

## DE LA “OTREDAD” EN LA POETICA MACHADIANA

Carmen Martínez Romero  
Universidad de Granada

*“En último término, debemos reparar en nuestra íntima heterogeneidad, en la incurable “otredad” que en nosotros padece lo uno para el caso de que no hubiera más alma que la nuestra. Y no acercarnos nunca al gran Uno, olvidando al gran Otro.”*

(Machado, 1933-1934)

En la construcción de una historia del pensamiento literario se hace necesaria la investigación de la poética implícita o explícita en diferentes ámbitos de lo literario, pues dejar de lado esta aportación tendría como consecuencia, cuando menos, un discurso histórico precariamente simplificador. De hecho, la historia de lo que se conoce como inicios de la moderna teoría literaria en los albores del siglo XX, no ha pasado de repetir monótonamente las ideas de los formalistas rusos, los críticos de la estilística o los nuevos críticos ángloamericanos, la mayor parte de las veces, además, de forma estereotipada, y sin embargo, estilística, formalismo o nueva crítica son solamente la punta de un iceberg, pues los interrogantes sobre lo literario están en espacios mucho más amplios que es preciso analizar.

En los creadores de principios de siglo existe una rica poética explícita debido al momento de crisis de los argumentos artísticos, pues la fecundidad teórica surge precisamente en los momentos de cambio, dado que, cuando escritores y críticos se sienten seguros en sus convicciones, la actitud ante el arte no es motivo de inquietud. La reflexión sobre los problemas de la creación, sus interrogaciones sobre lo que es o no es literatura caracterizan nuestro siglo, desde sus inicios. En este contexto la cumplida atención de Machado a las cuestiones centrales de la teorización de lo literario hace posible presentar sus reflexiones como un corpus coherente, aunque éste no tuviera un cauce de expresión sistematizado y su ideario estético haya que entresacarlo de sus *Prólogos*, sus páginas dedicadas a los “Apócrifos” o su “Proyecto de un discurso de ingreso en la Academia de la Lengua”<sup>1</sup>. Pues bien, situar el pensamiento literario de Machado a la luz de las ideas defendidas

o proscritas en su momento, así como desde la perspectiva de la moderna teoría literaria, es el propósito de nuestro trabajo, aunque tenga que ser presentado aquí y ahora de forma sucinta.

La necesidad de un espacio dedicado a la explicación de las ideas generales sobre la literatura española es una cuestión sobre la que Machado llama la atención de forma reiterada, siendo ésta la razón por la que Mairena se lamenta de la falta de un manual, que precisamente por su existencia se pudiese desechar. Al defender por boca de Mairena esta necesidad de un manual para prescindir de él, Machado se adhería al ambiente de teorización artística que caracteriza el “fin de siglo” y, en general, todo el siglo XX. A la poética implícita en su obra de creación se une una poética explícita, donde las ideas literarias del poeta, y los hombres de su época se hacen evidentes. Precisamente, de la general preocupación teórica del momento subraya Machado la común actitud reflexiva de los poetas ante su obra misma, y sus propias notas sobre poesía en el cuaderno “Los Complementarios” son consideradas por el poeta intencionada explicitación de su ideario estético, más que respuesta a la crítica a su obra<sup>2</sup>.

Entre los rasgos más sobresalientes de la poética machadiana destaca significativamente su talante no dogmático ante la especulación literaria. Actitud que tiene su origen en su consideración de la crítica literaria como “el más alto deporte de la inteligencia” pero también como “el más superfluo, el más pobre en conclusiones positivas”<sup>3</sup>. Ante el apriorismo teórico que preocupa a la crítica en general en estos momentos, bien para defenderlo o criticarlo, Machado cuestiona en principio las definiciones previas, aunque considerando al mismo tiempo que la falta de delimitaciones críticas descubre “la dificultad de definir eludiendo definiciones”<sup>4</sup>. El poeta entra de lleno en el ámbito de la teorización a partir de la eterna pregunta que todo el mundo soslaya, pero a la que de una forma u otra se intenta responder: ¿Qué es la poesía?<sup>5</sup>. Pero, en su intento de definición de lo literario es consciente de que la forma de plantearse la pregunta lleva implícita una respuesta, de ahí que en su desarrollo intente recoger su doble vertiente, por una parte: ¿qué es la poesía?, para la que tiene una amplia respuesta de la que da cuenta a lo largo de toda su obra; por otra: ¿qué es poesía? de la que hace directamente responsables a los filósofos del arte, y para la que él confiesa no tener respuesta, aunque no duda que la haya<sup>6</sup>.

