintos metafísicos gusta perderse—y encontrarse—el poeta.

Por boca de estos personajes cita a menudo a sus autores predilectos: Platón, Shakespeare, Puchkin, Heine, Dostoyewski, Nietzsche, Cervantes, Lope,

Calderón, Larra, Unamuno y Valle-Inclán. Pero su gran admiración es Shakespeare, al que proclama «caso único, en que lo moderno parece superar a lo antiguo».

En el pequeño cementerio marino de Collioure, frente al mar que le vió morir, descansa el cuerpo de Antonio Machado esperando la hora en que vuelva al seno de su amada España.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Los versos de Antonio Machado.* Breve artículo fechado en 1912 y publicado en «Personas, obras, cosas» (Madrid, 1916); en «Obras Completas» (Madrid, 1946), y en la revista «Hispánia» (Buenos Aires), enero-febrero 1949).

Rehabilitado el material poético español por Rubén Darío, domesticador de la palabra y conductor de los corceles rítmicos, era preciso convertir la poesía en un aliento del universo, en un respiradero de la vida esencial. Hay en Machado un comienzo de esta novísima poesía, cuyo más fuerte representante sería Unamuno si no despreciara tanto los sentidos. Ojos, oídos y tacto son la hacienda del espíritu. El alma del verso es el alma del hombre que lo va componiendo. El poeta tendrá siempre sobre el filósofo esta dimensión de la sensualidad.

La arcaica filosofía de Anaxágoras, eternamente poética, y según la cual yacen en cada cosa elementos de las sustancias que componen las demás, parece revivir en la obra de Machado:

... algo que es tierra en nuestra carne siente
la humedad del jardín como un halago...

Analiza Ortega en este breve artículo la técnica poética de Machado en *Campos de Castilla,* destacando en él la personalización del paisaje. Los adjetivos de color: «tierra parda, alcores cárdenos, etcétera», sólo están puestos para actualizar una realidad más profunda y poética: la tierra de Soria humanizada bajo la figura de un guerrero con casco, escudo y ballesta, erguido en la barbacana que mira hacia Aragón, o el labriego disuelto en su agreste derredor y sometido a los ásperos destinos de la tierra que trabaja.

EUGENIO MONTES: *Antonio Machado. «Nuevas canciones».* (Edit. Mundo Latino.) «Revista de Occidente». Año II, núm. XII. P. 392-396. Madrid, junio 1924.

Breve recensión sobre el libro *Nuevas canciones.* No considera Montes muy exacto el título del libro, ya que si es adecuado a algunas de sus composiciones, no corresponde a las más características, de una tendencia poco frecuente en la poesía española. Hay en él nuevas canciones, pero hay igualmente nuevas definiciones. La voz del poeta se recorta con frecuencia en llanos decires, indiferentes a la línea melódica, en sentencias lacónicas de carácter más bien especulativo, que resumen, más que la apasionada experiencia personal, una tranquila y aprendida experiencia colectiva. Presentan todas un denominador común: el sintetismo. Considera Montes que la síntesis lírica ha de ser el resultado de previos análisis líricos que descompongan en todas sus facetas el poliedro sometido a la observación. La síntesis que no reúne estas condiciones será como la primera mirada del turista sobre la ciudad desconocida. La verdadera síntesis lírica debe ser como la postrer mirada que a la ciudad querida dirige el vecino forzado al éxodo.

En Machado la observación de la realidad coincide con la expresión poética que da a la realidad misma. Su visión se significa en términos directos, conversacionales. Luego, su labor se reduce a

mondarla, con gran tino, despojando al objeto de su corteza maculada por el polvo que acarrea la relación entre las cosas.

Casi todas las poesías de *Nuevas canciones* son de circunstancias. Así decía Goethe que eran también las suyas. Las nuevas generaciones creen que el poema debe alejarse de la circunstancia en cuanto sea posible. Aunque ella deba ser su impulso, no debe quedar en el poema ni reducida siquiera a mero pretexto. «Nada de anecdótico», cantan las sirenas de la nueva poesía; pero Machado está lejos de las playas, es hombre de tierra adentro, camina sólo por el yermo y vive en la Alta Meseta, donde no discurren más seres vivos que los merinos que una encina finge pastorear.

El ascetismo constituye la fuerza y la debilidad del poeta. No ha sido ofuscado por el brillo de las baratijas que trajo Rubén Darío ni ahora lo está por los luceros, soles y lunas de los poetas de vanguardia.

La escasez de metáforas es la consecuencia de esta expresión directa. No rehuye la realidad concreta y anecdótica ni su primaria y espontánea descripción. En *Nuevas canciones* la austeridad formal es más marcada todavía que en sus obras anteriores. La lírica moderna es dada a transfusiones e injertos que superan la audacia de la más osada cirugía. Se atribuye a un objeto efectos cuya causa necesaria reside en otros de índole diferente. Se barajan características de seres vivos con las congruas a los inertes. Machado, en su tiempo, realizó estas transfusiones con mayor destreza y fortuna que poeta alguno:

En la desnuda tierra del camino
la hora florida brota

En *Nuevas canciones* apenas se recurre a la metáfora, aun cuando existen algunas muy bellas:

Llegaron los huesudos bueyes rojos
la testa dolorida al yugo atada
y con la tarde ubérrima en los ojos...

Las imágenes de Machado son justas y firmes. Sigue el precepto del que las prefería precisas y concisas «como la declaración de amor de un rey».

