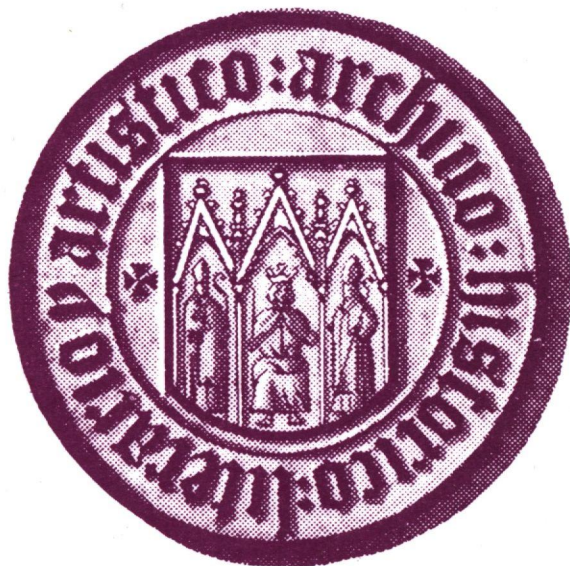



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1990

ARCHIVO HISPALENSE



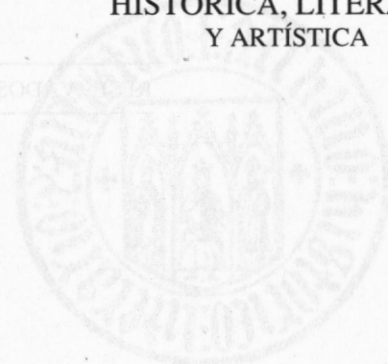
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

RESERVA LOS DERECHOS

2.ª EPOCA
AÑO 1990



TOMO LXXIII
N.º 233

Deposito Legal SE. 25. 1978 I. 2. 2. N.º 0110 - 4027
1990
Anexo Oficial Fabro, S.A. - 1.º de Madrid. 140 - 25.000



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LINGÜÍSTICA
Y ARTÍSTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2ª EPOCA
AÑO 1990



TOMO LXXIII
NÚM. 223

SEVILLA, 1990

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1990

MAYO-AGOSTO

Número 223

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M^º DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31

41071 SEVILLA (España)

SUMARIO

ARTICULOS

HISTORIA

- SIERRA ALONSO, María: *La documentación privada para la Historia de la Restauración: el Archivo Ybarra de Sevilla* 3
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora: *Una curiosa fiesta universitaria en Sevilla en 1617* 31
- GONZÁLEZ ARCE, José Damián: *Sobre el origen de los gremios sevillanos* 45
- MONTAÑA GONZÁLEZ, M^a Teresa; MONTAÑA RAMONET, José María: *El pleito de las farmacopeas catalanas en la regia sociedad de Sevilla* 67

LITERATURA

- VRANICH, Stanko: *Vida y obra de Francisco de Calatayud y unos versos inéditos* 83
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan: *Notas y observaciones sobre el «Coloquio de Cosmographía» de Pedro de Medina* 93
- POZUELO CALERO, Bartolomé: *Dos poemas latinos inéditos del canónigo Francisco Pacheco y de Benito Arias Montano* 105
- ROMERO LUQUE, Manuel: *El «oficio de poeta» en Manuel Machado* 121

ARTE

- SERRERA, Juan Miguel: *Los ideales neoclásicos y la destrucción del Barroco. Ceán Bermúdez y Jerónimo Balbás* 135
- SANZ, M.^a Jesús: *Inscripciones, dedicatorias y marcas en la platería española* 161

MISCELANEA

- SERRERA, Juan Miguel: *La Virgen de la Antigua: Informes y restauraciones. S. XVIII-XIX* 171
- MARÍN FIDALGO, Ana: *Arco triunfal levantado en el Patio de Banderas con objeto de la proclamación y jura de S.M. la reina D.^a Isabel II.* 177
- CAÑIGRAL, Luis de: *Notas críticas a una epístola latina de Juan de Robles* 183