Frente a la actitud de ruptura de los modernistas tanto en su creación como en sus ideas literarias, Machado defiende de forma vehemente y en repetidas ocasiones un concepto de intertextualidad histórica<sup>7</sup>, que opone a la consideración modernista de la poesía como “milagro verbal, creación arbitraria y sin precedentes”<sup>8</sup>, atacando el talante crítico de los escritores que negaban toda valoración estética a las obras precedentes. Por otra parte, frente a la poesía concebida como incomunicación, como expresión de una subjetividad individual sin posibilidad de expresión genérica, sostenida por los epígonos del romanticismo, defiende una concepción poética en la que el lenguaje es común para emisor y receptor, dado que “razón y sentimiento son cosa de todos”; es más, hay una defensa explícita de una concepción pragmática del lenguaje, pues, según el poeta: “el lenguaje humano se ha formado en diálogo y polémica con el mundo exterior”<sup>9</sup>. La poética romántica tan precariamente estudiada en la historia del pensamiento teórico literario es analizada en repetidas ocasiones por Machado, que caracteriza al siglo XIX

por su actitud propicia a la poesía y las formas subjetivas del arte. Para el poeta, tanto en las artes como en el pensar especulativo hay un movimiento pendular que va del objeto al sujeto y “el ochocientos marca una extrema posición subjetiva” de la que es representación “desde el sujeto cognoscente de Kant” al “hombre como sujeto empírico de una vida sin trascendencia posible”<sup>10</sup>.

En pleno auge de los inmanentismos teóricos y creativos, Machado denuncia el infierno del arte vuelto hacia sí mismo y anuncia el redescubrimiento de “la maravilla de las cosas y el milagro de la razón”<sup>11</sup>. En su Cuaderno “Los Complementarios” (1912-1926), en su reflexión sobre “Los problemas de la lírica”, la consideración de la poesía como comunicación, como habla para otro, como presencia del receptor en el proceso mismo de la creación es explícita: “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 TU, es decir, de otros sujetos”<sup>12</sup>. Pero el poeta va más allá aún al definir el lenguaje literario por su esencialidad pragmática, y subraya: “Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho “menos mío” que mi sentimiento. Por de pronto he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser *nuestro* —porque *mío* exclusivamente no lo será nunca— era de ellos, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la sicología, del mundo *de los otros yos*”<sup>13</sup>.

La función del receptor de la comunicación poética, así como la radical historicidad del lector que construye la historia literaria son cuestiones tratadas de forma explícita y reiterada en la poética machadiana. Frente al inmanentismo de la teoría y la preocupación formal hasta en sus contenidos de la creación poética del momento, Machado en su “Proyecto de un discurso...” se atreve a defender: “El arte no cambia siempre por superación de formas anteriores, sino, muchas veces, por disminución de nuestra capacidad receptiva, y por debilitación y cansancio del esfuerzo creador”<sup>14</sup>. Desde estas consideraciones explica la radical historicidad del individualismo de la poesía romántica, reafirmando su posición en sus “Reflexiones sobre la lírica” al subrayar: “Existen, ciertamente, obras rezagadas y obras actuales; pero que siempre pertenecen a un clima espiritual, que es preciso conocer”<sup>15</sup>.