Machado se preguntó un día: «¿Soy clásico o romántico?» Alguien ha identificado los términos de clasicismo e insinceridad. Las canciones de Machado son sinceras. Caen de su pecho como de los olivos las hojas secas cuando la brisa de otoño pasa trotando por los campos al modo de un borriquillo que llevase en sus costados gemelas alforjas abarrotadas de melancolía.

SANTIAGO MONTSERRAT: *Antonio Machado, poeta y filósofo.* Colección «Cuadernos del Arquero». Ed. Losada, S. A. Buenos Aires, 1943. 60 p.

Comienza Montserrat considerando que la obra de Machado se puede dividir para su estudio en cuatro partes bien caracterizadas: el orbe poético, el estético, el ético y el metafísico.

Hay pocos casos en la historia de las letras de una obra hecha con tanto amor persistente, tanto fervor de esteta, con un «ethos» enriquecido de un «pathos» vivencial y en donde lo elemental humano se identifique con la zona más elevada del alma. Es una obra para todos los tiempos, de tamaño infinito, como él la quería y la veía dentro de la extremada temporalidad de su verso y de sus ideas.

Machado es el poeta del tiempo, de un tiempo que nos angustia, que nos hace vivir con nuestra muerte, sentirnos parte de la realidad y en contacto con los seres y las cosas. Esta es la realidad que Machado opone al Gran Cero, a la Nada «límite y frontera de cuanto es». Su poesía es la poesía del ser, de la sustancia,

del «sustantivo poético». Machado elude los adjetivos definidores; a lo sumo, admite el adjetivo clásico, que no logra borrar la esencia del objeto.

En su obra se da el alma entera de España: la de su pueblo, la de su historia y la de su paisaje. Nadie como él ha sentido la humanidad contenida en la sabiduría popular: refranes, proverbios, decires, coplas y cantares. Folklore en el verdadero valor de la palabra. Nadie como él ha sentido la grandeza histórica de un pueblo descubridor y creador de mundos. Nadie como él ha sentido el paisaje de la tierra castellana. Nadie como él ha sabido dar forma a esa triple dimensión del alma española. En el paisaje de su tierra ha visto el alma de su raza.

Ha cantado al hombre «porque las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos» y porque «no es el yo fundamental—eso que busca el poeta—, sino el tú esencial».

Ha intuído toda la riqueza de la vida, que es temporal y finita, trance permanente de su propio acabamiento.

Ha creído en Dios: en «el Dios que se lleva y que se hace», en un Dios que es el Ser, la sustancia heterogénea y única, activa e inmóvil, el Creador por un acto negativo de su voluntad divina, del No Ser, del Gran Cero que asombra al poeta y le hace sospechar la heterogeneidad esencial de la sustancia:

Dijo Dios: brote la nada
y alzó la mano derecha
hasta ocultar su mirada.
Y quedó la nada hecha.

Ha dialogado con la Muerte, su inseparable compañera, «la imposible al amor y siempre amada», y se ha mirado en sus ojos hasta perderse en ellos.

La obra de Machado—prosa y verso—constituye una unidad indisoluble. Podemos sentirla y juzgarla en su totalidad. Todo él—el hombre y el poeta—está contenido en ella.

Para Machado, la verdadera, la única poesía es la poesía lírica. «Todas las artes—decía Juan de Mairena—aspiran a productos permanentes, a frutos intemporales. La música y la poesía, llamadas artes del tiempo, no son excepción. Pero no olvidemos que es precisamente el tiempo lo que el poeta pretende intemporalizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica». Este es el eterno problema de la esquizofrenia del poeta, de ascendencia platónica. El «ethos» y el «pathos». Según Machado, el «ethos» no se purifica, sino que se empobrece por la eliminación del «pathos», y aunque el poeta debe saber distinguirlos, su misión es la reintegración de ambos a aquella zona de la conciencia en que se dan como insuperables.

La poesía, para Machado, es un diálogo del hombre con el tiempo: «Palabra en el tiempo.» El poeta no ha de recurrir a la pompa estridente y hueca del adjetivo definidor que empobrece al sujeto, como pasa con el conceptismo y el culteranismo. El pensar conceptual es descualificador de la sustancia, del Ser; lo que hace que el Ser llegue a desearse. Sólo la poesía puede devolver al ser absoluto su propia intimidad. Porque canta toda la riqueza de la vida, la poesía puede realizar lo desrealizado, hacer que el Ser vuelva a ser todo lo que la lógica ha hecho que no sea. Por eso Machado opone el «qué se hicieron» de la famosa estrofa de Manrique a los superlativos lógicos—sustantivos y adjetivos definidores—de Góngora.

No se trata de hacer una poesía con elementos de suyo intemporales, sino de hacerla con la misma temporalidad. Una poesía sin tiempo es una poesía sin la emoción de lo humano, incapaz de conmovernos. La existencia es temporalidad y lo que está en el tiempo siente la angustia de su finitud. Lo esencial es «pescar peces vivos y no pescados muertos, peces que puedan vivir después de pescados». De otro modo, el poeta discurre y razona, pero no canta.

En Machado es patente la preocupación del destino del hombre. «Voluntad infernal» es la que tiene el hombre de cumplir su destino y lo cumple como una verificación viviente de aquello que constituye el objeto de su creencia especí-

fica, de su «querer definitivo», el de la muerte. «Porque el hombre ama la verdad hasta tal punto que acepta anticipadamente la más amarga de todas», y en ella alcanza el más radical sentido de la vida. Nos revolvemos una y mil veces contra el principio de Epicuro, para quien de nada vale el temor de la muerte, porque «mientras somos, la muerte no es, y cuando la muerte es, nosotros no somos». De este modo, observa Machado, «pensamos saltarnos la muerte a la torera, con helénica agilidad de pensamiento, lo que no es tan fácil como parece, pues «en todo salto propiamente dicho, la muerte salta con nosotros». La muerte está con nosotros, y sin ella «el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza». Sin ella nada tendría que hacer el diablo ni los poetas.