LIBROS

- Temas sevillanos en la prensa local** 189

Crítica de libros

- PALENQUE, Marta: *Gusto poético y difusión literaria en el Realismo español. («La Ilustración Española y Americana»: 1869-1905)* Miguel Cruz Giráldez 207
- OSTOS, Pilar; PARDO, M.^a Luisa: *Documentos y notarios de Sevilla en el siglo XIII* Antonia Heredia Herrera 208
- MURPHY, Martin: *Blanco White: Self-banished Spaniard* Francisco Sánchez-Blanco 209
- RUESTES SISO, M.^a Teresa: *Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas.* Mercedes Comellas Aguirrezábal 213
- HERRERA GARCÍA, Antonio: *Torres Arcas (Biografía de un latifundio sevillano)* Neftalí Santos Bravo 218
- CEIRA: *Guía de los archivos de las cofradías de Semana Santa de Sevilla.* Antonia Heredia Herrera 220

EL «OFICIO DE POETA» EN MANUEL MACHADO

«Manuel Machado, Poeta», éste es el escueto título de la esquila publicada en los diarios madrileños el día 20 de enero de 1947 para dar noticia de su muerte. Quizá, como indica Gerardo Diego —quien pone esas mismas palabras al frente de su libro de homenaje al maestro—, la ausencia de cualquier otro tratamiento habría sido su última voluntad de acuerdo con su esposa Eulalia (1).

El propio poeta había dejado escrito: «Primero de mayo. La fiesta del obrero. Todos somos obreros. ¡Ay del que no lo quiera ser! ¡Ay del que no produce su fruto o su flor» (2). Manuel Machado se siente un obrero, un artesano de la palabra, cuyo oficio es tarea nada fácil o cómoda, porque abrir de par en par su propia alma y manifestar su visión del mundo no puede serlo. «Temo que un pobre poeta lírico —sigue diciendo— no pueda ofrecer en el concierto general de la vida común un producto fácilmente cotizable. Y temo aún más que mi trabajo no sea de una gran utilidad a la gente, sobre que me avergüenza llamar trabajo a lo que yo hago de un modo fatal y necesario y casi exclusivamente por gusto». Pero, unos renglones más abajo, no duda en proclamar: «Obreros somos todos: con la pluma, la azada o el escalpelo, la toga o el libro» (3).

El poeta como profeta anuncia, como dios crea. Un dios, con minúsculas, porque no crea de la nada sino que reelabora como artista. Según Manuel Machado, «para ser artista basta con ser uno mismo, con revelar un temperamento selecto y original» (4). Así que «cada poeta... Poeta en el sentido magno y al par etimológico de la palabra, ha de procurar una nueva creación

(1) DIEGO, G.: *Manuel Machado, poeta*, Madrid. Editora Nacional, 1974, pág. 232.

(2) MACHADO, M.: *Día por día de mi calendario (Memorándum de la vida española en 1918)*, en *Prosa*, edición y estudio de J. L. Ortiz de Lanzagorta, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974, pág. 179.

(3) *Ibidem*, pág. 199.

(4) MACHADO, M.: *Al amanecer por Holda Novelo*, «La libertad», Madrid, 26 de junio de 1920.

de las cosas, para lo cual le basta pasarlas a través de su espíritu o simplemente verlas con ojos propios y no prestados. Quiero decir que ningún artista verdadero seguirá en el fondo escuela o bandería alguna, por flamante que le parezca, si es aficionado a novedades, ni por vieja y proveccta que se le antoje, si es amigo de lo rancio. Tomará, sí —para la expresión— de todas lo más eficaz y adecuado, sin miedo a lo nuevo ni reparo de lo antiguo. Imitará en esto al pueblo, supremo artista de la lengua, y aun de la poesía, que así crea atrevidos neologismos como conserva, o resucita, los arcaísmos sabrosos y verdaderamente expresivos» (5).

Pero no resulta nada fácil para Machado esa creación poética, esa reelaboración ecléctica que tiene como tarea de su oficio y le produce cansancio y hasta dolor. Así lo reconoció públicamente en su discurso de entrada en la Academia: «Es de saber que desde que yo escribo conscientemente algo de que puedo declararme responsable, para mí escribir es... no escribir. Así como otros confían inmediatamente a la cuartilla aquello que se les va ocurriendo, a reserva de corregirlo, modificarlo, perfeccionarlo luego, yo no consigno al papel sino aquello que habría de quedar en última instancia, y todas aquellas operaciones de selección y acabamiento se obran en mi interior de manera involuntaria y fatal: es decir, que voy rechazando y dando de lado, sin querer, a todo lo que luego habría de quitar, aduciendo cuanto tendría que poner, con que la composición sale acabada y perfecta (en el sentido latino) tanto que no es ya susceptible de retoque o corrección (por mí al menos), y no porque esté mejor o peor, sino porque no puede estar de otro modo. Esta dolorosa selección interna me hace lento y poco fecundo, y me fatiga bastante, no por lo poco que escribo, sino por lo mucho que dejo de escribir» (6).