A lo largo de toda su obra adquiere también especial significación su latente consideración de la creación y las ideas literarias en su contextualidad. Mairena aconseja a los jóvenes escritores “pensad que escribís en una lengua madura, repleta de “folklore”, de saber popular, y que ese fue el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos”, y si Mairena se lamenta de la falta de ideas generales sobre la historia de la literatura española, es porque considera que la creación literaria debe nacer de lo ya creado, del cotexto literario; de ahí la reiterada utilización en nuestros días para explicar los conceptos teóricos de intertextualidad y cotextualidad de su archicitado decir: “En nuestra literatura casi todo lo que no es ‘folklore’ es pedantería”<sup>16</sup>. Presto a las matizaciones no olvida el poeta, sin embargo, explicitar las relaciones necesarias entre cotexto y estilo individual, considerando como objeto de análisis la manera en que un escritor hace suyos elementos preexistentes en la historia literaria<sup>17</sup>.

La literatura como comunicación, como acto en el que es preciso “el otro” o “lo otro” representa para el poeta el paso entre la literatura, que ha llevado el

subjetivismo a sus epígonos, y la nueva literatura o el hombre nuevo, para el cual “el mundo ya no es su representación”, pues “ellas (las cosas) están ahí y nadie ha probado que las engendre yo cuando las veo”<sup>18</sup>. La literatura es, según el poeta, comunicación entre un emisor el “que dice, si es que algo dice, con voz propia” y un receptor implícito que pregunta calladamente y al que el poeta habla “en respuesta animada al contacto del mundo”. En sus delimitaciones de lo literario, la figura del destinatario está siempre presente, aunque se hace particularmente explícita en sus ataques a las ideas estéticas de los simbolistas, especialmente en sus epígonos: “Se ignoraba, o se aparentaba ignorar, que un poema es —como un cuadro, una estatua o una catedral—, antes que nada, un objeto propuesto a la contemplación del prójimo”<sup>19</sup>. Pero además Machado define al destinatario de la poesía por su esencialidad, y como condición de “existencia” para la creación literaria, caracterizándolo como un “sujeto múltiple”, del que participa no sólo emisor y receptor, sino también la construcción del objeto, que deberá realizarse “sobre el esquema del pensar genérico”<sup>20</sup>. Desde esta perspectiva pragmática la delimitación de la figura del poeta sufre un viraje espectacular respecto a la concepción del poeta en el simbolismo, pues el creador necesita como condición ineludible participar de las “leyes del pensar genérico”, “pues sólo merced a ellas puede el poeta captar el íntimo fluir de su conciencia”<sup>21</sup>.

La concepción pragmática de la literatura no agota, sin embargo, la definición de lo poético, como ocurre en algunas de las esquematizaciones que se defienden en nuestros días, y Machado, aun considerando esta delimitación como virtualidad intrínsecamente necesaria para la existencia del arte, defiende que es justamente a partir de aquí donde surge “el problema específico de la lírica”<sup>22</sup>, pues si bien los elementos constructivos del poema son los encargados de marcar su estructura, es la intuición su elemento esencial. En *De un Cancionero apócrifo* (1924-1936) el lenguaje literario es definido como el material con el que el poeta trabaja y al que ha de dar una nueva significación, cifrando en esta nueva significación su diferencia con el lenguaje estándar: “El poeta —afirma— hace joyel de la moneda”, al mismo tiempo que se pregunta: “¿Cómo?”<sup>23</sup>. Para teorizar la construcción de este “¿Cómo?”, la construcción de la obra, Machado esboza en principio, la respuesta que cabía esperar en un teórico o creador de su tiempo, así el poeta será el sujeto de la forma de su poesía, pues el escritor es el responsable de la forma particular adquirida por el lenguaje literario. Ahora bien, esta forma de ninguna manera podrá ser “caprichosa y arbitraria”, y, enfrentándose a la concepción exclusivamente formal de la poesía, defiende la “significación” de la palabra poética, y la importancia del contexto en el que la creación nace y se desarrolla, dado que, por una parte el material del trabajo poético “no es el elemento sensible en que el lenguaje se apoya (el sonido), sino aquellas significaciones de lo humano que la palabra, como tal, contiene”, y por otra: “trabaja el poeta con elementos ya estructurados por el espíritu, y aunque con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos”<sup>24</sup>.