«Sólo la creación apasionada triunfa del olvido», dice Machado. De este modo la poesía hace reversible el tiempo. Hay en la poesía de Machado una preocupación constante en este sentido. De ahí su admiración hacia Proust, en quien los valores temporales prestan significación a su obra literaria. Toda la obra de Machado está estremecida por ese sentimiento de «a la recherche du temps perdu». *Soledades* y *Galerías* están henchidas de notas temporales, transidas de recuerdos emocionados, donde el hombre y el paisaje se recobran en la vivencia actual del poeta. «El ayer hay que buscarle en el hoy», dice sentenciosamente, y para reiterar la naturaleza existencial del tiempo dice en otro verso: «Hoy es siempre todavía.»

Consideremos ahora la segunda relación: la del hombre con su prójimo. Para Machado ésta reposa en un principio de verdad: la vida es una forma de diálogo. Todo razonamiento, toda verdad, se engendra por cooperación en el diálogo. Su «yo» es un «yo rico de alteridad absoluta». Su soledad hace que se reconozca y recobre en el «tú»:

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.

En este reconocimiento apunta el fundamento de una ética verdadera. La que reposa en el respeto—comprensión—al semejante. Cada hombre es la resonancia universal de todos los hombres, de lo *humano* en el hombre. El lenguaje expresa un pensamiento que pertenece a todos los que lo hablan, y en este contenido genérico de la palabra es donde cada hombre aprehende la esencia de sí mismo. «Nadie siente si no es capaz de sentir con otro.» La verdadera lírica ha de traducir el sentimiento de todos, nunca el sentimiento puramente personal del poeta, el sentimiento íntimo sin «radio de acción» simpática.

Antonio Machado es el representante lírico de la generación del 98, juntamente con Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez.

¿Es modernista Machado? Sí y no. No en cuanto el modernismo significa de actitud puramente literaria condicionada por las notas superficiales de la voluptuosidad, del refinamiento y del lirismo, con sus tres notas sustanciales que lo distinguen: despreocupación, esteticismo y cosmopolitismo o internacionalismo (que es lo contrario de universalidad). Sí lo es si tomamos la palabra en su sentido auténtico, en lo que significa de nueva concepción del hombre y de las cosas, en cuanto interpreta una necesidad interior sentida a fines de un siglo orgulloso de su saber científico. El mismo ha dicho:

Adoro la hermosura y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética
ni soy una ave de esas del nuevo gay-trinar.

La poesía no admite en su círculo milagroso la explicación. «Si todo poeta supone una metafísica», esto no significa que la persiga racionalmente. El problema de lo real como el de lo absoluto es puesto por la religión, investigado por

la filosofía y revelado por la poesía. De acuerdo con esto, Machado separa cuidadosamente la parte poética de la parte filosófica de su obra, desenvolviendo en la última todos los problemas contenidos en su «máquina de trovar». Claro que toda poesía tiene su metafísica, lo que equivale a decir que tiene su verdad. Antonio Machado concibe la poesía como un conocimiento mágico-metafísico, es decir, como un conocimiento poético de lo real, absoluto, de la verdad última. Se trata de un conocimiento que desdeña la vía discursiva, racional, que se nutre de intuiciones, no de conceptos. No cree que el espíritu avance ni un ápice en el camino de su perfección, ni que se adentre en lo esencial por eliminación del mundo sensible, ya que éste es una realidad firme e indestructible. La objetividad no existe *per se*.

Para Machado, no sólo cada poeta supone una metafísica, sino que cada poema la contiene—implícita, claro está—, y al poeta corresponde exponerla. La posibilidad de hacerlo distinguirá al verdadero poeta del «señorito que hace versos». En esta suerte de antropología poética Machado parece decirnos que la poesía halla su revelación plural en las poesías, y que cada poema nos descubre al hombre que lo hizo.

Pueden distinguirse hasta seis fuentes de donde mana el milagro del conocimiento: el terror, el asombro, el amor, el puro pensar especulativo, la voluntad y la libertad del ente. Todo el pensar poético de Machado está bañado por las aguas que brotan de las diversas fuentes del conocimiento. Estas aguas se cruzan, se mezclan, se separan, se rechazan, se funden en el pensamiento universal del poeta, pero conservan siempre viva su fuerza, claro su espejo y humano su mensaje. Pero en esencia su pensar poético se alimenta de «raíces y asombros». De amor y de misterio. De «ignorancia admirativa».

Amor, asombro y terror como sentimiento trágico ante la vida, que es decir ante la muerte, son las raíces de su pensamiento poético regado por las cataratas egregias del platonismo, el estoicismo y el cristianismo. Con todo, el universo espiritual de Machado está más cerca de lo «fáustico» que de lo «apolíneo». Hay en él el amor de San Agustín, la intencionalidad emocional de Max Scheler, la autorrevelación de la mónada universal.

La ideología de Machado, como él mismo ha dicho, es, a veces, oscura, lo inevitable en una metafísica de poeta, donde no se definen previamente los términos empleados, y para su mejor comprensión conviene analizar los principios fundamentales en que reposa.

Analiza aquí Montserrat las afinidades y las discrepancias de Machado con la filosofía de Leibnitz en un largo estudio, cuya lectura íntegra aconsejamos al lector, ya que un extracto del mismo desvirtuaría el sentido y la matización de las ideas expuestas.

