ANTONIO MACHADO

Los Complementarios

ANTONIO MACHADO

LOS COMPLEMENTARIOS

Edición crítica

por

DOMINGO YNDURÁIN

II

Transcripción

TAURUS

© 1971 de *Los Complementarios,* Manuel Alvarez de Lama
TAURUS EDICIONES, S. A.
Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-6
Depósito legal: M. 2.278-1972
PRINTED IN SPAIN

A Mariola

INTRODUCCION

El proyecto de edición crítica del manuscrito de Los Complementarios *fue, hace ya años, presentado como memoria de licenciatura bajo la dirección del Dr. Entrambasaguas.*

Ahora es posible dar a la estampa aquel proyecto, notablemente modificado. La novedad esencial reside en que sale acompañando a la reproducción facsímil, con lo que mi labor queda reducida a facilitar la lectura.

A lo largo de la transcripción he tratado de ir localizando las citas de Machado, lo que no resulta fácil —algunas veces me ha sido imposible— por las escasas y no siempre precisas referencias que proporciona el autor o por la rareza de los textos copiados. Por ello muchas veces mis localizaciones están hechas sobre textos posteriores a la fecha del manuscrito o de muy difícil acceso para nuestro poeta; el establecimiento de los textos a los que efectivamente pudo recurrir es labor que dejo abierta al lector.

La parte más interesante de mi trabajo me parece la transcripción de las tachaduras y enmiendas, muy difíciles de desentrañar en la fotocopia, y también en el original, pues muchas veces no lo he conseguido.

Como se puede ver, la edición tiene muchos puntos mejorables. Creo que era necesario hacer público el texto; luego vendrán las rectificaciones y precisiones, que sin él serían imposibles, y para las que el facsímil servirá de base.

La transcripción puede servir como ayuda en unos casos y como principio para posibles investigaciones en otros.

El cuaderno utilizado por Machado es un libro «Diario» de los que se usan para caja; es de color rojo oscuro con cantoneras doradas y con un recuadro en el centro, donde, con tinta negra, aparece escrito por

su autor: Los Complementarios, *y debajo:* Antonio Machado. *El tamaño del cuaderno es 21 × 15 cm. Una fotocopia de la portada ha sido publicada por los* Cuadernos Hispanoamericanos *(sep.-dic. 1949) en la página 424. El lomo, como es habitual en estos libros, es de color marrón claro. Las páginas van numeradas a lápiz, por una mano que no parece la del poeta, en el ángulo superior derecho de las hojas; el número de páginas según esta numeración es de 208, pero hay que tener en cuenta que la persona que la realizó repitió dos veces el número 103, seguramente por error. Así pues, el número real de páginas es de 209, sin contar la gran cantidad de hojas arrancadas antes de efectuarse la numeración. Las páginas arrancadas van a continuación de las que cito; falta una hoja después de las páginas 31, 80, 171, 174, 188, 190, 194; en la que sigue a la 60 (arrancada) hay restos de escritura; después de la 106 hay media, donde se puede leer* Antonio Murió *, lo que coincide con lo escrito en la página siguiente; después de la 107 una arrancada en sus dos terceras partes con restos de escritura; faltan dos hojas después de la 53, 172; tres tras la 191, que debería continuar lo escrito en la 191 v, que acaba* apaci-; *cinco y seis, respectivamente, tras la 160 y 159. En total 35, lo que no excluye la desaparición de otras que no hayan dejado ningún resto en el cuaderno.* poeta

Las últimas páginas —a partir de la 196— presentan una numeración a tinta, seguramente del propio Machado, en la parte superior izquierda del verso de las hojas, comienza con el número 14 y acaba, en la 206 v, con el 24. También hay otra numeración de las mismas características que la anterior en el margen superior derecho de la página 196 R, que comienza con el número 1 y acaba con el 13, en la 203 R.

Los escritos son siempre a tinta y con letra de varios tipos diferentes. En lo que respecta al texto podemos decir que su autor no acentúa prácticamente nunca; sólo en las proparoxítonas los coloca con cierta regularidad; en general he puesto los acentos.

Para la transcripción seguiré el orden y la forma en que están dispuestos los textos, siempre que el distinto formato lo permita. En los casos en que esto no es posible advertiré la colocación original. Igualmente respeto sus notas tal como él las coloca.

Según consta en la primera página del manuscrito fue escrito el cuaderno entre los años 1919-1924 en Madrid y Baeza, lo que no impide que llegue hasta el año 25 y que escribiera en otros lugares. Estos cinco años corresponden, en la vida de Machado, a una época muy tranquila de la que conocemos muy poco. Así, en la biografía de Gabriel Pradal-Rodríguez (págs. 11-91, Vida y obra de A. Machado [1]*), no encontramos más que unos mínimos datos: de 1912 a 1919 viaja desde Baeza a las fuentes del Guadalquivir y a casi todas las ciudades de Andalucía. «Desde 1919 pasé —nos dice— la mitad de mi tiempo en Segovia y Madrid la otra mitad aproximadamente. Mis últimas excursiones han sido a Avila, León, Palencia y Barcelona»* (V. y O., *pág. 17). En los años de 1916 y 1917 va al Puerto de Santa María, primero para asistir a la boda de su hermano Francisco, después para apadrinar a la hija de éste* (V. y O., *pág. 32). En 1917 aparecen sus* Poesías escogidas *y* Poesías completas; *también en este año traslada su residencia a Segovia, desde donde hace viajes muy frecuentes a Madrid. Estos son los únicos datos que conocemos de esta época de su vida; a ellos podemos añadir lo que entresacamos del cuaderno. En él encontramos que sus escritos están fechados en Baeza, Segovia y Madrid, con alguna breve escapada a Sevilla (1913 y 1914) y tres «expediciones» —como él las llama—, la primera el 3 de agosto de 1914 a Guadarrama; a Palencia y León, desde Segovia, el 8 de noviembre de 1924 la segunda, y la tercera, que sólo duró un día, a Pedraza el 20 del mismo mes y año, también desde Segovia* [2].

DOMINGO YNDURÁIN

[1] Hispanic Institute, Nueva York, 1951.
[2] Véase el texto.

LOS COMPLEMENTARIOS

[1 R] *Apuntes*

Composiciones inéditas [1]

Candidior postquam tondendi barba cadebat
Virgilio. Eglogas [2]
Siati raccomandato il mio tesoro
nel quale io vivo ancora...
(Dante. Commedia. Canto Decimoquinto)[3] /

[2 R] *Apuntes*

Antonio Machado
1912
Madrid-Baeza
1919-1924.
Segovia.
Madrid. /

[3 R] Canciones

I

Es la parda encina
y el yermo de piedra.
¡Oh, montes lejanos
de malva y violeta!
¡Luna amoratada
de una tarde vieja,
sobre un campo frío,
más luna que piedra.

[1] Esta línea va rodeada por dos líneas curvas.
[2] Corresponde a la primera Egloga de Virgilio, verso 28.
[3] Corresponden al *Infierno,* versos 119 y 120.

II

Ya habrá cigüeñas al sol
mirando la tarde roja,
entre Moncayo y Urbión.

III

Cuando el sol tramonta
el río despierta.
En el aire obscuro
sólo el agua suena.

IV [4]

¡Oh, canción amarga
del agua en la piedra.
...Hacia el alto Espino,
bajo las estrellas...

Sólo suena el río
al fondo del valle,
bajo el alto Espino [5].

V

La ciudad desierta [6]
se sale a los montes
por las siete puertas.

Baeza. Enero. 1912 /

[4] Comienza otra columna, en la misma página, a la derecha de la anterior.
[5] La Virgen del Espino es el cementerio de Soria, situado efectivamente sobre la ciudad y sobre el Duero.
[6] Había punto y mayúscula, pero ambos han sido tachados.

[3 V] Un soneto de Dante.

Amore e l' cor gentil sono una cosa,
Siccom'il Saggio in suo dittato pone,
E cosí esser l'un senza l'altro osa
Com' alma razional senza ragione.

Fagli natura quando è amorosa,
amor per sire, e l'cor per sua magione,
dentro alla qual dormendo si riposa
talvolta poca, e tal lunga stagione.

Beltate appare in saggia donna pui
che piace agli occhi sì, che dentro al core
nasce un desio de la cosa piacente;

e tanto dura talora in costui,
che fa svegliar lo spirito d'amore;
e simil face in donna uomo valente [7].

Concepto y pasión [8].

No hay sonetos románticos [9]

Va el soneto desde lo escolástico a lo barroco. De Dante a Góngora, pasando por Ronsard. No es composición moderna, a pesar de Heredia. La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo su esqueleto, demasiado sólido y pesado, para la forma lírica actual. Todavía se encuentran algunos buenos sonetos en los poetas portugueses. En España son bellísimos los de Manuel Machado. Rubén Darío no hizo ninguno digno de mención [10]. //

[7] Pertenece el soneto a la *Vita Nuova* y hace el número XII, pág. 50 de la edición de Michele Barbi, Milano, 1907.

[8] Esta frase está escrita de abajo arriba, a la derecha del soneto.

[9] Frase escrita a la derecha y paralelamente a la anterior.

[10] Comentario escrito en columna a la derecha del soneto y de las dos frases anteriores.

[4 R] Un soneto de Ronsard.

Doux fut le trait, qu'amour hors de sa trousse
pour me tuer, me tira doucement,
quand je fus pris au doux commencement
de'une douceur si doucettement douce.

Doux est son ris et sa voix qui me pousse
l'âme du corps, qui s'enfuit lentement
devant mon luth touché mignardement
chantant mes vers animés de son pouce.

Telle douceur de sa voix coule en l'air (1),
qu'on ne saurait sans l'entendre parler,
sçavoir comment le plaisir nous appelle.

Sans l'ouyr, dis-je, Amour mesme enchanter,
doucement rire, et doucement chanter,
et moi mourir doucement auprès d'elle [11].

(1) maravilloso verso.

música y pintura [12]

No es el mejor de Ronsard; pero tiene la emotividad del soneto y su ritmo. No obstante el alejandrino, es más soneto que casi todos los nuestros. Con todo, es admirable y profundamente francés.
Después de Ronsard, la emoción del soneto sólo aparece, entre franceses, en Verlaine [13]. /

[4 V] Un soneto de Lope.

Suelta mi manso, mayoral extraño,
pues otro tienes tú de igual decoro;
suelta la prenda que en el alma adoro,
perdida por tu bien y por mi daño.

---

[11] *Ronsard, Livre des Amours,* Oeuvres complètes de Ronsard, n.° XXXVIII, publ. par Huges Vaganay, Paris, 1923.

[12] Frase escrita de abajo hacia arriba, a la izquierda del soneto.

[13] Comentario escrito en forma de columna a la derecha del soneto.

Ponle su esquila de labrado estaño,
y no le engañen tus collares de oro;
toma en albricias este blanco toro
que a las primeras hierbas cumple un año.

Si pides señas, tiene el vellocino
pardo, encrespado, y los ojuelos [14] tiene
como durmiendo en regalado sueño.

Si piensas que no soy su dueño, Alcino,
suelta y verásle si a mi choza viene,
que aún tienen sal las manos de su dueño [15].

Lope es el padre lírico del siglo de oro. Todavía no se ha hecho su antología. Nadie como él ha cantado lo vivo.

Este soneto no es inferior a los mejores sonetos virgilianos de Heredia [16]. //

[5 R] *Un soneto de Góngora*

Esta forma elegante, oh peregrino,
de pórfido luciente dura llave,
el pincel niega al mundo más suave
que dio espíritu al leño, vida al lino.

Su fama aún de mayor aliento dino
que en los clarines de la fama cabe,
el campo ilustra de este mármol grave.
Venéralo, y prosigue tu camino.

---

[14] *Ojuelos,* escrito sobre una palabra tachada, ilegible; también el artículo precedente ha sido modificado en el género. Quizá fuera «las orejas».

[15] Pertenece el soneto a las *Rimas Humanas,* n.º CLXXXVIII.

[16] Comentario escrito en columna paralela al soneto y a su derecha.

Yace el Griego. Heredó naturaleza
arte, y el arte estudio, iris colores,
Febo luces, si no sombras Morfeo.

Tanta urna, a pesar de su dureza,
lágrimas beba y cuantos suda olores,
corteza funeral de árbol sabeo [17].

Arquitectura y pintura [18]

Es quizás lo más sabio de lengua de la poesía española. La palabra *pinta* y la *sintaxis dibuja*; ¡*ah maravilla*!

Después del soneto de Góngora y alguno de Calderón, no hay más sonetos en castellano que los de Manuel Machado.

El soneto de Góngora es ya pintura más que poesía. Hay un soneto de Góngora muy bello, que comienza: «Cosas, Celalva mía, he visto extrañas» [19]. /

[5 V] *Un soneto de Manuel Machado*

Hierática visión de pesadilla,
en medio del paisaje está plantada
—alto el brial y la color quebrada—
la reina Doña Juana de Castilla.

Liso el pelo a ambos lados de la frente,
bajo el velludo de la doble toca...
Ausente la palabra de la boca,
y de los ojos el mirar ausente.

Abierto el regio y blasonado manto,
como una flor enferma el débil talle
deja ver, encerrado en el corpiño.

---

[17] Soneto como inscripción para el sepulcro de Dominico Greco, ed. Millé, número 332.

[18] Frase escrita de abajo hacia arriba, a la izquierda del soneto.

[19] Comentario escrito en forma de columna a la derecha del soneto. El verso corresponde al número 261 de la ed. de Millé.

Y en una lejanía —mas no tanto
que se pierda el más mínimo detalle—
hay el paisaje que soñara un niño [20].

Pintura [21]

Del libro Apolo, maravilloso libro de sonetos pictóricos. 1909 [22]

Se deshace el encadenamiento de los cuartetos [23]. //

[6 R] *De Antonio Machado*

I

¿Por qué, decirme, hacia los altos llanos,
huye mi corazón de esta ribera,
y en tierra labradora y marinera
suspiro por los yermos castellanos?

Nadie elige su amor. Llevóme un día
mi destino a los grises calvijares,
donde auyenta al caer la nieve fría,
la sombra de los muertos [24] encinares.

De aquel trozo de España, alto y roquero,
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,
una mata del áspero romero.

---

[20] Del libro *Apolo. Teatro pictórico,* Madrid, 1910. Aparece este soneto bajo el título *Van Laethem. Doña Juana la loca.*

[21] Palabra escrita de abajo hacia arriba, a la izquierda del soneto.

[22] El comentario está, en forma de columna, a la derecha del soneto; la fecha, inmediatamente debajo, rodeada por una línea curva.

[23] Frase escrita de abajo hacia arriba, bajo el comentario anterior.

[24] *Muertos* está escrito encima de *grises,* tachándola.

Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor: cerca del Duero,
...¡El muro blanco y el ciprés erguido!

Sevilla 1913.

Más documentos que utilizar [25].

Reparen el uso y aun abuso que hacen los franceses de la palabra doux, douce, doucette, y el empleo de la palabra *agrio, áspero* en poetas españoles [26]. /

[6 V] ¡Oh maravilla!
Sevilla sin sevillanos,
¡la gran Sevilla!... (Abel Infanzón).

Torre don Gimeno [27].
Torre Perogil,
¡quién fuera una torre
del Guadalquivir! [28].

---

[25] Línea escrita a la derecha del soneto y rodeada por una línea curva que la separa del comentario que sigue.

[26] Comentario escrito en forma de columna a la derecha del soneto y rodeado por una línea que lo aísla.

[27] Parece que en principio era «Jimeno», y que después se modificó la J en G.

[28] «En el libro de Concha Espina: *De Antonio Machado a su grande y secreto amor,* se reproducen algunos poemas autógrafos, entre ellos varios de estos apuntes, algunos con variantes» (O. C. de A. M., pág. 979):

¡Torredonjimeno!
¡Torreperojil!
Quién se quedara hecho torre
cerca del Guadalquivir.

Hay en Sevilla un hombre fino, José María Izquierdo, cuyo libro «La Ciudad de la gracia» [29] promete mucho. No ha dado en él, sin embargo, la medida de su talento.

Sevilla 1914.

Confiamos,
en que no será verdad
nada de lo que pensamos.
A. M. [30] //

[7 R] Henri Bergson es el filósofo definitivo del siglo XIX.

Sobre sus libros Les données immédiates de la conscience y Evolution créatrice. Con apuntes tomados en París (1911) de sus cursos sobre La Personnalité y Espoir = Collège de France.

Lo mejor [31] en la obra de Bergson es la crítica de la psicofísica.

Lo característico de su obra es su antieleatismo, el motivo heraclita-

---

La versión que nos ofrece Ricardo Gullón es (O. C., pág. 980):

Torre Don Jimeno
Torre Pero Gil,
¡quién fuera tierra del campo
del Guadalquivir!

Mientras que la versión del *Cancionero apócrifo,* CLXXI, «A la manera de Juan de Mairena», *Apuntes para una geografía emotiva de España,* es:

Torreperogil!
¡Quién fuera una torre, torre del campo
del Guadalquivir!

[29] El título completo es: *Divagando por la ciudad de la gracia.* Publicado en Sevilla.

[30] En el capítulo XLVII de *Juan de Mairena* aparece otra versión de esta copla. Vuelve a aparecer en el capítulo XIII, sentencia XIV, de «Consejos, sentencias y donaires». Por último, la encuentro también en la carta a Unamuno escrita en Baeza, 16 enero 1918.

[31] *Mejor,* escrito sobre una palabra tachada, ilegible.

no de su pensamiento. El péndulo del pensamiento filosófico marca con Bergson la extrema posición heraclitana. Así termina, en filosofía, el siglo XIX, que ha sido, todo él. una reacción ante [32] el eleatismo cartesiano.

Ser y pensar son una y la misma cosa—Parménides } ob.
Cogito, ergo sum .....—Descartes } sub.

El ser pensante se trueca en ser sensible, volente, activo.

No románticos [33]

Rousseau; Schopenhauer.
Nietzsche, James.
Bergson.

M.
Cógito, ergo non sum (Siglo XIX).
Siglo XX. Vuelve el péndulo filosófico a Parménides de Elea.
Baeza 1914.

[34] Durante el curso de 1910 a 1911 asistí a las Lecciones [35] de Henri Bergson. El aula donde daba su clase era la mayor del Colegio de Francia y estaba siempre rebosante de oyentes. Bergson es un hombre frío, de ojos muy vivos. Su cráneo es muy bello. Su palabra es perfecta, pero no añade nada a su obra escrita. Entre los oyentes hay muchas mujeres. /

[32] *Ante,* sobreescrito.
[33] Esta frase está escrita de arriba hacia abajo, delante del nombre de los filósofos.
[34] Desde aquí hasta el final, el comentario se encuentra en forma de columna a la izquierda de la página.
[35] *Lecciones* está escrito sobre una palabra tachada: *cursos.*

José Moreno Villa. Joven poeta malagueño. Andaluz fino y culto, es decir culto dos veces. Publica un libro titulado «Garba» cuya es esta bella poesía.

Leyenda de la mora Argentea.

Argentea se vistió
de monja en un monasterio.
La hermosa sierva de Allah,
¡qué bien lleva el blanco velo!

Como es neófita, brilla
su fe con el centelleo
más pujante de la estrella
más luminosa del cielo.
¡Y eso que va con los ojos
ocultos en el misterio
de sus párpados morados
que caen de recogimiento!

¡Y eso que mide su andar,
hace de su paso metro
[36] de ritmo igual, cadencioso,
el noble ritmo agareno!
Con esta serenidad,
Argentea es un guerrero
que fía más en su alma
que en la cota de su pecho.

Por eso la retadora
lo lleva libre, indefenso,
regalando majestad
como cisne en lago quieto.

[36] Aquí empieza otra columna, a la derecha de lo anterior.

Y ella sabe que mañana
le hará el fanatismo reo
de apostasía, y vendrán
a tajar su vida en seco. //

[8 R] Y ella desprecia los bienes
de su alcurnia y nacimiento,
y ella desprecia las mofas
y desafíos del pueblo.

Brillante como la luz,
sumida en recogimiento,
serena como Diana
y en su alma un reverbero,

va, y se recibe Argentea
de monja en un monasterio.

Mientras levantan la horca
los eternos filisteos,
la hermosa sierva de Allah
¡qué bien lleva el blanco velo!
(Garba. Moreno Villa) [37]

[38] Esta divina mujer pudiera aparecer en la composición «La tristeza de la mora». El peligro que puede correr este joven poeta es el del conceptismo. Hay en él imágenes que responden a intuiciones vivas; pero otras son cobertura de conceptos.

Marzo 1914. /

[8 V] *Los complementarios.*

(Fragmento de pesadilla)
(La España en un futuro próximo)

---

[37] Del libro *Garba,* págs. 40-42, Madrid, 1913.

[38] Desde aquí hasta el final, lo escrito forma una columna a la derecha del poema.

Sonaron unos golpecitos en la puerta.

Me desperté sobresaltado.

—¿Quién es?

—Soy yo, el verdugo.

Por un alto ventanuco entraba la luz clara y fría del amanecer.

Apareció un hombrecillo viejo y jovial, con un paquete bajo el brazo.

—Puede V., si quiere, dormir un poquito más: todavía no es hora... Pero, si le es a V. lo mismo... Yo estoy a su disposición. Ahorco a domicilio y traigo conmigo todo lo necesario. =El hombrecillo tenía aspecto de barbero.

Yo me senté sobre un lecho duro. Miré en torno mío. ¡Qué extraña habitación!

—¿A domicilio?... Esta no es mi casa.

—El domicilio del preso es la celda de la cárcel...

Y el viejecillo sonreía afablemente.

—¿Pero es cierto que es V. el verdugo? ¿Y me va V. a ahorcar?

—Sí, pero eso no tiene importancia: se hace todos los días. Además, hoy // *[9 R]* por ti, y mañana por mí.

—Eso es lo que ya no comprendo.

—Sí, que hoy viene por V. el verdugo, y mañana por mí. El verdugo es la muerte.

Me golpeé el pecho con ambas manos, para ver si estaba despierto, o si soñaba. Después, grité: ¡¡¡Soy inocente!!!

—Ah [39], amigo, compañero —porque yo también soy compañero de V.; figuro en el escalafón de empleados, aunque cobro por nómina aparte— procure reportarse. Yo ahorco por las buenas. Nada de violencias... Pero, póngase V. en mi caso. Si no le ahorco a V., me ahorcan a mí. Además, tengo mujer e hijos... V. se hará cargo.

En efecto, pensaba yo, [39 bis] los verdugos son hombres finos, que procuran no molestar demasiado a sus víctimas y aun captarse su benevolencia, pidiéndoles perdón, anticipado, por la ejecución. Esto va de veras... ¡Dios mío!

—¿Se decide V.? Verá V. qué cosa tan sencilla, dijo el hombrecillo

---

[39] Pudiera ser, quizá, *Oh,* como dan otras transcripciones, p. ej. la de Guillermo de Torre.

[39 bis] Después de la coma, *que,* tachado.

sonriente, mientras depositaba en el suelo algo envuelto en un paño negro.

Yo miraba las paredes de la celda, húmedas y mugrientas, pintarrajeadas con almazarrón. Y leí —ya sin extrañeza— algunos letreros: «*¡Mírate en ese espejo!*» «*El verdadero ahorcado huele a pescado*» «Toribio saca la lengua».

El viejecillo levantó el paño negro y descubrió un artefacto, algo así como una horma de sombrero, colocada sobre un mástil, que iba poco a [40] poco elevándose... /

[9 V] La España del siglo XVII.

Un soneto de Góngora
Auto de Fe en Granada [41].

Bien dispuesta madera en nueva traza,
que un cadahalso forma levantado,
admiración del pueblo desgranado,
por el húmido suelo de la plaza.
Cincuenta mujercillas de la raza
del que halló en el mar enjuto vado,
y la jurisprudencia de un letrado
cuyo ejemplo confunde y amenaza.
Dos torpes, seis blasfemos, la corona
de un fraile mal abierta y peor casada,
y otro dos [42] veces qu' él no menos ciego;
cinco en estatua, sólo uno en persona,
encomendados justamente al fuego,
fueron el auto de la fe en Granada [43]. //

---

[40] *Poco a,* sobreescrito.

[41] El título completo es: *Al auto de la fe que se celebró en Granada.* Hace el número 442, ed. Millé.

[42] Después de *dos,* una palabra tachada, ilegible.

[43] La puntuación que nos da aquí Machado tiene algunas diferencias con la original.

[10 R]

Los complementarios.
(Fragmento de pesadilla)
(Continuación)

Comencé a sentir un vago [44] malestar en el estómago que, poco a poco, se iba adueñando de todo mi cuerpo. ¡Qué desagradable es todo esto!... —Un metro ochenta... Basta... ¿Ve V., añadió? ¡Ánimo! En un periquete despachamos. Y el viejecillo me miraba sonriente, cariñoso... Yo pensaba: este tío es un farsante.

Mientras contemplaba el extraño aparato mi memoria se iluminaba. Empecé a recordar... Sí, se [45] me había acusado de un crimen. Yo arrojé a la vía —según se me dijo— al revisor del expreso de Barcelona. Un juez me interrogó; después, quedé procesado y preso. Cuando se vió la causa, los jurados contestaron *sí* a tres preguntas y *no* a otras tres. Se me condenó a pena capital. Yo grité: ¡Soy inocente! Los jueces me mandaron callar con malos modos. Mientras me retiraba de la sala, conducido por dos guardias civiles, observé [46] que los jueces conversaban de buen humor con mi abogado. Uno dijo: Y todo por viajar gratis, como si fuera un senador del reino. Mi abogado hizo un chiste: «Para el viaje que le espera, ya no necesita billete»... Lo recordaba todo, todo, menos mi viaje en el expreso de Barcelona [47]. /

[10 V]

Proverbios y cantares

I

Entre el vivir y el soñar
hay una tercera cosa:
adívinala.

---

[44] *Vago* está escrito sobre una palabra tachada: *profundo.*
[45] *Se* está sobreescrito.
[46] *Observé* va escrito encima de una palabra tachada: *vi.*
[47] Acaba la página y la narración; ésta continúa dos páginas después.

II [45]

Adivina lo que quiero
decir con lo que te digo.
Te doy la madeja,
saca tú el ovillo.

Cuando el sueño nos pone en trance de recordar, acuden a nuestra mente hechos que se componen con gran coherencia en forma de recuerdos, a veces se recuerdan otros sueños.

Baeza Abril 1914.

Para pensar es preciso evitar dos escollos: lo visto y lo soñado.

Pensar: vaciar el huevo
universal, sorberlo hasta el vacío,
para pensar lo nuevo
lleno de sombra, desustanciado, frío [49].

[11 R]

Los complementarios.
Fragmento de pesadilla.
(Continuación).

—Levántese, amiguito, y procederemos a la ejecución. Si aguardamos a la hora señalada, tendré que ahorcarle a V. en el teatro, con todas las de la ley.

¡¡¡ !!!

[48] Estrofa escrita a la derecha de la primera.

[49] Aparece esta composición en la pág. 44, n.º VIII del libro *Antonio Machado. Prosas y Poesías olvidadas,* publicado por el Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques. Según este libro, la composición fue publicada en *La Lectura,* Madrid, año XVI, agosto de 1916, n.º 188. El texto es el siguiente: «Pensar el mundo es como hacerlo nuevo / de la sombra o la nada, desustanciado y frío. / Bueno es pensar, decolorir el huevo / universal, sorberlo hasta el vacío. / Pensar: borrar primero y dibujar después. / Y quien borrar no sabe, camina a cuatro pies.» Puerto de St.ª María, 1915.

—Sí... Y el público es exigente; las entradas son caras, dijo el verdugo —Y añadió con malicia y misterio: los curas las revenden.

¡Los curas las revenden!...

En esta frase absurda latía algo horrible. En ella culminaba mi pesadilla.

—Sí —pensé— ¡estoy perdido!

Fuera de la celda sonaron pasos, voces, bullicio de gentes que se aproximaba.

Se oyó una vocecilla femenina, casi infantil:

—¿Es aquí donde se va a ahorcar a un inocente?

Otra vocecita, no menos doncellil:

—Y si es inocente ¿por qué lo ahorcan? /

[11 V] La primera vocecilla:

—Calla boba, que esa es la gracia.

El verdugo exclamó con voz tonante, que no le había sonado hasta entonces:

—Aquí se ahorca y nada más... Pase el que quiera.

Y volviéndose hacia mí, añadió en voz baja:

—¿Lo ve V.? Ya no hay combinación—(Alto) ¡Adelante, adelante!

Yo sudaba como un pollo y repetía maquinalmente:

=Ya no hay combinación. ¡Adelante, adelante!=

El verdugo abrió el pesado portón. Una multitud abigarrada llenó, en desorden la prisión. Burgueses, obreros, golfos, mujeres, soldados, chiquillos... Muchos arrastraban sillas, bancos y taburetes... Algunos traían canastos y tarteras con meriendas. Un naranjero pregonaba su mercancía.

«Que de noche lo mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.»

Lope. El Cab. de Olmedo. //

[12 R]

Los complementarios
(Fragmento de pesadilla)
(Continuación)

El Hombre de la perilla de alabardero— (al cura, sentado a su derecha). Verá V. cómo nos deja mal este verdugo.
El cura.—¿Qué se puede esperar de un peluquero?
El hombre, etc.— En otro tiempo los verdugos eran hombres que sabían su oficio; ellos tejían y trenzaban la cuerda, levantaban el tablado. Algunos habían hecho largo aprendizaje en el matadero. Estos eran los que degollaban a los hidalgos.
El Cura, Sí, era gente ruda, pero seria. Los de hoy serán más científicos, pero...

—Señores —gritó el verdugo, dirigiéndose a la concurrencia— va a comenzar la ejecución. ¡Arriba el sambenitado!

¡El sambenitado!... Nunca me había oído llamar así.

—Se trata, señores —continuó el verdugo— de dar una solución científica, elegante y perfectamente laica al último problema. Mi modesto aparato...

Rumores contradictorios; palmadas, silbidos. Algunos golfos, pateando a compás: ¡camelos, no! ¡camelos, no!

—Una voz: ¡viva la ciencia!

—Otra voz: ¡Viva Cristo! /

[12 V] El Hombre de la perilla, etc. (Con voz tonante). ¡Fuera gentuza!... Y silencio, en nombre del Rey. (Pausado). El señor verdugo tiene un privilegio real para ensayar un aparato de su invención. Al reo asiste el derecho de reclamar los auxilios de nuestra santa religión, antes, naturalmente, de que se le ejecute; pero puede prescindir de ellos, si esta es su voluntad. Nuestro augusto monarca quiere mostrar a su amado pueblo su tolerancia, su sentimiento del nuevo ritmo de los tiempos...

Voces: = ¡Camelos no!...
El Hombre de la perilla, etc. ¡Fuera gentuza! Y silencio en nombre del Rey.
El Cura (Aparte) ¡Vivir para ver!
El Verdugo... Mi modesto aparato...

La jovencita. Mira qué cara tiene el sambenitado. Se comprende que lo ahorquen.

.....

A la orilla del agua irrebogable.

—Esa barba verdosa... Sí, V. es Caronte. //
[13 R] Caronte. ¿Quién te trajo, infeliz, a esta ribera?
—Ahorcóme un peluquero, no sé por qué razón.
Caronte. ¡La de todos! Aguarda y embarcarás.
(1)—La de todos!... Y yo que [50] creí haber muerto de una manera original.

2 de Mayo 1914. (Baeza). AM.

(1) Es la trascripción casi [51] exacta de un sueño. No hay en él nada compuesto. Debe ser estudiado. No puede publicarse sin su exégesis y análisis, empresa muy difícil y, acaso, sin interés que compense el trabajo.

Documento no es arte.

Los complementarios

Mi caña dulce.

No recuerdo bien en qué época del año se acostumbra en Sevilla a comprar a los niños cañas de azúcar, cañas dulces, que dicen mis paisanos. Mas sí recuerdo que, siendo yo niño, a mis seis o siete años, estábame una mañana de sol sentado, en compañía de mi abuela, en un banco de la plaza de la Magdalena, y que tenía una caña dulce en la mano. No lejos de nosotros, pasaba otro niño con su madre. Llevaba también una caña de azúcar. Yo pensaba: la mía es mucho mayor. Recuerdo bien cuán seguro estaba yo de esto. Sin embargo, pregunté a mi abuela: ¿no es verdad que mi caña es mayor que la de ese niño? Yo no dudaba de una / *[13 V]* contestación afirmativa. Pero mi abuela no tardó en responder, con un acento de verdad y de cariño,

[50] *Que,* sobreescrito.
[51] *Casi,* sobreescrito.

que no olvidaré nunca: al contrario, hijo mío, la de ese niño es mucho mayor que la tuya. Parece imposible que este trivial suceso haya tenido tanta influencia en mi vida. Todo lo que soy —bueno y malo— cuanto hay en mí de reflexión y de fracaso, lo debo al recuerdo de mi caña dulce.

Escrita esta nota, pregunto a mi madre por la época del año en que los niños de Sevilla chupan la caña de azúcar. Es en Pascua —me dijo— en la época de las batatas y los peros. También caigo ahora en que las cañas de azúcar deben venderse y chuparse en muchas localidades de España. Pero la Sevilla de mis recuerdos estaba fuera del mapa y del calendario.

Madrid 12 de Junio de 1914. //

[14 R] Virgilio. Si me obligaran a elegir un poeta, elegiría a Virgilio. ¿Por sus Eglogas? No. ¿Por sus Geórgicas? No. ¿Por su Eneida? No.
1.° Porque dio asilo en sus poemas a muchos versos bellos de otros poetas, sin tomarse el trabajo de desfigurarlos.
2.° Porque quiso destruir su Eneida ¡tan maravillosa!
3.° Por su gran amor a la naturaleza.
4.° Por su gran amor a los libros.

> Ibant obscuri sola sub nocte per umbram,
> perque domos Ditis vacuas, et inania regna;
> quale per incertam lunam sub luce maligna
> est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
> Jupiter, et rebus nox abstulit atra colorem.

Eneida = Canto VI [52] /

---

[52] Canto VI, versos 268-272. Hay algunas variaciones en la puntuación que se da como más frecuente.

[14 V] *Los complementarios*

Canto y cuento es la poesía.
Se canta una viva historia
contando su melodía.

Obscuro para que atiendan;
claro como el agua, claro
para que nadie comprenda.

Oh, si la mejor poesía
se canta en el tono del
cuento de la buena pipa...

Ej. = *Salió Don Lope casa*
cuando la tarde caía...
Ya basta, cese la historia,
cuente su melancolía. //

[15 R]

El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,
son accidentes del verbo,
en la gramática lírica,
del hoy que será mañana,
y el ayer que es *Todavía.*

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

Del pretérito imperfecto
brotó el romance en Castilla.

15 Junio 1914.

La poesía clásica en eterno presente, es decir, fuera del tiempo, es esencialmente sustantiva y adjetiva. Las imágenes clásicas son defini-

ciones, conceptos. Pero el verso helénico [53], siempre definidor, nada tiene que ver tampoco, como piensan muchos gansos, con lo académico y neoclásico.

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

[15 V] *Proverbios y cantares.*

¡Quién fuera diamante puro!
Dijo un pepino maduro.

Todo necio
confunde valor y precio.

A esos hombres tan finos, tan discretos
me los figuro a solas
coloraditos cual las amapolas.
¿O tendrán el tupé de sus secretos?

28 Junio 1914. //

[16 R] A la vuelta de una expedición a Guadarrama, se nos dice en La Granja que la guerra es inevitable.

«Salimos de Cercedilla, pernoctamos en la casita de la Institución Don Victor Masriera, su señora, Pepe y yo». De la casita a la Granja a pie. De la Granja a Segovia en automóvil. De Segovia a Madrid en tren». Corazón e itinerario de Don Francisco Giner. En el [54] tren encontramos al Sr. Cossío. Nos dice que la guerra es un hecho, y que Inglaterra entrará en ella. Cossío cree en el triunfo de los aliados. Alemania ha enviado un ultimatum a Rusia.

3 de Agosto de 1914.

Von Bernardi, en un libro publicado en el año 11, desmiente la defección [55] de Italia y parece no confiar en el triunfo, si Inglaterra toma parte del lado de Francia.

[53] *Helénico,* escrito sobre otra palabra que resulta ilegible, quizá *clásico.*
[54] *El,* sobreescrito.
[55] Tras *defección* una palabra tachada, ilegible.

Ayer Inglaterra declaró la guerra a Alemania por la invasión de Bélgica.

5 Agosto 1914.

Germanófilos y francófilos —frascuelistas y lagartijistas.

M. Delume dice que la guerra durará un mes.

Comprar los cuadernos para Don Mariano Ferrer.

Los exámenes no serán hasta el 20 de Septiembre. /

[16 V] ¿Hasta qué punto el ideario de Nietzsche ha penetrado en Francia?

Pero Nietzsche [55 bis] ¿es un filósofo alemán o francés?