El texto reproducido es fundamental para conocer la Poética de Machado. Su trabajo es una elaboración lenta y tenaz que le hace estar siempre en tensión; ésta es la razón de su dolor y de su cansancio. En palabras de L. F. Vivanco, «lo que le cansa es la ociosidad misma de ser poeta, una ociosidad activa que consiste en estar siempre tenso de aceptación y rechazo» (7).

Se nos presenta también como un poeta perfecto; su poesía sólo puede ofrecerse de una manera única «porque no puede estar de otro modo». Si tuviéramos que representar simbólicamente el resultado de este proceso, no nos serviría la tradicional comparación con una moneda de dos caras —fondo

(5) MACHADO, M.: «*La Daïne*, novela por Serge Barraux. *De la vida sencilla*, poesías por José María Pemán. Prólogo de D. Francisco Rodríguez Marín», «*La libertad*», Madrid, 10 de junio de 1923.

(6) MACHADO, M.: *Unos versos, un alma y una época*, Madrid, Ediciones Españolas, 1940, págs. 72-73.

(7) VIVANCO, L. F.: *El poeta de 'Adelfos'*. (Notas para una poética de Manuel Machado), «*Cuadernos hispanoamericanos*», Madrid, nº 304-307, pág. 96.

y forma— totalmente inseparables; tendríamos que acudir mejor a la imagen de una esfera donde la superficie es igual y compacta desde todos los puntos de vista y, por tanto, perfecta. Si en la moneda podemos ver por separado cada una de sus caras aunque no logramos dividirlas, en la esfera ni siquiera esto es posible. No se trata ya de una unión en presencia, sino en esencia.

La necesidad de escribir que siente como poeta, sumada a esa expresión esencial que no puede ser alterada, hace que en determinados momentos depresivos llegue a escribir:

*«Escritor irremediable
tengo la obsesión maldita
de la vil palabra escrita
en el odioso papel.
Y mi ingenio —¡el admirable!—
en mi martirio se ingenia...
Con él y mi neurastenia
llevo el alma a flor de piel» (8).*

A veces, extiende esta visión particular y negativa a la literatura en general. La inutilidad del «ingenio» crece cuando se compara con otras cimas de las letras, y la desolación inunda al poeta, que llega a detestar el ejercicio de su profesión:

*«La pobre y mala y triste y torpe vida
de un Miguel de Cervantes,
alcabalero, y de un Quevedo, pincho,
y de un Vertaine, mendigo... Y la implacable
contrafortuna del ingenio... —«Suerte
te dé Dios, hijo, que el saber no vale»—.
Y esta ancestral pobreza
española del vate...» (9)*

En el ápice de la visión degradante de su oficio llega a compararlo con la prostitución:

*«¡Bah! Yo sé que los mismos que nos adoran
en el fondo nos guardan igual desprecio.*

(8) MACHADO, M. y A.: *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1973, págs. 86-87. Refiriéndose a *El mal poema*, libro al que pertenecen estos versos, dirá Machado: «Cuánta vergüenza me causa en el fondo, haber dado a la estampa algo que pueden parecer cinismos de un libertino, no siendo en realidad más que impresiones de un ingenio archisensible» (*La guerra literaria*, Madrid, Narcea, 1981, pág. 167)

(9) MACHADO, M. y A.: *Ob. cit.*, pág. 85.

Y justas son las voces que nos desdoran...
 Lo que vendemos ambos no tiene precio.
 Así los dos, tú amores, yo poesía,
 damos por oro al mundo que despreciamos...
 ¡Tú, tu cuerpo de diosa; yo, el alma mía!...
 Ven y reiremos juntos mientras lloramos.
 [...]
 ¡Ven tú conmigo, reina de la hermosura:
 hetairas y poetas somos hermanos!» (10)

La tarea del poeta es, pues, dura y despreciada muchas veces. Pero en el dolor de esa vida siempre hay una señal de aliento y de fe —la Poesía es una religión para Machado— y, aunque no se llegue al fin, esa búsqueda de la Belleza le recompensa y así avisa «a un poeta que empieza»:

«Ni senda más estrecha, ni camino
 más áspero, ni esfuerzo rudo tanto
 como el que emprendes, siervo del encanto
 falaz que oculta el trágico Destino.
 No hagas, empero, del dolor divino.
 Nada vale la vida en que no hay llanto.
 Es el vía crucis del dolor lo santo
 en el peregrinar del peregrino.
 Cree con amor, con fe invencible ama.
 Pon toda en la Belleza tu alma absorta.
 Vive y muere por ella, que es tu dama.
 Llegar, ¡quién piensa! Caminar importa,
 sin que se extinga la divina llama
 del arte largo en la vida corta.» (11)

El cansancio y el dolor del peregrinar se unen a la Belleza y a lo divino del arte, de manera que el motivo supera las dificultades. Pero otras veces, Manuel Machado, al hablar de su oficio, se aleja de esas ideas y se ve como un orfebre laborioso que poco a poco cincela su metal, el verso, hasta lograr la forma perfecta. Tampoco en estos casos está totalmente ausente la idea del esfuerzo, pero aparece velada —«sangre» y «llanto», oculta dentro del mismo trabajo realizado, diluida en el «vino» que llena la «copa»:

(10) MACHADO, M.: *Alma. Apolo*. Ed. de A. Carballo Picazo, Madrid, Ed. Alcalá, 1967, págs. 147-148.

(11) MACHADO, M. y A.: *ob. cit.*, págs. 202.

«Un libro es una copa que el artífice labra
con el punzante estilo en el difícil oro.
El pensamiento en fuego, el corazón sonoro,
de mil candentes ritmos, modelan la palabra.

En el difícil oro burila, cava, orfebre.
Retuerce al pie la angustia del arte. Y en el friso
el auto-amor simbólico del clásico Narciso,
o en teoría académica, las horas de tu fiebre.

Así es. Ya tiene el cáliz gentil el sacro encanto,
ya tiene el metal alma, y la forma poesía.
Luego se firma y fecha con un orgullo santo.

Y, acabada la hermosa labor de argentería,
se llena con el vino de la sangre y el llanto
...y se le da a la gente para que beba y ría.» (12)

Dos imágenes se funden en este soneto, que viene a ser un exacto traspunto del trabajo del poeta. De un lado, con el mito clásico de Narciso se simboliza el amor a la propia belleza; en este caso, al resultado final salido de la mano laboriosa —orfebre o poeta—; de otro, la entrega del «cáliz gentil» con la propia sangre remite a Cristo que nos entrega su propia vida, como el poeta en sus versos trata también de hacerlo, todo para un público que tal vez no sepa apreciarlo (13).

Vemos que los fragmentos recogidos de *El mal poema* se contradicen en parte con los últimos sonetos pertenecientes al libro *Dedicatorias*. Esto no preocupa demasiado a Manuel Machado: «De otra cosa se me tildará. De contradecirme con frecuencia. Y ya de eso no puedo defenderme fácilmente. Pero declaro, en cambio, que no me da pizca de vergüenza de mis contradicciones. De sabios es mudar de consejo, de hombres el equivocarse, de honrados reconocerlo. Además eso de pensar siempre lo mismo me parece contra todo lo natural y de una pobreza de espíritu extremadísima. La consecuencia es una virtud negativa. ¡Siendo tan mudable la vida! [...] En el fondo yo soy también consecuente con mi carácter... que es variable. De modo que

(12) *Ibidem*, págs. 198-199.

(13) El soneto termina con el siguiente envío:

«Príncipe —lo es quien nace a las Letras ahora—:
mientras la gente ríe, tú piensa, escribe y llora.»

Ibidem, pág. 199.

si no me contradijese estaría en contradicción conmigo mismo. Y ya hay para todos los gustos» (14). En otras palabras:

«No sé odiar ni amar tampoco.
Y en mi vida inconsecuente,
amo, a veces, como un loco
u odio de un modo insolente.
Pero siempre dura poco
lo que quiero y lo que no...» (15)

Manuel Machado, que más allá de sus propios límites históricos, se reconocía heredero de la escuela sevillana («Soy poeta —acaso el último— de la escuela sevillana, tan retórica y tan fría en su elegante clasicismo») (16), no concede en realidad demasiada importancia al concepto de escuela o grupo poético. El oficio del verdadero poeta consiste sencillamente en transmitir una visión y una emoción estética de manera original y absolutamente personal, huyendo de todo gregarismo. No duda así en afirmar: «A despecho de mi estirpe poética sevillana, esa escuela tan fina y tan fría de la que me consideré siempre un tanto dependiente, yo escribí mis primeros sonetos en versos alejandrinos» (17).