Machado pone la duda en la base de su sistema metafísico, mas no se trata de la duda metódica a la manera cartesiana. Tampoco se trata de la duda de los escépticos «propiamente dichos», sino de una «duda poética», que es duda humana, de hombre solitario y descaminado entre caminos. Entre caminos que no conducen a ninguna parte. Una duda infinita que alimenta sus ríos espirituales, su pensamiento poético: pensamiento creador que no realiza «ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreductibles», que sólo en «contacto con lo otro, real o aparente, puede ser fecundo, que es un *ver* y un *cegar:* el Ser y la Nada».

RICARDO GULLÓN: *Unidad en la obra de Antonio Machado.* «Insula», revista bibliográfica de ciencias y letras. Año IV, núm. 40. Madrid, 15 abril 1949. P. 1.

Considera Gullón en este artículo que en la obra de Machado no puede apreciarse una verdadera evolución. Empieza a publicar sus versos casi en la madurez y hay en ellos, desde un principio, una sorprendente seguridad de medios y un pensamiento ya formado. Algunas imágenes se repiten casi iguales

en poemas iniciales y en sus últimas producciones. Destaca Gullón la curiosa comparación de la juventud con una «pobre loba muerta» que se encuentra en el poema inicial de sus *Poesías completas* y el *Galgo de ayer*, como vuelve a llamarla el poeta en las *Últimas lamentaciones de Abel Martín*, en 1933. En ambas imágenes se expresa el vigor de la juventud con una alusión a dos animales igualmente gráciles, esbeltos, ligeros y predatorios. El concepto fraguado en un principio persiste a lo largo de treinta años.

El autor no está conforme con la apreciación de Allison Peers sobre la ausencia de arte consciente, de filosofía y de preocupación religiosa en la obra de los primeros años. En el Machado joven, como en todo artista verdadero, no puede haber arte inconsciente. Lo que a veces echamos de menos en las primeras obras de un artista es la seguridad en el empleo del método adecuado para desarrollar el plan imaginado, lo que no debe confundirse con la falta de consciencia.

En cuanto a la segunda observación de Peers, se apoya Gullón para rebatirla en lo ya observado por Clavería, de que hay en los versos de Machado, desde la primera hora, un fondo filosófico evidente, que tal vez no pueda calificarse de sistema, pero que determina de un modo categórico su actitud frente a la vida. Desde la época de *Soledades* se debate Machado con el tema esencial de toda su poesía: el tiempo. Si en las obras anteriores se acusa con mayor reciedumbre la obsesión metafísica, ello no nos autoriza a declarar exentos de ella a los poemas precedentes. El mismo Machado, en su exposición de la teoría heideggeriana, señala unos versos suyos de 1907 como capaces de ser entendidos en un sentido premonitorio de las teorías existencialistas:

La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera...

Más verosímil puede parecer a primera vista la tercera observación de Peers. Pero si buscamos en *Soledades* rastros de esa preocupación religiosa hallaremos algo capaz de identificarla. Al tratar del tema de la muerte la actitud de Machado fué primeramente materialista. La muerte es el fin de todo. Pero si el sentimiento religioso no aparece claramente, se nota pronto un vislumbre de esperanza en aquellos versos en que cree oír sonar su hora postrera en las campanas de un reloj:

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

Esta «otra ribera» no puede ser el sueño inerte y final, aunque tampoco sea todavía la revelación plena de la presencia de Dios, pero que ya se anuncia, pues la «mañana pura» no le lleva simplemente a la muerte, sino a lo que hay detrás de ella.

Pero antes de acabar *Soledades* la hemos de hallar cantada con voz serena y claro aliento, diciéndonos la alegría de la revelación, la presencia, traída por los sueños, de un rumor de colmena donde las amarguras viejas se transforman en dulzura, donde la tibieza del sol resplandece en el alma misma, y donde, en fin,

... soñé ¡bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.

No es, pues, exacto considerar ausente de sus primeros versos la preocupación religiosa. No fué nunca Machado hombre de acentuada religiosidad, y por eso tampoco en su obra posterior se puede encontrar más abundancia de rastros de este sentimiento que en *Soledades*, y en esto se diferencia de Unamuno. En el Dios ibero, más que un sentimiento de carácter personal, Machado ha tratado de mostrar las características de la fe en el hombre de Castilla. Tampoco en la muerte de Abel Martín puede afirmarse que el elemento esencial de la bellísima divagación filosófica sea el religioso. La serenidad final de Martín más nos suena a estoicismo que a otra cosa.

Es curioso observar que la riqueza de sustancia lírica, tan grande en casi todos sus versos, falle al tocar el tema bélico. Data de treinta años atrás, *España en paz*, en el que muchas estrofas son sólo lugares comunes puestos en verso. *La primavera*, de 1938, tiene versos chirriantes y poco afortunados. Estos ejemplos, alejados en el tiempo, demuestran que Machado no podía encontrar en tales temas su peculiar manera de expresión, pero no sería justo pensar en decadencia, ya que estos descensos no corresponde a una época final, sino que están dispersos en su obra.

La unidad de su obra puede advertirse igualmente en la permanencia de sus ideas centrales, que constituyen el núcleo de su pensamiento. La concepción del tiempo como fundamento de la vida no es resultado de sus lecturas existencialistas, sino que las preceden en veinte años. Su interés por Heidegger procede de la resonancia que este filósofo tenía que encontrar en su espíritu.