De Rémy de Gourmont:

«Et pourquoi, pourrait-on demander, faut-il qu'un coupable soit châtié? Il semble, au contraire, que l'innocent, que l'on suppose un homme sain et normal soit bien plus capable de supporter le châtiment que le coupable qui est un malade et un débile. Pourquoi ne punirait-on pas, au lieu du voleur, qui a des excuses, l'imbécile qui s'est laissé(r) voler? C'est ce qui ferait la justice si, au lieu d'être une conception théologique, elle était encore, comme elle fut à Sparte, une imitation de la nature. Rien n'existe qu'en vertu du déséquilibre, de l'injustice; toute existence est un vol prélevé sur d'autres existences; aucune vie ne fleurit que sur un cimetière. Si elle se voulait l'auxiliaire et non plus la rogatrice des lois naturelles, l'humanité prendrait soin de protéger les forts contre la coalition des faibles et de donner comme escabeau le peuple aux aristocrates. Il semble au contraire que ce qu'on entende désormais par la justice ce soit, en même temps que le châtiment des coupables, l'extermination des puissants, et en même temps que le non-châtiment des innocents, l'exaltation des humbles. L'origine de cette idée complexe, bâtarde et hypocrite, doit donc [55 ter] être recherchée dans l'Evangile:// *[17 R]* dans le "malheur aux riches" de démagogues juifs.» =

Cocheros locos.

¿Fue Alfredo de Vigny quien dijo de los políticos que no merecían, por el hecho de gobernar bien o mal, mayor loa o censura que los cocheros por conducir hábil o zurdamente sus carruajes? Tal vez fue

---

[55 bis] *Nietzsche* está escrito con doble *s* después de la *tz*.

[55 ter] *Donc* está escrito *dont*.

Vigny, aunque no lo recuerdo bien. Descartamos cuanto haya en estas palabras de excesivo menosprecio para [56] los políticos, o para [56 bis] los cocheros, según casos y pueblos. Reconozcamos una parte de razón en la *boutade* del poeta, y olvidemos cuanto ella supone de incomprensión de la vida política. Basta de elogios descomedidos y de censuras melancólicas para gentes tan de escaleras abajo, en el orden espiritual [57], como políticos y cocheros. Si el auriga sabe su oficio, sigamos con él y paguémosle puntualmente su salario. Si guía mal, habrá que despedirlo. Porque dentro de su coche vamos todos. Mas ¿qué haremos con un cochero loco o borracho que nos lleva a galope y alegremente al precipicio? Habrá que arrojarlo a la cuneta del camino, después de arrancarle por la fuerza las riendas de la mano. Revolución se llama a esta fulminante jubilación de cocheros borrachos. Palabra demasiado fuerte. No tan fuerte, sin embargo, como romperse el bautismo.

Madrid 1 Enero 1915.—

Mas Dios nos libre de los nuevos cocheros, de los sustitutos de estos cocheros locos. En España ha habido siempre un gobierno malo y una opinión descontenta, que aspiraba vehementemente a otro peor.

Cuando fracasen las cabezas pediremos que gobiernen las botas. /

[17 V] *El siglo* XIX.

El racionalismo cartesiano tuvo, en las postrimerías del siglo XVIII, su conversión popular al absurdo en el culto de la Diosa Razón. Esta guerra europea es el fruto maduro de la superstición ochocentista. El siglo XIX, bajo sus dos modos ideológicos: romanticismo y positivismo, ha sido esencialmente un siglo activista, pragmático. La razón se hace mística o agnóstica, todo menos racional, y ya no vuelve a levantar cabeza. El culto de la acción crece como un gran río [58] hasta salirse de madre. Goethe formuló, con la anticipación propia del genio, la fe de nuestros días: en el principio era la acción. El homúnculo activo, salido de [59] las redomas de Wagner, el estudiantón, es el sol-

[56] *Para,* infraescrito, sobreescrito y tachado: *de;* en línea y tachado: *para.*
[56 bis] *Para,* escrito sobre *de,* tachándolo.
[57] *En el orden espiritual,* sobreescrito, interlineado.
[58] Después de *río,* una palabra tachada, ilegible.
[59] *De,* sobreescrito.

dado de esta guerra grande, un creyente en la Diosa Acción y en la radical acefalía del mundo.

Algunos pretendidos filósofos se jactan hoy de novecentistas, y pretenden haber superado el ochocientos, profesando esa filosofía de mercaderes que llaman pragmatismo. Pero el pragmatismo es lo que llevaba en el vientre el siglo XIX, lo específicamente ochocentista.

8 Enero 1915.

Schopenhauer y Nietzsche, filósofos del siglo XIX.
Leibniz, filósofo del porvenir. //

[18 R] *Política*

Forma [60] di loro il mondo esser non lassa,
misericordia e giustizia gli [61] sdegna
non ragionar di lor, ma guarda e pasa [62].

El reino de las sombras, infierno de la vida nacional, empezó hace ya tiempo a empedrarse de buenas intenciones. Recordemos a Maura —¿existe aún?— que habló de una revolución desde arriba, es decir desde el ápice de la cucaña, a Maura, mentalidad arcaica y hueca, pero voluntad sincera, talante de hombre importante que atraviesa sin vender ni comprar por una feria de gitanos. Recordemos a Don Melquiades Álvarez, en cuya corporeidad, más o menos provinciana, creímos un día. ¿Existe Don Melquiades? Sería cosa de preguntárselo a él. Por la pradera de los asfodelos vagan [63] estas sombras que fueron un día vagas esperanzas de España.

De alguien —no diré quién— pensamos muchos que pudiera ser algo así como aquel artificio equino de cuyo vientre salieron los guerreros por quienes Troya fue, al fin, debelada. Mas yo sospecho que este caballo no es de madera, sino de carne y hueso y ha de irse, por natural impulso, con quien le acaricie más suavemente la crin.

Don Gumersindo de Azcárate, anciano venerable, pero demasiado anciano.

---

[60] Es *Fama.*
[61] Es *li.*
[62] Dante, *Comedia:* Inferno, canto, terzo, versos 49-51.
[63] *Vagan,* escrito sobre otra palabra a la que hace ilegible.

Tenemos favor y estamos perdidos, dijo Don Francisco Giner.

¿Cuántas vueltas darán los pobres reformistas, antes de caer en el saco de la basura?

El Palacio de Oriente es el Huerto del Francés del honor político. /

[18 V] *El pintor Solana*

Este Goya necrón.ano o, lo que es igual, este antípoda de Goya, pinta con insana voluptuosidad lo vivo como muerto, y lo muerto como vivo. Mas hemos de perdonarle su insania en gracia a lo valiente de su pincel. Ese realismo de pesadilla que anima trapos, calaveras y maniquíes y amortigua los rostros humanos, exaltando cuanto hay en ellos de terroso e inerte, es el sueño malo del arte español, tal vez la visión complementaria de nuestra vigilia estética. Añadamos un poco de fiebre al ingenuo naturalismo que pasa con planta segura, de la materia vista a la materia soñada, sin pisar un momento en lo ideal, y tendremos ese equívoco expoliarium de la pintura de Solana.

A. M.

Entre el vivir y el soñar
está lo que más importa. //

[19 R] *Proverbios y Cantares.*

I

¡Oh el mal ladrón, que las frutas
dejó que en mi huerto había,
y se llevó las virutas
de mi carpintería!

II

Tal dijo un hombre de bien,
que, al ver al ladrón robado,
sintióse ladrón también.

III

Para la buena ventura
del hijo que te dio el cielo,
debes ponerle Canuto,
por ser el nombre más hueco.

IV

¡Qué difícil es
cuando todo baja
no bajar también! /

[19 V]

V

Claqueurs, polacos, guardad
para vuestros gladiadores
palmas, tabacos y honores,
dejadme mi soledad.
No me aplaudáis. Cuando el eco
de vuestros aplausos resuena
me voy [63 bis] poniendo tan hueco
que vuestro aplauso... me llena.

A. M.

¿Cómo diríamos en griego, para mayor autoridad?: el que se jalea a sí mismo? [64]

Exquisses [64 bis] *sur l'Espagne*. Libro publicado en alemán por V. A. Huber hacia 1825 y traducido al francés en 1830, en Bruselas [65].

«Les moeurs de l'Espagne ne font pas seulement disparate avec celles des autres peuples, mais encore, et bien plus peut-être, avec ses propres institutions à elle-même. Ansi, tandis que l'état social dans la péninsule este resté étranger au mouvement général de la civilisation européenne, tandis qu'il se traîne de plus en plus languissant et désordonné sous les formes surannées des siècles d'esclavage, la vie sociale

[63 bis] *Voy*, sobreescrito; en línea, una palabra tachada, ilegible.

[64] Comentario escrito en forma de columna, a la derecha de la estrofa quinta.

[64 bis] Aquí y en la pág. 24 V, Machado escribió *Exquisses;* en la 49 V, en cambio, la ortografía es correcta: *Esquisses*.

[65] Corresponde este fragmento al tomo I, pág. 1, y la referencia es correcta.

au contraire apparaît brillante de vigueur, de jeunesse et de liberté. L'un fait pitié aux étrangers, l'autre pourrait être enviée des peuples même les plus libres et les plus policés.» En él está toda la España de Mérimée y Gautier. //

[20 R] Heterogeneidad del ser.

Apuntes para una nueva teoría del conocimiento.

Espacio y tiempo.

El espacio, considerado como medio vacío, homogéneo, en el cual se dan las cosas, es una pseudo-representación. Si suprimiéramos de [65 bis] nuestra representación todas las imágenes y todos los recuerdos de objetos exteriores, suprimiríamos al par el espacio. Es falsa la suposición de un espacio sin cuerpos. La noción de espacio es *abstraída* de los objetos, de los cuerpos extensos. Kant se equivoca cuando en su Estética trascendental sostiene que podemos (1) [66] representarnos un espacio sin objetos. Pero aunque esto fuera cierto, esa representación no sería nunca una representación necesaria a priori.

Un tiempo sin hechos, sin acontecimientos, sin historia es inconcebible. Sin sucesión de movimientos, sin vicisitudes, casos, sucesos, no hubiéramos nunca podido hablar de tiempo. Ni el tiempo ni el espacio son nociones que puedan formarse apriorísticamente. Desde el punto de vista psicológico el propio Kant no lo hubiera sostenido nunca. Creemos que aun desde el punto de vista lógico es también insostenible. Tiempo y espacio, formados a posteriori, carecen de sentido cuando se los considera en abstracto, son pseudo-representaciones, no se refieren a objeto alguno, son negaciones de objetos.

(1) No es posible representarse que no hay espacio, aunque se puede bien pensar que no hay [67] objetos en el espacio.
—Razón Pura—.

[65 bis] *De* parece escrito sobre *en,* tachándolo.

[66] Después de la nota (1) de Machado hay unas palabras tachadas que parecen ser: «un espacio sin cuerpos».

[67] La frase *que no hay* tacha a otra, haciéndola ilegible.

Pero estas dos nociones negativas, pseudorepresentaciones tiempo y espacio son propias (necesarias.) del mecanismo de nuestro pensar. Tiempo y espacio, como medios vacíos de cuerpos o de acontecimientos tie/ *[20 V]* nen valor negativo o, como veremos, limitativo y proviene de la radical heterogeneidad del ser. Siendo el ser *vario,* (no *uno*) cualitativamente distinto, requiere del sujeto para ser pensado un frecuente desplazamiento de la atención, y una interrupción brusca del trabajo que supone la formación de un precepto para la formación de otro. Las nociones correlativas de cambio y de límite engendran las pseudorepresentaciones de espacio y tiempo. Tiempo y espacio como pseudorepresentaciones, es decir como hechos de conciencia sin objeto exterior, son [68] privilegio de los más altos grados de conciencia, goznes [69] sobre los cuales gira el pensamiento, y merced al cual tiene éste la necesaria independencia para poder actuar sobre las cosas.

Mediante la pseudorepresentación espacio-homogéneo, podemos inhibirnos de la intuición externa, suprimiendo los objetos corpóreos. Mediante la pseudorepresentación tiempo homogéneo reposa nuestra vida psíquica de su devenir, suprimiendo el continuo acaecer. (Esta supresión ha de entenderse como inhibición)

Tiempo y espacio son dos instrumentos de objetividad. ¿En qué sentido? Entendemos por objetividad los puntos de coincidencia del pensar individual (del múltiple pensar individual) que forman el pensar genérico, la racionalidad. La objetividad supone una constante *desubjetivación,* porque las conciencias individuales no pueden coincidir con el ser, esencialmente vario, sino en el *no ser.* Llamamos *no ser* al mundo de las formas, de los límites, de las ideas genéricas y a los conceptos vaciados de su núcleo intuitivo, al mundo cuantitativo, limpio de toda cualidad. Sin el tiempo y el espacio, el mundo ideal, hecho de puras negaciones sería inconcebible o, como dice Kant, sería imposible la ciencia matemática.

Baeza 4 Diciembre 1915. *Antonio Machado* /

[68] Después de *exterior,* Machado había escrito *Y,* que está tachado.
[69] Parece como si pusiera *gonces.*

[21 R] Soneto de Góngora.

Caminando en días lluviosos.

Cosas, Celalva mía, he visto extrañas:
rasgarse [70] nubes, desbocarse vientos,
altas torres besar sus fundamentos
y vomitar la tierra sus entrañas.

Duras puentes romper cual tiernas cañas,
arroyos prodigiosos, ríos violentos,
mal vadeados de los pensamientos
y enfrenados peor de las montañas.

Los días de Noé gentes subidas
en los más altos pinos levantados,
en las robustas hayas más crecidas.

Pastores, perros, chozas y ganados
sobre las aguas vi, sin forma y vidas,
y nada temí más que mis cuidados [71]. /

[21 V] Proverbios, cantares, epigramas.

I

¡Tartarín en Koenisberg!
Con la mano en la mejilla,
todo lo llegó a saber [72].

II

Canta, canta, canta,
junto a su tomate,
el grillo en su jaula.

[70] Es *cascarse*, no *rasgarse*.

[71] Soneto 261, págs. 463 y 464 de la ed. de Aguilar, Madrid, 1956, Millé. Como casi siempre, hay variantes en la puntuación.

[72] La versión de *Nuevas Canciones* (Proverbios y cantares, n.º LXXVII) da en el segundo verso: «con el puño en la mejilla».

III

De tanto y tanto soplar
su flauta no suena ni
por casualidad.

IV

Dijo el caracol:
esto sí que es prisa,
voy como una exhalación.

Todos creerán que mis epigramas están escritos contra alguien. Tras ellos se pondrá un nombre ¿quién sabe de quién? Tal vez de aquel a quien menos haya yo querido aludir. Nadie comprenderá que estos epigramas están escritos contra mí mismo. ¿Y por qué no? Yo soy Tartarín, yo soy el grillo, el burro de la flauta ronca, y el caracol y todo lo demás. ¿Por qué no ha de sorprender al hombre su triste figura? ¿Hemos de escribir para exaltarnos y jalearnos? O lo contrario [73].

Vale

12 Febrero 1916. //

[22 R] *En el tiempo.*

1882.1890.1892
.Mi padre.

Ya casi tengo un retrato
de mi buen padre, en el tiempo,
pero el tiempo se lo va llevando.
Mi padre, cazador —en la ribera
de Guadalquivir ¡en un día tan claro!—
—es el cañón azul de su escopeta
y del tiro certero el humo blanco!

[73] Todo el comentario está escrito en forma de columna a la derecha de los epigramas.

Mi padre en el jardín de nuestra casa,
mi padre, entre sus libros, trabajando.
Los ojos grandes, la alta frente,
el rostro enjuto, los bigotes lacios.
Mi padre escribe —(letra diminuta—)
medita, sueña, sufre, habla alto.
Pasea —¡oh padre mío! Todavía
estás ahí, el tiempo no te ha borrado!
Ya soy más viejo que eras tú, padre mío, cuando me besabas.

Las fechas se refieren al retratado cuando van a la cabeza de la composición, y al retratista, cuando van al fin [74]. /

[22 V] Pero en el recuerdo, soy también el niño que tú llevabas de la mano.
Muchos años pasaron sin que yo te recordase, padre mío!
¿Dónde estabas tú en esos años?

13 Marzo 1916

Desde el muro verde
vuelan las alondras,
hasta perderse en el azul del cielo.
¡Oh pardo aletear de tierra loca! //

[23 R] *Kant* (La vuelta a).

Fue Kant el último filósofo de gran estilo. Para encontrarle su igual es preciso recordar a Platón. Pero ni Platón ni Kant crearon ningún [75] tema esencial de la filosofía. Platón reasume la filosofía helénica, desde los jonios a los sofistas; Kant reasume la filosofía renacentista. No nos asusten los nombres de estos dos gigantes. Ni uno ni otro vinieron al mundo a poner fin a las disputas filosóficas, sino a enseñarnos a filosofar. Después de leer a Platón, no disminuye nuestra admiración por Protágoras; después de leer a Kant, aumenta nuestra afición a Hume...

[74] Comentario escrito en forma de columna a la derecha de los primeros versos de la poesía.

[75] Después de *ningún*, una palabra tachada: *gran*.

En el siglo XIX ha habido una tendencia a la cobardía y a la inmunidad filosófica. Llamémosle positivismo, aceptando el término en su acepción más generalizada. El mismo nombre de Kant, de cuya cosmogonía, todavía inexacta, proviene toda la filosofía ochocentista, se quiso empujar hacia el olvido, o se le invocó como una autoridad contra la metafísica.

En España, que miró siempre de través a la cultura, el positivismo tuvo sólo una influencia negativa, que no fue compensada por el entusiasta apego al estudio de las ciencias particulares.

Refutado el positivismo la filosofía recobra su vuelo y parte nuevamente de Kant; se reanuda la reflexión filosófica, en aquel punto en que quedó interrumpida. Todos los filósofos modernos / *[23 V]* que merecen el nombre de tales, parten de Kant, confiésenlo o no. Pero la vuelta a Kant no puede ser la resurrección de un sistema, sino de un método de severo pensar sobre el estado actual del conocimiento. No olvidemos nosotros que ese mismo positivismo, a que hoy se empieza a volver la espalda en Europa, es en España una gran laguna, y fuera fue un trozo de fecunda cultura, de gran pasión por el estudio de los hechos.

Madrid 12 Julio 1916. //

[24 R] El Tabou (Solución de todo problema).

La cuestión religiosa es el gran tabou de nuestros indígenas. Todos han llegado a persuadirse de que tal cuestión no debe mentarse. La cuestión de régimen político, de formas de gobierno es otro tabou, aunque de menor cuantía, desde que unos cuantos pedantones la declararon inesencial. Nuestra posición ante la guerra europea es ya otro tabou. La cuestión social lleva el mismo camino. No está lejano el día en que con un ¡lagarto, lagarto!, en boca de nuestros hombres de buen tono, la conciencia española (porque hay una conciencia española-castiza) sacuda esta pesadilla. El problema de Marruecos dejará de ser problema muy en breve. Es el tabou en puertas. Cuando el cólera, que hace estragos en Rusia, llegue, si llega, a este gran promontorio de Occidente, tampoco habrá problema de higiene. El cólera será *taboué,*

y nuestras autoridades inventarán un talismán o una simple palabra de conjuro para librarnos de esta preocupación.
Consejos —oh gran Xenius— al preocupado:
—Piense V. en otra cosa.
—¿En cuál?
—En otra, siempre en otra.
—Pero...
—No lo piense, no lo diga.
Silencio, Batín, silencio.

Madrid 18 Julio 1916. /

[24 V] Exquisses sur l'Espagne de V. A. Huber.
Traduit de l'allemand par Louis Levrault.
Bruxelles. Louis Hauman et Compagnie libraires —1830 [76].
La obra tuvo un gran éxito en Alemania, antes de ser traducida al francés. Su traductor conocía España y era un apasionado entusiasta de la vida española. Es libro digno de leerse.

Es anterior al viaje de Mérimée a España y contiene toda la España de Mérimée. //

[25 R]

De mi Folk-lore.
Canciones del Alto Duero.
Cantan las mozas.
Rc A.M. [77]

I

Molinero es mi amante,
tiene un molino
entre los pinos verdes,
cerca del río.
Niñas, cantad:
Por la orilla del Duero
yo quisiera pasar.

[76] La referencia es correcta.
[77] Es posible que *Rc* quiera decir *recogida.*

II

Por las Sierras de Soria
va mi pastor
¡si yo fuera una encina
sobre un alcor!
Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera.

III [78]

Colmenero es mi amante
y en su abejar
abejicas de oro
vienen y van.
De su colmena,
colmenero del alma,
yo colmenera.

IV

En las sierras de Soria,
azul y nieve,
leñador es mi amante
de pinos verdes.
Quien fuera el águila
para ver a mi amante
cortando ramas.

[78] Empieza otra columna a la derecha de las dos primeras estrofas.

V [79]

Hortelano es mi amante
tiene su huerto
en la tierra de Soria
cerca del Duero.
Linda hortelana!
Llevaré saya verde
monjil de grana.

1 Abril 1916.
(Inédita) /

[25 V] De Lope de Vega.

Al pasar el arroyo
del alamillo,
las memorias del alma
se me han perdido.

Al pasar el arroyo
de Abroñigales,
me dijeron amores
para engañarme.

Pero con perderme
gano yo tanto,
que al amor perdono
tan dulce engaño.

Al pasar del arroyo
de Canillejas,
viome el caballero,
antojos lleva [80]. //

[79] Empieza otra columna a la derecha de las estrofas III y IV.
[80] De *Al pasar del arroyo,* Acto III, ed. Acad. Nueva.

[26 R] Sólo recuerdo la emoción de las cosas,
y se me olvida todo lo demás;
muchas son las lagunas de mi memoria.

Empleo, a veces, las palabras fuera de su recto sentido con [81] conciencia de mi error.

Las aliteraciones de que mis versos están llenos son inconscientes; no responden al trivial propósito de producir un efecto musical, que sería, por lo demás, en mi caso, siempre negativo. Pero no he querido nunca corregirlas, pues donde hay aliteraciones, suele haber también riqueza de imágenes. Sólo recomiendo no leer nunca mis versos en alta voz. No están hechos para recitados, sino para que las palabras creen representaciones.

A. M.

En mis libros suelen ir las composiciones en su primera forma, y las composiciones corregidas están, a veces, publicadas antes, en periódicos o revistas.

Sólo [82] inconsecuencias y errores superficiales pueden corregirse.

Lo esencial en arte es siempre incorregible.

Un defecto no es un descuido sino una limitación.

La mayor tortura a que se me puede someter, es la de escuchar mis versos recitados por otros. /

[26 V] Hay dos maneras de corregir: una es borrar; otra, hacer de nuevo. Sólo publico para librarme del maleficio de lo inédito.

Y para no volver a acordarme de lo escrito.

Nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando he escrito la contraria.

Toda composición requiere, por lo menos, diez años para producirse.

Cuando un poeta teoriza sobre poesía, puede decir cosas muy verdaderas, pero nunca dirá nada justo de sí mismo.

Hay dos modos de crítica: la inventiva y creadora, que ve lo que hay; y la negativa, que ve bien lo que falta.

Arte es realización. Por eso la buena intención fracasada, el propósito no logrado, puede condenarse. Pero el poeta puede reírse de la

[81] *Con* está con la primera letra tachada; pudiera ser *en*.

[82] *Solo,* escrito sobre otra palabra, a la que tacha y hace ilegible.

crítica, cuando señala fracasos con relación a propósitos que ella [83] inventa o supone.

Los espíritus malévolos, hacen siempre crítica mezquina, calumniosa.

Todo poeta tiene dos musas.
Lo ético y lo patológico.
Cuidado con dar al espíritu la voz del cuerpo. No se confundan esas hondas resonancias. //

[27 R]

ΚΑΛ. Πολεμου καὶ μαχησφασι [sic] χρῆναι, ὦ Σώκρατες [sic] οὕτω μεταλαγχανειν.

ΣΩ. Αλλ' ἦ τὸ λεγόμενον, κατοπιν εορτης ἥκομεν και υστεροῦμεν; [84]

De Juan R. Jiménez.

Balanza de lo perenne,
hunda tu plano siniestro
el peso de las caídas,
de los odios, de los yerros.

—El paisaje— ¡vida pura!
es este, el que es; espléndidos
confines cercan de luz
el áureo renacimiento.

Hunde tu siniestro plato;
y en el diestro, almo, ligero,
eleva mi corazón,
como una llama, hasta el cielo [85].

«Estío» 1915.
Publicado en 1916 [86].

---

[83] *Ella,* infraescrito; encima hay una palabra completamente tachada.

[84] Toda la frase en griego está tachada, pero es fácilmente legible. Corresponde a Platón, ΓΟΡΓΙΑΣ, 447 a, cap. I, «Coll. des Universités de France», t. III.

[85] Este verso y todo lo que viene después está escrito en forma de columna a la derecha de lo anterior.

[86] Efectivamente, la cita es correcta.

Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue, a mi juicio, un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica —de J. Ramón [87]— es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y / *[27 V]* al par menos intuitiva. La crítica no ha señalado esto. En su último libro «Estío» las imágenes sobreabundan, pero son cobertura de conceptos.

Madrid 1 Mayo 1917.

Sobre Bergson. Algunos exégetas de Bergson nos presentan un bergsonismo tan literal que no añade nada para la comprensión de este filósofo. Otros, parecen tan identificados con el pensar bergsoniano que nos producen la impresión de gentes que no hubieran pensado si no hubieran leído a Bergson. Tal es el caso de M. Leroy (1). Como suele siempre acontecer nadie explica mejor a un filósofo que el filósofo mismo.

Tampoco faltan los refutadores superficiales que no han comprendido nada ni de Bergson ni de la filosofía que esgrimen contra el nuevo filósofo.

18 Mayo 1917.

La Filosofía de Henri Bergson por Manuel G. Morente.

La mejor exposición del bergsonismo publicada hasta la fecha. Debe leerse con cuidado. Morente sitúa a Bergson en su punto, en el conjunto de la filosofía moderna.

(1) Leroy, sin embargo, tenía una filosofía propia, antes de convertirse en jaleador de Bergson. //

[28 R] El Problema que surgiría si el bergsonismo triunfase de la filosofía intelectualista.

Dice Bergson:

«Tout est obscurité, tout est contradiction quand on prétend, avec des états, fabriquer una transition. L'obscurité se dissipe, la contradiction tombe dès qu'on se place le long de la transition pour y distinguer des états en y pratiquant par la pensée des coups transversales [sic]». *Evolution créatrice.*

[87] La *J*, sobre una palabra o principio de palabra, a la que tacha.

Esto parece muy claro y es, sin embargo, muy turbio. Si el ser inmóvil, en reposo, deja de ser algo evidente por sí mismo, como lo fue en el fondo, para el pensar eleático, y en su lugar colocamos el devenir, el fluir constante, la transición de que Bergson nos habla ¿cómo explicar lo que Bergson llama *états?* ¿Cómo explicar la facultad milagrosa del pensamiento para practicar *ces coups transversales* de que Bergson nos habla? ¿Cómo explicar, además, que nuestro mundo conceptual —incapaz por definición de coincidir con [88] lo real— sea precisamente como Bergson supone una creación puesta al servicio de lo real, de la vida misma?

La inteligencia es incapaz de pensar el movimiento. (Bergson).
Pero el movimiento es lo real. (Bergson).
La inteligencia es incapaz de pensar lo vivo. (Bergson).
Pero lo vivo es lo real, lo absoluto, el ser. (Bergson). Du vécu. /

[28 V] Preguntemos ahora con ingenuidad provinciana: ¿para qué sirve la inteligencia? Para colocarnos fuera de lo real, para crearnos un mundo aparencial, ficticio y en el cual no sabemos cómo podríamos vivir. No puede, pues, estar al servicio de la vida.

Pero Bergson pretende eludir el error pragmatista —la utilidad de lo irreal (1) [89]— suponiendo que la inteligencia sirve para pensar la materia bruta, sólida, donde el hombre encuentra sus instrumentos de trabajo. La inteligencia y la materia serán dos realidades de 2.° orden [90] coextensivas, engendradas en una detención o desfallecimiento del flujo vital, en el *odos cato* de la vida.

Esto es obscuro, aunque ingenioso. Es un spinozismo de bajo vuelo, un cartesianismo degradado [91].

Bergson un Spinoza vitalista [92].

La intuición. Con la intuición Bergsoniana se sigue rindiendo el [93]

---

[88] *Coincidir con* va sobreescrito.
[89] Después de *irreal*, dos palabras tachadas, ilegibles.
[90] *de 2.° orden*, sobreescrito.
[91] A continuación viene una línea tachada cuya primera palabra es *Bergson.*
[92] Línea tachada.
[93] *El*, sobreescrito.

culto a las potencias tenebrosas y místicas del siglo XIX. De ella se pretende extraer la luz que alumbra lo esencial.

A mi juicio, el gran pecado de la filosofía moderna, consiste en que nadie se atreve a ser escéptico.

Es cierto que la inteligencia no puede alcanzar la última realidad: mas no es cierto que haya otro medio de llegar a ella.

---

(1) Para Spinoza inteligencia y extensión son dos atributos de la sustancia; para Bergson dos modalidades, dos aspectos del retardamiento vital. Entre Bergson y Spinoza está el evolucionismo. //

[29 R] Mas si llegáramos a familiarizarnos con una forma de conciencia que penetra en el objeto, que lo ilumina, que lo alcanza por dentro, que lo *vive,* entonces tendríamos que guardar todo nuestro asombro para esa otra forma de conciencia que todo lo convierte en superficie, que queda siempre fuera de las cosas, que mira —¿dónde?— siempre de lejos a todo, al universo entero. El sujeto consciente, inteligente, no intuitivo, sería la maravilla por explicar, el gran problema.

Esta segunda forma de conciencia ha creado el mundo, el objeto del conocimiento.

Pero la *inteligencia,* como ancilla vitae, concebida a la manera pragmatista, es un invento del siglo XIX. Lo grande de [94] la inteligencia es su posición *teórica,* que no está al servicio de la vida, sino que, por el contrario, pretende poner la vida misma a su servicio, someterla a sus normas.

Los griegos alcanzaron esta sublime manera intelectual.

Bergson calumnia a Platón.

Pero invocar la tradición helénica, volviendo la espalda al pensar teórico, es un contrasentido.

Hemos lamentado, con amarga insistencia, el no poder penetrar en las cosas. Pero, las *cosas* no son sino, precisamente, por este milagro de inhibición del sujeto consciente, que está siempre fuera de las cosas. /

---

[94] *De,* sobreescrito.

[29 V] Pensar: borrar primero, para pintar después.
Y quien borrar no sabe camina a cuatro pies.

La anulación de lo inmediato psíquico, para crear la realidad de segundo término, el objeto intelectual, tiene su grandeza y su encanto. Algún día lo cantarán los poetas. Pero los poetas están todavía bergsonizando, mientras Bergson poetiza.

La filosofía de Bergson será el herbario de la flora [95] simbolista.

De la musique avant toute chose... Suena a música vieja. Verlaine fue el poeta bergsoniano. Mallarmé fue un conceptista imaginativo.

La intuición bergsoniana, derivada del instinto, no será nunca un instrumento de libertad, por ella seríamos esclavos de la ciega corriente vital. Sólo la inteligencia teórica es un principio de libertad (de libertad y de dominio).

Libertad y dominio son dos caras de una misma moneda.

Sólo conociendo intelectualmente, creando el objeto, se afirma la independencia del sujeto, el que nunca es cosa sino [96] vidente de la cosa. //

[30 R] ¿Por qué hemos renunciado —y yo el primero— durante tanto tiempo a esta suprema dignidad? [96 bis] Todo cambia, pasa, fluye, se trueca y confunde, incluso lo que llamamos nuestra personalidad; todo, menos ese lejano espectador, que es el yo hondo, el único, el que ve y nunca es visto.

Este [96 ter] hondo espectador, que retrocede ante todas las cosas para nunca confundirse con ellas, crea a imagen y semejanza suya el mundo

---

[95] *Flora,* escrito sobre *fauna,* a la que tacha.
[96] *Sino,* escrito sobre otra palabra ilegible.
[96 bis] *Dignidad,* escrito sobre otra palabra ilegible.
[96 ter] Delante de *Este,* se lee *Y si,* tachado.

eleático, el de las normas inmutables, el de las ideas platónicas, y esta creación es la prueba de su poder, de su imperio.

Sin embargo...

Baeza 20 Septiembre 1917.

Cabe una idea bergsoniana, marcadamente intelectualista y que, por natural reacción, aparecerá, si es que ya no anda por el mundo. Será una reacción, no contra la filosofía de Bergson, naturalmente, sino contra toda la corriente filosófica del siglo XIX, desde el Kant de la Razón Práctica, hasta nuestros días, pero especialmente desde Schopenhauer. Una filosofía antivoluntarista, antiactivista, antivitalista [97]. /

[30 V] De Lope.

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno escuras?
¡Oh, cuánto fueron mis entrañas duras,
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío!
si de mi ingratitud el hielo frío
secó las llagas de tus plantas puras!
¡Cuántas veces el ángel me decía:
alma, asómate agora a la ventana,
verás con cuánto amor llamar porfía!
Y cuántas ¡hermosura soberana!
Mañana le abriremos, respondía,
para lo mismo responder mañana [98]. //

---

[97] *Antivitalista,* escrito bajo otra palabra tachada, ilegible.

[98] Soneto XVIII de las *Rimas Sacras,* pág. 156 del t. I de las *Poesías Líricas,* ed. C. C., n.° 68.

[31 R] Juan de la Encina.

Hermitaño quiero ser,
por ver.
.....
Crecerán mis barbas tanto
como creciere mi pena,
pediré con triste llanto:
dad para la Magdalena [99].

Salinas

Vuestra dentadura poca
dice vuestra mucha edad,
y es la primera verdad
que se ha visto en vuestra boca [100]. /

[31 V] Sentimentalidad oposición teórica de la voluntad.
El *sentimiento no* es lo inmediato psíquicamente.
La Psicología. La Lógica. La idea. La idea cordial.

El ver no se ve.
El conocer no se conoce. //

[32 R] Leibniz y Schopenhauer.

Son dos poetas, autores de dos poemas de gran estilo. De filósofos tienen los dos muy poco: ni uno ni otro tuvieron la severidad del pensar, ni en la lectura de sus obras encontramos la emoción de lo verdadero, porque pensamos, al leerlos, que la verdad pudiera ser lo contrario de lo que cada uno de ellos afirma. Y es que la verdad de estas metafísicas no es filosófica, sino poética, es la expansión integral del alma de dos épocas.

---

[99] Villancico de J. del Encina, en *Antología de poetas líricos castellanos,* de Menéndez Pelayo, t. V, págs. 252-253.

[100] De J. de Salinas: «A un fraile viejo, mentiroso y falto de dientes», B. A. E., t. 32, I, pág. 418.

Estos dos hombres, jocundos y creadores, rebosantes de vitalidad han sido dos antípodas del pensamiento. Para Leibniz, el ser pensante, ente de razón, está esparcido por todo el universo, no hay un rincón del mundo que no albergue una conciencia. En [101] Schopenhauer, el mundo alcanza la máxima opacidad, es todo él ceguera, acefalia, impulso ciego. Para Leibniz lo elemental es el espíritu, su átomo es un ojo que ve y aspira a ver más: la mónada, que se basta a sí misma, ojo, luz, e imagen en una misma realidad integral. Para Schopenhauer la esencial [102] realidad es la voluntad, de la cual nada podemos decir, porque esta voluntad es *en principio,* no hay categoría intelectiva que / *[32 V]* le apliquemos para definirla, ni posición teórica desde donde podamos intuirla; de ella ha brotado el mundo de la representación, el sueño búdico, la vana apariencia en que se ahoga la conciencia humana. Si de algún modo se nos revela —en nuestro yo, donde el velo de maya alcanza alguna transparencia— es como dolor, ansia de no ser, apetencia de nirvana y de aniquilamiento de la personalidad. El ser y el pensar llegan en Schopenhauer al más completo divorcio; en Leibniz y Spinoza habían celebrado sus bodas de oro. En corto espacio de tiempo se dan dos metafísicas que, que suponen dos creencias de raíz opuesta: la fe en la iluminación del mundo, en la total concientización del universo; y la fe, no menos arbitraria, en su total acefalía.

Nosotros hemos vivido el poema de Schopenhauer, con música de Wagner —y Nietzsche claqueur, primero, y luego, reventador— y envidiamos a nuestros abuelos que vivieron el poema de Leibniz [103] con música —algo tardía— de Mozart. No hemos de lamentarlo demasiado. También nuestro siglo alcanzará el prestigio // *[33 R]* de lo pasado, el que hoy tiene para nosotros el siglo de las pelucas, las casacas y las cornucopias.

Pero ¿no estamos en el siglo XX? ¿No se habla ya de novecentismo? ¿No hay quien pretende ya pisar la tierra firme de un siglo nuevo? Si esto fuera así —lo que yo ni [104] afirmo ni niego— dos bellas

---

[101] *En* está escrito sobre *para,* que está tachado.
[102] *Esencial,* escrito sobre *íntima,* que está tachado.
[103] *De Leibniz,* sobreescrito.
[104] *Ni,* sobreescrito.

perspectivas se ofrecen a nuestra mirada. Una es el siglo que empieza y del cual aún no sabemos todo lo que lleva en el vientre; otra, el siglo que se fue, y que ya podemos añorar.