La definición de lo poético tanto en sus aspectos pragmáticos como inmanentistas, se extiende a lo largo de toda su obra, y aunque su complejo tratamiento excede los límites de este trabajo, Machado, por boca de Mairena, sintetiza de forma hartamente sugerente su concepción lírica: “La poesía es —decía Mairena—. el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo. Eso es lo que el poeta pretende

eternizar, sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone. El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos; entendámonos: de peces que puedan vivir después de pescados”<sup>25</sup>. Antes de que comenzaran a correr ríos de tinta sobre la delimitación de la poeticidad, esta metafórica cita del poeta venía a resumir las claves fundamentales de su reflexión teórica en su rica multiplicidad, y sobre todo a evidenciar su aportación a la larga polémica que el siglo abre sobre la definición de la poesía por su “en sí” o su “otredad”.

## NOTAS

1. Véase *Poesía y Prosa*, Tomos I, II, III y IV, ed. Oreste Macrí, Madrid: Espasa-Calpe, 1988. En las diferentes citas a que haremos referencia nos remitiremos a esta reciente edición.
2. Cfr. ed. cit., Tomo III, p. 1.313.
3. Cfr. ed. cit., p. 1.780.
4. *Ibíd.*
5. El poeta recoge la interrogación en su forma más explícita en el “Proyecto de un discurso...”. Cfr. ed. cit., p. 1.779.
6. La filosofía del arte es, según Machado, el lugar donde debe situarse esta cuestión, señalando: “Los filósofos, es decir, los hombres capaces de meditar sobre aspectos totales de la cultura, nos dirán un día si existe, de hecho o de derecho, una poesía absoluta, y cuáles son las condiciones “sine que non” de ella. Sólo entonces podremos responder a esta pregunta; ¿qué es poesía?”. Cfr. ed. cit., p. 1.780.
7. En el “Discurso” señala: “Difícil es juzgar todo un siglo por lo específicamente suyo, envuelto siempre en la aportación de siglos anteriores (...). Por mucho que el siglo XIX deba a los hombres que durante él vivieron, debe más al siglo de la iluminación, más aún al siglo barroco, mucho más al ingente hecho renacentista, enormemente más al saber antiguo. Muy pocos son capaces de señalar la labor realizada y los acentos que pone un siglo en el volumen total de la cultura”. Cfr. ed. cit., p. 1.781.
8. Cfr. ed. cit., p. 1.781.
9. Cfr. ed. cit., p. 1.785.
10. Cfr. ed. cit., p. 1.782.
11. Cfr. ed. cit., p. 1.790.
12. El subrayado es nuestro. Cfr. ed. cit., p. 1.310.
13. *Ibíd.*
14. Cfr. ed. cit., p. 1.783.
15. Cfr. ed. cit., p. 1.657.
16. Cfr. ed. cit., tomo IV, p. 1.996.
17. Tomando como ejemplo los elementos “folklóricos” señala: “Hasta qué punto Cervantes los hace suyos; cómo los vive; cómo piensa y siente con ellos; cómo los utiliza y maneja; cómo los crea, a su vez, y cuántas veces son ellos molde del pensar cervantino”. Cfr. ed. cit., p. 1.997.
18. Cfr. ed. cit., p. 1.796.
19. Cfr. ed. cit., p. 1.652.
20. *Ibíd.*
21. *Ibíd.*
22. Cfr. ed. cit., p. 1.652.
23. Cfr. ed. cit., tomo III, p. 690.
24. *Ibíd.*
25. Cfr. ed. cit., p. 1.946.