Su pensamiento no varía en lo esencial a lo largo de su obra, y por eso no puede hablarse de evolución en ella. Para estudiarle no parece aconsejable dividirla en períodos. Es preferible penetrar en ella verticalmente, practicando algunas calas referidas a los problemas más importantes—y constantes—que plantea: el lenguaje, la peculiar manera de sentir el tiempo; el tema de Castilla y la influencia del recuerdo en su lírica. Con estos temas y los adyacentes de ellos derivados, debe intentarse el estudio de conjunto de la obra de Antonio Machado.

ROBERTO REBORA: *Un poeta spagnolo*. «L'Umanità». Roma, 22 enero 1949.

Considera el autor que la poesía de Machado nace de una raíz humilde y secreta, del corazón entero de España, pero evitando todo españolismo. Su poesía se apoya en dos cosas: en una lenta y segura operación de la conciencia y en una extraordinaria autoridad de su acento poético, nunca subrayado, nunca forzado hacia cualquier intención.

Los temas de la poesía de Machado son siempre los mismos. Más bien es un único tema: su tierra. De éste pueden nacer otros, pero son sólo derivaciones. En el sentimiento agudísimo de su origen encontró Machado la fuerza de una vida simple y de una muerte sin aspavientos. Profundamente español, lo fué sin pintoresquismo ni piruetismo a lo Ramón Gómez de la Serna. Su poesía, como la prosa de Azorín, obedeció a las mismas decisiones y a la misma necesidad.

La corriente árabe-andaluza inmersa en el espíritu español produce en nuestros días la poesía de García Lorca. La franco-italiana, la de Antonio Machado, siempre inclinado al silencio y a la superación de las imágenes de especulación exterior.

La poesía de Machado refleja, hora tras hora, cuando aparece sobre la tierra española, amargamente amada, con una intensidad sin esperanza.

La tierra española vive en la poesía de Machado como la sangre en un organismo. La tristeza de algunas evocaciones contiene la pureza de la realidad y la fuerza de la consciencia formada en la soledad.

Como muestra de las versiones al italiano que Roberto Rebora hace de la poesía de Machado, reproducimos a continuación los siguientes fragmentos:

Una cicogna s'è affacciata in alto sul campanile
Girando atorno alla torre e al casone solitario
Già le rondini gridano. Son passati del bianco inverno
di nevischi e bufere i crudi soffi d'inferno
E' una tiepida mattina
Il sole scalda un pochino la povera terra soriana.

Una notte d'estate
sulla spiaggia di Salucar
udii una voce cantare;
prima che spunti la luna.

Vecchi olivi assetati
sotto il chiaro sole del giorno,
polverosi oliveti
della campagna andalusa.

CARLOS CLAVERÍA: *Notas sobre la poética de Antonio Machado.* «Cinco estudios de literatura española moderna». Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colegio Trilingüe de la Universidad. Salamanca, 1945. P. 95-118.

En el quinto de estos estudios, titulado *Notas sobre la poética de Antonio Machado,* analiza Clavería la obra del poeta desde el punto de vista de su ideología y de su posición filosófica. La crítica suele ver en su obra una cierta unidad y el desarrollo concéntrico de una ética y de una estética que ya estaban patentes en sus primeros versos. Considera Clavería, de acuerdo con los más recientes estudios, la conveniencia de establecer ciertas diferencias «que pueden llevar a una nueva valoración de su obra». Cita la observación de Allison Peers de que hay en sus primeras obras ausencia de arte consciente, de filosofía y de preocupación religiosa, que sólo más tarde se insertarán en su obra. La poética de Machado, muy peculiar, debe buscarse en varios de sus escritos en prosa, en los que hallaríamos la explicación de la disociación (real o aparente) entre el fino análisis de sentimientos personales y el eco espiritual del paisaje en sus primeros libros de versos y las lucubraciones metafísicas de los cancioneros apócrifos de Abel Martín y de Juan de Mairena.

«Hay hombres—decía mi maestro—que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en eso como en todo.» (*Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo.* Madrid, 1936, página 144.)

Machado, que tempranamente se llama a sí mismo «filósofo trasnochado», considera como suya, en 1913, la filosofía de Unamuno, a la que califica de «poesía, cosa cordial», y acabará identificando metafísica y poesía.

Esencialidad y temporalidad son los dos imperativos, en cierto modo contradictorios, que dominan la poesía moderna. El pensamiento lógico es una actividad destemporalizadora, pero el poeta no puede pensar fuera del tiempo. Podrá anclar en el río de Heráclito, pero no aprisionar su onda fugitiva. Machado considera imposible la destemporalización de la lírica. Tampoco cree en una poesía del intelecto: «el intelecto no ha cantado jamás, no es su misión». Las ideas del poeta no son categorías formales, sino intuiciones del ser que deviene. «El poeta profesa, más o menos conscientemente, una metafísica existencialista. Inquietud, angustia, temores, resignaciones, esperanzas..., son signos del tiempo y revelaciones del ser en la conciencia humana.» «Poesía = palabra esencial en el tiempo» es su concisa definición de la poesía.

Destaca el autor la influencia primordial de Poe en el pensamiento y en la obra de Machado; pero más que la aspiración del norteamericano a una poesía pura y libre de todo contacto no poético, interesó a Machado lo que la obra de Poe significa de íntima unión entre la reflexión estética y la producción poética, los métodos de composición y el mecanismo interior de la poesía, el análisis crítico del problema literario en que se da cabida a la lógica, a la razón y al cálculo. Machado califica a *El cuervo,* de Poe, como el mejor poema del si-

siglo XIX, y destaca en él la acentuación del adverbio temporal «nevermore». Este alucinante estribillo no podía menos de impresionar al que se llamaba a sí mismo «poeta del tiempo».