Mas dejemos
abtrusas filosofías.
Añoremos
—en este rabo de Europa—
oh hermanos, los viejos días
de un siglo de masa y tropa,
y de suspiros amargos,
y de pantalones largos,
y de sombreros de copa [105].
Siglo disperso y gregario
de la originalidad;
siglo multitudinario
ahíto de soledad.

Siglo que olvidó a Platón
y lapidó al Cristo vivo.
Wagner, el estudiantón,
le dio su homúnculo activo. /
[33 V] Azogado y errabundo,
sensible y sensacional,
tuvo una fe: la esencial
acefalía del mundo.

Baeza 4 Octubre 1917 [105 bis]. //

---

[105] Comienza otra columna a la derecha de lo anterior.

[105 bis] Publica este poema el Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, en el libro *A. M. Prosas y Poesías olvidadas,* págs. 50 y 51, n.° XXVI. Lo refiere a la *Revista de Occidente,* Madrid, año I, n.° III, set. 1923. Las diferencias con la versión del manuscrito son las siguientes: El verso 4.° dice «—en esta Hesperia de Europa—». Entre nuestros versos 9 y 10, el Institut da los siguientes: «Siglo struggle-for-lifista, / cucañista, / boxeador más que guerrero, / del vapor y del acero». Y continúa nuestra versión.

I

Estas que me dictó rimas sonoras
culta sí, aunque bucólica Talía,
—oh excelso Conde— en las purpúreas horas
que es rosa la alba y rosicler el día,
ahora que de luz tu niebla doras,
escucha, al son de la zampoña mía,
si ya los muros no te ven de Huelva
peinar el viento, fatigar la selva.

II

Templado pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma,
o tan mudo en la alcándara, que en vano
aun desmentir el cascabel presuma;
tascando haga el freno de oro cano
del caballo andaluz la ociosa espuma;
gima el lebrel en el cordón de seda,
y al cuerno, al fin, la cítara suceda. /

[106] Corresponden estas estrofas de Góngora a la *Fábula de Polifemo y Galatea,* estrofas I, II, III, IV (págs. 619 y 620), XI (pág. 621), XIII (pág. 622), XXV (pág. 624), XXII, v. 169 y 170 (pág. 624) y XXXIX, v. 305 (pág. 627), respectivamente, de la ed. de O. C. de Luis de Góngora. Recopilación y prólogo de Juan Millé e Isabel Millé. Aguilar, Madrid 1956.

[34 V] III

Treguas al ejercicio sean robusto
ocio atento, silencio dulce, en cuanto [107]
debajo escuchas de dosel augusto
del músico jayán el fiero canto.
Alterna con las Musas hoy el gusto,
que si la mía puede ofrecer tanto
clarín —y de la Fama no segundo—,
tu nombre oirán los términos del mundo. //

[35 R] Fábula de Polifemo y Galatea

Donde espumoso el mar siciliano
el pie argenta (1) de plata al Lilibeo,
bóveda de las fraguas de Vulcano,
o tumba de los huesos de Tifeo,
pálidas señas cenizoso un llano
—cuando no del sacrílego deseo—
del rudo [108] oficio da. Allí una alta roca
mordaza es a una gruta de su boca.

* * *

(1) Argentar = Juntar un metal con otro. /

* * *

[35 V] Erizo es el zurrón de la castaña;
y —entre el membrillo o verde o datilado—
de la manzana hipócrita, que engaña
—a lo pálido no— a lo arrebolado;
y de la encina, honor de la montaña
que pabellón al siglo fue dorado:
el tributo, alimento, aunque grosero,
del mejor mundo, del candor primero.

* * *

[107] *Cuanto,* escrito sobre *tanto.*
[108] Es *duro oficio.*

Ninfa, de Doris hija la más bella,
adora, que vio el reino de la espuma.
Galatea es su nombre, y dulce en ella
el terno Venus de sus gracias suma.
Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma:
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno. //

[36 R] * * *

Era Acis un venablo de Cupido,
de un Fauno, medio hombre, medio fiera,
en Simetis, hermosa ninfa, habido;
gloria del mar, honor de su ribera.
El bello imán, el ídolo dormido,
que acero sigue, idólatra venera—
rico de cuanto el huerto ofrece pobre,
rinden las vacas y fomenta el robre.

* * *

Mudó la noche el can; el día dormido,
de cerro en cerro, y sombra en sombra yace.

* * *

Más agradable y menos zahareña (2).

---

(2) Zahareño = Zara = desierto en árabe. Es palabra de gran belleza y fuerza expresiva. /

[36 V] Extensión universitaria.

«Volete divulgare davero la filosofia? Pensate alla filosofia, e non a divulgarla». Son palabras de Benedetto Croce, que pueden hacerse extensivas a otros órdenes de actividad espiritual. No soy yo partidario del aristocratismo de la cultura, en el sentido de hacer de ésta un privilegio de casta. La cultura debe ser para los más, debe llegar a todos; pero, antes de propagarla será preciso hacerla. No pretendamos que el vaso rebose antes de llenarse. La pedagogía de regadera quiebra

indefectiblemente cuando la regadera está vacía. Sobre todo, no olvidemos que la cultura es intensidad, concentración, labor heroica, callada y solitaria, pudor, recogimiento antes, mucho antes que extensión y propaganda.

A. M.

Baeza 1918. //

[37 R] Desorientación.

¿Hacia dónde caminamos? Tal vez sea esta una pregunta que el [109] hombre haya podido hacerse en toda época, —digámoslo para prevenir fáciles objeciones—, pero reconozcamos su valor de actualidad, de expresión abreviada de un estado de conciencia que prepondera en nuestros días. Cierto que las inmutables estrellas que orientan el alma humana: amor, justicia, conocimiento, libertad, no han desaparecido. Se pregunta no más por la validez de las cartas marinas que el [109] hombre había trazado para su propio navegar, bajo el impasible esplendor de [110] esas inasequibles constelaciones. Todas las enseñanzas de la guerra tienen hasta la fecha un marcado valor negativo. Por de pronto, aparece claro el mayor fracaso, los más trágicos acentos de la catástrofe coincidiendo con la mayor concentración de la vida y con las más hondas convicciones de la Europa culta. En primer término, la guerra fue perdida por Alemania. Alemania era la síntesis de Europa. Esperamos que la reducción de Alemania a un [111] despotismo oriental, es ya una inepta e innecesaria simplificación que nadie se atreverá hoy a tomar en serio.

Segovia 1919. /

[37 V] Apuntes.

¿Faltarán los lirios
a la primavera;
el canto a la moza

[109] *El,* sobreescrito.
[110] *De,* sobreescrito.
[111] *Un,* escrito sobre otra palabra, a la que tacha.

y el cuento a la abuela,
y al llanto del niño
la obre materna?
¿Los encinares del monte
son de retórica vieja?
Nunca desdeñéis las cópulas
fatales, clásicas, bellas,
del potro con la llanura,
del mar con la nave hueca,
del viento con el molino,
la torre con la cigüeña.
Riman la sed con el agua, //
[38 R] el fuelle con la candela,
la bruja con el rosario,
la jarra con la moneda.
Los cántaros con las fuentes
y las graciosas caderas,
y *con los finos tobillos*
la danza y la adolescencia.
El escudo con el brazo,
la mano con la herramienta,
y los músculos de Herakles
con el león de Nemea.
Mas si digo: hay coplas
que huelen a pesca,
si el mar huele a rosas,
sus gafas más negras,
se calan los doctos,
y me latinean:
risum teneatis? [112]
con gran suficiencia.
Y las nueve musas
se ríen de veras.

A. M.

Segovia 1919. /

[112] Corresponde la cita a Horacio, *Epístola a los Pisones*, v. 5.

[38 V] Tierra baja.

Por estas tierras de Andalucía,
¿no arrancan rejas los caballeros,
como Paredes, el gran forzudo,
dicen que hacía?
¿No hay bandoleros?
¿Diego Corrientes, Jaime el Barbudo,
José María,
con sus cuadrillas de escopeteros?

¡Oh! enjauladitas hembras hispanas,
desde que os ponen el traje largo,
¡cuán agria espera! ¡qué tedio amargo
para vosotras entre las rejas
de las ventanas,
de estas morunas ciudades viejas,
de estas celosas urbes gitanas!

A. M. 1919. //

[39 R] *Notas.*

Los sueños nos muestran de un modo claro cómo una misma emoción puede engendrar cuadros distintos y expresarse con varias anécdotas. Estos cuadros que brotan de una misma emoción, pueden aparentemente ser tan diferentes, que el juicio superficial los afirme [113] producidos por emociones opuestas.

Segovia 1920. /

[39 V] Que el paso duro y fuerte,
ya forzoso y terrible,
no puede ser posible
que le excusen los cielos, permitiendo

[113] *Afirme* está sobre una palabra tachada, que es *crea.*

crudos astros que mueras padeciendo
las asechanzas de un *montero crudo,*
que te vino siguiendo
por los desiertos de este campo mudo (1)

Francisco de la Torre [114]

(1) Verso emotivo. //

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

S. J. de C. [115]

No son todos ruiseñores
los que cantan entre flores,
sino campanitas de plata,
que tocan al alba;
sino trompeticas de oro,
que hacen la salva
a los soles que adoro.

Góngora [116].

.....

en la verde orilla
del Guadalquivir

id. [117] /

[114] Canción 2 de F. de la Torre; pág. 65 de la ed. de A. Zamora Vicente, C. C., n.º 124.
[115] *Subida al monte Carmelo,* estrofa III.
[116] Letrilla, n.º 145, pág. 350 de la ed. Aguilar, Millé.
[117] Estribillo del romance que comienza: «Los rayos le cuenta al sol».

[40 V] Angeles divinos,
que vais volando,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.

Lope [118]. //

[41 R] Soneto.

Buscas en Roma a Roma ¡oh peregrino!
y en Roma misma a Roma no la hallas:
cadáver son las que ostentó murallas,
y tumba de sí propio el Aventino.
Yace donde reinaba el Palatino
y, *limadas del tiempo las medallas,*
más se muestran destrozo a las batallas
de las edades que blasón latino.
Sobre el Tibre quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya sepoltura
la llora con funesto son doliente.
¡Oh, Roma en tu grandeza, en tu hermosura,
huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

F. de Quevedo [119]. /

[41 V] *Otro buen soneto castellano.*

Faltar pudo su patria al grande Osuna,
pero no a su defensa sus hazañas;
diéronle muerte y cárcel las Españas,
de quien él hizo esclava la fortuna.

Lloraron sus envidias una a una
con las propias naciones las extrañas;
su tumba son de Flandes las campañas,
y su epitafio la sangrienta luna.

[118] De *Los pastores de Belén,* pág. 77 de la ed. de C. C., t. II.
[119] Pág. 258 de la ed. de Blecua, Planeta, O. C., I, Poesía original, Barcelona, 1963; soneto n.º 212.

En sus exequias encendió al Vesubio
Parténope, y Trinaquia al Mongibelo;
el llanto militar creció en diluvio.

Diole mejor lugar Marte en su cielo;
la Mosa, el Rin, el Tajo y el Danubio
murmuran con dolor su desconsuelo.

Quevedo [120] //

[42 R] Apuntes sobre el barroco literario español = Culteranismo y conceptismo.

Sobre el uso discursivo y conceptual de las imágenes.

Lo lógico y lo intuitivo.

Quedan dos trabajos terminados en el cuaderno 3.º

Lo anecdótico, lo documental humano, no es poético por sí mismo. Tal era exactamente mi parecer de [121] hace veinte años. En mi composición *Los cantos de los niños,* escrita el año 98 (publicada en 1909 = Soledades), se proclama el derecho de la lírica a *contar* la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana. El libro *Soledades* fue el primer libro español del cual estaba íntegramente proscrito lo anecdótico. Coincidía yo anticipadamente con la estética novísima. Pero la coincidencia de mi propósito de entonces no iba más allá de esta abolición de lo anecdótico.

Disto mucho de estos poetas que pretenden manejar imágenes puras [122] (limpias de concepto? y también de emoción), someterlas a un trajín mecánico y caprichoso, sin que intervenga para nada la emoción. /

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

---

[120] Pág. 266, soneto n.º 222, íd., íd.

[121] *De,* sobreescrito.

[122] Dentro del paréntesis, ante *limpias* y tachada aparece la palabra *puras.*

Vicente Huidobro:
Horizon carré (Leida)
Ecuatorial (id.)
Poemos árticos. (pedir a Puego). //

[43 R] Sobre las imágenes en la lírica. (Al margen de un libro de V. Huidobro).

Son tantas y tan fáciles las objeciones que pudiera [123] hacer a una lírica que sólo se cura de crear imágenes, que casi me [124] inclino a prescindir de todas ellas, a renunciar a su exposición, pensando que de puro obvias, se habrán presentado con sobrada frecuencia a la reflexión de los nuevos poetas. Y siendo esto así, lo honrado, en crítica, es buscar las nuevas razones que justifiquen esta *pertinaz manera* de ver, tan en pugna con la mía [125], antes que ejercer el poco airoso oficio de repetidor de viejos tópicos que los novísimos poetas conocen y desdeñan.

Sin embargo, las [126] nuevas razones no han de ser, si algo son, una creación ex nihilo de la razón pura, sino una superación de las viejas. ¿Por qué, pues, no recordar, sin pesadez, lo que hace veintiocho años pensaba yo sobre el uso de las metáforas? Así, acaso veamos las nuevas razones surgir de las viejas, merced a la dialéctica inmanente a todo pensar.

Mi opinión era ésta: las metáforas no son nada por sí mismas. No tienen otro valor que el de un medio de expresión indirecto de lo que carece en el lenguaje omnibus de expresión directa. Si entre / *[43 V]* el hablar y el sentir hubiera perfecta conmensurabilidad, el empleo de las metáforas sería, no sólo *superfluo,* sino perjudicial a la expresión. (1) Mallarmé vio a medias esta //

(1) El barroco literario español ha empleado frecuentemente las metáforas para cobertura de conceptos. Ha hecho algo peor: un uso lógico, conceptual de las metáforas. Fue Calderón, no Góngora, quien, a mi juicio, tuvo, entre algunas excelencias mayores, la maestría del uso superfluo de las metáforas.

[123] Primitivamente estaba escrito *pudiéramos,* pero se ha tachado la terminación.
[124] Después de *me,* y tachado, *siento.*
[125] *Mía* va sobreescrito; debajo y tachado, *nuestra.*
[126] Después de *las,* y tachado, *buenas.*

Ej. rendid las armas y vidas,
o aquesta pistola, áspid
de metal, (escupirá),
el veneno penetrante
de dos balas, cuyo fuego
será escándalo del aire [127].

Tal dice el viejo Clotaldo en la Vida es Sueño cuando sorprende a Rosaura y Clarín junto a la torre de Segismundo. Se diría que la amenaza no puede cumplirse de puro retórica. En el Convidado de Piedra, de Tirso de Molina, hay otro curioso ejemplo de empleo absurdo de la metáfora, digno del más barroco Calderón. Don Gonzalo, herido por la bala de Don Juan, exclama: «La barbacana caída / de la torre de mi honor / que me has robado, traidor / donde era alcaide la vida [128]. /

[44 R] verdad. El ha visto bien claro, y lo dice en términos expresos: parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement; pero en su lírica, y aun su preceptiva, se advierte la creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma. Esta es la parte realmente débil de su obra. Crear enigmas artificialmente es algo tan imposible como alcanzar las verdades absolutas. Pueden sí, fabricarse misteriosas baratijas, figurillas de bazar que lleven en el hueco vientre algo que, al agitarse, suene; pero los enigmas no son de confección humana: la realidad los pone y, allí donde están, los buscará la mente reflexiva con el ánimo de penetrarlos, no de recrearse en ellos. Sólo un espíritu trivial, una inteligencia limitada al radio de la sensación, puede recrearse enturbiando conceptos con metáforas, creando obscuridades por la supresión de los nexos

[127] Efectivamente, los versos corresponden al parlamento de Clotaldo, que es mucho más largo. En la versión original no hay *pistola; escupirá* no está entre paréntesis. Machado había escrito, también entre paréntesis, *vomitará,* que está tachado. Corresponden los versos a la escena III, acto I. Por otra parte, este mismo fragmento, pero acompañado de otro comentario, se encuentra en *Juan de Mairena,* «Sentencias, donaires»..., etc., cap. XL, pág. 487 de las O. C. de Losada.

[128] Corresponden estos versos a *El Burlador de Sevilla,* acto II, escena XIII. Pero donde Machado dice: *que me has robado, traidor,* el original dice: *que echaste en tierra, traidor;* versión que se da, corregida ya, en *Juan de Mairena,* cap. XL, pág. 486, ed. cit.

lógicos, trasegando el pensamiento vulgar para cambiarle los odres sin mejorarle de contenido. Silenciar los nombres directos de las cosas, cuando las cosas tienen nombres directos, ¡qué estupidez! (1) Pero Mallarmé sabía también, y este es / *[44 V]* su fuerte, que hay hondas realidades que carecen de nombre, y que el len-

(1) Pongamos un ejemplo en caricatura de este uso artificioso del lenguaje indirecto. Nuestros clásicos —no quiero citar nombres— tienen metáforas tan estúpidas como estas: o *púrpura nevada* o *nieve roja,* del alba sobre Galatea; *papeles azules que alumbran letras doradas,* del cielo estrellado. El mismo Lope, tan intuitivo en sus canciones, incurre en los / *[44 V]* vulgares juegos metafóricos. Recuerdo que llama (Góngora también) [129] *oro cano* a la plata, y creo que también *plata rubia* al oro. Partamos de estas dos elementales cuanto superfluas metáforas. Por una fácil asociación se define el *oro* como *metal rubio,* la plata *como metal cano* [130]. Pasan aquí los colores del cabello con sus valoraciones de juventud y vejez a adjetivar dos metales en el orden también de sus respectivos precios.

$$\left.\begin{array}{l}\text{Oro} = \text{metal rubio}\\ \text{Plata} = \text{metal cano}\end{array}\right\} \text{Oro : plata :: juventud : vejez.}$$

Aquí termina todo el trabajo mental [131] de los espíritus que no presumen de sutiles. Pero podemos, sin acrecentar en lo más mínimo nuestro contenido ideológico, continuar nuestro trabajo combi // *[45 R]* natorio de términos lógicos —definidos— hasta lo infinito:

1.º Verás la *plata rubia,* el *oro cano.*

Lo definidor es ya el adjetivo y, por lo tanto, nuestra mente reconocerá el oro, bajo el nombre de plata, allí donde aparezca la rubicundez y, viceversa, a la plata, a pesar del sustantivo *oro,* donde el adjetivo *cano.*

Sólo un papanatas puede pensar que hay ingenio en este trivialí-

[129] La frase entre paréntesis va sobreescrita.

[130] «Púrpura nevada o nieve roja», v. 108; «oro cano», v. 13, ambos del *Polifemo.*

[131] Después de *mental,* y tachado, iba *Pero realmente original.*

guaje, que empleamos para entendernos unos hombres con otros, sólo expresa lo convencional, lo objetivo— [132], entendiendo aquí por objetivo lo vacío de subjetividad, es decir, los términos abstractos en que los hombres pueden convenir, por eliminación de todo contenido psíquico individual. En la lírica, imágenes y metáforas serán, pues, de buena ley cuando [133] se emplean para suplir la falta de [134] // *[45 R]* nombres propios [135] y de conceptos únicos, que requiere la expresión de lo intuitivo [136], pero nunca para revestir [137] lo genérico y convencional. Los buenos poetas son parcos en el empleo de metáforas; pero sus metáforas, a veces [138], son verdaderas creaciones.

En San Juan de la Cruz, acaso el más hondo lírico español, la metáfora nunca aparece sino cuando el sentir rebosa del [139] cauce lógico, en momentos profundamente emotivos. /

---

simo juego conceptual, mediante el cual nos apartamos cada vez más de la intuición del oro y de la plata.

2.° Ansiada plata rubia,
tú humillas al [140] oro cano.

Forma indirecta de decir que el oro vale más que la plata. La comprensión de estos versos nos obliga ya a un razonamiento más / *[45 V]* largo, con el cual tampoco ganamos nada.

---

[132] Después del guión, una palabra completamente tachada; sólo he podido ver la terminación en *-ando*. La palabra *entendiendo* va sobreescrita.

[133] Tras *cuando* va *suplan la ausencia,* que está tachado.

[134] *Para suplir la falta de* aparece infraescrito; encima y tachada va la frase *por la ausencia de.*

[135] *Propios,* escrito sobre *genéricos,* tachado.

[136] *Que requiere la expresión de lo intuitivo* va sobreescrito; debajo y tachado, *de que carece el lenguaje,* y una palabra ilegible.

[137] *Revestir* va escrito sobre *expresar,* que está tachado.

[138] *A veces,* sobre una palabra tachada, ilegible.

[139] La letra *d,* de la preposición ha sido añadida.

[140] *Al,* sobreescrito.

[45 V] *Ej.* En la noche dichosa,
en secreto [141], que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía [142]. //

[46 R] La imagen aparece por un súbito incremento del caudal del sentir [143] apasionado, y una vez [144] creada, es ella a su vez creadora, y engendra, por su contenido emotivo, la estrofa siguiente:

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía, etc., etc.

3.° La plata, siendo rubia, más que el oro
suele estimarse, cuando el oro es cano:
venga de plata lluvia,
de rubia plata quiero hacer verano.

Verano está aquí por cosecha, cosecha por caudal.
Tampoco aquí se ha enriquecido nuestro pensamiento; pero el trabajo para descifrar [145] el sentido del verso es ya angustioso.

4.° y último (porque no quiero quebrarle los sesos al lector).

Plata rubia en breve lluvia
es temporal de oro cano:
mientras más la plata es rubia,
menos lluvia hace verano. //

[46 R] No continuemos. Asombra pensar hasta dónde puede llegar el trabajo estúpido de la mente humana. Las tres cuartas partes del ingenio español se han empleado en esta labor estéril. //

---

[141] *Secreto,* escrito encima de *silencio,* que está tachado.
[142] *Subida al monte Carmelo,* canción 3.
[143] Machado había escrito *sentimiento;* posteriormente tacha la terminación *-miento* y añade una *r.*
[144] *Vez,* sobreescrito.
[145] *Descifrar,* escrito bajo *disfrazar,* que está tachado.

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

*

* *

Para conocer el barroco literario español, no hay que olvidar el tránsito de la intuición al concepto, que en pocos años se opera en nuestros poetas. Por si algún día [146] se hace [147] en España lo que el admirable Clarín llamaba *crítica interna,* dejemos apuntado esto: Con [148] San Juan de la Cruz, Fray Luis y Lope de Vega [149], estamos en clima / *[46 V]* espiritual que no es del Góngora culterano (1), el de Quevedo y el de Calderón.

(Continuará.)

Todo lo que contiene este cuaderno son apuntes que nadie tiene derecho a publicar. Pueden, sí, ser utilizadas las ideas. Pero téngase en cuenta que el autor, antes de darlo a la luz, lo hubiera revisado y puesto en correcta forma literaria [150].

AM.

(1) Góngora es el más complejo de estos tres últimos. Merece estudio detenido. No menos interesante es el estudio de Lope. (Ambos por hacer.) //

[47 R] Cantarcillo.—Lope [151].

Pues andais en las palmas,
ángeles santos,
que se duerme mi niño,
tened los ramos!

---

[146] *Porsi,* escrito encima de *Si; día,* sobreescrito.

[147] *Hace,* escrito sobre *hiciera.*

[148] *Con,* escrito encima de *En,* a la que tacha.

[149] Después de *Vega* había escrito la frase: *hasta Góngora, Quevedo y Calderón,* que está tachada.

[150] Este párrafo está escrito en oblicuo, de izquierda a derecha y de arriba abajo.

[151] *Los pastores de Belén,* VIII, C. C., t. II, págs. 77 y 78.

Palmas de Belén
que mueven airados
los furiosos vientos
que suenan tanto,
no le hagais ruido,
corred más paso:
que se duerme mi niño,
tened los ramos!

El niño divino,
que está cansado
de llorar en la tierra
[151 bis] por su descanso,
sosegar quiere un poco
del tierno llanto;
que se duerme mi niño,
tened los ramos!

Rigurosos hielos
le están cercando,
ya veis que no tengo
con que guardarlo;
ángeles divinos
que vais volando,
que se duerme mi niño,
tened los ramos! /

[47 V] Sobre el empleo de las imágenes en el arte.

Aparentemente, el arte nuevo, en casi todas sus manifestaciones, parece haber perdido aquella fe en su importancia que tuvo en centurias anteriores. Este es, en verdad, un fenómeno que se inicia con la edad moderna —Ariosto en Italia, Cervantes, sobre todo, en España [152]. //

[151 bis] Comienza otra columna a la derecha de lo anterior.

[152] Desde el título hasta *España,* todo el texto está tachado y con un gran borrón de tinta en medio.

[48 R] Sobre el empleo de las imágenes en lírica (continuación).

En apariencia, al menos, el arte nuevo, en casi todas sus manifestaciones, parece haber perdido la fe en su importancia, que tuvo en centurias anteriores. Es este, en verdad, un fenómeno que tuvo su iniciación al principio de la edad moderna (Ariosto, en Italia, Cervantes, en España y en el mundo entero). Pero en el siglo XIX, con los románticos y, después, con la lírica simbolista y, sobre todo, con la música de Wagner, llegó el arte [153], acaso, a la máxima ilusión de su importancia. Pero se [154] diría que hoy el arte busca, por sí mismo, un lugar subalterno; que hoy no pretende ser tomado demasiado en serio. Acaso es ésta una inconsciente habilidad, una astucia que pretende conseguir la conservación a costa la preponderancia. Conviene, ante todo, anotar el hecho.

Este fenómeno, que se observa en autores novísimos, es en lírica de una gran trascendencia. Cuando el poeta duda de que el centro del universo está en su propio corazón, de que su espíritu es fuente que mana, foco que irradia energía creadora capaz de informar y aun de deformar el mundo en torno; entonces el espíritu del poeta vaga desconcertado nuevamente en torno a los objetos. El poeta duda ya / *[48 V]* de sus valores emotivos, y ante esta desestima del sujeto, cae en el fetichismo de las cosas. Las imágenes no pretenden ya expresar el íntimo sentir del poeta, porque el mismo poeta [155] lo desestima, casi se avergüenza de él, las imágenes pretenden ser transubjetivas, tener el valor de cosas. Pero, si a este hecho de la desvalorización de lo interno, acompaña un poco de conciencia, el poeta comprende que, concomitantemente, el mundo de las cosas se ha desvalorizado también, porque eran esos mismos sentimientos, ya ausentes o declinantes, los que prestaban toda su magia al mundo externo. Las cosas se materializan, se dispersan, se emancipan del lazo cordial que antes las domeñaba [156], y ahora, parecen invadir y acorralar al poeta, perderle el respeto, reírsele en las barbas. En medio de una imaginería de bazar, el poeta siente su íntimo fracaso, se ríe de sí mismo y, en consecuencia,

---

[153] *El arte,* sobreescrito.
[154] *Se,* sobreescrito.
[155] *Poeta,* sobreescrito.
[156] Antes era *domeñaban,* pero la *n* ha sido tachada.

tampoco prestará a sus creaciones otro valor que el de [157] juguetes mecánicos, buenos, cuando más, para curar el tedio infantil.

El hecho profundo que conviene anotar, y del cual la novísima literatura es sólo un signo externo, es simplemente la evolución de los valores cordiales. Vivimos en una época de honda crisis. Los corazones están desorientados: lo que quiere decir que buscan // *[49 R]* otro oriente. El arte de esta época, su lírica, sobre todo, será, en apariencia al menos, una actividad subalterna o retardada.

(Continuará.) /

[49 V] La canción y su sombra.
La canción y su imagen en el espejo.

Nota.

Victor-Aimé Huber. Nace en Stuttgart el 10 de marzo de 1800. Muere en Wernigerode el 19 de julio de 1869.

Sus «Skizzen aus Spanien» se publican en tres partes de 1828 a 1833. Fueron traducidos varias veces al inglés, al francés y al holandés.

La primera parte de estos Skizzen, publicada en 1828, fue traducida al francés por Levrault en 1830.

Esquisses sur l'Espagne
de V. A. Huber.
Traduit de l'allemand
Par Louis Levrault.
Bruxeles
Louis Hauman et Compagnie
Libraires
1830 [158]. //

[50 R] Ejemplo de pensamiento profundo, pero barroco.

Ne te compare pas [159] aux autres, mais à moi. Si tu ne m'y trouves pas, dans ceux où tu te compares, tu te compares à un abominable. Si tu m'y trouves, compare-t'y. Mais qu' y compareras-tu? sera-ce toi;

[157] *De,* sobreescrito.
[158] La referencia es correcta.
[159] Es *point,* no *pas.*

ou moi dans toi? Si c'est toi, c'est un abominable. Si c'est moi, tu compares moi à moi. Or je suis Dieu en tout.

Je te parle et te conseille souvent, parce que ton conducteur ne te peut parler, car je ne veux pas que tu manques de conducteur.

Et peut-être je le fais à ses prières et ainsi il te conduit sans que tu le voies. Tu ne me rechercherais pas si tu ne me possédais. (S. Agustín).

Ne t'inquète donc pas.

Le mystère de Jésus (Blaise Pascal) [160].

A mesure qu'on a plus d'esprit, on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux. Les gens du commun ne trouvent pas [161] de différence entre les hommes.

(Pascal) [162] /

[50 V] La dernière chose qu'on trouve en faisant un ouvrage, est de savoir celle [163] qu'il faut mettre la première.

(Pascal) [164]

¡Que inventen ellos! (Unamuno)

Cuánto se ha censurado a Unamuno esta frase, sin querer reparar en el hondo sentir que la explica, aun suponiendo que sea una mera *boutade*.

Voici Pascal:

Je trouve bon qu'on n'appronfondisse pas l'opinion de Copernic; mais ceci...! Il importe à toute [165] la vie de savoir si l'âme est mortelle ou immortelle.

(Pensées) [166]

---

[160] *Pensées:* L'église. Le mystère de Jésus (737).

[161] Ver nota 159.

[162] *Pensées:* Dessein, ordre et plan de l'ouvrage. Discernement des esprits (17).

[163] No hay *celle* en el original.

[164] L'ordre: 63.

[165] Es *tout* en el original.

[166] Conclusion: Qu'il faut chercher Dieu: 346.

[167] Les athées doivent dire les choses parfaitement claires, or il n'est point parfaitement clair que l'âme soit matérielle [168].

(id). //

[51 R] De Maurice Scève.

Sur le Printemps, que les aloses montent,
Me dame et moi sautons dans le bateau
où les pêcheurs entre eux leur prise comptent,
et une en prend: qui, sentant l'air nouveau
tant se débat, qu'en fin se sauve en l'eau.
Dont ma maîtresse et pleure et se tourmente.
—Cesse, lui dis-je, il faut que je lamente
l'heur(e) du poisson que n'as su attraper,
car il est hors de prison véhémente
où de tes mains ne peux onc échapper [169].

¡Pronto vendrá Ronsard! [170] /

[51 V] Nota [171].

Carta a Don Miguel de Unamuno

Querido maestro:

Tiempo hace que deseaba escribirle. No achaque mi silencio a *men*-gua en mi afecto hacia V. Es descontento de nosotros mismos lo que, a veces, nos aleja de nuestros altos y nobles amigos.

---

[167] Sobre esta línea, otra tachada, ilegible.

[168] Conclusion: Qu'il faut chercher Dieu: 354. Para las citas de Pascal he utilizado las *Oeuvres Complètes de Pascal,* «Bibliothèque de la Pléiade», NRF, Texte établi et annoté par Jacques Chevalier, Gallimard, Tours, 1960.

[169] De *Delie,* n.° CCXXI. El francés, naturalmente, está modernizado.

[170] Tras *Ronsard* viene una frase tachada, ilegible.

[171] Tres líneas tachadas que parecen decir: «La ... no los para la lírica. Todas las tendencias del arte nuevo muestran un empacho de la subjeti», y unas palabras tachadas, ilegibles.

Estoy en Madrid dispuesto a tornar a Segovia. He pasado algunos días enfermo con fiebres gástricas, con lo cual he aligerado un poco esta *too solid flesh*. Siempre que se pierde en peso, se gana en energía y propósitos de porvenir. Nunca me siento peor que cuando estoy saludable y robusto; aunque bien comprendo que esta salud y robustez no pasa de apariencia.

Mi proximidad a Madrid y más larga residencia en la corte me ha dado, a cambio de algunas ventajas, una mayor desconfianza del porvenir de España. Es mucha Beocia esta villa coronada. La guerra // *[52 R]* trajo un cierto incremento de riqueza —hija del robo, no de la industria— y esta riqueza sólo ha dado, hasta ahora, un aumento de bestialidad, de egoísmo, de materialidad. Dominan la satisfacción y el relincho que alaban al Dios de las barrigas llenas. En medio de esta orgía de paletos, no faltan melancólicos, en los cuales empiezo a sospechar cierto fariseísmo. Algunos merecerán sin duda el *in eterno faticoso manto* con que el Dante abruma en su infierno a los hipócritas. Falta de energía moral, de virilidad, sobra de resignación cobarde, que se disfraza de superioridad para la comprensión y aun de humildad evangélica. Parece que ningún hombre de nuestra política conozca su deber. Sobre todo, esas repugnantes zurdas españolas, siempre con la escudilla en la mano a la puerta de palacio... Lacayería y mendicidad, como V. tantas veces ha dicho.

Aparte de esta vileza de fondo que V. señala con tan profundo tino, hay una desorientación grande y falta de visión clara del problema político entre los que más presumen de comprensivos. Acaso no faltan hombres de buena voluntad descaminados y descaminantes. Yo tengo buenos amigos, personas dignas de estimación por muchos conceptos, entre los llamados reformistas. Creo que como políticos han hecho mucho daño, porque son / *[52 V]* *saboteurs* más o menos conscientes de una revolución inexcusable. Comenzaron proclamando la accidentalidad de las formas de gobierno muy a destiempo, y en provecho de la superstición monárquica y del servilismo palatino. Con ello anularon la noble, aunque de corta fecha, tradición política que teníamos y la labor educadora de Pi y Margal, Salmerón y otros dignos repúblicos, que emplearon cuarenta años de su vida en convencer al pueblo de todo lo contrario. Abandonaron el republicanismo; algunos fueron más allá, sin vocación suficiente. Otros, los más, quedaron en una posición

torpemente pragmática, sin dignidad ideal y sin alcanzar tampoco el precio y la eficacia. Hicieron algo peor... Cuando yo era niño había en España una emoción republicana. Recuerdo haber llorado de entusiasmo oyendo la Marsellesa a una turba que vitoreaba a Salmerón, a su vuelta de Barcelona. El pueblo hablaba de la idea republicana, y esta idea era, cuando menos, una emoción, ¡y muy noble a fe mía! ¿Por qué matarla? En vez de ahondar el foso donde se hundiera la abominable España de la restauración y del reyezuelo actual, repugnante lombriz de caño sucio, afirmando al par el republicanismo, depurándole, enriqueciéndole con una nueva savia, decidieron echar el puente levadizo // *[53 R]* hasta la antesala de las mercedes. Pecaron de inocentes, o quizás de fatuos y engreídos, porque pensaron, acaso, que ellos podrían, una vez dentro de la olla grande, dar un tono de salud al conjunto pútrido del cual iban a formar parte. Grave error. Verá V. como todos serán recogidos en la misma canasta de la basura.

Hoy es preciso sacar las ascuas de la ceniza y hacer hoguera con leña nueva.

Leo cuanto V. escribe, su admirable Cristo de Velázquez. Cuatro ejemplares de él tengo comprados. Lo presto, no me lo devuelven, y no me resigno a perderlo.

Reciba el progresivo afecto y admiración sin límites de

Antonio Machado

Madrid 24 Septiembre de 1921 [172]. /

[53 V] El Amor tuerto y Werther en España.

«Allí —dice Pío Baroja, refiriéndose a un pueblo español— al joven Werther, con su álbum bajo el brazo, le hubieran pegado una pedrada en un ojo, sin hacer caso de su sentimentalismo ni de sus ideas

[172] Hay notables diferencias entre la versión del manuscrito machadiano y la versión que reproduce Guillermo de Torre en *Los Complementarios,* Losada, páginas 182 y 183. Diferente es también la versión que da M. García Blanco en su libro *En torno a Unamuno,* págs. 262-265. Taurus Ediciones, Madrid, 1965.

poéticas» [173]. No elijo este trozo en la novela Sensualidad Pervertida, sino que lo encuentro, al abrir distraídamente las hojas del libro. Leo, después, toda la obra —admirable documento de psicología sexual— y creo hallar al párrafo transcripto una cierta castiza significación. Sabíamos de un Eros ciego, y de un amor vidente o intelletto d'amore, y no poco de un amor bizco, que anda por todas partes. Pensemos ahora en un amor tuerto, con su negro parche en el ojo huero, en un amor lisiado por accidente, el de una malaventura de Don Juan [174], de un paseo solitario del cuitado Werther por las riberas del Ebro. Recordemos que el amor de Don Quijote por Dulcinea, tan noble y apartado del cauce de la pura animalidad, fue el amor descalabrado por excelencia. Lo castizo —en verdad— hemos de buscarlo —y que me perdonen los casticistas— en esa piedra arrojadiza, que con tanta abundancia nos suministra la índole rocosa de nuestro suelo.