Poeta modernista, en 1911 proclamaba la defunción del Modernismo —su primera y más importante filiación a un movimiento literario— y tampoco opone resistencia cuando otros pretenden incluirlo en la Generación del Noventa y Ocho. Lo que realmente le importa como artista es su propia personalidad de poeta. Y por ello afirma: «Agregarse, unirse, agruparse para escribir versos o producir cualquier género de arte es absurdo, antipático y peligroso para el desarrollo de la personalidad, único valor poético en el arte y en la vida.» Y añade: «Escribir poemas para justificar una teoría estética, por buena que sea, es completamente absurdo y monstruoso. Las estéticas se han hecho siempre sobre las obras de arte, y nunca viceversa... Verlaine, el último gran poeta de Francia, fue más que parnasiano y más que simbolista, y fue, sobre todo, Verlaine. Los poetas españoles que han quedado de la llamada generación del 98 no tienen nada en común entre sí» (18).

(14) MACHADO, M.: *La guerra literaria*, cit., págs. 94-95. En este mismo pasaje del libro, hace Machado una graciosa acotación sobre lo mutable o no de las opiniones: «Desde niño me hizo reír, en boca de un orador de mitin, aquello de: 'Lo dije el año sesenta y lo repito hoy...'. Luego no se le ha ocurrido otra cosa desde entonces acá.» (pág. 95).

(15) MACHADO, M. y A.: *ob. cit.* pág. 81.

(16) MACHADO, M.: *Sonetos y sonites*, «Diario de Huelva». Huelva, 20 de enero de 1944.

(17) *Ibidem*.

(18) MACHADO, M.: *Ultraísmo y citaísmo*. «La libertad», Madrid, 1 de julio de 1921.

Por otra parte, y frente a «lo moderno», destaca el concepto de «lo clásico» que tiene el poeta de «Adelfos», y de ahí su entroncamiento con la escuela sevillana. Es en el artículo titulado «Antiguo y moderno», perteneciente a su obra *La guerra literaria*, donde encontramos la clave para entender su devoción por lo clásico: «Decididamente, lo clásico tiene más *dignidad* que lo moderno. Es menos expresivo... y más completo. Parece obra de los dioses, en el sentido de que adopta una forma definitiva, bajo lo cual está guardada la máquina con toda su relojería interesante y fea. [...] A lo clásico puede o no encontrarse lo esotérico, lo trascendental, entender o no su alcance, pero se lo mira como un hecho fatal, innegable y *perfecto*. Es algo que satisface y no da lugar a preguntas ni a dudas.» Y puntualiza: «Pero estos mismos caracteres separan lo clásico verdad de todos los neo-clasicismos (el Renacimiento inclusive). Y mucho más de las pobrísimas y anacrónicas imitaciones modernas. La mismas lenguas clásicas (la lengua es, aun después de muerta, el monumento más vivo que queda de un pueblo, de una raza) dan la medida de lo que era el arte en aquellos tiempos. Mejor aún. El hecho de haber muerto aquellas lenguas es la más fatal condenación de estas torpes imitaciones. Y aún más torpe y más absurdamente inútil querer detener o fijar el arte en ningún momento, ni recomendar modelos del pasado» (19).

Puede quizá resultar contradictorio que, declarándose heredero de la escuela sevillana clásica, desde un Herrera o un Rioja, rechace «todos los neoclasicismos», en los que dicha escuela quedaría incluida. Pero ya hemos recogido anteriormente una cita del poeta, procedente también de *La guerra literaria*, en la que reconoce sus frecuentes contradicciones y el no avergonzarse de ello. Por otro lado, debemos señalar especialmente algunas de las afirmaciones vertidas en el texto citado. En primer lugar, resalta la mayor *dignidad* que otorga a lo clásico frente a lo moderno por alcanzar «una forma definitiva» y por ello intocable. Si a esto sumamos que lo clásico es «un hecho fatal, innegable y *perfecto*», nos acercamos ya a la esencia, a la clave secreta de la propia producción machadiana. La obra clásica es precisamente como es, y no puede ser de otro modo; no admite una corrección posterior. Estas son prácticamente las mismas ideas que habría de repetir en su discurso de entrada en la Academia.