Continúa Clavería analizando la influencia en Machado de los continuadores de Poe, especialmente Baudelaire y Valéry. Si Machado consideraba un soneto de Calderón como escolástica rezagada, como poesía que no canta, sino que razona y discurre, tampoco está de acuerdo con los epígonos del simbolismo que prohiben a la lírica todo empleo lógico y conceptual de la palabra. «No es la lógica lo que en el poema canta, sino la vida, aunque no sea la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica.» *(Reflexiones sobre la lírica*, p. 364.)

Fué importantísima también la influencia de Bergson en la poética machadiana. Al escribir una breve biografía para la Antología de Gerardo Diego, señala como dato importante el curso a que asistió, hacía veinte años, en el Colegio de Francia. En *Poema de un día* figura «Los datos inmediatos sobre la conciencia» entre los libros que cubren su mesa de trabajo. Su Juan de Mairena es un bergsoniano convencido. «La philosophie du changement» es el contenido que importa analizar primeramente en la poesía, en la cual todo razonamiento debe adoptar la manera flúida de la intuición. Las conclusiones no parecen tener que ver con las premisas, porque el tiempo no ha transcurrido en vano hasta el momento de la conclusión. En el pensamiento poético no es el intelecto puro el que discurre, sino el bloque psíquico en su totalidad. La intuición es el gran medio de captar el «élan vital».

Se aparta también Machado de los que en los primeros años de la primera postguerra pretendieron crear una lírica por medio de un juego mecánico de imágenes. Su Jorge Meneses, inventor de una «máquina de trovar», le sirve para declarar lo absurdo de una lírica intelectual, como lo serían una geometría sentimental o un álgebra emotiva que se deriven de la poética de Mallarmé. Declara Machado que desconoce lo que pueda ser una «poesía pura», y la obra de Valéry le interesará luego más por razones metafísicas que estrictamente poéticas. «La poesía—dice por boca de Juan de Mairena—es el diálogo de un hombre con su tiempo.» La «philosophie de la durée» ha dejado su huella en múltiples textos machadianos.

Machado se acercó pronto a la filosofía de Heidegger, de la que hace varias alusiones en sus escritos. «Para penetrar en el ser no hay otro portillo que la existencia del hombre, el ser en el mundo y en el tiempo...; tal es la nota lírica que llevará a los poetas a la filosofía de Heidegger como las mariposas a la luz.» «Los grandes poetas son metafísicos fracasados, y los grandes filósofos, poetas que creen en la realidad de sus poemas, pero algún día se trocarán los papeles entre poetas y filósofos. Los poetas cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, especialmente por la mayor de todas, la que piensa el ser fuera del tiempo. Los filósofos, en cambio, llegarán a una metafísica existencialista que nos hable de la angustia, la angustia esencialmente poética. Estarán frente a frente poeta y filósofo—nunca hostiles—, trabajando cada uno en lo que el otro deja.» «Así hablaba Mairena, adelantándose, al pensar vagamente en un poeta a lo Paul Valéry y en un filósofo a lo Martin Heidegger», comenta Machado. *(Juan de Mairena*, pp. 226-7.)

En resumen, frente a una poesía pura (tal como se entendía entonces, antes de que Valéry volviese sobre su significado) opone Machado una poesía del hombre y para el hombre. Nadie como él en España se propuso elevarla a la categoría de antropología poética y nadie fué más esclavo de querer expresar en la poesía lo inmediato psíquico a través de elementos objetivos y genéricos; de encontrar al fin la palabra esencial en el tiempo. En ese esfuerzo que tan cerca pone a la poesía de la metafísica—preocupación solitaria en la poesía española contemporánea—hay acaso algo de lo que ha de ser la poesía en el porvenir.

José M.ª Valverde: *Sobre Antonio Machado*. «Arbor», p. 560-564. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1948.

Un comentario a la falta de comentarios es casi lo único que cabe hacer al pasar revista a la escasísima y dispersa bibliografía de los últimos años sobre Antonio Machado. Van a cumplirse muy pronto—febrero de 1949—los diez años de su muerte sin que sea dable ofrecer ante su tumba de Collioure más que un brevísimo ramillete de homenajes, que apenas constituyen una fracción mínima de lo que requeriría la vida de la cultura española para tener en sí, activa y operante, la herencia del espíritu machadiano, que no se agota en las fragmentarias impresiones líricas del lector común de buena voluntad. Y ello, como hemos de ver aquí, no sólo por ser efectivamente escaso el número y volumen de los trabajos publicados, sino por ceñirse la mayoría de ellos al terreno bibliográfico-anecdótico, cuando no a la motivación política inmediata. Es verdad que día a día crece de modo íntimo y silencioso la adhesión de las gentes a la poesía de Antonio Machado, pero en forma inevitablemente incompleta. A menudo, sobre todo en la prosa, queda Machado oculto por su misma claridad, por su hondura, no nebulosa, sino clara, es decir, irónica. «Su mirada era tan profunda—que apenas se podía ver.» Con la sentenciosidad lacónica de su vieja raza andaluza, sin prisa por ser entendida, sabe que no por muchas palabras se penetra más, sino que es menester detenerse en unas pocas, volver sobre ellas de tiempo en tiempo, exprimirlas lentamente. Su palabra «como el olivar—mucho fruto lleva; —poca sombra da». Escéptico e irónico, con tal hondura que prepara y endereza los caminos de la creencia, aconseja: «Da doble luz a tu verso —para leído de frente —y al sesgo.»