A. M. //

[54 R] Año de 1922.

Enero.

Una gran disminución de la riqueza. Las ganancias de la guerra obtenidas por el robo y la explotación a los beligerantes se van tan rápidamente como vinieron.

La guerra de Marruecos ha entristecido a muchos hogares. Amengua el ansia de divertirse. Los teatros han hecho malas pascuas y subirán una dolorosa y desierta cuesta de Enero. Aprobados los proyectos de Cambó —el cuervo catalán— y satisfecho el vampirismo financiero que devora a España, el parlamento se cerró y no volverá a funcionar mientras no surja la presentación de presupuestos.

El pueblo más desdichado de Europa aguarda atónito y resignado a que *le consumen* la ruina definitiva... y sigue su marcha una repugnante revolución de tapadillo. Las juntas de defensa siguen luchando

[173] Corresponde el texto, efectivamente, a *La sensualidad pervertida,* página 877, t. II de las O. C. de Biblioteca Nueva, Madrid, 1947. La primera edición de la novela es de 1920.

[174] Después de la coma, *de,* tachado, antes de un segundo *de.*

contra el elemento palatino. Ambos beligerantes carecen de opinión y, por ende, de ambiente moral. Las juntas de [175] defensa por varios motivos: 1.° Porque / *[54 V]* ellas mismas perdieron el sentido ideal que tuvieron —aunque menguado y equívoco— en sus comienzos. 2.° Porque fueron corrompidas y sobornadas por el servilismo palatino, que vio en ellas un serio peligro para la dinastía reinante. 3.° Porque nuestros políticos de izquierda, sin excluir fracción alguna, han puesto especial cuidado en no revelar a la opinión que estas juntas de defensa, nacidas de un ansia de justicia y por un impulso de rebeldía contra el régimen de despotismo que sufre la nación entera, pudieran haber sido el brazo de la revolución. Ellos han contribuido, con su abyección y cobardía, al desprestigio y encanallamiento de estas mismas juntas.

Los elementos que forman el cuadro en torno a la monarquía son todos los viejos políticos, es decir todos los políticos, pues entre ellos no hay un solo elemento juvenil, sano, enérgico. Series de pandillas y tertulias, con diversas denominaciones que aguardan, escudilla en mano, su turno a la puerta de palacio. Todos están convictos y confesos de su propia vejez, y creen en lo irremediable de la ruina de España; // *[55 R]* pero todos esperan satisfacer, una vez más sus mezquinas ambiciones, o bien (los que aun no han alcanzado el ápice de la cucaña) que les llegue la hora de vestir la ansiada librea. Es après eux le deluge.

Madrid 4 de Enero 1922. /

[55 V]

Pámpano verde,
racimo albar,
¿Quién vido dueñas
a tal hora andar?

(C. Popular) [176] //

---

[175] *De,* sobreescrito sobre una palabra ilegible.

[176] A pesar de que Machado da esta composición como popular, el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI,* de Barbieri, Ed. Schapire, 1945, atribuye la pequeña poesía a F. de la Torre, y la asigna el n.° 399.

[56 R] Nocturno funambulesco.

El muelle es el escenario.
Desde allí diviso el vario,
brumario y extraordinario
panorama.
Los luceros se estremecen.
Tan diminutos parecen
margaritas que florecen
en la grama.
Sobre el silencio terrestre
se abre el blanco circo ecuestre
en el paisaje rupestre
de la luna.
Mis visiones de noctámbulo
acrobatizo sonámbulo
en equilibrio funámbulo
una a una.

[56 V]

La luna en cuarto creciente
es como un huevo esplendente.
Todo el cielo se resiente
de su luz.
Los faroles en hilera
son estrellas de primera,
de segunda y de tercera
magnitud.
Se divisa en lontananza
el verde de la esperanza
y el rojo, sobre la panza
de un vapor.

Y con el lunar reflejo
se agitan en el espejo
formando un vivo aparejo
tricolor.
La guirnalda de las luces
cae en el agua de bruces,
quebrándose en mil chapuces. //

[57 R] Y arrecia
la brisa sobre el cristal
móvil, rizado, banal,
baila el agua un carnaval
de Venecia.

Gerardo Diego, Imagen [177].

Gerardo Diego ha encontrado el título y emplea el tono que mejor cuadra a la nueva poesía.

Segovia 1922. /

[57 V] *Fe*

Gusanos del papel
van hilando los libros con la miel.
Aunque todo se pierda
queda un rastro de garganta
y un temblor de agua.
No temas.
Cuelga tu vida como ropa inútil
y chapúzate en músicas desnudas.

Para los sueños imposibles
la luna se hizo carne

[177] De *Evasión* (1919), «Nocturno Funambulesco», Ed. Espasa Calpe, n.º 219, página 39.

Yo he visto una mujer
modelando su hijo
con una máquina de coser.

Gerardo Diego—Imagen [178].

(.....) [179] //

[58 R] Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole: niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et nous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps, que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosfère.

Mallarmé [180]. /

[58 V] *De Lope*

Al pasar del arroyo
del Alamillo,
las memorias del alma
se me han perdido.

Al pasar del arroyo
de Broñigales,
me dijeron amores
para engañarme.

Pero con perderme
gano yo tanto,
que al amor perdono
tan dulce engaño.

---

[178] De *Imagen,* pág. 54 de la ed. cit.

[179] El interior del paréntesis, completamente tachado, ilegible.

[180] «Divagation Première» de *Relativement au Vers,* pág. 190 de *Morceaux choisis,* París, 1899.

Al pasar del arroyo
de Canillejas,
viome el caballero
antojos lleva [181]. //

[59 R] *De Lope*

Vienen de Sanlucar
rompiendo el agua
a la torre del oro
barcos de plata [182].

Galericas de España
sonad los remos,
que os espera en Sanlucar
Guzmán el Bueno.

Barcos enramados
van a Triana
el primero de todos
me lleva el alma.

A San Juan de Alfarache
va la morena
a trocar con la flota
plata por perlas [183]. /

[59 V] *De Lope*

Despertad, señora mía,
despertad,
porque viene el alba
del Señor San Juan.

(Las flores de D. Juan) [184].

---

[181] De *Amar, servir, esperar,* acto II, Acad. Nueva, t. III; copiada también en la pág. 25 v. del ms.
[182] *El amante agradecido;* parte X.
[183] Id., íd.
[184] *Las Flores de D. Juan,* acto I (parte XII).

Galeritas de España
salen al mar,
y mis pensamientos
las hacen volar.

Por aquí daréis la vuelta,
el caballero,
por aquí daréis la vuelta;
si no, me muero.

(Almenas de Toro) [185]. //

[60 R] Divagaciones sobre la cultura.

¿A qué debe tender el estado futuro —dice Baroja con más fervor? ¿A la producción de la alta cultura o a la difusión de la cultura media? [186] Acaso el deber del estado sea, en primer término, velar por la cultura de las masas y esto, también, en beneficio de la cultura superior. No puede atenderse con preferencia a la formación de una casta de sabios, sin que la alta cultura degenere y palidezca como una planta que se seca por la raíz. Pero los partidarios de un aristocratismo cultural piensan que mientras [187] menor sea el número de los aspirantes a una cultura superior, más seguros estarán ellos de poseerla como un privilegio. Arriba los hombres capaces de conocer el sánscrito, y el cálculo infinitesimal; abajo una turba de gañanes que adore al sabio como a un animal sagrado. Por lo demás, tiene razón Baroja cuando afirmó, que el sabio y el artista, aunque parezcan revolucionarios, son por su instinto conservadores. Pero el Estado debe sentirse revolucionario, atendiendo a la educación del pueblo, de donde salen los sabios y los artistas.

A. M. /

---

[185] *Las almenas de Toro,* acto I.

[186] Baroja, en *Divagaciones sobre la cultura,* discurso pronunciado para la Junta de Cultura Vasca y después publicado por Caro Raggio, Madrid, 1920. Las preguntas de Baroja se encuentran en la pág. 51.

[187] Tras *mientras,* una palabra tachada.

[60 V] La reacción.

La actual reacción —muy semejante a la fernandina— es perfectamente explicable, si se tiene en cuenta que toda la Europa occidental está hoy en actitud defensiva contra la revolución rusa. No es menos cierto que nuestra posición marca —como siempre— la extrema incomprensión. Seguimos guardando, fieles a nuestras tradiciones, nuestro puesto de furgón de cola. Nuestra bárbara política de Barcelona llamará sobre nosotros la atención del mundo [188]. Cuando la sociedad de naciones tenga importancia y se organice para la acción, tendremos que ser excluidos. Ya en el concepto del mundo burgués hemos sustituido a Turquía. El mundo obrero decretará el bloqueo de España. Todo lo sacrificaremos al triunfo de Loyola.

Sin embargo, nuestros hombres de la izquierda no parecen inquietos. Han puesto de moda un cierto optimismo, una cierta fe en no sabemos qué entidad mística que ha de renovarnos a nosotros también. Creen, o aparentan creer, que nuestra regeneración puede operarse por presión externa. Seremos remolcados hacia el porvenir. ¿Y por qué no hundidos como boya inútil? //

[61 R] Apuntes sobre Pío Baroja.

Goethe definía el caso de Werther como el de un hombre ingenuo y apasionado, que no puede adaptarse a las estrechas normas de un mundo anticuado. El Luis Murguía de Pío Baroja [189], es, según él mismo nos declara, un hombre ingenuo, cuyos ensayos eróticos fracasan en una época de apocamiento y decadencia.

Entre Werther, suicida por amor, y Luis Murguía, el resignado por reflexión y vegetarianismo, está el protagonista de las novelas de Sthendal [189 bis], el sádico mozalbete, el chulo afortunado, nexo erótico entre una aristocracia diezmada por la guillotina y socialmente decaída y la burguesía con zapatos nuevos, emancipada y ascendente. El Luis

---

[188] Seguramente se refiere Machado a la bárbara actuación de Martínez Anido, la policía y los pistoleros a sus órdenes —y los del Sindicato Libre— enfrentados al proletariado.

[189] Se refiere al protagonista de *La sensualidad pervertida.*

[189 bis] Escrito así, igual que en la hoja 88 R.

Murguía de Baroja tiene, a mi juicio, una secreta vocación stendhaliana, el impulso erótico de la burguesía postrevolucionaria no se ha extinguido en él; pero le falta alegría fisiológica, le sobra reflexión y desconfianza de sí mismo. Ha nacido al declinar el mundo burgués, en época de cansancio y agotamiento, de una clase que vive ya en actitud defensiva y en la cual todo napoleonismo —aun el simplemente erótico— se hace imposible.

La última promoción literaria señala en las novelas de / *[61 V]* Baroja algo de [190] lo que falta: invención, esmero en la forma, ingenio para combinar efectos y aventuras, etc. Pero nadie, que yo sepa, ha señalado lo que Baroja tiene sobre todos sus contemporáneos españoles. Con Baroja el hombre europeo del siglo XIX es, por vez primera, héroe de novela española. Por eso las novelas de Baroja son las únicas que [191] no se nos caen de las manos.

En él encontramos el culto de la acción, no exento de superstición y, como problema dilecto de sus meditaciones, el conflicto entre el pensar y el querer. El personaje central de las novelas de Baroja suele ser un intelectual decididamente anti-intelectualista, que achaca su fracaso en la vida, su insuficiencia biológica, y aun su propia inexistencia a sus hábitos de reflexión.

El hombre de las novelas de Baroja piensa con su siglo. ¿Es un romántico? Si por romántico entendemos aquella corriente sentimental que reacciona contra el racionalismo cartesiano, seguramente Baroja es un romántico. Su filosofía dista mucho de concebir al hombre como ente de razón.

La filosofía moderna ha ido progresivamente, desde Rousseau a nuestros días, mermando los fueros de la racio // *[62 R]* nalidad, hasta constituir en centro de nuestro universo a una potencia mística [192] —sentimiento, voluntad, vitalidad, acción. La influencia de Schopenhauer, y la interpretación schopenhaueriana de Kant, parece decisiva en Baroja. «Lo real es la voluntad, una potencia ciega, inasequible al conocimiento, que se crea una representación, no sabemos por qué ni para qué. Esta representación es apariencia ilusoria y está divorciada de lo

---

[190] La frase: *Baroja algo de,* sobreescrita.

[191] Después de *que,* unas palabras completamente tachadas, ilegibles.

[192] *Mística,* escrito sobre *ciega,* que está tachado; después, unas palabras tachadas, ilegibles.

real, por cuanto el ser la cosa en sí es, por definición, otra cosa que conciencia, *es voluntad*». La filosofía kantiana toma en Schopenhauer un rumbo decididamente irracionalista. Kant nos da —aunque en verdad de una manera equívoca— una limitación de lo real al campo de lo fenoménico y a las formas y categorías subjetivas, sin pretender por ello hacer del conocimiento una apariencia vana. Pero en Schopenhauer tiempo, espacio y causalidad estarán necesariamente divorciados de lo real. El equívoco kantiano, que pretende superar Hegel con su panlogismo, crea el irracionalismo y aun el absurdo latente en la metafísica de Schopenhauer.

La realidad es una potencia ciega, acéfala; poco podremos con fundamento decir de ella, por cuanto ella es lo *primero,* lo elemental e indefinible, *lo creador* del mundo de la / *[62 V]* representación, del sueño búdico en que vivimos sumergidos. Nuestra representación no podrá servirnos —si pensamos lógicamente— para penetrar en lo real. Nuestra coincidencia con lo real no puede expresarse en términos de conciencia. Ser es querer, ser parte de la voluntad cósmica. La filosofía de Schopenhauer nos llevará lógicamente a suponer la divergencia y heterogeneidad esencial entre el pensar y el querer, entre realidad y apariencia, entre fenómeno y noúmeno. Un paso más y el hombre se sentirá desintegrado del mundo real, con las raíces al aire y tanto más sumergido en un vano sueño, cuanto mayores sean sus hábitos de pensamiento, cuanto más espeso sea el velo de maya de su conciencia. El hombre real será un ser volente y acéfalo, y el hombre pensante que lleva a remolque un vano soñador [193];

Que la vida sea valorada negativa o positivamente, con Schopenhauer o con Nietzsche, la fe en un vivir acéfalo, ajeno a todo equilibrio viril y a toda dignidad clásica, no ha cesado de acompañar al hombre moderno. Este // *[63 R]* ser volente, sensible, o simplemente activo, mira a la inteligencia como un mero accidente que, en suma es un estorbo, o bien, al uso americano, como humilde ancilla voluntatis, mero instrumento de una actividad de negociante. Por fortuna al homúnculo activo —no al romántico precisamente— parece quedarle ya muy poco para ganarse la licencia absoluta. Entre tanto, los héroes de Baroja decoran, con su intelectualismo convicto de fracaso, su despe-

[193] Detrás del punto y coma hay una frase tachada: «divorciado de todo real y, por lo tanto, inapto para la acción».

cho de aventureros malogrados o —como en el caso de Sensualidad pervertida— de Don Juanes pochos y, naturalmente, poco afortunados.

A. M.

Madrid 1922. //

[63 V] *Sobre literatura rusa.* Discurso pronunciado en la «Casa de los Picos de Segovia» en 6 de Abril 1922 [194].

En el siglo XIX la literatura rusa influye en todas las literaturas europeas, sin excluir a la española. Las obras de Tourguenef, de Dostoyeuski, de Tolstoi —cito no más los nombres más egregios— serán para muchos de vosotros, no sólo conocidas sino familiares. Podemos preguntarnos ¿qué debe la moderna literatura europea, y dentro de ella la española, al genio creador de Rusia? ¿Qué es, en literatura, lo específicamente ruso?

Las lenguas eslavas —perfectamente ignoradas en España— no son todavía de uso corriente en la Europa culta. La producción literaria [195] rusa nos es conocida por traducciones, no siempre directas, frecuentemente incompletas, defectuosas muchas veces. Anotemos este hecho. Porque todos sabéis que traducir una obra es someterla a una dura prueba, y traducirla mal es casi borrarla. Al pasar de una lengua a otra, sólo se salvan los más altos valores literarios. De toda la rica producción española ¿cuántas obras han // *[64 R]* logrado la estimación universal? Las Coplas de Don Jorje Manrique, La Celestina, El Quijote, La Vida es Sueño y El Burlador de Sevilla; acaso la poesía de Góngora, seguramente la obra de nuestros místicos más excelsos. Todo lo demás, es literatura para andar por casa, no puede pasar la frontera. Y es que los adornos, gracias y matices que pone en su obra el habla del poeta se amenguan, marchitan y corrompen cuando se los trasiega y vierte en otros moldes lingüísticos. Sólo si una obra contiene valores esenciales, hondamente humanos y una sólida estructura interna puede, aun disminuida por la traducción, ser admirada en lengua extranjera. Tal ca-

[194] Debajo de *6 de* había escrito *Mayo.*

[195] *Literaria,* sobreescrito.

lidad pudiera tener la novela rusa. Traducida y mal traducida ha llegado a nosotros. Sin embargo, decidme los que hayais leído una obra de Tourguenef, Nido de Hidalgos, o de Tolstoi, Resurrección, o de Dostoyeuski —Crimen y Castigo—, si habéis podido olvidar la emoción que esas lecturas produjeron en vuestras almas. Yo os daría, por docenas, novelas de ilustres autores contemporáneos, muchas de españoles, seguro de que habríais de devolvérmelas, después de hojear sus páginas con hastío. / *[64 V]* Y si todo cuanto hay en vosotros de humano vibra hasta la raíz y se conmueve por la magia de una obra que fue, acaso, vertida del ruso al alemán, del alemán al francés y del francés al misérrimo español de un traductor catalán, que trabajó a peseta por página (y no creais que exagero al mostraros esta escala de degradaciones literarias, porque hasta hace muy pocos años no han circulado entre nosotros sino versiones de esta índole) decidme ¿qué riqueza estética no hemos de asignar a esta obra en su fuente originaria, en la lengua rusa en que fue pensada y escrita?

Universalidad, creo yo, es la primera excelencia que hemos de señalar en la literatura rusa, sentido de lo íntegramente humano, porque sólo este valor esencial puede sufrir la ruda prueba que hemos descrito.

Pero al decir universalidad hemos dicho demasiado y no suficiente. ¿Qué suerte de universalidad es ésta que asignamos a los // *[65 R]* libros rusos? Por la razón se define al hombre; ente de razón le diputan las escuelas filosóficas intelectualistas desde Platón a Descartes. Es la razón la facultad de los conceptos generales, de las ideas; en ellas hay una forma de universalidad. Pero no es ésta la que descubrimos en los libros rusos, muchos de los cuales nos parecen, a veces, frutos de la misma locura.

La razón humana será un don divino, yo no lo dudo; pero tuvo que ser inventada, descubierta por el hombre mismo, ser el fruto bien maduro de una experiencia que algunos pueblos no han realizado plenamente todavía. Fue en Grecia, y en la divina Atenas, cien veces sagrada, donde el hombre descubre y se adueña de su propia racionalidad, por el hábito de pensar en común. Al amparo de las democracias helénicas, los hombres libres, los ciudadanos, convierten el pensamiento en un hábito social, en una actividad de ágora, de plaza pública. El hombre libre opina, discute, / *[65 V]* polemiza, conversa, dialoga,

contrasta su propio pensar con el de su prójimo y averigua por sí mismo —no acepta como dogma— que las normas y categorías de su entendimiento, no son individuales sino específicas, que revelan la común estructura del espíritu humano y que, por ello, hay verdades a que todos los hombres pueden elevarse, porque son el fruto del pensar de todos: que existe una objetividad. Tal fue el resultado, más tarde, de la mayeutica socrática, del arte de partear espíritus, la gran conquista del genio helénico, realizada plenamente cuando la actividad del ágora pasó al jardín de Academos, donde disertaba el divino Platón.

Pero el pueblo ruso, sometido hasta hace años al imperio despótico de los zares, sin hábitos de ciudadanía, sin libertad política, no ha conocido aun, como tal pueblo, esta forma de eucaristía: la comunión en las ideas, no ha socializado aun su pensamiento, ni alcanzó // *[66 R]* la dialéctica, cuyo fruto tardío es la pura especulación filosófica. Buscaréis en vano un gran nombre ruso en la historia de los grandes sistemas de ideas. Falta hoy a Rusia metafísica propia, y una de las causas del fracaso de su gran revolución acaso sea el desmedido tributo que las mentalidades directoras de Rusia rinden [196] necesariamente al pensamiento alemán, al determinismo económico de Carlos Marx.

Pero hay otra forma de universalidad, que no la expresa el pensamiento abstracto, que no es hija de la dialéctica sino del amor, que no es de fuente helénica sino cristiana: se llama fraternidad humana, y fue la gran revelación del Cristo.

El Viejo Testamento no es todavía un libro íntegramente humano, mucho menos, divino. Javet es un dios guerrero y nacional, tutor o guía de un pueblo elegido, a través de la historia. Este pueblo apenas conoce otro valor que el genésico. Para el hebreo la castidad es sólo virtud en cuanto encauza el impulso genésico y / *[66 V]* asegura la prole. El hebreo repudia a la mujer estéril y exalta al patriarca, al semental humano. No ya en el sentido trascendente, ni aun siquiera en el familiar, es el amor fraterno una exigencia ética. El amor no rebasa apenas las fronteras de la animalidad, cabalga sobre el eros genesíaco y no ha tomado aún la línea transversal, no es de hermano a hermano, sino de padre a hijo. El imperativo de la castidad aparece en el Evangelio con

[196] *Rinden,* escrito sobre *rendían,* a la que tacha.

una significación completamente distinta. Castidad es ya superación —no aniquilamiento del sentido biológico del amor— tregua de la sexualidad prolífica, que haga posible la honda revelación del amor fraterno, la comunión cordial y el reconocimiento de un padre común, supremo garantizador de la hermandad humana.

En la idea, dice el pensamiento platónico, hay siempre un punto de vista y, al par, un límite del pensar humano. Donde haya un hombre, nos dice el Cristo, allí está la humanidad entera. El pensa- // *[67 R]* miento del hombre pretende vanamente anclar en lo absoluto, mas las ideas trascendentes, inasequibles como las estrellas, que nunca podremos alcanzar, las ideas nunca realizadas orientan la mente humana, sirven también como las estrellas para navegar, nos guían en la ruta nunca terminada del conocer. El corazón del hombre, nos dice el Cristo, con su ansia de inmortalidad, con su anhelo de perfección moral, con su sed de amor nunca saciada, tiene ante sí también un camino infinito, hacia la suprema, inasequible perfección del Padre. Y este ansia, esta sed que tú, hombre, descubres con solo mirar a tu propio corazón, es la de todos los hombres. Los que ayer comulgasteis con las ideas, bajo los pórticos de Atenas, los ciudadanos libres, cuya vida entera reposaba sobre el trabajo de los esclavos, no habeis comulgado aun con los corazones; lo que vosotros llamais simpatía (recordemos la bella frase de Eurípides en su Antígona) es, cuando más, compasión, sufrimiento / *[67 V]* común, dolor pasivo, fatal, impuesto por los dioses, no es todavía libre tarea de los corazones, fraternidad humana.

Los pueblos de cultura integral, los herederos de la civilización heleno-cristiana, saben de ambas formas de universalidad, porque pasaron por la doble experiencia histórica de las luchas políticas y religiosas. De entre ellos no podemos excluir a Rusia; pero el más superficial conocimiento de su historia, nos muestra su enorme atraso político y social. Mas su literatura, en cambio, nos revela cuán profundamente ha penetrado el Evangelio en el alma rusa. El despotismo oriental de sus emperadores, desde Juan el Terrible hasta nuestros días, condenó a la incultura y al sufrimiento a casi toda la población eslava, al pobre campesino, al mugic triste, vacío de ideas y lleno de supersticiones, al mugic que no conoce aún la vida social y cuyo corazón, como la tierra empedernida por el hielo, en que sufre y trabaja, es el fruto de esta misma cruel tiranía y sólo encierra el odio, el miedo y la desesperanza.

Y los poetas rusos, los [197] novelistas, los pensadores, la aristocracia intelectual, nacida casi toda ella en la clase noble, al mirar a su // *[68 R]* patria, sólo encontró un tema realmente ruso: el dolor humano. Un sentimiento de piedad impregna toda la moderna literatura rusa. Desde Puckine y Lermontof, muertos trágicamente en los primeros años del siglo XIX, hasta Chejof y Gorki, nuestros contemporáneos, los libros rusos contienen estas dos notas esenciales: 1.° Una falta de coherencia lógica o, si queréis, una lógica extraña al genio del occidente, sobre todo, al genio latino. El Vizconde de Melchior de Vogüé [198], en un reciente trabajo sobre la obra inmortal de Fedor Dostoieuski, El Idiota, dice estas o parecidas palabras (cito de memoria): «El rasgo dominante que diferencia los personajes de esta obra, de aquellos a que estamos habituados en nuestra novela es su falta de disciplina mental. Un buen latino domina, o cree dominar, su razón; no duda del poder que posee para dirigirla, encauzarla y convertirla en una fuerza siempre sumisa. Entre los rusos de Dostoieuski esta fuerza aparece indisciplinada, su pensamiento es como un resorte que no obedece a la voluntad del mecánico, procede por saltos bruscos, con súbitas transiciones del llanto a la risa. Y este pensamiento es, además, complicado y sutil: algunas frases, sencillas / *[68 V]* en apariencia, ocultan una docena de intenciones equívocas». Y es natural: el pensamiento ruso no es pensamiento de polemistas, de dialécticos, de razonadores, ni de filósofos especulativos; es pensamiento ascético, místico, solitario, no es lógica, sino intuición.

2.° Esta tendencia colectiva [199] marcadamente irracionalista, o insuficientemente racional, que nos desconcierta en la novela rusa, creadora de tantos extraños personajes, que viven y se agitan como en un mundo de pesadilla, se compensa ampliamente, con esa otra tendencia hacia los universales del sentimiento: ansia de inmortalidad, piedad hacia los humildes, amor fraterno, deseo de perfección moral, anhelo de suprema justicia, cristianismo en suma. Se diría que el ruso ha elegido un libro, el Evangelio, lo ha puesto sobre su corazón y con él, y sólo con él pretende atravesar la historia.

---

[197] *Los,* sobreescrito.

[198] Se refiere a la obra del académico francés, muerto en 1910, *Le roman russe,* publicada en 1886.

[199] *Colectiva,* sobreescrito, no es lectura segura.

¿Recordáis alguna novela de Leon Tolstoi? Es Tolstoi, sin duda, la síntesis del alma rusa; su obra es, además, la que mejor conocemos en España. Traed a la memoria alguna página del Príncipe Dehli, de la Guerra y la Paz, de // *[69 R]* Resurrección, y evocad sus personajes centrales. Son hombres y mujeres siempre en pugna con las normas del mundo, siempre inquietos y descontentos de sí mismos, pero siempre, también, buscando a su prójimo para curarle de sus dolores, para aliviar su miseria. Les preocupa —como a nuestro egregio Unamuno— el problema esencial, el del último destino del hombre (recordad la hermosa muerte del príncipe Andrés en la Guerra y la Paz) dudan, vacilan, como dudan y vacilan las almas sinceras y profundas, siempre divididas en sus entrañas; pero siempre se diría que alcanzan a ver una luz interior, reveladora de la suprema esperanza. Su religiosidad es mística, porque busca a Dios por el camino del amor. Su misticismo es cristiano, de combate íntimo, activo, dinámico no pasivo, contemplativo y panteístico a la manera oriental. Estos hombres y estas mujeres, estos personajes de la obra de Tolstoi, se aman y se desean con amor humano, apasionado, violento, a veces. Las pasiones desenfrenadas son frecuentes en las novelas rusas. Muchos de estos personajes son entes crapulosos y degenerados. Pero yo os desafío a / *[69 V]* que me citéis una sola página rusa, en que el amor carnal no esté superado por el amor íntegramente humano, en que la mujer sea exaltada únicamente como medio de placer. Lo que llamamos pornografía, esa baja literatura que halaga no más la parte inferior del centauro humano, es algo muy ajeno al alma rusa. Cuando pasamos de la novela francesa —más o menos refinadamente sensual— a la novela rusa, estamos en otro clima espiritual. De Tolstoi a Anatol[e] France —os cito el más ilustre nombre francés— hay más distancia que de la estepa rusa al jardín de Epicuro.

Y ahora podemos repetirnos la pregunta con que comenzamos esta conferencia: «¿Qué debe la moderna literatura occidental a las letras rusas?». Los pueblos que alcanzaron un alto grado de prosperidad material —Francia, Alemania, Inglaterra, Italia— y también un alto grado de cultura (lo uno no va sin lo otro) tienen un momento de gran peligro en su historia, peligro que sólo la cultura misma puede remediar. Estos pueblos // *[70 R]* llegan a padecer una grave amnesia, olvidan el dolor humano. Su civilización se superficializa, toma el sentido

de la utilidad y del placer, olvidan esa tercera dimensión del alma humana, el fondo religioso de la vida, el sentimiento trágico de ella, que dice el gran Unamuno, dejan a un lado los problemas esenciales y paralizan, sin saberlo, los íntimos resortes de su misma civilización. La literatura rusa ha sido un enérgico y vibrante despertador, que nos desvela y ahuyenta de nosotros el sueño epicúreo.

AM.

Copiado en 19 Abril 1922 del periódico [200]

Enviado (?) de Segovia del 6 Abril.

(Algunas ideas utilizables. Mucha hinchazón [201]) /

[70 V] Unamuno en palacio.

Unamuno fue llevado al Huerto del Francés del honor político, y conducido por el Muñoz Lopera [202] que todos conocemos.

Don Miguel ha cometido un error. Seguramente su actitud ante el reyezuelo fue noble y altiva. Pero Unamuno debió comprender que, de su visita a palacio, se daría siempre una versión falsa, que sus enemigos utilizarían en su desdoro.

Abril 1922 //

[71 R] Antología de Fray Luis de León para uso particular de un aprendiz poeta [203].

---

[200] *Copiado en; del periódico,* y *Enviado de Segovia del 6 de abril,* escritos con posterioridad a la fecha.

[201] Las tres últimas líneas están escritas con una letra muy mala; la transcripción es sumamente difícil.

[202] Seguramente se refiere Machado al político Antonio López Muñoz.

[203] Esta antología se compone de: *Exposición del libro de Job,* cap. III, traducido en tercetos, tercetos 6, 7, 8, *23.*

Capítulo C, terc. 2, 14, 26.
Cap. IX, terc. 7, 20, 26, 27.
Cap. XIV, terc. 1, 8.
Cap. XVII, terc. 16.
Cap. XIX, terc. 2.
Cap. XX, terc. 24.

...Fue noche solitaria y desastrada.

...los que hallaron
al fin de su pescar la red vacía.

En su alba los luceros se anublaron,
el sol no amaneció, ni con l'aurora
las nubes retocadas variaron.

Mi hambre con sospiros desayuno.

A manos de su antojo el tonto muere.

La luz se le ennegrece y da fatiga. /

[71 V] En la huesa entrarás de días lleno,
maduro, y bien granado como espiga
cogida con sazón en año bueno.

Cap. XXXVI, terc. 16, 27 hasta el final del capítulo.
Cap. XXXVII, terc. 3, 7, 11, 24.
Cap. XXXIX, terc. 1, 7, 8, 22 a 26, 27.
Cap. XXXVIII, terc. 8, 9, 19.
Salmos de Salomón; salmo XVII, versos 22, 23, 24, 26, 27.
Salmo CII, versos 17, 37, 38, 39, 40.
Salmo XLI, terceto 9.
Salmo XVII.
Nombres de Cristo; libro 2.º, párrafo IV.
A Santiago (A.); versos 66 a 75.
De los *Proverbios de Salomón,* cap. último (M), versos 3 a 5.
Imitaciones (A.); la que comienza: «Vuestra tirana exención»; y versos 62 y 63.
Lira en loor y honra de Dios N. S.; lira 2, 7, 14, 19, 24.
A D. Pedro Portocarrero; versos 26 a 30.
A Salinas; v. 1.º
A Felipe Ruiz, de la avaricia; versos 1 y 2.
A Felipe Ruiz, del moderado y constante; versos 31 y 32.
A Nuestra Señora (A) (atribuido); versos 5, 23, 25, 32, 33, 15, 20.
Imitaciones. De la Oda XII, Libro 2.º Nolis, III; versos 1 a 14.
Todas las referencias por la ed. del P. Merino, Madrid, 1885.

... y va y camina
por cima de los mares más hinchados.

Yo mismo no estaré cierto y seguro
de mi justicia misma; lo más claro
de mi vida tendré por más oscuro.

Ni corre ansí el navío más velero,
ni menos ansí vuela y se apresura
a su presa el milano carnicero.

...quiero [204] agora
hurtarme al sobrecejo, a la cordura. //

[72 R] Y dijo prosiguiendo: el hombre es nada,
muy hijo de mujer, muy corto en vida,
muy lleno de miseria amontonada.

En regándole (—el árbol—) al punto reverdece
al olor de la vena derivada,
cual fértil planta en tallo y hojas crece.

La sepultura espero arrinconada,
su lóbrego secreto y tenebroso,
y aun dudo si mi suerte allí cerrada,
y vuelta en polvo, alcanzará reposo.

...temed el acerado
cuchillo, aquel cuchillo que apacienta
sus filos en la carne del malvado. /

[72 V] Con la espada desnuda en alta mano,
con el amargo hierro relumbrante
le seguirá terrible el soberano,

---

[204] Aquí falta *yo*.

Más dulce que son dulces los panales.

De la nube...
la envía sobre el suelo
en largos hilos de agua convertida.

Tiende su pabellón por todo el cielo,
de donde menudísimo gotea,
y cubre monte y llano escuro velo,

De allí temerosísimo vocea,
y envía resplandor que corre y vuela,
por cuanto la mar humida rodea, //

[73 R] El rayo de la luz resplandeciente
absconde en tristes nubes, y si quiere,
entre ellas reverbera reluciente.

Y antes que el nublado al sol cubriere,
la vaca por él mismo amaestrada
lo avisa al labrador, que lo advirtiere,
en alto la nariz abierta alzada.

Se ve como ve Fray Luis, no obstante descuidos y defectos de forma.

Primero resplandece, y después truena.
(Como vena encendida en negra nube)

Las manos sella el frío...

Y a veces con sereno cierzo ha hecho
venir la nube llena de agua fría... /

[73 V] ...ni habrá alguno
que hinque en él los ojos sin espanto.

Y dijo: ¿proveerás tú por ventura
de caza a la leona que ha parido,
o a la hambre de sus hijos dura?

¿Al asno, di, salvaje, quién le guía?
¿Quién le soltó las riendas? ¿Quién le lleva
libre por la montaña noche y día?

Al cual las soledades di por cueva,
por morada *los yermos salitrales*
que azada no tocó, ni rompió esteva, //

[74 R] ¿Eres tú por ventura el que al guerrero
caballo proveyó de valentía,
quien de relincho le ciñó el garguero?

Maravillosa descripción del caballo y de la guerra.

¿O que con fuerza salte y gallardía,
o que bufe, le das, y ponga miedo
de su nariz el brío y lozanía?

Cava la uña el suelo, y con denuedo
va para el enemigo, y acomete,
ni freno le contiene ni voz quedo.

No conoce el temor, ni espada mete
espanto en sus entrañas, ni ruido
de golpes poderosos sobre almete,

Ni encima dél la aljaba y su sonido,
ni la temida lanza blandeando
ni el acerado escudo combatido [205]. /

---

[205] Es *combatiendo.*

[74 V] Hirviente y furibundo deseando
el son de la trompeta, *sorbe el suelo.*

Al punto que la oye alza el vuelo
y dice: *ha la ha* porque adivina
encuentros, voces, golpes, su consuelo.

Quién, di...
detuvo el mar al punto en que nacía?
y con niebla espesa...
como con faja a niño le envolvía?

¿en qué cuevas
moran las horas de la noche escuras? //

[75 R] Los cielos doblegando descendía,
calzado de tinieblas, y el ligero
caballo por los aires discurría.

...en las alas del viento que bramaba,
volando por la tierra y mar velero.

Y luego los subidos montes crecen.

...de allí se viste el bosque y la arboleda,
y el cedro soberano,
adonde anida el ave, adonde enreda
su cámara el milano. /

[75 V] ...llama sus estornudos encendida;
los ojos rasgadísimos parecen
arreboles del sol en su salida.

Mi roca (de Dios) donde tengo mi guarida,
mi escudo fiel, mi estoque victorioso,
mi torre bien murada y bastecida.