Podemos deducir entonces que Manuel Machado es un poeta clásico, como ya había sido certeramente atisbado por don Miguel de Unamuno: «Esta cosa ligera, alada y sagrada que es a las veces Manuel Machado resulta ser

(19) MACHADO, M.: *La guerra literaria*, cit., págs. 185-186.

un verdadero clásico. Clásico en su sentido más extenso y universal, clásico en su sentido más estricto y nacional, es decir, castizo» (20).

Machado concede un extraordinario valor a la lengua, material con el que el poeta labra sus versos y que aun después de muerta es considerada como «el monumento más vivo». Concretamente, las lenguas clásicas son reverenciadas como modelos de perfección, según el sentir de la gramática tradicional, y esta misma visión se traslada al campo del arte como si realmente pudiera establecerse una relación directa entre lo artístico material y lo artístico verbal.

Finalmente, expresa su completo rechazo a todo tipo de imitación en el arte, condenando además explícitamente cualquier intento de «fijar el arte» o «recomendar modelos». Sólo lo original puede sobrevivir, porque sólo lo original ofrece el sentimiento de su autor, que es para Machado la base de la Poesía. El mismo fue objeto de imitaciones desafortunadas que, como resultado, atrajeron posteriormente hacia él, por inercia, el olvido de su propia poesía. Juan Ramón Jiménez, comparando la producción de Manuel Machado con sus imitadores en una parcela específica, escribe: «Tiene quien le imite escandalosamente haciendo retratos. Pero el óleo de los otros se tuerce pronto y el de él perdura» (21).

En cualquier caso, la poesía es algo inefable, indefinible, por tratarse de un arte «puro y santo» (22). En Manuel Machado, como en tantos otros poetas, no hemos de buscar una doctrina poética coherente y sistematizada. Sólo atisbos, pinceladas, certeras intuiciones: «Ideas sobre la Poesía... Muchas y muy vagas y sutiles. Pero no las poseo, me poseen ellas. Nada puedo, pues, decir sobre eso que, para mí, cae dentro de lo indefinible, mejor: de lo inefable» (23).

La poesía no va a ser sino la búsqueda de la Belleza, del Bien y de la Verdad: «El poeta por definición hacedor, creador, a su modo y hasta donde las limitaciones humanas se lo consienten, trata sólo de penetrar en la honda verdad de las cosas, buscando una expresión definitiva y perfecta; es decir, más bella. Y pienso que la poesía, la belleza, no es acaso otra cosa que la forma propia de la Verdad y del Bien a cada momento. Por eso tan varia y a veces tan inasequible» (24). O como en otro lugar escribe:

(20) UNAMUNO, M. de: «Prólogo» de MACHADO, M.: *Alma. Museo. Los cantares*, Madrid, Pueyo, 1907, pág. XI.

(21) JIMENEZ, J. R.: *Alma y capricho de Manuel Machado*, «Prosas críticas», Madrid, Taurus, 1981, pág. 69.

(22) ALVAREZ, D.: *Cartas inéditas a Rubén Darío*, «Índice de Artes y Letras», 1958, n.º 118, pág. 14.

(23) DIEGO, G.: *Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1985, pág. 134.

(24) LINARES, M.: *Manuel Machado habla de su espíritu*, «Razón y Fe», CXXXVIII, pág. 659.

«Y un caminar de afán que no se sacia,
al Bien y a la Verdad por la Belleza» (25).

Como señala Gullón, la dificultad para comprender estas ideas viene del alejamiento actual de la identificación romántica entre belleza y verdad (26). El Modernismo trata de combatir con la belleza la vulgaridad impuesta por una sociedad burguesa. Era otra vertiente de la protesta, una rebeldía del hombre contra su destino. De ahí que «la sola presentación de la belleza puede ser un acto subversivo [...]. La belleza era el enemigo (de la sociedad establecida); crear la imagen de un universo armónico es levantar acta de acusación contra los responsables de la desarmonía vigente» (27).