Esto explica por qué la bibliografía machadiana es tan escueta, al lado, por ejemplo, de la unamuniana (e incluso de otras, como la barojiana). El lenguaje de Unamuno—comportando en ello todo su ser—es un típico «estilo hablado»; más monólogo que diálogo, pero siempre igualmente comunicativo, directo y dramático, que invade al lector con su apremiante y angustioso preguntar, con su irrestañable chorro de palabras. En cambio, el lenguaje—y con él la manera de ser—de Antonio Machado es de más lento acceso, más remansado sobre sí, y aunque también con las virtudes del habla viva («Si dais alguna vez en escritores—dice Juan de Mairena—, sed siempre taquígrafos del pensamiento hablado»), necesitado de larga convivencia por parte del lector. Escondido en su misma patencia, no ha sido hasta hoy fácil reconocer en Antonio Machado una de las personalidades más enterizas de nuestra historia cultural, de ámbito universal, metafísico si se quiere, y de una concepción de la realidad honda y total.

Pero no escamoteemos más el comentario bibliográfico. Una ausencia sólo se nombra por una presencia, como un agujero por la materia que lo rodea. Nuestro escrutinio, sin duda, adolecerá a la vez de minucioso e incompleto, llegando hasta artículos de periódicos, sin asegurar por eso que no se omita algún trabajo de mayor monta; pero este mismo hecho puede dar idea al lector del común carácter, disperso y excepcional, de todos los comentarios existentes. Libros, lo que se dice libros, sólo tenemos noticia de uno—y a su sombra juntaremos todo el apartado biográfico de nuestro censo—: la *Vida de Antonio Machado y Manuel*, de Miguel Pérez Ferrero («El Carro de Estrellas», RIALP, Madrid, 1947, 330 páginas), con prólogo, de que hablaremos más abajo, del doctor Gregorio Marañón. Desde luego, con esta obra quedan cumplidas plenamente las exigencias informativas; todos los hechos de la vida del poeta están concienzudamente registrados, engarzados y vivificados, de tal modo que puede decirse que de una vez para todas ha quedado satisfecho el problema biográfico; asunto de no floja importancia que quisiéramos tener así resuelto en otras de nuestras grandes figuras. Con todo, desde un punto de vista distinto, un criterio exigente podría reprochar a Pérez Ferrero cierta deliquescencia sentimental en el estilo, entregado excesivamente a la efusión cordial. También en el terre-

no biográfico podemos citar un trabajo de Heliodoro Carpintero en «Escorial». *Soria en la vida y en la obra de Antonio Machado* (tomo VII, núm. 33, págs. 111 y siguientes), sugestiva evocación lírica de la vida provinciana que rodeó los años del amor, matrimonio y viudez del poeta; o llegando ya a la mínima extensión del artículo de prensa, por tomar algún ejemplo, dos bellos artículos de Manuel Cardenal Iracheta, el uno en el único número de «El Espectador de las Artes y las Letras» (1945), y el otro, en 1943, en «Arriba». Como curiosa ilustración *hors texte*, podemos citar una elegía del rosellonés Gumersind Gomila, *Davant la tomba d'Antonio Machado*, incluída en una antología de poesía de lengua de «oc», publicada en «Pyrenées» (1943), en que se describe el pequeño cementerio marino, donde, en el panteón de la familia Pi-Saintelene, reposan los restos del poeta:

... Els pescadors que s'hi reposen
tenen creuetes i retrats;
i els colliourenchs morts a la guerra
escarapeles de colors...

... Damunt la llosa ben deserta,
sense cap data ni cap nom,
tota blanca, de pedra marbre,
s'hi plau la luna perquè lluu...

Mención especial reclama el prólogo que el doctor Marañón puso al libro de P. Ferrero, y que ha sido recogido en los *Ensayos liberales* (Col. Austral), bajo el título *Dos poetas de la España liberal.* Logra plenamente este trabajo enmarcar en una determinada dimensión histórica las figuras de los hermanos Machado, comenzando por asentar la unidad de perfil de una curva de la historia que era menester que alguien esclareciera así, de modo lapidario y acuñado, para evitarnos el sólito error de mirar el 98 como algo casi eruptivo, con mengua de las figuras inmediatamente anteriores—por ejemplo, Galdós, *Clarín*, Menéndez Pelayo, Cajal, e incluso, yendo más atrás, Bécquer—. Esa época de los Machado «es la que se gesta en el resurgimiento intelectual del siglo XVIII y en las épicas luchas de la primera mitad del siglo XIX; la que nace con la Restauración y se hincha como una ola magnífica, alcanzando su plenitud en la generación del 98, y en las que viven el primer tercio de nuestra centuria, para romperse en una cascada fragosa de espuma y de violencia en el trance magno de la revolución y la guerra de 1936». El doctor Marañón nos da una imagen cabal de aquel momento español en que, «no obstante, la vida era divinamente grata». Marca también el doble carácter de este «segundo Siglo de Oro español»; primero, el de ser «más nacional que en ningún otro tiempo de nuestra historia» («la máxima cristalización de lo hispánico es la de estos años»). Y segundo, el liberalismo. Finalmente, sienta esta afirmación, tan revolucionaria para el espíritu habitual de nuestra historiografía: «De lo que fué esa época áurea de España, nada nos da idea como sus hombres representativos. Y ya han dejado de serlo, como ocurre siempre en la Historia, los que lo fueron en la actualidad de entonces, los hombres políticos, para empezar a serlo los poetas.»