A ti yo lo enderezo, y celebrando
mi lengua tu grandeza
iré como escribano volteando
mi pluma con presteza.

Ya pasa del Egeo,
vuela por el Jonio, atrás ya deja
el puerto Lilibeo,
de Córcega se aleja,
y por llegar a nuestra mar se aqueja. //

Geografía poética.

[76 R] Esfuerza, viento, esfuerza,
hinche la santa vela, hiere[206] *en popa,*
el curso haz que no tuerza,
do Abila, casi topa
con Calpe, hasta llegar al fin de Europa.

Su madre, de amor llena, le dijera:
¡Ay, hijo mío! ¡Ay, dulce manojuelo
de mis entrañas...

(Ni con beodez afees tu grandeza,
que no es para los reyes, no es el vino,
ni para los jueces la cerveza.) /

[76 V] Cuando os viéredes perdida
os perderéis por querer,
sentiréis que es padecer
querer y no ser querida:
diréis con dolor, señora,
cada hora:
¡Quien tuviera, ¡Ay sin ventura!
o agora aquella hermosura,
o entonce el amor de ahora!

---

[206] Es *embiste,* no *hiere.*

...si a la fin dormís, señora,
en el solo y frío lecho, //

[77 R] La redondez criada
la aurora en su salida hermosea.

(Comparado con el cantar de las aves)

---

la tecla más aguda
en su más alto punto levantada
parece ronca y muda...

De plantas olorosas
la verde pradería rodeada...

Las arenitas rojas
con ellos resplandecen... (con los r.d.sol.)

En una fría peña
veréis una gran vena y abertura...

(continuará) /

[77 V] Ni mueve más ligera,
ni más igual divide por derecha
el aire y fiel carrera,
o la traciana flecha,
o la bola tudesca, un fuego hecha.

El aire se serena... etc.

En vano el mar fatiga
la vela portuguesa...

Bien como la nudosa
carrasca en alto risco desmochada... //

[78 R] Virgen y madre junto
.....
a cuyos pechos floreció la vida

Y pues madre eres, baste
para contigo ver mi desamparo.

Al cielo vais, señora,
y allí os reciben con alegre canto.
¡Oh, quien pudiere ahora
asirse a vuestro manto,
para subir con vos al monte santo!

—(olvidéme de mi si te olvidare—) /

[78 V] Agora con la aurora se levanta
mi luz, agora coge en rico nudo
el hermoso cabello, agora el crudo
pecho ciñe con oro, y la garganta.

Agora vuelta al cielo, pura y santa,
las manos y ojos bellos [206 bis] alza, y pudo
dolerse agora de mi mal agudo,
agora incomparable tañe y canta.

Así digo, y del dulce error llevado,
presente ante mis ojos la imagino,
y lleno de humildad y amor la adoro.
Mas luego vuelve en sí el engañado
ánimo, y conociendo el desatino,
la rienda suelta largamente al lloro. //

Un Fray Luis ronsardiano.

Léase despacio.

[206 bis] *Bellos,* sobreescrito.

[79 R] Folk-lore.

Vísteme de verde
que es linda color,
como el papagaito
del rey mi señor.

Vísteme de verde
por hermosura,
como hace la pera
cuando madura. (Bit. Medinaceli) [207]

Al cantar de las aves
mi amor se durmió;
¡Ay Dios, quien llegara
y le preguntara
que es lo que soñó!

(Quiñones de Benavente) [208] /

[79 V] Campanas

Campanitas de la mar,
din dan, din dan. (Popular) [209].

Campanitas de Toledo,
sígoos y no os veo. (id) [210]

[207] Citado por A. Sánchez Romeralo en la pág. 501 de *El villancico,* Madrid, 1969. Unicamente aparece la primera estrofa de las dos copiadas por Machado, a pesar de que la segunda parece continuación de la otra.

[208] *Quiñones,* tachado y luego vuelto a poner el nombre completo, como figura en la transcripción. La ed. de la *Serie de los más importantes documentos...*, «*Tonos Castellanos*», de Paz y Meliá (Madrid, 1922) da, en la pág. 145, esta composición como anónima.

[209] Recogido por Sánchez Romeralo, *op. cit.*, pág. 472.

[210] Recogido, con variantes, por J. M. Alín en la pág. 309 de *El cancionero español de tipo tradicional* (Madrid, Taurus, 1968).

Campanitas son
las hojas de los sauces,
campanitas son,
que tocan a sermón.
Campanitas son
que llaman a las aves,
y de rama en rama
y de flor en flor
corren, vuelan, cruzan
a oir con atención //
[80 R] en boca de Francisco
la palabra de Dios.
Campanitas son
las hojas de los sauces,
campanitas son
que tocan a sermón. (Villancicos a S. Francisco del siglo XVII)

Tin-tin a la puerta llaman.
Tin-tin, yo no quiero abrir.
Tin-tin, si será la muerte.
Tin-tin, que viene a por mí? (Popular) /

[80 V] *Lope*

Vienen de Sanlucar,
rompiendo el agua,
a la Torre del Oro
barcos de plata.

Galericas de España,
sonad los remos,
que os espera en Sanlucar
Guzmán el Bueno.

Barcos enramados
van a Triana
el primero de todos
me lleva el alma.

(Amar, servir y esperar)[211] //

---

[211] En el acto II, tomo III, Acad. Nueva. También aparece la primera estrofa en la parte X de *El amante agradecido.*

[81 R] De *Lope.*

Como amigo y compañero
pace el animal el yero
primero que su señor;
que en casa del labrador
quien sirve come primero. (El Isidro) [212]

Galericas de España
sulcan el mar,
y mis pensamientos
las hacen volar [213].

Despertad, señora mía,
despertad;
porque viene el alba
del señor San Juan [214]

[81 V] De *Lope.*

Aunque el campo se ve florido
con la blanca y roja flor,
más florido se ve quien ama
con las flores del amor [215]

Salen de Valencia,
noche de San Juan,
mil coches de damas
al fresco del mar. (Las Flores de Don Juan) [216]

---

[212] Canto IV, estr. 68.
[213] Recogido por Alín, pág. 240 de la obra citada.
[214] *Las flores de Don Juan,* parte XII.
[215] Recogido en la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas,* ed. por E. Cotarelo en NBAE, Madrid, 1911, vol. 18, pág. 477.
[216] Parte XII, tomo XII de la Acad. Nueva.

De *Quevedo.*

Erase que se era
un cuento donoso,
de una viejecita
de tiempo de moros [217] //

[82 R] De *Lope.*

A trabajar comenzaron:
él a su labranza vino,
y ella buscó lana y lino
de que sus manos labraron
blanco lienzo y paño fino [218]

Oh, que lindas mariposas
con alas de azul y oro
van por el aire sonoro [218 bis]
(Isidro). /

[82 V] De *Lope.*

Reverencia os hago,
linda vizcaína,
que no hay en Vitoria
doncella más linda.
Llevaisla del alma
que esos ojos mira,
y esas blancas tocas
son prisiones ricas,
Más preciara haceros
mi querida amiga,
que vencer los moros
Que en Navarra lidian.
Idos con el conde [219],

---

[217] Romance «Suceso que aunque parece conseja, fue verdadero», pág. 1092 de la ed. de Blecua, Barcelona, 1963.

[218] *Isidro,* canto II, estr. 51.

[218 bis] *Sonoro,* escrito encima de otra palabra ilegible, tachada.

[219] El verso es: «Id con Dios, el conde».

mirad que soy niña,
y he miedo a los hombres
que andan en la villa.
Si me ve mi madre,
a fe que me riña. //
[83 R] Yo no trato en almas,
sino en almohadillas.
—Dadme vuestra mano,
vámonos, mi vida,
a la mar, que tengo
cuatro naves mías.
—¡Ay, Dios, que me fuerzan!
¡Ay Dios que me obligan!
—Tomóla en los brazos
y a la mar camina.

(Los prados de León) [220] /

[83 V] De *Valdivielso* [221]

Florecicas azules
del verde romero,
prado de mi gusto,
color de mi cielo.

Romerito verde
¡qué verde os estáis!
viendo que se os pasa
la flor de la edad;
mis puertas entrad,
el verde romero,
prado de mi gusto
color de mi cielo. //

---

[220] Acto I, t. VII de la Ed. Acad. Nueva.
[221] Figura en el *Auto del Peregrino,* pág. 207 de la ed. de BAE.

[84 R] G. Correas [222]

Alamillos verdes
del bello soto,
no deis sombra a mi niña
si va con otro.

Alamitos del prado
si tenéis lengua,
no digáis de mi vida [223]
lo que hay en ella. /

[84 V] Cervantes. (Popular XVI) [224]

Por un sevillano
rufo a lo valón
tengo socarrado
todo el corazón.

Por un morenico
de color verde
¿cuál es la fogosa
que no se pierde? //

[85 R] Gil Vicente [225]

Cantan los gallos,
yo no me duermo
ni tengo sueño.

Malherida iba la garza
enamorada,
sola va y gritos daba.

---

[222] En *Arte de la lengua española castellana,* ed. de E. Alarcos García, pág. 452.
[223] El verso es: «No digáis de mi vida, vida».
[224] En *Rinconete y Cortadillo,* págs. 142-143 de la ed. de BAE, t. I.
[225] Farsa de *Quem tem farelos,* págs. 70-71 de la «Colecção de classicos Sã da Costa».

F. Salinas [226]

Monjica en religión
me quiero entrar,
por no malmaridar.

Diego Pisador [227]

Si te vas a bañar Juanica,
dime a cuáles baños vas;
¡Juanica, cuerpo garrido!

[85 V] Lope [228]

Blanca me era yo,
cuando entré en la siega;
diome el sol y ya soy morena.

F. Salinas [229]

Meteros quiero monja,
hija de mi corazón.
—Que no quiero ser monja, non.

---

[226] *Tratado de Música,* pág. 300.
[227] *Libro de Música de Vihuela,* fol. XIV verso y XV recto, ed. 1552.
[228] En *El gran Duque de Moscovia,* acto II, ed. Acad. Nueva, t. VI.
[229] En el libro *De Musica Libri Septem,* pág. 437.

G. Correas [230]

Por el montecito sola,
¿cómo iré
que me fatigaba la sed?

Idem [231]

Cásate, Marica,
cásate, verás:
el sueño del alba
no le dormirás. //

[86 R] V. de Guevara [232]

En los olivares
de junto a Osuna
púsoseme el sol,
salióme la luna.

F. Salinas [233]

Caminad señora,
si queréis caminar:
pues los gallos cantan,
cerca está el lugar.

---

[230] Pág. 44, cap. LXXXVI, ed. cit. Allí da el verso tercero así: «Que me fatigará la sed».

[231] Pág. 109 del *Vocabulario de Refranes,* ed. de la BAE, 1903.

[232] En *La luna de la sierra,* pág. 189, Jornada 2.ª, ed. BAE, t. 45.

[233] Pág. 308, *Libro de música de Salamanca. De Musica Libri Septem,* Salamanca, 1577.

Cantar de camino [234]

Con el frío va penado
el peregrino,
cansadito y colorado
del camino. /

[86 V] Gil Vicente [235]

¿Cuál es la niña
que coge las flores,
si no tiene amores?

Cogía la niña
la rosa florida;
el hortelanico
prendas le pedía,
si no tiene amores. //

[87 R] Gil Vicente [236]

Si dormís, doncella,
despertad y abrid,
que venida es la hora
si queréis partir.

Si estáis descalza
no os curéis de os calzar,
que muchas las aguas
tenéis de pasar.

---

[234] Aparece esta copla recogida por J. M. Alín en la pág. 847 de la obra citada.

[235] En *O velho da horta,* pág. 150, ed. cit. En esta edición no hay interrogación en los tres primeros versos, ni en los posteriores.

[236] *Quem tem farelos,* págs. 70-71, ed. cit.

Las aguas tan hondas
del Guadalquivir,
que venida es la hora
si queréis partir. /

[87 V] *Luis de Ulloa* [237]

En tanto que el amor dura
toda locura es fineza;
luego que el olvido empieza,
toda fineza es locura. //

[88 R] *Don Juan* (Apuntes)

Don Juan no ha nacido por accidente en España... Cualesquiera que sean las complicaciones que al tema castizo añadiera la fantasía erótica y el arte de otros pueblos, lo específicamente donjuanesco nos pertenece.

Es Don Juan una figura extraña de puro nuestra y, tal vez por ello mismo, refractaria al análisis. Alguien pretenderá explicarla como producto del medio social. Pero es tan elemental que escapa a toda definición.

No hay en Don Juan tendencia erótica alguna de hombre civilizado, a no ser que exista —cosa que yo no creo— una civilización española.

No tiene Don Juan el sentido mosaico del amor, puramente genésico, patriarcal. Don Juan tiene del semita el desprecio a la mujer, pero no el bíblico desprecio a la mujer estéril, sino a la mujer. La mujer no es para Don Juan ni siquiera un objeto de placer erótico sino (ya lo apunta Sthendal) cinegético.

Lo específicamente cristiano, el amor fraternal, / *[88 V]* revelado al mundo en la tregua del Eros genesíaco, es igualmente ajeno a

---

[237] *Obras de D. Luis de Ulloa, Prosas y versos,* publicadas por su hijo D. Juan Antonio, Madrid, 1674.

Don Juan. Cristianismo es castidad, superación de la corriente genésica Don Juan está fuera del Viejo y del Nuevo Testamento.

¿Existe en Don Juan el sentido pagano, helénico, del amor? Menos que nada. No ya Eros ni Afrodita, el mismo Príapo, desdeñaría a este amador de tapadillo y encontronazo, como al más ramplón calumniador de la naturaleza impregnada de lo divino.

No parece Don Juan tampoco un hombre del Renacimiento. Hay en Don Juan un gran desdeño de cuanto en la [238] Edad Media y albores del Renacimiento supone culto a la mujer (caballería, cortes de amor, trecento) pero nada cultural renace en Don Juan. Lo moderno en amor es cortesanía, reconocimiento en lo erótico de la persona femenina, respeto o beligerancia entre los sexos. Don Juan nada tiene que hacer en las ciudades antes de la hora de queda. Allí donde no haya hembras esclavas y // *[89 R]* espesas celosías, Don Juan se entrega a los azares del juego, y a los embates del vino y la camorra.

Tampoco hay en Don Juan el más leve vislumbre de aquella compleja enfermedad del gran ginebrino, ni chispa de la llama que abrasará, más tarde, el corazón de Werther, Don Juan no es clásico ni romántico.

¿Es Don Juan un refinado, un perverso, un decadente de una civilización sensual y epicúrea? Don Juan es, por el contrario, el mozo crudo de [239] normalidad sexual nunca desmentida, caballo de buena boca, que ni conoce el fiasco ni necesita de estímulos afrodisíacos.

¿Qué es, entonces, Don Juan? Porque hasta ahora sólo vamos reparando en lo que no es.

Si dijéramos que Don Juan es, como nosotros creemos [240], un español, incurriríamos en las iras de muchos casticistas y de no pocos jaleadores de la patria. Porque ya, implícitamente, hemos establecido la igualdad de estas dos razones: Don Juan es al amor [241], lo que el español es a la cultura, a saber: un bárbaro, una *x* preñada de misterioso porvenir.

AM.

Octubre 1922. /

---

[238] Después de *la,* y tachado, está escrito *mujer.*

[239] Tras *de* se encuentra *sensualidad,* tachada.

[240] *Nosotros creemos,* escrito encima de unas palabras ilegibles a las que tacha.

[241] *Amor* tacha una palabra que resulta ilegible.

[89 V] *Caminando en noche de luna.*

Cerca de Ubeda la grande,
cuyos cerros nadie verá,
me iba siguiendo la luna
sobre el olivar,
una luna jadeante,
siempre conmigo a la par.

En bandidos trabucaires
pensaba yo, al caminar
de un caballo ligero
Alguno conmigo irá [242].

Que esta luna me conoce
y, con el miedo, me da
el orgullo de haber sido
alguna vez capitán.

AM.

La Bañeza 1919 (Copiada en 1922) //

[90 R] La caricatura de Bergson se obtiene con sólo traducirle al italiano.

Véase:

«Ma c'è forse un altro modo di conoscere cosa sono le cose, ed è quello indicato in mirabili pagini da Enrico Bergson che consiste nel mettersi dentro alle cose, nel tentare di inserirsi en esse, per mezzo di un'intuizione simpatica che reproduca liberamente nella nostra anima il corso spontaneo delle cosse.»

G. Papini.

¡*La tua matre!* /

[242] Esta estrofa coincide con la publicada en *Alfar* (1924) (O. C., pág. 978) pero no con la versión del texto de las O. C., que es: «Yo pensaba: ¡bandoleros / de mi tierra!, al caminar / en mi caballo ligero / ¡alguno conmigo irá!»

[90 V] Carta de Maquiavelo [243]

... «Chi vedesse le nostre lettere, honorando compare, et vedesse la diversità di quelle, si maraviglierebbe assai, perche gli parrebbe hora que noi fussimo humini gravi, tutti volti a cose grandi et che ne' petti nostri non potesse cascare alcuno pensiero che non avesse in sè honestà et grandezza. Pero dipoi, voltanto carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere leggieri, inconstanti, lascivi, volti a cose vane. Et questo modo de pròcedere, se a qualquno pare sia vituperoso, a me pare laudabile, perche noi imitiamo la natura che è varia; et qui chi imita quella non può essere ripresso».

Mas no dice Maquiavelo que obre en él la naturaleza, sino que él la imita. Este culto a la naturaleza no es el de Rousseau, sino todo lo contrario. //

[91 R] *1923.*

Apuntes, borradores,
Composiciones
inéditas /

[91 V] Sobre la objetividad.

Si se acepta [244] nuestra hipótesis, la radical heterogeneidad del ser, tal como nos es revelado en nuestro mundo interior, en el fluir de nuestra conciencia, surge el problema de la racionalidad, que se nos pre-

---

[243] Carta a F. Vettori, pág. 374. *Le Lettere,* «Biblioteca di classici italiani», Milán, 1961.

[244] *Se,* sobreescrito. *Acepta,* escrita sobre otra palabra a la que tacha, quizá *aceptasen.*

senta con un carácter negativo. Objetividad no es ya nada positivo, es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser. Sólo existen, realmente, conciencias individuales, conciencias varias y únicas, integrales e inconmensurables entre sí. Sólo es común a todas las conciencias el trabajo de desubjetivación, la actividad homogenizadora, creadora de esas dos negaciones en que las conciencias [245] coinciden: tiempo y espacio, bases del lenguaje y del pensamiento racional: del pensar cuantitativo.

A M. (Apuntes sobre la objetividad) //

[92 R] De poesía

Todo poeta debe [246] crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de [247] hallarse implícita en su obra. Esta metafísica no ha de ser necesariamente la que [248] expresa el fondo de su pensamiento, como pensador, como filósofo, es decir como [249] hombre a quien apasiona la verdad, sino aquella que cuadre a su poesía. No por esto su metafísica de poeta ha de ser falsa y, mucho menos, arbitraria. El pensar metafísico especulativo [250] es por su naturaleza antinómico; pero la acción, y la poesía lo es, obliga a elegir uno de estos términos, más que [251] elegido, impuesto, construye el poeta su metafísica.

En sana filosofía no hay derecho a postular ni la homogeneidad ni la heterogeneidad [252] del ser, sino que se impone el reconocimiento de la antinomia kantiana. Pero el poeta, cuyo pensar es más hondo que el del mero filósofo especulativo, no puede ver en lo que [253] lógicamente es pura antinomia, solamente [254] el juego de razones por nece-

---

[245] *Las conciencias,* escrito sobre *el ser (los seres),* que está tachado.
[246] *Debe,* escrito sobre *necesita,* a lo que tacha.
[247] *De,* sobreescrito.
[248] *Que,* sobreescrito.
[249] *Como,* sobreescrito.
[250] *Especulativo,* sobreescrito.
[251] *Más que,* sobreescrito.
[252] Ante *heterogeneidad del ser* se encuentra tachada la frase: *heterogeneidad del ser.*
[253] *Que,* sobreescrito.
[254] *Solamente,* sobreescrito.

sidad [255] contradictorias, al [256] funcionar en un vacío de intuiciones, sino que descubre en sí mismo la fe cordial, la honda creencia [257] la cual no es nunca una balanza en el fiel, en cuyos platillos se equiponderan tesis y antítesis, sino vencida al mayor peso de uno de sus lados. Comprende que, por / *[92 V]* debajo de la antinomia lógica, el corazón ha tomado su partido. Una vez que esto sabe, le es lícito elegir la tesis o la antítesis, según que una u otra [258] convenga [259] o no con su orientación cordial, para hacer de la elegida [260] el postulado de su [261] metafísica [262].

(Continuará) [263]

Traduce Carayon «La Tierra de Alvargonzález». La «Revue Hebdomadaire» = [264] acepta su publicación (1923).

Camino de Toledo, encuentro a los literatos madrileños que van a rendir homenaje a Galdós. Ayala, Baquero, Díez Canedo, Catá, Insúa, González Blanco, Castrovido, Marañón, etc., etc. //

[93 R] Toledo.

Como edificio plateresco es maravilloso el Hospital de Toledo.
Visita a Santo Domingo.
a San Juan de los Reyes.

---

[255] *Razones por necesidad,* escrito sobre *conceptos necesariamente,* que está tachado.

[256] *Al,* escrito sobre *por,* tachado.

[257] Tras *creencia* una frase tachada: *en la tesis en la antítesis.* Y la frase siguiente: *la cual no es nunca,* infraescrita.

[258] *Una u otra,* escrito sobre *de las,* tachado.

[259] *Convenga* tiene la terminación, la -a, sobre la terminación -an.

[260] *Elegida,* infraescrito; en la línea y tachado *esta.*

[261] *Su,* infraescrito. En la línea una palabra tachada, ilegible. Sobreescrito y tachado *aquella.*

[262] Tras *metafísica* una frase tachada: *que ha de ser base de su metafísica.*

[263] G. de Torre, da *Segovia 1923,* que no aparece en el manuscrito, *op. cit.,* pág. 25.

[264] *La,* sobreescrito; tras *Hebdomadaire,* algo tachado, ilegible.

Bécquer en Soria.
Bécquer en Toledo.
Bécquer en Sevilla.

Conocí en Soria (1908) a un señor Noya, que fue el segundo [265] marido de la madre de la mujer de Bécquer. Este señor Noya me regaló, como presente de bodas, dos autógrafos de Bécquer, dos [266] composiciones inéditas que seguramente Bécquer no hubiera publicado. Yo las quemé en memoria y en honor del divino Gustavo Adolfo.

Este señor Noya, suegrastro de Bécquer, era viejísimo y debe haber muerto ya. /

[93 V] Glosado por Ulloa [267].

En tanto que el amor dura
toda locura es fineza;
luego que el olvido empieza,
toda fineza es locura. //

[94 R] Horozco [268].

Libres alcé yo mis ojos,
señora, cuando os miré,
libres alcé yo mis ojos,
y cautivos los bajé. /

---

[265] *Segundo,* sobreescrito.

[266] Ante *dos,* y tachado, *son.*

[267] Ver nota a la trascripción del folio 87 V del manuscrito, donde también se encuentra copiada esta composición.

[268] En el *Cancionero,* pág. 64, de la ed. de la Sociedad de Bibliófilos andaluces. Sevilla, 1874.

[94 V] *Correas* [269].

Con el veranillo
cualquier pastorcillo,
con el aguanieve
busca quien las lleve. //

[95 R] *Entremés del Doctor Rapado* (Siglo XVII) [270]

Con cuatrocientos caballos,
que quitan la vista al sol,
salí de Flandes, mi patria,
sólo a deciros: Señor
que no tenéis vos
calzas coloradas,
que no tenéis vos
calzas como yo.
—— (Canciones oídas a mi abuela). /

[95 V] *Correas* [271].

Al espejo se toca
la blanca niña,
dando luz al espejo
donde se mira. //

[269] *Vocabulario de Refranes,* pág. 350, ed. cit., Madrid, 1924.

[270] Figura este entremés en *Cotarelo,* NBAE, I-I, págs. 216 y 217, pero no aparece el personaje que cita Machado. Allí se atribuye al Licenciado Pedro Morla.

[271] En el *Arte de la lengua española castellana,* pág. 45 de la ed. de Alarcos García.

[96 R] *Gallardo* [272].

Ojos que se quieren bien,
cuando se miran de lejos
no son ojos sino espejos
donde las almas se ven. /

[96 V] *Lope* [273].

Río de Sevilla
¡cuán bien pareces
con galeras blancas,
y ramos verdes! //

[97 R] *A. López de Ayala* [274].

El sol en sus ojos arde:
cuando los abre amanece;
cuando los cierra parece
que va cayendo la tarde. /

[97 V] Para un estudio de literatura española.= (La lírica).

Tránsito de lo popular a lo barroco=Lope y Góngora.
Tránsito de lo místico a lo barroco.
Tránsito de lo clásico a lo barroco.
Tránsito de la intuición al concepto.
Tránsito de la expresión directa a la metáfora.
Tránsito de la línea pura y severa al escorzo difícil y forzado.
La metáfora como expresión de lo intuitivo.

---

[272] No sé de dónde ha podido sacar Machado esta composición.
[273] En *Lo cierto por lo dudoso*, parte XX, ed. Acad. Nueva.
[274] No he encontrado estos versos.

La metáfora como cobertura de conceptos.
Lo neoclásico como tregua del barroco agotado y decadente.
El entusiasmo retórico.
Lo romántico.
Los líricos puros: Bécquer. Juan R. Jiménez.
Neobarroquismo: Rubén Darío.
El modernismo: Manuel Machado.
El impresionismo lírico: Manuel Machado.
El intimismo: Antonio Machado.
La poesía integral y la desintegración de la poesía. (Estudio hecho y conservado en el cuaderno 3.° //

[98 R] De Antonio Machado.

Apuntes para un cancionero.

En Garciez
los olivos son de riego,
todos tienen agua al pie.
En Jimena
hay más agua que sed;
de ocho caños sale el agua,
en todos has de beber [275].

Tiscar tiene un ermitaño,
Belerda, más de un pastor,
Alicún, lindas caderas
y una fuente que brilla al sol.

AM.

(Notas tomadas en dos expediciones a Aznaitin y a la fuente del Guadalquivir en Cazorla). /

---

[275] R. Gullón en «Mágicos lagos de A. Machado» (*Papeles de Son Armadans,* enero, 1962) da otra versión. También en el *Cancionero apócrifo,* núm. CLXXI, pág. 331 de las O. C. de Antonio Machado, se da otra versión.

[98 V] ocre, verde, carmín, negra y dorada.

En la sierra de Quesada
de piedra verdinosa, negra y dorada
con las alas abiertas;
del pico brota el agua [276].

AM. //

[99 R] *Leyendo a Lope.* Leyendo a Calderón.
Descríbanse a los alumnos las emociones de ambas lecturas.
El prado verde La ciudad barroca.

J. de Herrera.

San Lorenzo del Escorial.
(No tuvo poeta ni pintor).

Toledo y el Greco.

Córdoba y Góngora.

Sevilla y Velázquez.

La isla de Cervantes.
La isla de Velázquez.

El milagro de Goya. /

[99 V] Luis Camoens.

Na fonte está Leonor
lavando a talha e chorando
a's amigas perguntando:
—¿Viste lá o meu amor?

[276] Composición publicada en N. C., CLXVI, *Viejas Canciones,* núm. IV, pero con notables diferencias: «En la sierra de Quesada / hay un águila gigante, / verdosa, negra y dorada, / siempre las alas abiertas. / Es de piedra y no se cansa».

[100 R] Doces e claras agoas do Mondego,
doce repinso la minha lembranza
onde e comprida e perfida esperanza
longo tempo após si me trouxe cego.

De vos me aparti, sí, porem nâo nego
que inda a longa memoria, que me alcança
me nâo deixa de vos facer mudança,
mas quanto mais ma alongo, mais me achego.

Bem pudera a Fortuna [277] este instrumento
da alma levar por terra nova e estranha,
offerecida ao mar remoto, ao vento.

Mas ça alma que de a vos [278] acompanha
nas asas do ligero pensamento
para vos agoas, vos, e em vos se banha.

Luis Camoens [279] /

[100 V] Adiós [280].

Ya nunca más la tierra de ceniza,
he de volver a ver, que el Duero abraza,
¡Oh! loma de Santana, ancha y maciza;
placeta del Mirón; desierta plaza

[277] *Fortuna,* sobreescrito.

[278] *A,* sobreescrito; tras *vos* una palabra tachada, ilegible. Parece que también la palabra siguiente tiene alguna corrección.

[279] La primera de las dos composiciones corresponde a la pág. 81, tomo IV, de las *Obras de Luis Camoens,* editadas por el Visconde de Juromenha, Lisboa, 1860. El soneto, copiado con muchas faltas por Machado, corresponde a la pág. 67 del tomo II; hace el número CXXXII.

[280] Este poema está cruzado por la palabra IMPUBLICABLE, escrita en grandes letras dos veces, una de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha y otra que se cruza con la anterior. Además hay cinco NO, tres en la segunda estrofa y dos en la tercera. Ha sido publicado en las O. C. de A. Machado, C. A. página 737, versión bastante diferente de la que reproduzco. Sin embargo, la versión publicada en la misma obra, pág. 984, fechada en 1915, sólo varía en el primer verso, que allí es *nunca* donde el manuscrito da *Ya nunca;* en el verso doce las O. C. dan *Ya sabe* y pone punto y aparte y mayúscula al comenzar el último terceto.

con el sol de la tarde en mis balcones!...
Nunca os veré! No me pidáis presencia;
las almas huyen para dar canciones:
alma es [281] distancia y horizonte ausencia.

Mas quien escuche el agria melodía
con que [282] divierto el corazón viajero
por estos campos de la tierra mía [283],
ya sale manantial, cauce y reguero
del agua clara de mi huerta humbría.
No todas vais al mar, aguas del Duero. (Escrito en Baeza
AM. en 1915=No publicada. Copiada en 1923) //

[101 R] *Correas* [284].

A la villa voy,
de la villa vengo;
si no son amores,
no sé qué me tengo. /

[101 V] Aires de la sierra
mudad a la niña
que morir de firmeza
será desdicha (P. F.) //

[102 R] Río de Sevilla,
quién te pasase,
sin que la mí servilla
se me mojase.

[281] *Es,* sobreescrito. Entre *horizonte* y *ausencia* hay un signo de puntuación que puede ser el cierre de la admiración o los dos puntos.
[282] *Que,* sobreescrito.
[283] Esta línea y las dos siguientes están tachadas.
[284] *Vocabulario de Refranes,* pág. 4, ed. cit.

Río de Sevilla,
arenas de oro,
desa banda tienes
el bien que adoro.

Río de Sevilla
de barcos lleno,
ha pasado el alma
no pasa el cuerpo.

Río de Sevilla,
río de olivas
dile cómo lloro
lágrimas mías (Siglo XVI) [285]. /

[102 V] Zagaleja de lo verde
graciosilla en el mirar,
quédate a Dios, alma mía,
que me voy deste lugar [286]. //

[103 R] Los poetas han hecho muchos poemas y publicado muchos libros de poesías; pero no han intentado hacer un libro de poetas. /

[103 V] (1) Un cancionero del siglo XIX sin utilizar ninguna poesía auténtica [287]. //

[103 R] De cómo y por qué la Tía fingida no es de Cervantes, y otros nuevos estudios cervantinos. Francisco A. de Icaza. 1916 [288]. /

---

[285] Reproducido por J. M. Alín, *op. cit.*, pág. 675.
[286] Reproducido por J. M. Alín, *op. cit.*, págs. 564 y 565.
[287] Es nota de A. Machado, sin otra referencia.
[288] *Las «Novelas Ejemplares» de Cervantes. Sus críticas. Sus modelos vivos y su influencia en el arte,* por F. A. de Icaza, Madrid, 1916.

[103 V] Arreglos: La niña de plata (Lope).
Hay verdades que en amor (Lope).
El condenado por desconfiado (Tirso?).
El Príncipe constante (Calderón). Hay un arreglo de Máiquez. //

[104 R] Del león dice Fray Luis:

Llama sus estornudos encendida,
los ojos rasgadísimos parecen
arreboles del sol en su salida [289].

De Góngora

Ninfa, de Doris hija la más bella,
adora, que vió el reino de la espuma.
Galatea es su nombre, y dulce en ella
el eterno Venus de sus gracias suma.
Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma:
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno [290]. /

[104 V] Ensayistas del siglo XIX.

Mateo de Andrade.
Pedro Illán de Vinuesa.
Cosme de la Fuente (Mireno).
Adelardo Vallés y Bustillo (El Abencerraje).
José Gilabert y Monforte. //

---

[289] *Job,* cap. XLI, terceto 9.°, ed. cit.

[290] *Fábula de Polifemo y Galatea,* estrofa 13. Reproducida también en la página 35 V del ms. A la derecha, escritas de arriba abajo, unas palabras tachadas, ilegibles.

[105 R] Cancionero apócrifo.

Jorje Menéndez. Nació en Chipiona en 1828. Murió en Madrid en 1904. Empleado de hacienda y autor dramático. Colaboró con Retes. Murió de apoplegía. La composición que se copia fue enviada como anónimo a Francisco Villaespesa y se atribuyó a Don Manuel Valcárcel. Su verdadero autor fue descubierto por Nilo Fabra. Don Jorje Menéndez acabó cultivando el alejandrino.

Saludando a los modernistas.

Los del semblante amarillo
y del pelo largo y lucio,
que hoy tocan el caramillo,
son flores de patinillo,
lombrices de caño sucio.

1901. /

[105 V] Victor Acucroni. De origen italiano. Nació en Málaga en 1869. Murió en Montevideo en 1902.

Esta bolita de marfil sonora
que late dentro de la encina vieja
me hace dormir...

En sueños,
un ave de cristal ¡mili! n'el olmo suena //

[106 R] José María Torres. Nació en Puerto-Real en 1838. Murió en Manilla en 1898. Fue gran amigo de Manuel Sawa [291].

[291] Se refiere al conocido personaje de la bohemia madrileña y de las redacciones y tertulias del 98.

Mar.

A la hora de la tarde
viene un gigante a pensar.
Junto al mar, que mucho suena,
medita, sordo a la mar.

En el fondo de sus ojos
las naves huyendo están,
entre delfines de bruma,
sobre el bermejo del mar.

El no ve ni el mar ni el cielo,
él sólo ve su pensar.
¡Gigante meditabundo
a la vera de la mar! /

---

106 V] *Manuel Cifuentes Fandanguillo.* Nació en Cádiz en 1876. Murió en Sevilla en 1899 de un ataque de alcoholismo agudo.

Las cañas de Sanlúcar
me gustan a mí;
porque me quitan las penas.
Echame un ferrocarril (1).

.....
Manzanilla en barco,
jugo de la tierra
que van mareando.

En Jerez de la Frontera,
tormentas de vino blanco.

Para Narcisos, tu calle,
donde al que pasa le dicen:
suba un ratito, Don Nadie. //

(1) Batea de noventa cañas.

[107 R] Antonio Machado. Nació en Sevilla en 1875. Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca en fecha todavía no precisada. Alguien lo ha confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de Soledades, Campos de Castilla, etc.

Alborada.

A la hora del rocío
sonando están,
las campanitas del alba,
¡tin tan, tin tan! [292]

Cómo lágrimas de plomo
en mi oído dan,
y en tu sueño, niña, como
copos de nieve serán.

Tín tan tin tan. ¡Quién oyera
las campanitas del alba
sentado a tu cabecera!

Tin tan, tin tan,
las campanitas del alba,
sonando están. /

[107 V] Abraham Macabeo de la Torre. Nació en Osuna en 1824. De origen judío y maestro de Rafael Cansinos y Asens. Tradujo el libro del Cuzari. Murió en Toledo en 1894.

¡Oh estrella de la paciencia
en el azul de la noche,
brilla, clara estrella!

---

[292] Las *tes,* escritas sobre sendas *des,* a las que tachan.

En la edición de *Los Complementarios* falta la estrofa; allí, y al final de la composición, aparece: «Nunca un amor sin venda ni aventura; / huye del triste amor, de amor pacato / que espera del amor prenda segura / sin locura de amor, ¡el insensato!». Lo que no aparece ahora en el manuscrito, aunque sí se encuentra mucho después.

Los que aquí te vieron [293]
te verán también
en las torres altas
de Jerusalén. //

[108 R] *Lope Robledo.* Nació en Segovia. Murió en Sepúlveda 1860.

Tiene el pueblo siete llaves
para siete puertas.
Son siete puertas al campo,
las siete abiertas. /

[108 V] *Tiburcio Rodrigálvarez.* Nació en Almazán en 1838. Murió en Soria en 1908. Fue amigo de Gustavo Adolfo Bécquer, de quien conservó siempre grato y vivo recuerdo.

I

Era la mayor, Clotilde,
rubia como la candela,
era la más pequeñita,
Inés, como el pan morena.
Una tarde de verano
se partieron de la aldea;
salieron a un [294] prado verde
posaron sobre la hierba [295].