Esta postura, inicialmente modernista, se irá acendrando en la Poética de Machado para acabar siendo más un anhelo que una crítica. Será un deseo perenne y como tal deseo generoso, frente a la cicatera realidad, podrá recrearse con mayor facilidad en el sueño; pero una vez conseguido el fruto del poema, Belleza y Verdad irán unidas, todo lo bello será también verdadero forzosamente:

«No a los ojos Amor, no Poesía
se brindan como al Sueño. Y es soñando
como el Poeta crea. La armonía
de Belleza y Verdad surge cantando» (28).

En una especie de manifiesto personal declarará: «Soy liberal en Arte. Y romántico en política. Y proclamo, por encima de todo, el culto —no la explotación americanizada, mercantilizada e irrespetuosa—, la adoración devota, el verdadero culto a la Belleza, suprema dignidad humana. Y camino —único— del Bien y de la Verdad» (29).

Para Machado la Poesía es algo —y también, quizá, lo único— trascendente. Por ello la Poesía es en sí una completa religión capaz de redimir al hombre por la Belleza. Pero Machado va más allá de la belleza marmórea e inmutable propugnada por los parnasianos; para él la belleza no es nada si debajo no late el sentimiento. Este será el verdadero motor de toda creación artística. La Poesía puede ser *inefable*, pero siempre será *sentimiento*: «Un libro de versos no se explica: se siente y se ama o se detesta» (30). Y es en el sentimiento que se expresa donde alcanza la Poesía el fin último de la eternidad: «Para que la

(25) MACHADO, M.: *Cadencias de cadencias*, Madrid. Editora Nacional, 1943, pág. 36.

(26) GULLON, R.: *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Gredos, 1971, págs. 45-46.

(27) *Ibidem*, pág. 79.

(28) MACHADO, M.: *Cadencias de cadencias*, cit., pág. 108.

(29) MACHADO, M.: *Liberal y romántico*, «La libertad», Madrid, 27 de mayo de 1933.

(30) MACHADO, M.: *Al amanecer por Holda Novelo*, «La libertad», Madrid, 26 de junio de 1920.

poesía alcance a todos y perviva a través de los años, y aun de siglos, ha de hablar a esa zona media y la más amplia del espíritu, en la que se mezclan y complementan la sensibilidad y el intelecto, zona de lo sentimental y lo emotivo; en una palabra: del sentimiento» (31).

Por eso cuando, en *Ars moriendi*, el poeta —agotado en su interior— pretende alejarse de la poesía, una de las razones que nos da es que le va faltando el caudal de sentimiento necesario:

«*Pero ya la fontana
del sentimiento mana
tan lenta y silenciosa...*» (32)

El propio libro del que se recogen estos versos es ya de por sí breve, como exprimiendo las últimas gotas realmente sentidas de su alma. Vivir es *sentir*; y su ausencia, la muerte. Por ello, el verbo ocupa el lugar central en «Morir, dormir...», uno de los poemas claves de *Ars moriendi*:

«*Hijo, para descansar,
es necesario dormir,
no pensar,
no sentir,
no soñar...*»

«*Madre, para descansar,
morir*» (33).

Su hermano Antonio, al analizar este hecho, resalta sobre todo una cualidad esencial: el sentimiento no es algo exclusivamente individual, sino que, por el contrario, para producirse requiere también la presencia de otros sujetos: «El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del tú, es decir, de otros sujetos. No se puede llegar a esta simple fórmula: mi corazón enfrente del paisaje produce el sentimiento. Una vez producido, por medio del lenguaje lo comunico a mi prójimo. Mi corazón enfrente del paisaje apenas sería capaz de sentir el terror cósmico, porque, aun este sentimiento elemental, necesita para producirse la congoja de otros corazones enteleridos en medio de la naturaleza no comprendida. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí mismo, noto que en mí sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque

(31) MACHADO, M.: *Sonetos y sonites*, cit.

(32) MACHADO, M. y A.: *ob. cit.*, pág. 188.

(33) *Ibidem*, pág. 189.

su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica» (34).

Y es que ningún poeta canta para sí mismo. Es otra su tarea. Toda poesía es *expresión* de un sentimiento, y para ello necesita de otras personas a quien comunicárselo o con quienes poder compartirlo. El poeta es sólo el oficiante, «la voz mejor timbrada» que nos va transmitiendo ese sentimiento común.

Manuel ROMERO LUQUE

ARTE

(34) MACHADO, A.: *Los complementarios*, ed. de M. Alvar, Madrid, Cátedra, 1980, pág. 96.