En la fecha de motivación política hay que arrancar de dos jalones opuestos: la edición y prólogo de José Bergamín *(Obras*, Ed. Séneca, 1940, Méjico) y el prólogo de Dionisio Ridruejo a las *Poesías completas*, de Espasa-Calpe, 1941, Madrid. El trabajo de Ridruejo, con el título *El poeta rescatado*, contribuye a deshacer la imagen que de Machado pudieran dar algunas actitudes prácticas de sus últimos años, haciendo ver cómo su pensamiento e ideario siguieron siendo algo mucho más noble y elevado de lo que quisieron los que le rodeaban. (De modo rápido e incidental, el que estas líneas redacta ha tocado el problema de Antonio Machado frente al marxismo en *Cuestiones de poesía y política* («Revista de Estudios Políticos», núms. 35-36, Madrid, 1948). Es evidente, por otra parte, que los españoles exilados tampoco han podido tomar a Antonio Machado para sí como pensador sino en alguna circunstancia inmediata y fáctica, pese a todo el esfuerzo de la edición mejicana en acumular cartas y nimiedades de última hora. Prescindiendo de este problema, aprovechamos la ocasión para decir que el bello volumen mejicano—novecientas y pico páginas biblia, incluyendo el *Juan de Mairena, Sigue hablando*

Juan de Mairena y numerosos poemas y artículos sueltos—, puede darse por perfecto editorialmente, salvo tres o cuatro omisiones de prosas y el numeroso salpicado de erratas, de que se hace orgullosamente responsable en el colofón, como cuidador tipográfico, el poeta Emilio Prados.

Otro ejemplo de manera circunstancial y cercanamente política de considerar a Machado lo constituyen los tres discursos de homenaje reunidos en «Universidad de La Habana» (núms. 52-3-4), respectivamente, de Raúl Roa, Juan Chabás y Antonio Regalado.

Entrando a terreno más amplio, anotaremos un trabajo de designio unitario y total: *Antonio Machado, poeta y filósofo*, de Santiago Montserrat (Losada, Buenos Aires, 1943). Siendo muy de alabar su fidelidad interpretativa y su carácter integral, adolece esta breve *plaquette* de cierta invertebración que la hace quedar en un carácter de recensión y centón de citas bien elegidas. Corto ejemplo de buena crítica literaria es el trabajo incluído por Carlos Clavería, con el título de *Notas sobre la poética de Antonio Machado*, en sus *Cinco estudios de literatura española moderna* (Salamanca, 1945, Colegio Trilingüe de la Universidad. C. S. I. C., desde la pág. 93 a la 118). Este joven, inteligente y viajero profesor ha sabido aquí, en forma que desearíamos que fuera germinal, hacer un interesante estudio, forradísimo de la más cosmopolita bibliografía, sobre la temporalidad de la palabra lírica machadiana, estableciendo sus referencias respecto a la poética de Poe y a la metafísica de Bergson y Heidegger. La fugacidad del trabajo, de menos de treinta páginas, nos deja con la miel en la boca, en espera de una vuelta más despaciosa sobre el tema. Por lo demás, réstanos sólo citar algún trabajo parcial, disperso en la prensa diaria, como es el de Gerardo Diego, *El cante hondo de Antonio Machado*, aparecido en «A B C» el día (19-1-47) de la muerte de su hermano Manuel, o bien otro, también publicado en «A B C» (24-4-48), *Dios en la poesía de Antonio Machado*, de Pedro Laín Entralgo, cuya trascendencia, pese a la brevedad del trabajo, se acrecienta por estar respaldada en lo que en su libro *La generación del 98* aportó Laín a la figura del poeta, aun con ser la figura menos extensamente atendida. Este artículo es, dentro de mis noticias, casi único esclarecimiento del punto clave del entendimiento de esa «criatura menesterosa de Dios» que fué Machado. «Escribí una vez—dice Laín—que A. M. fué el malogro—delicado, admirable—de un gran poeta cristiano...» «Tanto le buscaba, que se vió forzado a inventar un Dios para su propio uso; o, si se quiere, a imaginarse capaz de crear a Dios en los senos de su propio espíritu.»

Por último, el que esta nota redacta ha publicado de modo puramente introductorio, como posible primera piedra de mejores dedicaciones, aparte de un borrador de crítica *(Notas sobre el misterio en la poesía de Antonio Machado.* «La Estafeta Literaria», núm. 29), un corto trabajo, *Antonio Machado y el orden* («Estudios», Santiago de Chile, números 181-192), en que se intenta abordar en general la significación espiritual e histórica de la obra machadiana.

Como el lector ve, la gavilla de trabajos que hasta hoy han pretendido subrayar y esclarecer los valores de Antonio Machado es bien escasa. Siguen apenas desfloradas las grandes cuestiones de su pensamiento; su religiosidad, su sentido del cristianismo, su idea de la nacionalidad, su concepto de la palabra y de la poesía. Despistados por su ironía, por ese enviarnos de apócrifo en apócrifo, de Machado a Mairena, de Mairena a Martín, vagando en el «borroso laberinto de espejos» de su alma, todavía no hemos sabido discernir su carácter paradójicamente constructivo y positivo, por la misma índole de su escepticismo irónico; la condición fundadora y profética de mejores tiempos para el espíritu del hombre que tiene el autor de *La tierra de Alvargonzález:* «Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir cuando una tarea común apasione las almas»; ese día en que «sólo lo eterno, lo que nunca dejó de ser, será otra vez revelado, y la fuente homérica volverá a fluir».