No he podido recordar el resto del romance en que se describe una tormenta de verano. Sólo recuerdo estos dos versos:

---

el viento húmedo sopla;
los montes relampaguean.

---

[293] *Vieron,* escrito sobre otra palabra, ilegible.

[294] *A un,* sobreescrito; debajo y tachado: *al,* parece.

[295] A continuación hay siete versos tachados, completamente ilegibles. El comentario en prosa está escrito, en forma de columna, a la derecha de los versos transcritos.

Fue leída por su autor, que poseía también algunos autográfos de Bécquer.[296] //

[109 R] *Pedro Carranza.* Nació en Valladolid en 1878.

Sube y sube, pero ten
cuidado, nefelibata,
que entre las nubes también
se puede meter la pata. /

[109 V] *Abel Infanzón.* Nació en Sevilla en 1825. Murió en París[297] en 1887.

¡Oh maravilla,
Sevilla sin sevillanos,
la gran Sevilla!

Dadme mi Sevilla vieja
donde se dormía el tiempo,
en palacios con jardines,
bajo un azul de convento.

Salud, oh sonrisa clara
del sol en el limonero
de mi rincón de Sevilla,
¡oh alegre como un pandero,
luna redonda y beata,
sobre el tapial de mi huerto!

Sevilla y su verde orilla,
sin toreros ni gitanos,
Sevilla sin sevillanos,
¡oh maravilla! //

---

[296] *De Bécquer,* escrito sobre *inéditos,* tachándola.

[297] Parece que *París* ha sustituido a *Soria,* infraescrito y casi ilegible por la superposición del nombre de la otra ciudad.

[110 R] Filósofos españoles del siglo XIX. =

Ignacio Santaren. = *De lo universal cuclitativo.*
Homobono Alegre. = *Leibniz, filósofo del porvenir.*
José Callejo y Nandin. = *La inteligencia y la isla de Robinson.*
Eugenio March. = *Las siete formas de la objetividad.*
Miguel Zurumburo. = *La heterogeneidad del ser.*
Antonio Espinosa y Mon. = *De lo uno a lo otro.*

(Seis filósofos que pudieron existir, con seis metafísicas diferentes.)

[110 V] [111 R] [A continuación vienen dos páginas con una composición en verso que está completamente tachada. Como epígrafe se puede leer: *De Antonio Machado.* Descifrando algunas tachaduras se llega a la conclusión de que se trata de la composición copiada en la página 111 V: *El milagro.* Los versos descifrados son: 1.º: «Ayer, ... para leer tu libro», 2.º: «abrí el estuche de mis gafas», 11.º: «¡point de lunettes! Huyeron? Juraría», 12.º: «que algo brilló al abrirse... volaban»; 22.º: «*pensando* que *hasta*... que se olvidan»; 23.º: «—muertas de risa en casa—»; 24.º: «tienen su doble donde estar *debían/ran,*» 25.º: «y que... imagen... y *ahora*»; 27.º: «pensaba... que las cosas que olvidamos»; 28.º: «muertas de risa...»; 29.º: «Mis gafas en la/mi mesa trabajo»; 30.º: «vueltas a encontrar, cuando torné a mi casa,»; 31.º: «muertas de risa... se...»; 32.º: «entre una... olvidadas.».
Sobre el verso 25 hay media línea que sustituiría las primeras palabras. Cuando doy dos posibilidades separadas por un trazo oblicuo es que las dos están en el manuscrito. Las palabras subrayadas son las menos legibles, de las que menos seguro estoy.]

[111 V] *Andrés Santallana.* Nació en Madrid en 1899. (Apócrifo)

El milagro.

En Segovia, una tarde, de paseo
por la alameda [298] que el Eresma baña,
para leer mi Biblia

[298] Debajo de *alameda,* y tachado, se puede leer: *ribera.*

eché mano al estuche de las [299] gafas,
en busca de ese andamio de mis ojos,
mi [300] volado balcón de la [301] mirada.
Abrí el estuche, con el gesto firme
y doctoral de quien se dice: aguarda,
y ahora verás si veo...
Abrí el estuche, pero dentro: nada;
point de lunettes... ¿Huyeron? Juraría
que algo brilló cuando la negra tapa
abrí del diminuto
ataúd de bolsillo, y que volaban,
huyendo de su encierro,
cual mariposa de cristal, mis gafas. //
[112 R] El [302] libro bajo el brazo,
la orfandad de mis ojos paseaba
pensando: hasta las cosas que dejamos
muertas de risa en casa,
tienen su doble donde estar debieran,
o es un acto de fe toda mirada.

AM. /

[112 V] José Mantecón del Palacio. Nació en Almería en 1874. † en 1902.

El aire por donde pasas
niña, se incendia
y a la altura de tus ojos,
relampaguea.

---

[299] Debajo de *las*, y tachado: *mis*.
[300] Junto a *mi*, y tachado: *y*.
[301] Junto a *la*, y tachado: *mi*.
[302] Bajo *El*, y tachado: *Mi*.
[303] *Barco* tacha a otra palabra; parece *nave*.
[304] *Mi* tacha a otra palabra, quizá *esa*.

Guarde Dios mi barco [303]
de la nube negra,
y guarde mi corazón
del aire de mi morena [304].

No me mires más,
o si me miras avisa,
cuando me vas a mirar.

Llevando el viento de cara [305].
Yo iba de Argel a Almería
¡Dios mío, si no llegara!... [306]
Quizás lo mejor sería.

Quien ve [307] el faro de su puerto
de lejos parpadear
piensa en tormentas peores
que las tormentas del mar.

Poetas apócrifos [308] //

[113 R] Froilán Meneses. Nació en León en 1826 † en 1893.

Aunque tú no lo confieses
alguien verá de seguro,
lo que hay de [309] romance puro
en tu romance Meneses.

AM.
Poetas apócrifos.

Fragmento

En Zamora hay una torre,
en la torre hay un balcón,
en el balcón una niña,
su madre la peina al sol.

---

[305] *Llevando el* y *de,* sobreescrito. El verso primitivo era: «A mal viento, buena cara».

[306] *Dios mío,* sobreescrito, debajo algo ilegible.

[307] *Ve* tacha una palabra, quizá *ni.*

[308] Estas dos palabras están escritas a la izquierda del cuarto verso. La última estrofa se encuentra a la derecha de la primera.

[309] *De,* sobreescrito.

Ha pasado un caballero
¡quién sabe por qué pasó!
y al ver a la blanca niña
volver [310] de noche pensó.

Embozado en negra capa
el caballero volvió
y antes de salir la luna
la niña se apareció.

Desde el balcón a la calle,
desde la calle al balcón,
si palabras de amor suben [311]
bajan palabras de amor.
.....

Pasada la media noche
cuando quebraba el albor,
el conde vuelve de caza
de los montes de León.

Salióle al paso la niña [312]
—por aquí paséis, señor,
tengo en mi lecho un hermano
que malherido cayó

—no entréis en la alcoba, Conde.
—Dejadme pasar, por Dios,
que yerbas traigo del monte
y habré de sanarle yo [313].
..... /

[113 V] *El Greco.* El Greco no tiene, en el fondo, afinidad alguna con los venecianos. En cambio es un continuador de Miguel Angel. La fuerza que padecen los cuerpos miguelangelescos, dominada por el ideal clásico renacentista, hace explosión en Greco. Véase la Resurrección en el Museo del Prado. Es pintura explosiva. Pero el barreno lo puso Miguel Angel.

A M. //

[114 R] *Sobre poesía.*

Cuando Homero dice la *nave hueca,* no describe nave alguna, sino que, sencillamente, nos da una definición de la nave, una idea de la nave, que es una visión de la nave y un punto de vista al

[310] *Volver,* escrito encima de otra palabra, a la que hace ilegible.

[311] En principio estaba escrito *suben* donde hay *bajan,* y viceversa; estas palabras están tachadas por las definitivas. En este verso comienza otra columna a la derecha de lo anterior.

[312] La redacción primera de este verso era: «Salióle la blanca niña»; la nueva versión está escrita encima de la antigua, tachándola.

[313] *Sanarle* sobre *curarle,* a la que tacha.

par, para ver naves, ya se muevan éstas por remo, por vapor o rayos ultravioletas. ¿Está la nave homérica fuera del tiempo y del espacio? Como queráis. Sólo importa a mi propósito hacer constar que todo navegante la reconocerá por suya. Fenicios, griegos, normandos, venecianos, portugueses o españoles han navegado en esa nave hueca a que alude Homero y en ella seguirán navegando todos los pueblos del planeta.

Cuando el arte moderno prescinde del adjetivo definidor o del esquema genérico, para darnos la sensación viva de un objeto único o el temblor momentáneo de un alma singular, hace un sacrificio excesivo. Sacrificio excesivo por realizar empresa destinada al fracaso. No olvidemos que imagen gené[rica] / *[114 V]* tiene un valor estético, por el mero hecho de ser una imagen; su aspecto lógico, de definición abreviada, no es un obstáculo para que hable a nuestro sentir, si bien no tan agudamente como la visión directa de un objeto único.

Lo inmediato psíquico, la intuición, cuya expresión tienta al poeta lírico de todos los tiempos, es algo, ciertamente singular, que vaga, azorado mientras no encuentre un cuadro lógico en nuestro espíritu donde inscribirse. Pero esta nota sine qua non de [314] todo poema necesita, para ser, reconocido como tal, el fondo espectral de imágenes genéricas y familiares sobre el que destaque su singularidad.

Y no se tomen estas palabras como precepto de habilidad efectista. Que nuestro mundo interior contenga algunas flores vivas entre // *[115 R]* muchas flores disecadas, no pasa de ser una metáfora de filósofo tan imprecisa como una teoría de poeta. Imprecisa y, en parte, errónea; porque nada en nuestra psique recuerda a un herbario. Pero aceptemos su parte de verdad. No pretendamos ser más originales de lo que somos, ni demasiado niños

candidior postquam tondendi barba cadebat [315]

AM. /

---

[314] Tras *de,* Machado había escrito *nuestro;* la nueva redacción repetía dos veces la preposición. He suprimido una.

[315] Este verso de Virgilio está copiado también en la primera página del manuscrito.

[115 V]

Cancionero apócrifo,
Doce poetas
que
pudieron existir. //

[116 R] Antonio Machado, el romancero (De Ardavin)

Serenidad eterna y luminosa,
pupila de lebrel hay en tu verso...
Dejaste lo pagano —azahar y rosa—
por la retama, en sentido inverso

Dejaste el limonero de tu infancia
por yacer a la sombra de la encina,
de una latinidad mucho más rancia
que la rosa carmina.

Y atalayando bajo el sol, al modo
que el cabrerizo con la mano en arco
sobre los ojos ..... todo;
la gran llanada y el inmenso zarco. /

[116 V] ¿Qué importa que andes en ciudades viejas
con mudo paso de altivez esquiva,
si van las aguas, cuando más sobejas
a hacer más pura la fontana viva?

¿Qué se te da que tu rimar callado
—viejo molino, el corazón la muela—
llegue en pregón hasta el vulgar mercado
o silencioso al corazón que anhela.

Si en pos vagamos de tu voz amiga
—soñada herencia de Castilla mansa—
espigadores de la misma espiga
lírico amor que, como el pan, no cansa?

Tú que eres recio en el decir y grave
de pensamiento, como hidalgo, yerto,
tú que has placer en el volar de un ave
y en el humano caminar despierto, //

[117 R] Toma el remo, que la jornada es corta
y has de cantar hasta morir, romero...
Que cante por Castilla es lo que importa
Don Antonio Machado, el romancero.

Gracias, poeta; pero ya es tarde.

A M. /

[117 V] *Nota.*

¿Pintar de memoria? Desatino. Ningún pintor lo ha hecho. ¿Pintar del natural? Menos aún. El modelo es necesario. ¿Para copiarlo? No; para pensar en él [316].

[118 R] Sonetos de Shakespeare [317]

In the old age [318] was not counted fair,
or if it were, it bore not beauty's name;
but now is black beauty's succesive heir,

---

[316] Este comentario está recogido en la ed. de G. de T., pero falta *Nota*, que lo encabeza en el manuscrito.

[317] Es el soneto n.° 127. Variante: en el verso 12, el original dice «sland'ring».

[318] A. M. olvida la palabra *black*.

and beauty slander'd with a bastard shame;
for since each hand hath put on nature's power,
fairing the foul with art's false borrow'd face,
sweet beauty hath no name, no holy bower,
but is profaned, if not lives in disgrace.
Therefore my mistress'eyes are raven black,
her eyes so suited, and they mourners seem
at such who not born fair, no beauty lack,
slandering creation with a false esteem.
Yet so they mourn, becoming of their woe,
that every tongue says beauty should look so. /

[118 V]

II [319]

Thine eyes I love, and they, as pityng me,
knowing thy heart torments me with disdain,
have put on black, and loving mourners be,
looking with pretty ruth upon my pain.
And truly not the morning sun of heaven
better becomes the grey cheeks on the east,
nor that full star that ushers in the even
doth half that glory to the sober west,
as those two mourning eyes become thy face.
O, let it then as well beseem thy heart
to mourn for me, since mourning doth thee grace,
and suit thy pity like in every part.
Then will I swear beauty herself is black,
and all they foul that thy complexion lack. //

[319] Es el n.º 132. Variantes: verso 1: *pitying*. Sigo la ed. *William Shakespeare, The Complete Works*, ed. Peter Alexander, Collins, London, 1951. Por supuesto, edición que no usó Machado.

[119 R] Traducción del soneto CXXXVIII

When my love swears that she is made of truth.

Mi amado, ¡cuánto te quiero! [320]
dijo mi amada, y mentía.
También yo mentí: te creo.

Te creo, dije, pensando
así me tendrá por niño,
¡ella que sabe mis años!
¿Es el amor artificio
de mentiras sin engaño?

¡Labios que mienten y besan!
Es la mentira tan dulce...
Mintamos a boca llena.

A M.

No es esto exactamente lo que dice Shakespeare; pero léase atentamente el soneto y se verá que es esto lo que debiera decir.

(Página siguiente) /

[119 V] Soneto CXXXVIII [321]

When my love swears that is made of truth
I do believe her, though I know she lies (1)
that she might think me some untutor'd youth,
unlearned in the world's false subtleties.

(1) Libremente: Ya lo creo, aunque sé que miente.

---

[320] Hay dos versiones más haciendo columna, pero están completamente tachadas. Algunos versos pueden leerse: 1. *Mi amor verdadero,* 10. *Estos labios que se besan,* 13. *Mintamos a boca llena.* Y en la segunda versión: 4. *te creo dije pensando;* 5. *así me tendrá por joven;* 6. *Pero ella sabe mis años.*

Thus vainly thinking that she thinks me young,
although she knows my days are past the best,
simply I credit her false-speaking tongue;
on both sides thus is simple truth suppress'd.
Buth wherefore says she not she is unjust? (2)
And wherefore say not I that I am old? (3)
O, love's best habit is in seeming trust,
and age in love loves not to have years told:
Therefore I lie with her, and she with me,
and in our faults by lies we flatter'd be.

(2) ¿Para qué, si ya lo sabe el poeta?
(3) ¿Para qué, si ella lo sabe? //

[120 R] Traducción francesa de Charles Marie Garnier

Elle est, me jure-t-elle, être de vérité.
Je suis sûr qu'elle ment; mais je crois sa parole
pour qu'elle croit encore à ma naïveté
neuve aux détours subtils de ce monde frivole.
Croyant en vain qu'elle me croit adolescent
—au fond elle sait trop que mes jours se déflorent!—
J'accorde ma créance à sa langue qui ment:
Sur nos lèvres le vrai se sèche et s'évapore!
Pourquoi n'avouons-nous, moi, que je deviens vieux,
elle, que son coeur faux est pétri d'injustice!
—C'est que l'âge en amour se cache à tous les yeux;
c'est que l'art en amour est un long artifice!
Mentons donc l'un à l'autre, et, tous deux, flattons-nous
au mensonger accord de mensonges si doux. /

---

[321] Variantes: Verso 1: «that she is made of truth». Verso 14: «flattered». Ligeras diferencias en puntuación: V. 12, «years told.». Si son dos puntos, como parece, el final del verso 7, en el texto de la ed. que sigo es punto y coma.

[120 V] *Nota.*

Todo cuanto dice M. Proust sobre la memoria y las intermitencias del corazón está en mi «Elegía de un madrigal», publicada en 1907 en «Soledades, Galerías y otros poemas» (Pueyo) y escrita mucho antes.

Quiere el poeta recordar a solas, etc.,

Y lo que antecede; y lo que sigue.

Y cuantas cosas hay en Proust que escribía yo hace veinte años, y que, seguramente, no publicaría hoy!...

AM. //

[121 R] *Enrique Paradas* [322]

Autor de «Agonías».
«Undulaciones».
«Tristes y Alegres».
. . . . . y Cantares.

Tiene algunas coplas bellas ej.:

Dijo a la lengua el suspiro:
échate a buscar palabras
que digan lo que yo digo.

---

[322] Director de *La Caricatura,* revista que tuvo poca duración (1895-1897), en la que colaboraron los hermanos Machado con los seudónimos de «Polilla», «Cabellera» y «Tablante de Ricamonte». *Agonías* apareció en Madrid en 1891; *Undulaciones* (al que pertenecen las dos coplas, pág. 156) en Madrid también, en 1893, con un epílogo de A. Machado; *Tristes y Alegres,* Madrid, 1894.

Se le fue al pastor la honda
y vino a caer la piedra
en una ovejita coja.

Alfonso Toras [323]. Autor también de [324] coplas bellas. /

[121 V] *San Isidro Labrador.* (Lope de Vega. = Arreglo de Granés. Estrenado por Mariano Fernández). //

[122 R] *Antonio Palomero* [325]

Mala la hubiste, Barrantes,
con tu falsa conversión:
te encuentro peor que antes.
¿Falló la combinación? /

[122 V] *Felíu y Codina* («La Dolores». «La real moza» (silbado estrepitosamente). «María del Carmen» [326] //

[123 R] Amor que no pena
no pida placer,
pues ya le condena
su poco querer:
mejor es perder
placer por dolores,
que estar sin amores.

Juan del Encina [327] /

---

[323] No sé quién pueda ser este poeta. Quizá se trate de una mala lectura por mi parte.

[324] *De,* sobreescrito.

[325] Citado por Ricardo Baroja en el artículo dedicado a R. Darío, incluido en *Gente del 98.* Fue colaborador de *El País, Germinal, La vida literaria* y *Electra;* frecuentaba con asiduidad la tertulia de «Fornos», presidida por Valle-Inclán.

[326] *La Dolores* (1892); *La real moza* (1897); *María del Carmen* (1896).

[327] Es el final del villancico que comienza: «Más vale trocar/placer por dolores/que estar sin amores». En *Cancionero,* de Juan del Encina, edición de la R. A. E., fol. LXXXIX, Madrid, 1918.

[123 V] Cuando alegre pasa
parece que calza
chapín de granizo,
que, cayendo, salta.

Góngora [328]. //

[124 R] *El hijo de Bécquer.*

El Sr. Noya me habló en Soria del hijo de Gustavo Adolfo Bécquer y me enseñó una carta suya escrita en Fez, en que se decía jefe de la caballería de Muley Hafid. Según Noya, en efecto, el hijo de Bécquer había huido de España, y en Marruecos, donde hizo vida aventurera, llevaba ya muchos años. /

[124 V] *Cancionero apócrifo.* Adrián Macizo.

Traducción de Shakespeare.

Mi vida ¡cuánto te quiero!
dijo mi amada, y mentía.
Yo también mentí: Te creo.

Te creo, dije, pensando:
así me tendrá por niño.
Mas ella sabe mis años.

Si dos mentirosos hablan [329]
ya es la mentira inocente:
Se mienten, mas no se engañan [330].

---

[328] No sé de dónde ha podido sacar A. M. esta composición.

[329] Verso escrito sobre *de amores se trata,* que está tachado.

[330] Parece que la *-n* del plural de los verbos está añadida con posterioridad al verso.

Pero los labios que besan
son de mentira tan dulce...
Mintamos a boca llena [331]. //

[125 R] *Manuel Espejo.*

Oí decir a un gitano:
se miente más que se engaña;
y se gasta más saliva
de la necesaria. (Apócrifo) /

[125 V] Suspirando iba la niña,
e non por mí,
que yo bien se lo entendí (M. de Santillana) [332]. //

[126 R] Nunca el amor sin venda ni ventura,
huye del triste amor, amor pacato [333] /

[126 V] *De Lope.*

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras,
qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno escuras?
¡Oh, cuánto fueron mis entrañas duras,

---

[331] Otra versión de este poema está en la pág. 119 R, y la tercera estrofa en la pág. 168 V.

[332] Versos 38, 39 y 40 del llamado villancico, pág. 216 de la ed. de C. C., Madrid, 1913.

[333] Estos dos versos son los primeros de diez completamente tachados, de los que he podido descifrar, además de los dos primeros, lo siguiente:
Verso 3.° «que dice ..... amor ..... seguro al».
7.° «y blasfema del fuego de la vida.»
8.° «ni aun ceniza ..... que»
9.° «quiere .....»

pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío,
si de mi ingratitud el hielo frío
secó las llagas de tus plantas puras!
¡Cuántas veces el ángel me decía:
alma, asómate agora a la ventana;
verás [334] cuánto amor llamar porfía!
Y ¡cuántas, hermosura soberana:
mañana le abriremos, respondía,
para lo mismo responder mañana! [335]. //

[127 R] De Antonio Machado (Apócrifo).

Nunca un amor sin venda ni aventura;
huye del triste amor, de amor pacato
que espera del amor prenda segura
sin locura de amor, ¡el insensato!

Ese que el pecho esquiva al niño ciego,
y blasfema del fuego de la vida,
quiere ceniza, que le guarde el fuego
de una brasa [336] pensada y no encendida.

Y ceniza hallará, no de su llama [337],
cuando descubra el torpe desvarío
que pedía sin flor fruto a la rama.

Con negra llave el aposento [338] frío
de su cuarto abrirá ¡Oh! desierta cama
y turbio espejo ¡Oh corazón vacío! [339].

Cuarentena de años [340] /

---

[334] Falta *con.*
[335] *Rimas Sacras,* soneto XXIX, pág. 158 de la ed. de C. C.
[336] *Brasa* sobre otra palabra, a la que tacha.
[337] Entre *su* y *llama* está, tachado, *fuego.*
[338] *Aposento,* sobreescrito; debajo una palabra tachada, ilegible.
[339] *Oh corazón vacío,* sobreescrito. La redacción primitiva decía: *es ese corazón vacío.* Otra variante, infraescrita, da: *y corazón...*
[340] Frase escrita de arriba abajo, a la derecha del soneto.

[127 V] Al cabo pintan espadas,
dijo un tahur—porque siempre
pintan, cuando son pintadas.

AM.
13 de Septiembre 1923 [341]

España cae en cuatro pies. ¿Se levantará? Probablemente encontrará cómoda la postura y permanecerá en ella largo tiempo.

2 Octubre 1923.

Los reformistas cayeron también en el cesto de la basura, con sus veinte actas debidas al favor ministerial.

id., id.

Te estuve esperando
en mayordomía.
—Dispensa Manolo
que no lo
sabía (Canción del tiempo) //

[128 R] *1924*

Alexandre Blok.

Les douze (traduction de J. Liderski).

I

Neige blanche,
Sombre soir.
Comme il vente!
Le monde entier est en tourmente!

[341] Fecha en que Primo de Rivera, capitán general de Cataluña, se erige en dictador.

La neige tourbillonne
au souffle du vent,
Le sol au dessous est glissant,
Le temps est affreux,
tous les passants
glissent —Ah! les malheureux!

D'une maison a la suivante
un cable est tendu. /
[128 V] Un placard est pendu:
«Pleine pouvoir à l'Assemblée constituante!»
Une vieille se lamente ridée.
Elle ne peut pas se faire à l'idée,
pourquoi, à tous les vents,
cet avis est pendu?
Que de choses on pourrait faire pour les enfants,
qui sont tous déguenillés, pieds nus...

La vieille comme une oie
traverse un tas de neige avec effort.
—Oh! Très Sainte Dame de Joie!
—Oh! Les bolcheviks veulent ma mort!

La bise glace!
Il fait un froid de loup!
Un bourgeois au coin de l'impasse
dans ses fourrures rentre le cou. //

[129 R] Qui est donc là? Chevelure embrouillée
et dit d'une voix etouffée:
—Tous des traîtres!
ils ont tué la culture!
C'est un homme de lettres—
Littérature...

Et là-bas —c'est une soutane
qui passe en se cachant...

L'air n'est plus si crâne,
ni si souriant?

Te souviens-tu des journées
quand le ventre rebondi
tu bénissais la foule massée,
la croix sur le nombril? /

[129 V] Une petite dame en fourrures
près d'une autre se glisse:
Que la vie est dure, dure...
Sur la glace lisse
Vlà, pan! qu'elle glisse!
Ah! ah!
Viens donc, soulève-la!

La folle bourrasque
de plus belle repart,
tortille les basques
d'une poussée forte
tire, arrache et porte
l'énorme placard:
«Pleinè pouvoir à l'Assemblée constituante! //

[130 R] Et le vent rapporte:
nous aussi avons eu assemblée...
la à cette soirée...
... Disenssion...
... Résolution...
... Une fois —c'est dix la nuit entière —un louis...
... Et pas moins — ce n'est pas permis...
... Allons au lit.

La nuit tombante,
Se vire la place
Un être minable
seul se déplace.

Et la bise chante...
Eh! misérable!
Approche-toi—
Embrassons-nous...
Famine!
Qu'est-ce qu'il y a? /

[130 V] Va-t-en de là!

La nuit est noire et chagrine.

La haine, la haine s'ameute
étreint le coeur...
Colère sainte, colère d'émeute...
Ohé! copains, guetteurs
Z'yeute!

La neig'voltige en tourbillon,
et douze copains au loin s'en vont.

Des flingots les rayons bleus...
Autour— des feux, des feux, des feux...

L'képi tordu, l'mégot aux dents
ils ont des têtes des forbants //

[131 R] Liberté, liberté!
Ah! ah!, sans Dieu ni croix!
Tra-ta-ta!

Quel froid, camarades, quel froid il fait!

—Avec Cath'rine Jeannot est là...
—Elle a du pèze dans son bas!...

—Jeannot est riche aussi maintenant...
—Il fut des nôtres dans le temps!

Ah! oui! Jeannot, fumier bourgeois,
essaie de prendr' ma femme è moi.

Liberté! Liberté!
Ah! ah! sans Dieu ni croix! etc. /

[131 V] De la Révolution gardez le pas!
L'ennemi guette, il ne dort pas!

Flanch'pas copain, attends un peu!
Sur la très Sainte Russie, feu!

Sur la gueuse,
miséreuse,
l'emmerdante!

Ah! ah! sans Dieu ni croix!

III

Et voilà que nos aminches
dans l'armée sont enrôlés;
dans l'armée rouge se sont enrôlés.
Pour se faire tuer, cerveaux brûlés! //

[132 R] Oh! cette sacrée,
sacrée vie de chien
capote déchirée
fusil autrichien!

A la terreur des sales bourgeois
nous allumerons un feu de joie,
le monde entier sera en sang—
Seigneur, bénis donc tes enfants!

IV

Vent perçant et, en gue(u)lant
filent en traîneux Cath'rine et Jean—
Une lanterne électrique
brille par devant;
Hue! hue! Filons!

Il est vêtu d'une capote
il a un grande gueule sotte, /
[132 V] frise sa moustache en croc,
la tortille de la main,
et babille, avec entrain...
T'as vu Jeannot— il est coustaud!
T'as vu Jeannot— il fait le beau!
Cath'rine—la gourde tenant serrée,
il veut l'embobeliner...

Elle se pâme en l'écoutant,
comme des perles brillent ses dents...
Ah! Cath'rine, ma Cath'rine,
P'tite femme de mon coeur!

V

Tu portes encore ma Cath'rine
la marque de mon lingue au cou!
L'on voit toujours sur ma poitrine
la cicatrice de mon coup! //

[133 R] Bien! bien! danse toujours!
tes petites jambes sont des amours!

T'étais couverte de dentelles?
Attife-toi! Cré nom de nom!
Les officiers te trouvaient belle!
Baise-les, garce, baise donc!

Bien, bien! Baise donc!
Le coeur jaloux n'a fait qu'un bond!

Te souviens-tu, Cath'rinette,
de l'officier dont j'eus la peau?
Tu ne t'en rappelles plus sale bête!
La mémoire te fait défaut?

Bien! bien! rappelle-toi!
Viens coucher avec moi! /

[133 V] Tu portais des guêtres grises!
tu bouffais des bombons fins!
les officiers t'payaient la mise,
a présent sont des biffins!

Bien! bien! amuse-toi!
Ton petit coeur est sans émoi!

VI

... Au-devant d'eux, foll'ment de nouveau
grinçant, glissant s'en vient le traîneau...
Halte! Halte! André, viens donc un peu!
Pierrot! retiens-les si tu peux!...
Tra-tatata-ta-tra-tata!
Un jet de neige au ciel s'en va.
.....
Mais l'attelage s' emballe, s' enfuit...
Encore un coup! Armez l'fusils!
.....

Dois prendre les femmes aux autres gars! //

[134 R] Elle est là? tuée, tuée!
Elle a la tête toute brisée!

Ben quoi? T'as vu? Tu ne dis rien?
pourris, charogne, sur le chemin!

De la révolution gardez le pas!
L'ennemi guette, il ne dort pas!

VII

De nouveau s'en va la bande
les fusils derrière le dos.
De nouveau le pas se scande...
L'assassin ne dit pas mot.

Toujours plus vite et avec peine
il allonge le pas.
A se remettre de sa peine
il n'arrive pas... /

[134 V] —Ben quoi mon vieux? T'en fais une tête!
—Ben quoi, l'ami, t'as du chagrin?
—Allons, Pierrot, fais pas la bête!
C'est cette fille que le tient?

Amis, comprennez ma détresse...
cette fille, je l'ai aimée...
Las nuits de folie, d'ivresse,
avec elle, j'les ai passées...

C'est la flamme dévorante
de ses grands yeux de feu
c'est l'envie ensorcelante
de son bras frileux
qui m'ont donné l'idée méchante
de la tuer. Ah! malheureux!...

Hein, la Corse, v'là qu'il commence,
T'es pas une femme, Pierrot, voyons! //

[135 R] C'est donc nous faire chialler, je pense!
que tu voudrais, mon vieux! allons!
Reprends donc une contenance!
Suroulle-toi un peu! Cré nom!

Ce n'est pas l'heur'en ce moment
de s'occuper de ta détresse!
Une peine plus lourde nous attend!
Allons, mon vieux, pas de faiblesse!

Et de Pierre la démarche
nerveusment se ralenti(t)...

Et la tête haute il marche
son chagrin est envolé...
Eh! eh!
S'amuser n'est pas pécher!
Mettez partout des cadenas!
Cette nuit on pillera.

Ne fermez pas vos celliers:
la canaille va ripailler.

[341 bis] Que la vie est amère!
vie ennuyeuse,
accablante!
Mon humeur de chien
va passer... va passer...
J'vais chez l'bastringue
rigoler, rigoler...
Je m'en vais tout plein
m'en donner... m'en donner...
J'vais de mon p'tit lingue
en crever, en crever.
File doux, bourgeois, sale bête!
J'aurai ta tête
pour ma miette
si joliette!
Oh, seigneur! Absous donc tous les pauvres pécheurs...
Quel cafard!

IX

Le calme plane sur les rues,
et tout se tait sur la Neva. /
.....
[135 V] ... C'est ainsi que vont au loin les douze—
en arrière, le chien les suit.
En avant, avec une loque rouge,
invisible et serein

[341 bis] Comienza otra columna, a la derecha de lo anterior.

et de balles jamais atteint,
d'une démarche caressante
couronné de roses, sans bruit,
les précède— Jésus-Christ (1).

12 junio 1924.

Nuevas Canciones.
Se puso en librerías en los últimos días de mayo de 1924.

(1) Como se verá, este canto es de una grosería y de una estupidez inauditas. En verdad, no creo que sea ruso, sino francés. [Nota de Machado] //

[136 R] Sonetos.

(1924).

Antonio Machado. /

[136 V] El encadenamiento de la rima de los cuartetos [es] la condición, según los preceptistas, esencial de la estructura del soneto. Yo no lo creo así. Por el contrario, la independencia de los cuartetos añade de gran belleza al soneto.
Van anotados por orden cronológico.
Pero en el libro deberán agruparse según los temas.

25 Sonetos.
10 canciones.
30 Proverbios.
} Inéditos hasta la fecha [342]

Madrid 20 Junio 1924. //

[342] Frase escrita de arriba abajo.

[137 R] Sobre el *proceso Berenguer.* ¿Termina la maniobra impunista comenzada en 13 de Septiembre de 1922?

En la conciencia de todos está que Berenguer y Navarro, con arreglo al código militar, fusilados de espaldas serían castigados con sobrada benevolencia.

Sin embargo la prueba, toda ella amañada para satisfacer al Rey y al elemento palatino, les es favorable.

El escrito del fiscal está basado en el expediente Picasso, modelo de obra mesurada y de conciencia.

Pide veinte años de reclusión temporal con la accesoria de pérdida de empleo para Berenguer y ocho años de prisión mayor, con la accesoria de separación de servicio, para Navarro:

Madrid 23 Junio 1924.

El fiscal retira la acusación contra Navarro.

24 Junio 1924. /

[137 V] *El ombligo del mundo* (Maravillosos versos de Pérez de Ayala).

Amigo:
eres tu propio prisionero,
en tí mismo aherrojado, aunque siempre errabundo.
Son tu carne y espíritu, cárcel y carcelero.
Eres el ombligo
del mundo.

Inútil tu anhelo delirante,
por huir la mortal prisión.
Jamás serás extravagante
de tu mente y tu corazón.

Cinco sentidos: cinco ventanas luminosas
sobre las cosas
externas. Asomada el alma, ve las aves
pasar; la tierra, el cielo, las montañas. Los hombres,
detrás tu prisión. ¿Qué sabes?

Cuando más, a las cosas has puesto sendos nombres. //
[138 R] Entra por las ventanas la canción mañanera
de la alondra y del buho el lamento agorero;
aromas de la primavera
y nieve del postrero enero.
No te anodade la tragedia de tí mismo.
¡Quien llora la imposible libertad, que malhaya!
No caigas en cobarde faquirismo.
Sobre el tiempo y el espacio, eres una atalaya.

Ramón Pérez de Ayala [343]. /

[138 V] *Pedro Salinas.* Del libro «Presagios». Publicado en 30 Enero 1924.

Mis ojos ven en [344] el árbol
el fruto redondo y fresco.
Mis manos se van certeras
a cogerlo. Pero tú,
pero tú, mano de ciego,
¿qué estás haciendo?
La mano da vueltas, vueltas
por el aire; si se posa
sobre cosa material,
huye tras palpo suave
sin llegar nunca a cogerla.
Siempre abierta. Es que no sabe
cerrarse, es que tiene
ambiciones más profundas
que las de los ojos, tiene
ambiciones de esa [345] bola
imperfecta de este mundo, //
[139 R] buen fruto para una mano

[343] Pág. 234 de la ed. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1942.
[344] *En,* sobreescrito.
[345] *Tras esa, una palabra tachada, ilegible.*

de ciego, ambición de luz,
eterna ambición de asir
lo inasidero.
Cuando se cansa de inútiles
devaneos, tristemente,
se va en busca de su hermana,
y se entrecruzan las manos
del ciego.
Sólo [346] así se están quietas,
enclavijadas,
asidas ansia con ansia
y deseo con deseo.
Mano de ciego no es ciega:
una voluntad la manda,
no los ojos de su dueño [347].

29 Junio 1924.

Francisco Salinas. Músico. Siglo XVI. *Juan Salinas.* Poeta. Siglo XVII. *Pedro Salinas.* Poeta. Siglo XX. /

[139 V] L' Ane d'Or, revue mensuelle de Littérature et de Critique a publié en Febrier un numero spécial, sur la littérature espagnole contemporaine, presenté par Marcel Carayon y avec collaboration de Valery Larbaud.

Textes inédits en français de:
Unamuno, Azorín, Ramón Jiménez, Machado, Ortega y Gasset, Miró, Gómez de la Serna. //

[140 R] Se prepara, después de la amnistía, el ascenso del General Berenguer.
Examen de Historia. Con dibujos de Bagaría.

—Niño ¿cómo se llamaba el Gran Capitán?
—Gonzalo de Córdoba.
—¡Imbécil! Dámaso Berenguer.

---

[346] Es *Y solo.*
[347] En *Poesías completas,* de P. Salinas, Madrid, 1923.

Asombra la insignificancia de los políticos barridos por el golpe de mano del 13 de Septiembre.

Sólo en España puede darse el caso de un señor que, después de ser Presidente del Consejo, pase a no ser absolutamente nada.

[348] Julio 9 1924. /

[140 V] Une apparence médiocre.

Le train siffle et repart dans la fumée qui se fond au ciel bas.

C'est un long convoi de larmes et sur chaque quai où l'on se sépare de nouveaux bras agitent des mouchoirs. Mas celui-là est seul et ses lunettes se ternissent des larmes des autres ou de la pluie qui fouette la vitre où il colle son nez. Il n'a quitté personne et nul ne l'attendra à la gare où il va descendre.

D'ailleurs il ne raconte pas ses voyages, il ne sait pas décrire les pays qu'il a vu[s]. Il n'a rien vu peut-être, et quand on le regarde, de peur qu'on ne l'interroge, il baisse les yeux ou les lève vers le ciel où d'autres nuages se fondent. A l'arrivée, sans expression de joie ou d'impatience il part, seul dans la nuit, et, sous les becs de gaz qui l'éclairent par intervales, on le voit disparaître, sa petite valise à la main. Il est seul, on le croit seul. Pourtant quelque chose le suit ou peut-être quelqu'un dans la forme étrange de son ombre.

Pierre Reverdy [349].

9 Julio 1924. //

[141 R] Las primeras canciones del nuevo libro han de ser simples conjuros.

En ellos ha de hacerse llamamiento a los poderes invisibles para que nos conserven la razón y se ha de [350] invitar a los espíritus locos a huir.

---

[348] Debajo de este comentario, antes de la fecha y tachado, se puede leer: *Los cuatro o seis chulos que se apoderaron del mando, cuando lo dejen, pasarán también al olvido.*

[349] De *Plupart du temps,* 1915, Gallimard, París, 1945.

[350] *De* va sobreescrito.

Al espíritu invisible de la locura.

Suceso que aunque parece conseja fue verdadero.
Erase que se era
un cuento donoso,
de una viejecita
de tiempo de moros
.....
Quevedo [351]. /

[141 V] L'accueil fait au dictateur espagnol (on mande de Tanger) *Le Temps.*

La réception du général Primo de Rivera à Ceuta et Tétouan a été plus que glaciale nettement hostile. A noter comme incident caractéristique que, durant le défilé des troupes sur le quai de débarquement, une compagnie de la légion [352] étrangère a passé devant le président du directoire sans lui donner la marque de respect réglementaire, alors qu'elle a salué la présence du [353] lieutenant-colonel Millán Astray, organisateur du corps, qui se trouvait dans le cortège officiel!

L'attitude des troupes d'Afrique est très nette. Elles réclament la présence du général Berenguer au Maroc et ses chefs les plus prestigieux ont décidé de refuser à collaborer à l'exécution du plan Primo de Rivera.

Le général Primo de Rivera, qui a dû se rendre compte immédiatement de cet état d'esprit, n'a pas osé exposer son plan dans le discours qu'il adressé aux // *[142 R]* officiers. D'ailleurs avant son arrivée au cours d'une réunion des chefs des corps qui eut lieu à Ceuta sous la présidence du général Montero, encore commandant du secteur Ceuta-Larache [354], le lieutenant colonel Franco, chef de la légion étrangère avait manifesté sa réprobation du plan du Directoire. A la suite de cet

[351] Versos reproducidos también en la pág. 81 V. del ms.
[352] Tras *légion* una palabra tachada, ilegible.
[353] Tras *du* aparece tachada la palabra *general.*
[354] Entre *Ceuta* y *Larache* aparece *Melilla,* tachada.

incident, il avait était [354 bis] relevé sur l'ordre de Madrid, mais le soulèvement des tribus de l'oued Lau étant survenu, le général Aizpurru, haut-commissaire, prit sur lui de l'envoyer rétablir la situation.

20 Juillet 1924. /

[142 V] Revisión de tópicos al uso.

Se dice que nuestros sentidos son órganos de selección. Nuestros sentidos eligen, se dice, entre los infinitos estímulos del mundo externo, aquellos en que nuestra propia vida se interesa. La palabra elegir o selección es impropia y nos lleva a graves errores. La selección supone conciencia de lo que se toma y de lo que se deja. Mis ojos no eligen las vibraciones etéreas que van del rojo al violeta, sino que son las únicas que percibo. Así, pues, no son elegidas, sino impuestas. Conviene deshacer este equívoco, porque en él se basa gran parte de la psicología moderna. La imagen de la criba o del cedazo, aunque grosera, puede aceptarse, siempre que a este instrumento no se le conceda más significación que la que por su estructura material tiene. = Tampoco la criba elige el grano, sino que, por su estructura, es lo único que retiene. La selección, ciertamente, la hace el cribador, merced a un utensilio construido ad hoc, pero no la criba.

28 Julio 1924.

Nuestros ojos reaccionan ante vibraciones etéreas de una determinada frecuencia, ante esas y no otras: la resultante son los colores del iris en el campo de nuestra visión. Todas las demás vibraciones del éter de que nosotros no tenemos percepción, no son, ni mucho menos, el residuo de nuestra selección. Nada hemos elegido. La palabra selección envuelve un error [355], es desorientadora, debe borrarse del vocabulario psíquico en este caso. //

[143 R] Palabras de Ortega y Gasset.

«En el espectáculo cósmico no hay espectador sin localidad determinada. Querer ver algo y no querer verlo desde un preciso lugar, es

[354 bis] Es *été.*

[355] *Error* va sobreescrito. Debajo y tachado: *absurdo.*

un absurdo. Esta pueril insumisión a las condiciones que la realidad nos impone; esa incapacidad de aceptar alegremente el destino; esa pretensión ingenua de creer que es fácil suplantarlo por nuestros estériles deseos, son rasgos de un espíritu que ahora fenece, dejando su puesto a otro completamente antagónico.»

Esto es una gran verdad, expuesta con suma lucidez por nuestro filósofo. Sin embargo, esta tendencia de nuestro pensar a una imposible visión ubicua es también una realidad, que requiere ser explicada, fundamentada. No basta rechazarla como error accidental de una época.

¿Desde dónde pensamos?
Problema.
Vemos desde un lugar y en un tiempo.
La perspectiva se impone a nuestros ojos.
Pero ¿también a nuestro pensamiento? /

[143 V] Gestos.

Primo de Rivera ofrece su vida al apóstol Santiago para que [356] le resuelva el lío de Marruecos. Es un bello gesto de legionario a la española.

¡Santiago y cierra España!

Pero

Don Miguel de Unamuno la abre desde Cherburgo.

28 Julio 1924.

Sueño.

Soñé que Don Miguel de Unamuno en compañía de otro Duque de Angulema y de otros cien mil hijos de San Luis —todos muy otros— pasaban el Bidasoa y marchaban sobre San Sebastián.

Y Don Melquiades Alvarez preparando su próximo discurso de Castropol. //

[356] *Que,* sobreescrito.

[144 R/ Sueño. Soñé una reunión de reformistas. Después de largas discusiones, todos parecían de acuerdo en que no se podía hacer nada. Un silencio largo y embarazoso. El reloj de un diputado por Castuera golpeaba con su tic-tac metálico. Zulueta dio la señal de levantarse, con estas finas palabras:

¡Veremos si se le ocurre algo a Castillejo!

28 Julio 1924.

Unamuno y el Rey.

Los homúnculos de la politiquilla española reprochan a Unamuno lo que —según ellos— tiene de personal su campaña contra el Rey. En efecto, Unamuno es persona, y tan egregia que por ella se salva España del desprecio de Europa.

28 Julio 1924. /

[144 V] Revisión de tópicos.

De Von Uexkull.

«Se ha expresado frecuentemente el pensamiento de que la propia función de un órgano es la causa de su formación. Pero esto es sólo una conclusión analógica, derivada de la manera de proceder humana. Muy bien puede decirse que la necesidad de sentarse ha causado la producción de sillas. Pero si ambas funciones se ligan directamente una con otra, no habrá hombre que pretenda afirmar que el sentarse pueda producir una silla» [357].

Pero esta misma falsa conclusión por analogía es la que cometemos al suponer que el ser vivo elige su medio, selecciona de entre los infinitos hechos del mundo físico los que a su propia vida interesan. //

[357] Barón Jakob von Uexkull, autor de *Ideas para una concepción biológica del mundo* (Madrid, 1922), prologada por Ortega y Gasset.

[145 R] Contra Unamuno escriben: Grandmontagne, nuestro embajador intelectual en América! (1).

Félix Lorenzo, por cuenta de «El Sol».

Maeztu, por cuenta propia.

Gómez Carrillo, envidioso de que Unamuno suene en París, donde todavía el nombre del guatemalteco no es conocido exactamente —le llaman Gómez Garillo— después de cuarenta años de residencia.

Y toda la prensa reaccionaria.

No olvidemos que Unamuno ha malogrado el viaje del Rey a América y que este amplio continente era para cada uno de estos señores (Grandmontagne, Urgoiti, Carrillo, Tena) algo así como la ínsula Barataria para Sancho Panza.

No olvidemos que, merced a Unamuno, fracasa nuevamente la Gran Camama Social en sus nuevas andanzas por América.

(1) ¡Cómo nos tomó el pelo el buen Grandmontagne en el Mesón del Segoviano! Lo despedimos como si ya estuviera a bordo de un trasatlántico, cargado con el más copioso mensaje del pensamiento español. Pero Grandmontagne se fue a San Sebastián, y no volvió a acordarse de las letras españolas. /

[145 V] *Anécdotas.* Gómez Carrillo, después de haber pretendido desprestigiar a Unamuno para halagar a Luca de Tena, tiene el tupé de ir a esperarlo, en compañía de otros chiriguos, a la Gare Saint-Lazare.

¡Pobre Don Miguel! Además de tener que soportar la hinchada petulancia francesa, todos los guachindangos del Quartier caerán sobre él.

¡Cuánto mejor —pensará él— estaba en Fuerte-Ventura!

---

30 Julio 1924 [358]

Unamuno entre Dumay y Soriano.

Jesús entre los dos ladrones. Soriano, el malo, o el peor. ¡Quién sabe!

---

[358] *30 Julio* está tachando a *2 Agosto.*

Ruego a Dios nos traiga pronto a Don Miguel, antes de que en París nos lo crucifiquen.

Temo mucho —¡ojalá me equivoque!— que Unamuno encuentre París más desierto que Fuerte-Ventura.

Que el Señor lo acompañe.

Que el Señor lo acompañe.

Que el Señor lo acompañe.

De franceses y de chiriguos libra, Señor, a nuestro Don Miguel.

31 Julio 1924 [359]. //

[146 R] Problemas de la lírica.

No decimos gran cosa, ni decimos siquiera suficiente, cuando afirmamos que al poeta le basta con sentir honda y fuertemente, y con expresar claramente su sentimiento.

Al hacer esta afirmación damos por resueltos, sin siquiera enunciarlos, muchos problemas.

El sentimiento no es una creación del sujeto individual [360], una elaboración cordial [361] 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 [362] este sentimiento elemental, necesita para producirse la congoja de otros corazones entelerídos en medio de la naturaleza no comprendida. Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje, no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran / *[146 V]* otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque [363] su voz sea para mí la voz [364] mejor timbrada. Que lo sea

[359] *Julio* está tachando a *Agosto*.

[360] Tras la coma y tachado: *del yo puro*.

[361] *Cordial*, sobreescrito.

[362] Tras *aun* y tachado: *en*.

[363] Tras *aunque* y tachado: *la suya sea para mí la voz más...*

[364] Tras *voz* y tachado: *más*.

también para los demás, este es el problema de la expresión lírica. Un segundo problema. Para expresar [365] mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho *menos mío* que mi sentimiento. Por de pronto, he tenido que adqui[ri]rlo, aprenderlo de los demás. Antes de *ser nuestro,* porque *mío* exclusivamente no lo [366] será nunca, era de *ellos,* de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, del mundo *de los otros yo.* //

[147 R] Notas [367].

1° El Yo.=Aquello de que no sé más que esto: Que es una [368] actividad pura y nunca reflexiva. Lo que nunca es objeto de conocimiento. El ojo que ve y que nunca se ve a sí mismo.

2° *El mundo nouménico.* Aquello de que tampoco sé nada. Mero supuesto lógico de cosas que estarán en relación unas con otras, sin mantener ninguna relación conmigo.

3° *El mundo objetivo de la ciencia.* El mundo de objetos descoloridos, descualificados, producto del trabajo de desubjetivación del pensamiento. Mundo de relaciones cuantitativas. No tiene de [369] objetivo sino la pretensión [370] de serlo.

4° *El mundo de mi representación como ser vivo.* Es el mundo de las cualidades, el mundo fenoménico propiamente dicho, producto de la [371] reacción del sujeto consciente ante lo real, o [372] respuesta de lo real al chocar con el sujeto consciente.

5° *El mundo de la representación de los otros sujetos conscientes.* Este aparece, en verdad, englobado en el mundo de mi / *[147 V]*

---

[365] Tras *expresar,* y tachado: *tengo el lenguaje.*

[366] *Lo,* sobreescrito.

[367] Tras *Notas,* y tachada, una palabra ilegible.

[368] Las palabras *mas que esto: Que es una* van sobreescritas. En la línea y tachadas: *absolutamente nada.*

[369] *De,* sobreescrito.

[370] *Pretensión,* infraescrito. En la línea y tachada, una palabra ilegible.

[371] Tras *la,* una palabra o fragmento tachado e ilegible.

[372] Tras *o, de la,* tachado.

representación; pero, dentro de él, se le reconoce [373] por una vibración propia: son voces que distingo de la *mía* y del ruido que hacen las cosas entre sí. Estos dos mundos, que nosotros tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los distingue muy bien, aun antes de poseer el lenguaje. El rostro que se inclina hacia él sonriente [374] y la voz de su madre, son para él muy otra cosa que los objetos que pretende alcanzar con la mano. (Continuará.) AM.

1 Agosto 1924.

La poesía es, ante todo, un resultado de las palabras.

Lipps (Estética) [375] //

[148 R] Nota.

En un retrato, el *parecido* debe ser tal, que no tengamos que preocuparnos de él [376]. Así, cuando contemplamos estéticamente la naturaleza, lo hacemos con toda libertad, porque el *parecido* no nos preocupa, pues no dudamos de que una cosa real se parece a sí misma. Del mismo modo, ante el retrato de Martínez Montañés, de Velázquez, la cuestión del parecido no nos distrae de la [377] contemplación estética, porque ni un momento se nos ocurre dudar de él.

Consecuencia: la belleza de un retrato no estriba en el parecido.

Pero un retrato sin parecido es malo. /

[148 V] Nota. Es evidente que la obra de arte aspira a un presente ideal, es decir a lo intemporal. Pero esto de ninguna manera quiere decir que pueda excluirse el sentimiento de lo temporal en el

[373] *Reconoce,* sobreescrito. En la línea y tachado: *distingue.*

[374] *Sonriente,* sobreescrito. En la línea y tachado: *para sonreírle.*

[375] En *Los fundamentos de la Estética,* de Teodoro Lipps, «Biblioteca Científico filosófica», Madrid, 1923.

[376] Tras *él* y tachada: *para poder contemplar la obra de arte sino estéticamente.*

[377] Tras *la* y tachada: *apreciación.*

arte. La lírica, por ejemplo, sin renunciar a su pretensión a lo intemporal, debe darnos la sensación estética del fluir del tiempo, es precisamente el flujo del tiempo, uno de los motivos líricos, que la poesía trata de salvar del tiempo, que la poesía pretende *intemporalizar.*

Porque esto no se comprende, se han hecho objecciones un poco inocentes a mi estética de la lírica.

(Lo intemporal es la obra de arte, no lo representado en ella: en este caso, el fluir del tiempo.) //

[149 R] Advertencia al lector [378].

En las notas sobre la poesía lírica que publico en este cuaderno respondo, acaso [379], a objeciones que algunos críticos hicieron a mi obra. O, más bien, a mis intenciones, a mi ideario estético, latente e implícito en mis libros algunas veces [380], expreso otras. Pero no es tanto mi propósito el [381] responder a estos [382] reparos, en ejercicio [383] abogado (de mi propia causa), como el exponer algunas ideas generales sobre la lírica, que me acompañaron en los períodos de [384] más intensa [385] producción.

Pláceme hacer constar —para evitar suspicacias de la crítica profesional— que al mundo literario de mi tiempo debo elogios que exceden en mucho a mis merecimientos, y que no creo [386] haber sido nunca blanco de crítica malévola, sino por el [387] contrario, objeto de amoro-

---

[378] Antes de las tres palabras reproducidas estaban: *Alguna. Dos palabras,* que están tachadas. Bajo las definitivas: *Algunas palabras al lector,* frase que también está tachada.

[379] *Acaso* va sobreescrito.

[380] *En mis libros* va sobreescrito. En la línea y tachado: *unas.*

[381] *El,* sobreescrito.

[382] *Estos,* escrito encima de otra palabra, a la que tacha y hace ilegible.

[383] *En ejercicio* va sobreescrito. En la línea y tachado: *como.*

[384] *De* va sobreescrito.

[385] Tras *intensa* y tachado: *de mí.*

[386] *Creo,* infraescrito; en la línea y tachado: *recuerdo.*

[387] *Crítica malévola, sino por el,* va sobreescrito. En la línea y tachadas: dos o tres palabras ilegibles y: *antes por el.*

sidad y simpatía. Por cuanto alcanzo a ver en mí mismo [388], pienso que mis palabras han de estar [389] limpias de todo rencor a mi prójimo literario, de todo resentimiento o despecho, si no hay en mi espíritu zonas de insatisfacción tan hondas que escapan a un sincero examen de conciencia. /

[149 V] Tampoco encontraréis en mis notas esa firmeza y seguridad en el tono de quien, al pensar, piensa de paso que [390] piensa [391] la verdad. Sospecho, por el contrario, que si dispusiera de [392] un cerebro más vigoroso [393], dotado de más circunvoluciones y vías asociativas, con mayor cultura asimilada y hábitos de mayor continuidad en el discurso, hubiera llegado a conclusiones muy distintas de las que en este folleto os ofrezco. La [394] evidencia que de esto tengo pone un poco de timidez y de flojedad en mi [395] estilo. No soy, pues, lo que se llama un convencido. No aspiro demasia[do] —tampoco— a convencer [396].

Y entonces? —se me dirá— Comprendo bien que mis notas pudieran quedar inéditas, [397]

Mas todo artista, mejor diré, todo trabajador tiene una filosofía de su trabajo, reflexiones sobre la totalidad de aquella labor a que —como maestro o aprendiz— se consagra. ¿Por

---

[388] Tras la coma, una frase tachada que acaba en punto y aparte; parece decir: *pienso que no hay en mí un despechado.*

[389] A continuación línea y media tachada, que acaba en punto y aparte; parece decir: *Limpias de rencoroso despecho si no hay en mí espíritu zona de insatisfacción tan honda que ..... de conciencia;* sobre *de rencoroso,* una palabra sobreescrita, tachada e ilegible; sobre *despecho,* tachada, *de origen literario,* y sobre ésta: *por motivos literarios;* sobre *zona: alguna,* también tachada. En la otra línea, sobre *hondas que,* y tachado: *de despecho .....*

[390] Tras *que,* y tachado: *lo que.*

[391] Tras *piensa,* y tachado: *es.* Con esto, la frase original sería: *piensa de paso, que lo que piensa es la verdad.*

[392] *Si dispusiera de,* sobreescrito.

[393] Tras *vigoroso,* y tachado: *que el mío.*

[394] Tras *La,* y tachado: *conciencia.*

[395] *Mi,* sobreescrito. En línea, y tachado: *el.*

[396] Tras *convencer,* en la línea de abajo, una frase ilegible; empieza por un signo de interrogación y acaba por la palabra *publicación* o *publicar.*

[397] Tras *inéditas,* línea y media tachada, de la que puedo leer: *sin que... del caudal ideológico de mi tiempo. Pero tampoco hay generosidad en publicarlo.*

qué hurtarla a los ojos del vecino? [398] Esta filosofía, como aquel trabajo, se debe también a los demás [399].

Segovia 1 de Agosto de 1924. //

[150 R] Notas sobre lírica.

Todo mero hecho carece de sentido estético (Lipps).
El elemento sensible o material alcanza en arte la categoría de sustentáculo de un mundo ideal.

El objeto general del arte es infundir vida en un objeto sensible dado.
La estética de las artes particulares responde a esta ecuación.— ¿Cómo, dados ciertos materiales y medios técnicos se puede conseguir el fin artístico?

Las artes plásticas trabajan con materia bruta.
La materia lírica es la palabra: la palabra no es materia bruta.
Toda poesía es, en cierto modo, un palimpsesto. /

[150 V] Los problemas [400] de la lírica.

El material

I La materia en que [401] las artes trabajan [402], sin exceptuar del todo [403] a la música, pero excluyendo a la poesía, es algo feble [404], no

---

[398] *A los ojos del vecino* va sobreescrito. En línea, y tachado: *al prójimo.*
[399] Tras *demás,* una frase tachada, de la que puedo leer: *Sobre esto, ni una palabra añadiré.*
[400] *Los problemas de* va sobreescrito. En la línea, y tachado, parece decir: *Sobre la...*
[401] *En que,* sobreescrito. En la línea, y tachado: *que.*
[402] *Trabajan,* sobreescrito. Tachado en la línea: *informan.*
[403] *Del todo,* sobreescrito.
[404] *Algo feble, ...,* infraescrito. En la línea, y tachado: *materia bruta.*

configurada por el espíritu: piedra, bronce, ladrillos, sustancias [405] colorantes, sonidos: naturaleza bruta: cosas y hechos [406] de cuyas leyes, que la ciencia investiga, el artista, como tal, nada entiende [407].

El material que el lírico maneja es la palabra. La palabra no es materia bruta. No os costará demasiado trabajo comprender la diferencia que existe entre un montón de piedras y un grupo de vocablos [408], entre un diccionario y una cantera. Sin embargo, al poeta le es dado [409] su material: las palabras como al escultor el [410] mármol o el bronce [411]. Ha de ver en ellos, por de pronto, lo que aun no ha [412] recibido forma, lo que puede ser mero sustentáculo de un mundo ideal: materia no elaborada, en suma. Esto quiere decir que, mientras el artista de arte plástico, comienza [413] venciendo resistencias de la materia inerte, el poeta [414] lucha con otra suerte de resistencias: las que ofrecen aquellos productos [415] //

[151 R] (La función de la masa material en la obra de arte [416] base sensible de un mundo ideal.) Lipps.

El artista: escultor, p. ej. no sólo lucha contra la materia, sino que utiliza sus cualidades: bronce = solidez.

---

[405] *Ladrillos,* sobreescrito; *sustancias,* infraescrito. En la línea, y tachado: *materias.*

[406] Tras *hechos,* y tachado: *cuyas.*

[407] *El artista, como tal, nada entiende,* infraescrito. En la línea: *nada entiende en cuanto tal el artista,* que está tachado; sobre esta línea, encima de *entiende en: necesita entender,* tachado; entre la línea tachada y el texto definitivo: *el artista,* que también está tachado.

[408] *Vocablos,* sobreescrito; en la línea, y tachado: *palabras.*

[409] La sílaba final de *dado* va sobreescrita.

[410] *El* tacha a *del.*

[411] Tras *bronce,* y tachada, va la frase: *para hacer con ellas muy otra cosa de lo que son: para convertirlas.*

[412] *Ha,* sobreescrito.

[413] El final *-za* tacha a otro anterior, ilegible.

[414] *El poeta* va sobreescrito, encima de la palabra *artista,* de la frase siguiente, que está tachada: *—y aprovechando, también, cualidades de ella— el artista de la palabra.*

[415] *Las que ofrecen aquellos productos,* infraescrito; en la línea y tachado: *y aprovecha clase de cualidades,* que iba entre guiones.

[416] *De arte* y una o dos palabras más, que resultan ilegibles, están tachadas por un borrón de tinta.

espirituales: las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, maderas, o metales, son ya por sí mismas significaciones humanas, a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación.

He aquí la parte negativa del problema del lenguaje, que expondremos así: la palabra es valor de cambio, convencional, moneda de curso; el poeta hace de ella medio de expresión, valor único de lo individual [417]; necesita convertir la moneda en joya.

2° Mas el aurífice hará una joya con el metal de una moneda, fundiéndola, e imprimiéndole nueva forma. Para labrar su joya el poeta no puede destruir y borrar la moneda. Porque su material de trabajo no es lo que en la palabra correspondería al metal de la moneda [418], esto es: el sonido; sino aquellas significaciones del humano que la palabra [419], al hacerse moneda, pretende objetivar.

(continuará) /

[151 V] Política.=El Rey —resuelto el problema de las responsabilidades militares en el sentido impunista que se propuso— quiere restablecer la constitución, es decir, restablecer la ficción constitucional. A ello le impulsa [420], su natural cobardía y el consejo de la vieja morralla política, barrida por el golpe de estado [421]. Pronto veremos confeccionará un repugnante pastel que deje las cosas peor, si cabe, que estaban. Ya hay cola de mendigos del poder a la puerta de palacio. El propio Don Melquiades prepara su escudilla pensando que, esta vez, le echarán algo.

Como el único hombre de España es Unamuno, y nadie quiere acordarse de él, asistiremos a nuevas danzas de homúnculos.

---

[417] *Valor único de lo individual,* sobreescrito; en la línea, bajo las tres últimas palabras, y tachado: *única.*

[418] *De la moneda,* sobreescrito.

[419] Tras *palabra,* y tachado: *hacer.*

[420] Tras *impulsa,* y tachado: *por un lado.*

[421] Tras *estado: por otro, la... de ... los... de Africa contra el dictador;* frase que está tachada.

Sólo España, el país más estúpido del planeta, puede cerrar los ojos y dejarse llevar al derrumbadero por gente tan menguada.

A todo esto se puede seguir llamando *revolución desde arriba.*

Madrid 5 Agosto 1924. //

[152 R] ¿Risum teneatis?

Primo de Rivera, recibido a puntapiés y botel[l]azos en Africa, va [422] a Santiago de Galicia a ofrecer su vida al Apóstol. Continuaba su viaje por el norte y sus gestos de ópera bufa, cuando el rey viene a Madrid, con ánimo de destituirle. Primo apresura su regreso, pensando llegar antes que el monarca, pero el monarca madruga y llega antes que él. Veremos lo que pasa.

7 Agosto 1924.

Don Melquiades vendrá a Madrid, como el resto de la famélica jauría, por si le arrojan un hueso. Lo primero será —naturalmente— consultar a Castillejo (1).

El nombre de Lerroux —si no lo tacha la censura— aparecerá en la prensa.

id id.

El picarismo solemne: Maura, Lerroux.

id id.

(1) Jaleador pedagógico y hombre activo: huero charlatán, que logró embaucar a muchos en su tiempo. /

[152 V] *Los complementarios.*

De la España futura. (Fragmento de pesadilla.)

Un aula lóbrega. Carteles con letras de color. Estampas bíblicas.
El profesor. Niño ¿se puede comer judías con tomate?

[422] En *botellazos,* falta la segunda *l* en el original; *va,* sobreescrito; en línea y tachado: *fue.*

El niño. Sí.
El profesor. ¿Y judíos con tomate?
El niño. Eso, no.
El profesor. Pero ¿se puede comer tomate con judíos?
El niño vacila, antes de contestar; no ha comprendido la pregunta, al fin contesta: tampoco.
El profesor. Que me traigan una cabeza de burro para este niño.

(continuará).[423]. //

[153 R] Problemas de la lírica.
El material (continuación)

[424]

Una solución grosera de este problema se ha intentado con la interpretación literal —literal y calumniosa, claro es— del precepto verleniano

de la musique avant toute chose,

[425] hacer de las palabras mero conjunto de sonidos modulados para recreo del oído. /

[153 V] *Política.*

La maniobra del monarca ha debido encontrar serios obstáculos. Primo de Rivera, a juzgar por sus palabras, no parece propicio a ceder su puesto a los hombres civiles (serviles?). El propósito de restaurar el viejo régimen aparece claro en un artículo publicado por Le Temps, y que, seguramente, está inspirado por Romamones. En él se ve cla-

[423] Este diálogo, con algunas variantes, está recogido en «Juan de Mairena, Sentencias, donaires, etc.», pág. 355 de la ed .de Losada: *A. M. Obras/Poesía y prosa.*

[424] Hay dos líneas tachadas. En la primera dice: *Para la solución de este problema.* En la segunda: *De varios modos se ha tratado, groseramente, la solución de este problema,* e infraescrito, bajo *tratado,* se encuentra: *pretendido,* también tachado.

[425] Sobre ésta hay una línea muy corta, tachada, que me resulta ilegible.

ramente la abyecta condición de nuestros políticos. Según ellos, Primo de Rivera, debe dar por terminada su misión y coronada su obra, con sólo haber logrado someter a dieta la vieja política durante diez meses. Esta dieta (palabra textual) ha sido suficiente para que los viejos partidos purgasen sus pecados, y comprendiendo la necesidad de reorganizarse en dos grandes grupos que, como en tiempos de Sagasta y Cánovas, sirviesen de puntales seguros de la monarquía.

Todo puede volver a estar como estaba. Ni siquiera es necesario que el Rey jure nuevamente la Constitución. La Constitución, según ellos, ha sido, en teoría, respetada. Primo de Rivera, como hábil político, debe ceder su puesto a la política vieja que ya, por obra y gracia del alejamiento del poder, encontró, en su propia conciencia, su regeneración y mejora. El país recibirá encantado // *[154 R]* esta solución, y el ejército, que sólo sirve al monarca, verá con buenos ojos la restauración del régimen constitucional.

Por muy bruto [426] que sea Primo de Rivera, no creo que se preste a un juego tan burdo.

Veremos, no obstante; porque en España todo es posible...

8 Agosto 1924.

Primo de Rivera, en efecto, no se prestó a la maniobra del monarca. El plan tramado por la vieja política fracasó. Veremos lo que se urde para lo sucesivo. Probablemente se tramará una nueva reacción. Primo de Rivera pasará a un segundo término, y, la política caerá en manos de Anido [427], ídolo de las derechas españolas.

Melquíades Alvarez y tertulia, técnicos de la espera, seguirán esperando.

12 Agosto 1924. /

---

[426] Tras *bruto,* dos palabras tachadas, de las que la primera es *y.*

[427] Tras *Anido,* media línea tachada, ilegible. *Idolo* ha sido añadido fuera del margen y con distinta letra a la utilizada por Machado en esta página.

[154 V] Dormeuse [428].

A Lucien Fabre.

Quels secrets dans son coeur brûle ma jeune amie
âme par le doux masque aspirant une fleur?
De quels vains aliments sa naïve chaleur
fait ce rayonnement d'une femme endormie?

Souffle, songe, silence, invincible accalmie,
tu triomphes, ô paix plus puissante qu'un pleur,
quand de ce plein sommeil l'onde grave et l'ampleur
conspirent sur le sein d'une belle ennemie.

Dormeuse, amas doré d'ombres et d'abandons,
ton repos redoutable est chargé de tels dons,
ô biche avec [429] langueur, longue auprès d'une grappe,

que malgré l'âme absente, occupée aux enfers,
ta forme au ventre pur qu'un bras fluide drape,
veille; ta forme veille, et mes yeux sont ouverts.

Paul Valéry. //

[155 R] Le vin perdu [430].

J'ai, quelque jour, dans l' Océan,
(mais je ne sais plus sous quels cieux)
jeté, comme offrande au néant,
tout un peu de vin précieux...
Qui voulut ta perte, ô liqueur?
J'obéis peut-être au devin?
Peut-être au[x] soucis de mon coeur,
songeant au sang, versant le vin?

[428] Pág. 121 de la edición de O. C. de Gallimard, tomo I.
[429] Tras *avec,* una palabra tachada, ilegible.
[430] Pág. 146, tomo I.

Sa transparence accoutumée
après une rose fumée,
reprit aussi pure la mer...
Perdu ce vin, ivres les ondes!...
J'ai vu bondir dans l'air amer
les figures les plus profondes...

Paul Valéry.

Bueno es arrojar al mar un poco de *ce vin précieux* de que habla Valéry; pero ¡cuidado! que no se [431] puede arrojarlo todo. /

[155 V] *Rafael Cansinos.* Lunes de «El Imparcial».
Crítica de «Nuevas Canciones».
10 Agosto 1924.

Al crítico corresponde señalar todo fracaso de un propósito como defecto artístico. En efecto, en arte no salva la intención: el arte es el reino de las realizaciones. Pero el crítico tiene el deber de señalar el fracaso con relación al propósito del artista y está obligado a descubrirlo. Cuando [432] ni por casualidad acierta a señalarlo, es el crítico quien fracasa [433]. Se dirá que el crítico tiene derecho a censurar también el propósito del artista, cuando este rebasa las fronteras del arte. // *[156 R]* También es cierto. Pero tendrá también la obligación de descubrir [434] este propósito auténtico, y de ningún modo podrá achacar al artista el próposito que no tuvo. (Entre algunos espíritus cultos y comprensivos, bien dotados para la crítica cuyos nombres todos conocemos, se han deslizado muchos pedantuelos malévolos e incompren-

---

[431] *Se,* sobreescrito.

[432] Sobreescrito y tachado: *el crítico.*

[433] *Es el crítico quien fracasa,* infraescrito. En la línea y tachado, algo más de media línea, ilegible.

[434] *Descubrir,* sobreescrito; debajo, y tachado: *revelar.*

sivos que cultivan, acaso sin saberlo, la calumnia literaria. Los directores de periódicos deberían ejercer una cierta censura, para no dejar paso a los ineptos.)

13 Agosto 1924. /

Palabras interesantes sobre literatura en Francia.

Car, c'est une chose aujourd'hui, à mes yeux tout au moins, démontrée et nommément par Dada, que l'inconscient est sans force, sans vertu, que le coeur lui même ne peut plus être ni le lien ni le moyen. Cette grande fatigue que la peur a infligé à nos facultés affectives, et plus profondément encore à notre pouvoir d'émission, reparaît dans toutes les oeuvres qu'ils s'efforcent encore d'inspirer directement, je ne sais quoi de terne et de fané correspond au dehors à leur secrète usure. Trente revues peuvent s'ouvrir encore à ces projections de l'instinct; une vaste monotonie les imprègne, contre laquelle on sent que la force même du génie ne saurait plus prévaloir.

(Rivière)

[156 V] «L'homme est cet animal séparé, ce bizarre être vivant qui s'est opposé à tous les autres, qui s'élève sur tous les autres par ses... songes, —par l'intimité, l'enchaînement, par la diversité de ses songes! par leurs effets extraordinaires et qui vont jusqu'à modifier sa nature, et non seulement sa nature, mais encore, la nature même qui l'entoure, qu'il essaye infatigablement de soumettre à ses songes.»

Paul Valéry. //

[157 R] *Viejas Canciones.*

I

Muchas leguas de camino
hizo [435] mi canción...
—¿En busca de un espejo?
—Buscando un corazón.

---

[436] II

¡Jardines de mi infancia
de clara luz, que ya me enturbia el [tiempo,
con las lluvias de Abril... con el [milagro
brillad, jardines, de los ojos nuevos!

[157 V] III

El verde que suena a seco
no de [438] los árboles de Agosto,
que mueve el viento.

IV

En los jardines del rey
no hay muchas fuentes de piedra,
muchas fuentes solitarias
¡cómo suena el agua en ellas!

V

Para tu ventana
no un ramo de rosas
corté esta [439] mañana.

Sobre lírica [437]

La materia en que las artes trabajan, sin excluir del todo a la música, pero exceptuando a la poesía, es algo no configurado aún por el espíritu: piedra, bronce, sustancias colorantes, aire que vibra, materia bruta, en suma, de cuyas leyes, que la ciencia investiga, el artista, como tal, nada entiende.
Sin embargo, al poeta le es dado su material, el /

2

lenguaje, como el escultor el mármol o el bronce. En las palabras ha de ver, por de pronto, *lo que aún no ha* recibido forma, lo que va a ser, después de su labor, sustentáculo de un mundo ideal. Pero mientras el artista de lo práctico, comienza venciendo resistencias de la materia bruta, el poeta lucha //

---

[435] Parece que empezó a escribir *lleva* y sobre esta palabra, tachándola, escribió *hizo*.

[436] Hay una primera redacción de la copla segunda que está tachada encarnizadamente.

[437] El comentario en prosa va en el margen derecho de la hoja, junto al poema correspondiente.

[438] *De* va escrito sobre otra palabra, a la que tacha.

[439] *Esta*, escrito encima de *una*, tachándola.

Por un laberinto, de calle en calleja,
buscando, he corrido, tu casa y tu reja.
Y en un laberinto me veo [440] perdido
en esta mañana de Mayo florido.

[158 R] 3

[441] ¡Dime dónde estás!
Vueltas y revueltas: ya no
puedo más.

VI

Malos sueños he,
no Me despertaré.

VII

Me despertarán
no campanas del alba
que sonando están

con otra suerte de resistencias: las que ofrecen aquellos productos espirituales, las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, o de las tierras colorantes, o del aire en movimiento, son ya por sí mismas [442] significaciones de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta, necesariamente, otra significación. /

[158 V] Palimpsesto metricista [443]

4

He aquí, en su aspecto negativo, el problema del material lírico, del lenguaje. La palabra es valor de cambio, producto social [443 bis], instrumento de objetividad (de convención entre sujetos). El poeta pretende de ella objeto

5

da por todos y la palabra lírica existe la diferencia que entre una moneda y una joya del mismo metal. El poeta hace joyel de la moneda. ¿Cómo? La respuesta es difícil. El aurífice puede deshacer la moneda y aun fundir el me-

[440] *Veo,* sobreescrito. En la línea, una palabra tachada, ilegible.
[441] Sobre estos dos versos hay cuatro tachados, ilegibles.
[442] Tras *mismas,* y tachada, *objeto.*
[443] Estas dos palabras, escritas de arriba abajo, a la derecha de una composición poética de catorce versos completamente tachada y con interlineados lo mismo. Por lo que puedo leer, el tema es el mismo de la Alborada que viene a continuación, aunque parece que hay variantes.
[443 bis] Tras *social,* y tachado, *valor.*

único, medio expresivo de lo psíquico individual, valor cualitativo. Entre la palabra usatal para darle, después, nueva forma. Esta nueva forma no ha de ser arbitraria o //

Alboradas.

En San Millán
a misa de alba
tocando están.

Escuchad, señora,
las campanitas del alba,
los faisanes de la aurora.

Mal dice el negro atavío
negro manto y negra toca
con el carmín de esa boca.

Nunca se viera
de misa, tan de mañana,
viudita más casadera.

[159 R] caprichosa, p e r o será cualquiera de las que pueda recibir por su naturaleza el metal que utiliza. Pero el poeta no puede destruir la moneda para labrar su joya. Su material de trabajo no es el elemento sensible en que el lenguaje se apoya (el sonido), sino aquellas sig- nificaciones de lo humano que la palabra, como tal, contiene. Trabaja el poeta con objetivaciones del espíritu, y son éstas las que no puede destruir.

Agosto 19 de 1924.
A. Machado.

[159 V] II

¡Tin tan, tin tan!
Las campanitas del alba
sonando están [444]

Como lágrimas de plomo
en mi oído dan,
y en tu sueño, niña, como
copos de nieve serán [445]

[444] Este estribillo está recogido por R. Gullón en *Papeles de Son Armadans,* enero, 1962, como variante de la Alborada: «En San Millán»...

[445] Estos cuatro versos están en la Alborada atribuida a Antonio Machado, el 5.º poeta apócrifo de *Los Complementarios,* pero allí hay siete versos más, sin contar el estribillo final, que también aparece aquí.

Tin tan
las campanitas del alba
sonando están. //

[160 R] Viejas canciones [446]

A la hora del rocío
de la niebla salen
sierra blanca y prado verde.
¡El sol en los encinares!

Hasta borrarse en el cielo
suben las alondras.
¿Quién puso plumas al campo?
¿quién hizo alas de tierra loca? [447]

Al viento, sobre la sierra,
tiene el [448] el águila dorada
las anchas alas abiertas.

Sobre la picota
donde nace [449] el río,
sobre el lago de turquesa
y los el barrancos de los verdes pinos [450] /

---

[446] Entre esta hoja (160) y la anterior (159) faltan seis hojas, arrancadas.

[447] *¿quién hizo?* va fuera de caja, a la izquierda, como añadido a la primera redacción de la poesía.

[448] *tiene el* está escrito sobre otra palabra, o palabras, a la que tacha y hace ilegible, salvo *un* (o *una*), debajo del otro artículo.

[449] *nace, sobreescrito.* En la línea, y tachado, *brota.*

[450] *y los,* lo mismo que la *s* del plural de *barrancos,* están añadidos con posterioridad a la redacción primera de la poesía; las dos primeras palabras señaladas tachan otras que resultan así ilegibles.

[160 V] Sobre veinte aldeas
sobre cien caminos...

[451]

Por los caminos del aire,
águila dorada
¿dónde vas [452] a todo vuelo tan de mañana? [453] //

[161 R] [454] pourtant jamais tout à fait: puisque l'arrêt c'est la mort(e) spirituelle. *Gabriel Marcel*

Nouvelle Revue. N.° 130 [455]. /

[161 V] *Pedro de Medina.* Egloga en la muerte de Isabel de Urbina.

Si vive cierta gente
con ver y oler las flores
que ofrece el fértil Ganges a millares,
mejor eternamente
vivieran los pastores
viendo la flor del mundo en Manzanares.

---

[451] Aquí hay dos versos tachados, que dicen: «Por los caminos del aire, buen águila / donde vas a todo vuelo tan de mañana».

[452] *Vas,* escrito encima de *vais,* tachándolo.

[453] Estos versos han sido publicados en N. C., CLXVI, pero la última estrofa registra estas variantes:

Por los senderos del aire
señora águila
¿dónde vais a todo vuelo tan de mañana?

[454] Entre esta hoja (161) y la anterior (160) faltan unas cinco hojas, arrancadas por la base.

[455] 11e année, 1er Juillet 1924, n.° 130, págs. 37-45. El título del artículo es: «Tragique et personnalité» sobre: *Studi sul Teatro contemporano* par Adriano Tilgher, Roma, 1923.

Oh, trompo, no te pares,
ni des verdura al prado,
ni primavera hermosa,
pues marchitó la rosa
la cruda reja del villano arado,
la muerte, que es más dura
que el arado, la reja y mi ventura. //

[162 R] Aquí cayó en la tierra
Lisardo sin sentido,
atravesado del dolor funesto;
las fieras de la sierra
doblaron el gemido,
y el Tormes, de corrido, paró presto. /

[162 V] ¿Cómo, frígido Tormes, es buen trato
burlar al peregrino, y al que trata
de hacer su patria tus ajenos valles?
Oh, ya siempre de hoy más Tormes ingrato,
digno de arroyo de afrentosas calles.
Ruego a Dios que no halles
agua cuando la quieras,
ni pan en tus riberas,
ni techo vidrïado del rocío
te cubra de la nieve, ni del frío,
y que nadie te escriba ni te nombre,
y que, turbio y vacío,
encuentres río que te quite el nombre. //

[163 R] ... cual deja el cierzo el olmo deshojado,
o como están las rosas
que pisa el niño cuando está enojado.

La Egloga ha sido estudiada y valorada maravillosamente por el poeta Gerardo Diego [456].

/

[163 V] *Versos inéditos*

Las Poesías Completas han de publicarse en un solo tomo, que no exceda de 360 [457] páginas.

(Para una nueva edición de «Obras Completas» (poesías) utilícese el ejemplar donde se han corregido algunas erratas y algunos errores, colocado en el estante de mis libros. Es el libro encuadernado por Quintanilla, propiedad de mi hermano Pepe, y el de «Nuevas canciones» ídem, ídem). Añádanse los versos que, a continuación, contiene este cuaderno.

[164 R] (Versos no incluidos en «Nuevas Canciones» y últimos versos de Antonio Machado.)

I

Las campanas del alba
sonando están.

Como lágrimas de plomo
en mi oído dan;
y en tu sueño niña, como
copos de lana serán.

[456] Gerardo Diego publicó la «Egloga» en la revista *Alfar*, n.º 50, mayo, 1925.
[457] Parece que primero había escrito 350 y sobre ésta se hizo la cifra que doy.

Tin tan, tin tan,
las campanitas del alba
sonando están [458]. /

[164 V] II

Muchas leguas de camino
hizo mi canción.
—¿En busca de un espejo?
—Buscando un corazón. //

[165 R] III

Jardines de mi infancia
de clara luz, que ya me enturbia el tiempo,
en las lluvias de Abril... con el milagro
brillad, jardines, de unos ojos nuevos [459]. /

[165 V] IV

[460]

Por el libro «Presagios». A. M.

---

[458] La misma composición, con variantes, se encuentra en la pág. 159 V del ms.

[459] Aparecen estos versos, con algunas variantes, en la ed. de O. C. de Losada, pág. 747.

[460] Al número IV corresponden dos estrofas de cuatro versos cada una. Están completamente tachados, pero se puede leer: «Fray Luis a Pedro Salinas: / Bien dicen que el arte es juego, / juego de manos de ciego / que palpan manos divinas. // Dijo Francisco Salinas / a Pedro: Si el arte es juego, / será con sombras divinas... / Y alzó sus manos de ciego.»

Francisco a Pedro Salinas:
Si el arte es juego,
será con sombras divinas,
juego de manos de ciego. //

[166 R] V

A una mujer tres poetas [461],
Abel Infanzón, Juan Diego
y Vicente Gil [462], cantaron.
Cantó Infanzón el primero.

«El aire por donde pasas,
niña, se incendia,
y a la altura de tus ojos
relampaguea.
Guarde Dios mi campo
de la nube negra,
guárdeme Santa María
de la amorosa tormenta [463].
No me mires más:
fuego que encienden tus ojos
ni tú misma apagarás.» /

---

*
* *

---

[461] A la derecha de esta composición hay doce versos, tachados, y de los que sólo puedo leer: «Trovó Juan Diego, pulsando / el bordón de su vihuela: / ... La niña se hizo mujer (v. 6) / y... Que... el arroyo (v. 9) / linda morena... (v. 10) / y para que si... las (v. 11) / de... (v. 12).»

[462] *Gil,* escrito sobre otra palabra, a la que tacha.

[463] Verso infraescrito. En la línea, y tachado: *de... tormentas.*

[166 V] Trovó Juan Diego, pulsando
a rebato en [464] su vihuela.
¡Favor a mí, que me abraso! [465]

Un arroyuelo corría
[466] entre los dos y en tus manos
yo el agua clara bebía.

La niña se hizo mujer,
y el arroyo un ancho río.
Ya no me das de beber.

Ya no te alcanzo,
y es la sed que me abrasa,
sed de tus manos. //

*
* *

[167 R] Siguió Vicente, pulsando [467]
la prima de su guitarra
el tema de Juan Diego:
La sed y el agua.

La sed y el agua, dijo,
son dos hermanas,
ni agua sin sed, morena,
ni sed sin agua.

Aunque suspiro,
bien se que darme quieres
lo que te pido. /

[464] *A rebato en,* sobreescrito. Tachado en línea: *el bordón de su.*
[465] Verso infraescrito. Tachado en línea: *¡Ay de mí que no te alcanzo!*
[466] Delante de *entre,* una palabra tachada, quizá *corría.*
[467] Sobre este verso hay dos, un poco más separados que el resto, completamente tachados. Puedo leer: «Cantó Vicente: ... / ... traigo...,»

[167 V] Variante [468] =

*

* *

Cantó Vicente, pulsando
la prima de su guitarra,
y, como Infanzón y Diego,
habló del fuego y el agua.

Del fuego tengo cenizas
que no matarán el fuego,
sino que [469] guardan mi brasa
para mañana encenderlo.

La sed en agua
cual ceniza en candela
también se guarda,
y es [470] el agua que bebo
sed de mañana.

Mejor se guarda
que ceniza en candela
mi [471] sed en agua,
que es el agua que bebo
sed de mañana [472]

Linda morena,
como la sed va siempre
del agua cerca //

---

[468] Hay una primera versión, tachada, que dice: «Siguió Vicente, pulsando / la prima de su guitarra, / el tema de Juan Diego: / la *sed* (?) y el agua. / Todo se apaga, niña, / ... / ... / la sed con agua. / La sed y el agua, dije, / nunca se alejan.»

[469] *Sino que,* sobreescrito.

[470] *Y,* escrito encima de *que,* tachándolo.

[471] *Mi,* escrito encima de *tu.*

[472] Estos cinco versos están colocados a la derecha de la estrofa anterior.

[168 R] Aunque [473] suspiro
ya sé que [474] darme quieres
lo que te pido.

Quedó embebecida, Inés
la última trova escuchando
y, quién sabe si pensando
en alguno de los tres. /

[168 V] Proverbios y cantares.

Oí decir a un gitano [475]:
se miente más que se engaña,
y se gasta más saliva
de la necesaria [476].

Cuando dos [477] gitanos hablan
es la mentira inocente:
se mienten y no se engañan. //

---

[473] *Aunque,* sobreescrito. Debajo, una palabra ilegible, tachada.

[474] *Ya sé que,* sobreescrito; *quieres,* infraescrito. En línea, *dos* y una palabra tachadas, ilegibles.

[475] Sobre esta estrofa, y tachados, hay tres versos que dicen:

Cuando dos gitanos hablan (*dos,* sobreescrito; debajo, *dos*)
es la mentira inocente;
se mienten y no se engañan.

En «Sobre los modos de decir y pensar» se encuentra este proverbio, que en el segundo verso da: «ya es la mentira inocente». En *Desde el mirador de la guerra,* página 614 de O. C., aparece la variante en el verso primero: «Cuando los gitanos tratan». Manuel Espejo, n.º 14 de los poetas apócrifos, da como variante a otra copla el texto exacto de ésta.

[476] También aparecen variantes de esta copla en Manuel Espejo, en *Desde el mirador de la guerra* (pág. 613 de O. C.), y en «Sobre los modos de decir y pensar», de Abel Martín.

[477] *Dos,* sobreescrito.

[169 R] Y nunca más la tierra de ceniza
a pisar volveré [478] que el Duero abraza.
¡Oh, loma de Santana, ancha y maciza,
placeta del Mirón! ¡desierta plaza
con el sol de la tarde en mis balcones,
nunca os veré. No me pidáis presencia;
las almas huyen para dar canciones:
alma es distancia y horizonte: ausencia.
Mas quien escuche el agria melodía
con que divierto el corazón viajero
por estos campos de mi Andalucía;
ya sabe manantial, cauce y reguero
del agua santa de la [479] huerta mía.
No todas vais al mar, aguas del Duero.

AM. Córdoba 1913 [480].

Copiado 1924. /

[169 V] Huye del triste amor, amor pacato,
sin peligro, sin venda, ni aventura
que espera del amor prenda segura;
que es, en amor, locura lo sensato [481].

Ese que el pecho esquiva al niño ciego
y blasfema del fuego de la vida,
de una brasa pensada y no encendida
quiere ceniza que le guarde el fuego.

Y ceniza hallará, no de su llama,
cuando descubra el torpe desvarío

---

[478] *a,* escrito encima de *he. Pisar volveré,* sobreescrito; debajo, y tachado, *de volver a ver.*

[479] *La,* escrito encima de *por,* tachándolo.

[480] Publicado en el *Cancionero Apócrifo* de 1924, bajo el título de «Adiós».

[481] *Es,* sobreescrito. Bajo esta estrofa hay cuatro versos tachados, que dicen: «Blasfema contra el fuego de la vida / ese que hurta su pecho al niño ciego / y del *ascua* (?) pensada y no encendida / quiere ceniza que le guarde el fuego.» En el tercer verso, *y no* va sobreescrito.

que pedía, sin flor, fruto a [482] la rama [483].
Con negra llave el aposento [484] frío
de su tiempo abrirá... oh desierta cama
y turbio espejo, y corazón vacío! [485] AM. // [486]

[170 V] *De Góngora* [487].

De ríos soy el Duero acompañado
en estas apacibles soledades,

---

[482] *a,* escrito encima de *en,* tachándolo.

[483] Después de este verso hay uno, tachado, que comienza: *Cuando, ..., el...*

[484] *Aposento,* sobreescrito. En línea y tachado, una o dos palabras ilegibles.

[485] Delante de *vacío,* una palabra tachada, ilegible.

[486] A continuación hay media hoja que, por lo que queda, contenía una poesía tachada. Se puede leer lo siguiente:

Verso tachado, ilegible, que comienza por una interrogación.
Es claro el manan
que lleva hacia
y ——— verdoso
Y más si hubo
y en su cielo la
se alumbró de

y él ——— el
Mas en el
el —— bajo
— un silen
y verde ——— (*yedra,* quizá)
Mas en el
—— el sabor (sobreescrito)
cae el ag
el cielo
son agua
que repite

Parece que es una versión del conocido «Empañé tu memoria...», que reproduce más adelante.

La página siguiente, 170 R, contiene una poesía de catorce versos tachados y con un gran borrón que la cubre por entero. Unicamente puedo leer el primer verso: *Empañé tu memoria,* añadido sobre los catorce. Por algunos indicios, parece ser otra versión de la poesía reproducida en esta msima nota, pues el último verso comienza: *que repite.* Hay otros indicios menos claros: letras, signos de puntuación, etc.

[487] Soneto 269, «De una quinta del Conde de Salinas, ribera del Duero», según la 4.ª ed. de Millé (pág. 468).

que despreciando muros de ciudades,
de álamos camino coronado.
Este que siempre veis alegre prado
teatro fue de rústicas deidades,
plaza agora, a pesar de las edades,
deste edificio, a Flora consagrado [488].
Aquí se hurta al popular ruido
el sarmiento real, y sus cuidados
parte aquí con la alegre primavera [489].
El yugo de esta puente he sacudido
por hurtarle a su oficio mi ribera.
Perdonad, caminantes fatigados. //

[171 R] Empañé tu memoria ¡Cuántas veces!
La vida baja como un ancho río,
y cuando [490] lleva al [491] mar alto navío
va con cieno [492] verdoso y turbias heces.
Y más, si hubo tormenta en sus orillas
y él arrastra el botín de la tormenta,
si en su cielo la nube cenicienta
se incendió de centellas amarillas.
Pero aunque fluya [493] hacia la mar ignota
es la vida también agua de fuente
que de blanco nevero, gota a gota,
o en ruidoso penacho, torrente [494],
bajo el azul, sobre la piedra, brota.
Y allí suena tu nombre, eternamente.

A M. [495] /

---

[488] Millé da *dedicado* en lugar de *consagrado.*

[489] Millé da *verde* por *alegre.*

[490] *Y cuando,* sobreescrito; en línea, y tachado, *que se.*

[491] Añadiendo una *l* a la *a* primitiva y tachando *la,* queda la redacción que doy; antes era: *lleva a la mar.*

[492] *Va,* escrito encima de *y,* tachándolo. *Con cieno,* sobreescrito; en línea una palabra tachada, ilegible, quizá *ciénago.*

[493] *Pero aunque fluya,* sobreescrito; en línea y tachado, *Pero ...»*

[494] Delante de *torrente,* y tachado, *transparente.*

[495] La redacción publicada presenta algunas variantes.

[171 V] *De Góngora*[496].

.....
Que con el pico haces,
dulces guerras de amor y dulces paces. //

[172 R] Era mi corazón encrucijada
de cien caminos, todos pasajeros,
sitio de azar sin cita ni posada
como andén bullicioso de viajeros.
Hizo a los cuatro vientos su jornada
disperso el *corazón* (?) por los senderos
del monte entre la piedra aborrascada,
al capricho, en el mar, de cien veleros[497]. /

[172 V] En sortijas y flores de oro ardiente,
de perlas y rubíes coronada,
con hermosas figuras enlazada,
cercó mi Luz la bella y blanca frente.
Los olores que siembra el oriente,
y la ámbar que en sus hebras fue sagrada,
se movieron con la aura sosegada,
cual en el manso mar el sol luciente.
Espíritus de amor en aquel fuego
armaron las saetas y cadena
y ardió el cruel, herido y preso cuello.
Yo, traspasado el pecho quedé ciego;
mas fue mucho mayor mi acerba pena
que en llama eterna me enredó el cabello.

F. de Herrera[498]. //

---

[496] Sobre *De Góngora,* tres versos tachados y como borrados con agua, ilegibles. Versos finales, 8 y 9, de la composición que comienza: «Buelas, ô tortolilla», página 221 del tomo I de la ed. de Foulché-Delbosc, Nueva York, 1921.

[497] Estos ocho versos están completamente tachados, verso a verso y con trazos oblicuos que cruzan el conjunto.

[498] Soneto VII en la ed. de la B. A. E., tomo XXXII, pág. 301.

[173 R] Tuvo [499] mi corazón, encrucijada
de cien caminos, todos pasajeros,
un gentío sin [500] cita ni posada,
como en [501] andén ruidoso [502] de viajeros.
Hizo a los cuatro vientos su jornada
disperso el corazón por los senderos
de clara tierra y piedra [503] aborrascada,
y la suerte [504], en el mar, de cien veleros.

Hoy, enjambre que torna a su colmena,
cuando el bando de [505] cuervos enronquece
en busca de su peña denigrida,
vuelve mi corazón a su [506] faena,
con néctares del campo que florece [507]
y el luto de la tarde desabrida [508].

A M. /

[173 V] [En blanco] //

[174 R] Tuvo mi corazón, encrucijada
de cien caminos, todos pasajeros
un gentío sin cita ni posada
como en andén ruidoso de viajeros.
Hizo a los cuatro vientos su jornada

---

[499] *Tuvo, sobreescrito;* en línea y tachado, *Era.*

[500] *Un gentío sin,* sobreescrito; en línea y tachado, *sitio de azar y.*

[501] *En,* sobreescrito.

[502] *Ruidoso,* sobreescrito; en línea y tachado, *bullicioso.*

[503] *De clara tierra y piedra,* sobreescrito; en línea y tachado, *del monte entre la piedra.*

[504] *Y,* escrito a la izquierda, fuera de caja. *La,* escrito encima de *el,* tachándolo. *Suerte,* sobreescrito; en línea y tachado, *capricho.*

[505] *Cuando el bando de,* sobreescrito; en línea y tachado, *y bandada de.*

[506] *Vuelve mi corazón a su,* sobreescrito; en línea y tachado parece decir: *tu vuelves, corazón, a tu.*

[507] Verso sobreescrito. En línea y tachado, *con el ... batir* (?) *que Abril te ofrece.*

[508] Verso infraescrito. En línea y tachado, *y con el ... luto de la vida.*

disperso el corazón por cien senderos,
de clara tierra y piedra aborrascada,
y a la suerte, en el mar, de cien veleros [509]:
Hoy, enjambre que torna a su colmena,
cuando el bando de cuervos enronquece
en busca de su peña denigrida,
vuelve mi corazón a su faena
con néctares del campo que florece
y el luto de la tarde desabrida.

A M. /

[174 V] *Historia.*

Primo de Rivera se proclama alto comisario y General en jefe del ejército de Africa.

Septiembre 16 1924. //

[175 R] El tiempo que la barba me platea,
ahondó [510] mis ojos y arrugó mi frente,
va siendo en mi memoria transparente,
y mientras más lejano, más clarea.
Tedio infantil, amor adolescente,
cómo esta luz de otoño os hermosea!
¡Agrios caminos de la vida fea
que también os doráis al [511] al sol poniente!
¡Cómo en la fuente donde el agua llora
se vela en la piedra esta leyenda escrita:
del [512] tiempo que murió [513] falta una hora.

---

[509] *Veleros,* sobreescrito; en su lugar estaba una palabra ilegible.

[510] *Ahondó,* sobreescrito. En línea y tachado, *cavó.*

[511] *Que también os doráis al,* sobreescrito. En línea y tachado, *como dorados con.*

Bajo este verso hay otro, tachado, que dice: *en una fuente donde [donde,* sobreescrito] *el agua llora.*

[512] *Del,* escrito sobre *al,* tachándola.

[513] *Murió,* sobreescrito. En línea y tachado, *pasó.*

Y cómo aquella ausencia en una cita,
bajo los olmos que noviembre dora,
del fondo de mi historia resucita!

A M. /

[175 V] *2 Noviembre.*

Se envía a Berenguer al castillo de Fuenterrabía.
Idem al General Sarabia a S. Sebastián.
Es —dicen— desterrada la reina madre.
Sanjurjo anuncia que la oficialidad de Africa no quiere retroceder [514]. //

[176 R] Al palacio de las Dueñas.

Esta luz de Sevilla... Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente.
Mi padre en su despacho. ¡La alta frente,
la breve mosca y el bigote lacio!
Mi padre [515], joven, lee [516], escribe [517]. Hojea
sus libros, o [518] medita; se levanta;
abre una puerta hacia el jardín, pasea [519];
a veces habla solo, a veces canta.
Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar [520], en el vacío,

---

[514] Debajo de ésta hay una línea tachada, ilegible.

[515] Después de *padre* viene *aun,* que está tachado.

[516] *Lee,* infraescrito.

[517] *Escribe,* sobreescrito. En línea y tachado, *en el tiempo.* A la izquierda de *escribe* hay otra palabra sobreescrita, tachada e ilegible.

[518] *O,* escrito encima de *y,* tachándolo.

[519] Verso sobreescrito, salvo *pasea.* En línea y tachado se puede leer: *abre la puerta del jardín;* pero este verso está escrito encima de otro, tachándolo. Este verso primitivo me resulta ya ilegible.

[520] *Posar* era *posarse,* pero el pronombre está tachado.

ya [521] escapan de su ayer a su mañana;
y miran [522] en el tiempo, ¡oh [523] padre mío!
piadosamente mi [254] cabeza cana.

AM. /

[176 V] Soneto de Shakespeare.

In the old age black was not counted fair,
Or if it were it bore not beauty's name;
But now is black beauty's succesive heir,
And beauty slander'd with a bastard shame;
For since each hand hath put on nature's power,
Fairing the foul with art's false borrow'd face,
Sweet beauty hath no name, no holy bower,
But is profaned, if not lives in disgrace.
Therefore my mistress' eyes are raven black,
Her eyes so suited, and they mourners seem
At such who not born fair, no beauty lack,
Slandering creation with a false esteem.
Yet so they mourn, becoming of their woe,
That every tongue says beauty should look so. //

[177 R] 8 Noviembre de 1924.

Salimos de Segovia Cardenal, Adellac y yo para Palencia y León.

Viaje de España, en el que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella.

---

[521] *Ya,* añadido en el margen.
[522] *Y miran,* escrito encima de *ya miras en,* a lo que tacha.
[523] *¡Oh,* sobreescrito.
[524] *Piadosamente mi,* sobreescrito. En línea y tachado, unas palabras ilegibles. Debajo de este verso hay dos palabras tachadas e ilegibles.

Su autor
Don Antonio Ponz, Secretario de S. M. y de la Real Academia de San Fernando etc.

Madrid 1787. /

[177 V] *10 Noviembre.* Aparece una partida revolucionaria en Vera de Bidasoa.
Cataluña empieza a arder. //

[178 R] Deste más que la nieve blanco toro,
robusto honor de la vacada mía,
y de estas aves dos, que al nuevo día
saludaban ayer con dulce lloro,
a ti, el más rubio dios del alto coro,
de sus entrañas hago ofrenda pía,
sobre este fuego, que vencido envía
su humo al ámbar y su llama al oro;
porque a tanta salud se ha reducido
el nuestro sabio [525] docto pastorcico
que aun los que [por] nacer están lo vean,
ya que de tres coronas no ceñido,
al menos mayoral del Tajo, y sean
grana el gabán, armiños el pellico.
Góngora [526]. /

[178 V] Verás la maravilla del camino
si vas hacia la santa Compostela,
(¡oh el [527] monte lila y flavo!) peregrino [528],
en un llano, entre chopos de candela.

---

[525] Es *sacro y docto.*
[526] Número 248 de Millé.
[527] *El,* sobreescrito.
[528] *Peregrino,* infraescrito. En línea y tachada, una palabra ilegible.

Otoño, con dos ríos, ha dorado
el cerco del [529] gigante centinela
de piedra y luz, prodigio torreado,
que en el azul sin mancha se modela.

Verás en la llanura, una jauría
de agudos galgos y un señor de caza,
camino de lejana serranía,
vano fantasma de una vieja raza.

[530] 1902. AM.

Debes entrar cuando la tarde fría
dore un balcón de la desierta plaza. //

[179 R] Oh! quelle chaire d'odeur fine aromatisée
où de l'huile blonde a mis sa molle senteur,
est plus douce que la Nuit au souffle chanteur,
et sa brise parmi les roses tamisée?
Quel feminin baiser plus léger que le sien.
Et ses yeux, ses yeux d'or inmortels, quelle femme
peut égaler ses regards noirs avec leur flamme
et quelle Voix vaudrait ce vent musicien?
Adieu donc, toi qui m'attendais! L'heure est trop bonne!
A l'amour inmateriel je m'abandonne
que me promet ce soir calme et ce bord de l'eau.
Car j'aime cette grêve où mon ombre s'allonge

---

[529] La redacción primitiva decía: *de un*. Machado ha añadido una *l* a *de* y ha tachado *un*.

[530] Entre el verso y la fecha hay dos versos tachados: «Aguarda para entrar la tarde fría / en el balcón de una (*una,* sobreescrito; en línea, *la*) desierta plaza.» A la derecha de estos versos hay otros dos, también tachados: «Entra en León cuando en la tarde fría / brilla un balcón de la desierta plaza.»

A la izquierda de la fecha, sobre los versos reproducidos en el texto, se puede leer: *Aguarda para entrar la tarde fría,* tachado.

La primera palabra de los versos definitivos, escritos bajo la fecha, está sobreescrita; en línea y tachada, *Cuando.*

et cette nuit! Et cette lune au blanc halo
et puis la murmurante et triste mer qui songe!

Paul Valéry. /

[179 V] En donde sobre piedra aborrascada [531], //

[180 R] La pluralidad absoluta del ser yace tan hondamente bajo la relativa pluralidad del mundo empírico, como la unidad metafísica del mundo de Schopenhauer, y puede deducirse lo mismo que ella de la pluralidad de los fenómenos. El decidirse por una u otra posibilidad del pensamiento ya no es cosa del pensamiento mismo, sino del sentimiento fundamental de la personalidad entera. Dependerá de que el sentido general que cada cual tenga del mundo se satisfaga mejor poniendo en su fondo una unidad incondicionada o una infinita variedad de unidades independientes unas de otras.

George Simmel. /

[180 V] Vive en este volumen el que yace
en aquel mármol, rey siempre glorioso;
sus cenizas allí tienen reposo,
y dellas hoy él mismo aquí renace.
Con vuestra pluma vuela, y ella os hace,
culto Cabrera, en nuestra edad famoso;
con las suyas le hacéis victorioso
del francés, belga, lusitano y trace.

[531] Primer verso de una poesía tachada que continúa: «Vieja ciudad de pardo caserío, / te he visto, y entre montes empinada, / ¡oh ruina familiar de un sueño mío! / Sobre tu fortaleza torreada / ¡Vieja ciudad! La luna amoratada / asoma, enorme, en el azul vacío / sobre tu fortaleza torreada. / Al fondo de un barranco suena un río / ¿Por qué es allí donde la primavera / puso la rosa de carmín un día / y una noche la blanca ... arrebolera?»

La poesía, incluido el verso reproducido arriba, está tachada encarnizadamente, verso a verso. Se encuentra reproducida con variantes en la pág. 181 R.

Plumas de un fénix tal, y en vuestra mano
¿qué tiempo puede haber que las consuma?
¿qué envidia ofenderos, sino en vano?
Escriba, lo que vieron, tan gran pluma,
de los [532] mundos uno y otro plano,
de los dos mares una y otra espuma?

Góngora [533]. //

[181 R] ¿En dónde, sobre piedra aborrascada,
vieja ciudad de pardo caserío
te he visto, y entre montes empinada?
Al fondo de un barranco suena un río.
Vieja ciudad, [la] luna amoratada [534]
asoma [535], enorme, en el azul vacío,
sobre la [536] fortaleza torreada [537]
¡oh ruina familiar de un sueño mío!
Mas, esos claros chopos de ribera
—¡cual vence una sonrisa un duro ceño!—
me tornan a un jardín de primavera,
goces del sueño, al verdear risueño.
¡Rosa carmín y blanca arrebolera
también salís [538] *del fondo de mi suelo!* [539].

AM.

1907 = copiada en 1924. /

---

[532] Tras *los,* y tachado, *dos.*

[533] Número 329 de Millé.

[534] *Vieja ciudad,* infraescrito. En línea y tachado, *¿Y esa hora,* donde la última palabra está sobreescrita y las otras tachando varias palabras que me resultan ilegibles.

[535] Ante *asoma,* y tachado, *que.*

[536] *La,* escrito encima de *tu,* tachándolo.

[537] El verso acababa con un signo de interrogación, que está tachado.

[538] *Salís,* infraescrito. En línea y tachada, una palabra ilegible.

[539] Soneto que aparece. con variantes, en la pág. 179 V del ms.

[181 V] Never more.

Souvenir, souvenir, que me veux tu? L'automne
faisait voler la grive à travers l'air atone,
et le soleil dardait un rayon monotone
sur les bois jaunissant où la bise détone.

Nous étions seul à seul[e] et marchions en rêvant,
elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant:
quel fut ton plus beau jour? fit sa voix d'or vivant;
sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donna la réplique,
et je baisai sa main blanche, dévotement.

Ah! les premièr[e]s fleurs, qu'elles sont parfumées!
Et qu'il bruit avec un murmure charmant
le premier oui qui sort des lèvres bien aimées.

Paul Verlaine.

(Trasunto del romanticismo elegíaco lamartiniano al simbolismo)! //

[182 R] Les chercheuses de poux.

Quand le front de l'enfant plein(e) de rouges tourmentes,
implore l'essaim blanc des rêves indistincts,
il vient près de son lit deux grandes soeurs charmantes,
avec de frêles doigts des ongles argentins.
Elles assoient l'enfant auprès d'une croisée
grande ouverte où l'air bleu baigne un fouillis de fleurs,
et dans ses lourds cheveux où tombe la rosée
promènent leurs doigts fins, terribles et charmeurs.
Il écoute chanter leurs haleines craintives
qui fleurent de longs miels végétaux et rosés,
et qu'interrompt parfois un sifflement, salives
reprises sur la lèvre ou désirs de baisers.

Il entend leurs cils noirs battant sous les silences
parfumés; et leurs doigts électriques et doux
font crépiter parmi ses grises indolences
sous leurs ongles royaux la mort des petits poux.
Voilà que monte en lui le vin de la paresse,
soupir d'harmonica qui pourrait délirer; /
[182 V] L'enfant se sent, selon la lenteur des caresses,
sourdre et mourir sans cesse un désir de pleurer.

Arthur Rimbaud.

Ultima palabra de la poesía sensorial francesa. //

[183 R] Bateau ivre *

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
je ne me sentis plus guidé par les haleurs:
de peaux-rouges cirards les avaient pris pour cibles,
les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
porteur de blés flammands et de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
les fleuves m'ont laissé aller où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
je courus! et les péninsules démarrées
n'ont pas subi tohu-bohu plus triomphant. /

[183 V] La tempête a beni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
dix nuits, sans regretter l'oeil niais des falots.

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
l'eau verte pénétra ma coque de sapin

---

* Se observará que este poema está transcrito por Machado con bastante deficiencia. Pongo entre paréntesis las letras que sobran.

et des taches de vins bleus et de vomissures
me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et, dès lors, je me suis baigné dans le poème
de la mer infusé d'astres et lactescent,
dévorant les azurs verts où, flottaison blème
et ravie, un noyé pensif parfois descend

où, teignant tout à coup les bleuités, délires
et rhythmes lents sous les rutilements du jour,
plus fortes que l'alcool, plus vastes que vos lyres,
fermentent les rousseurs amères de l'amour. //

[184 R] Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
et les ressacs et les courants; je sais le soir,
l'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.

J'ai vu le soleil bas taché d'horreurs mystiques
illuminant de longs figements violets,
pareils à des acteurs de drames très antiques,
les flots roulant(s) au loin leurs frissons de volets.

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
baisers montant aux jeux des mers avec lenteur,
la circulation des sèves inouïes
et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs.

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
sans songer que les pieds lumineux des Maries
pussent forcer le mufle aux océans poussifs.

[184 V] J'ai heurté, savez-vous? d'incroyables Florides
mêlant aux fleurs des yeux de panthères, aux peaux
d'hommes, des arc-en-ciel tendus comme des brides,
sous l'horizon des mers, à des glauques troupeaux...

J'ai vu(s) fermenter les marais, énormes nasses
où pourrit dans les joncs tout un Léviathan;
des écroulements d'eaux au milieu des bonaces
et les lointains ver(t)s les gouffres cataractant;

glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises,
échouages hideux au fond(s) des golfes bruns
où les serpents géants dévorés des punaises
choix * des arbres tordus avec de(s) noirs parfums!

J'aurai voulu montrer aux enfants ces dorades
du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
Des écumes de(s) fleurs ont béni mes dérades,
et d'ineffables vents m'ont ailé par instants. //

[185 R] Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
la mer, dont le sanglot faisait mon roulis doux,
montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
et je restai ainsi qu'une femme à genoux,

presqu'île ballotant sur mes bords les querelles
et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds,
et je voguai lorsque à travers mes liens frêles
des noyés descendaient dormir à reculons...

Or, moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
n'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau,

Libre, fumant, monté de(s) brumes violettes,
moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
qui porte, confiture exquis(s)e aux bons poètes,
des lichens de soleil et des morves d'azur, /

[185 V] Je courus, taché de lunules électriques,
planche folle, escorté d'hippocampes noirs,

* Es *choient.*

quand les Juillets faisaient crouler à coups de triques
les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs.

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieux *
le rut des Béhémots et des Maelstroms épais,
fileur éternel des immobilités bleues,
je regrette l'Europe aux anciens parapets.

J'ai vu(s) des archipels sidéraux, et des îles
dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur:
est-ce en ces nuits sans fond(s) que tu dors et t'exiles,
million d'oiseaux d'or, oh future vigueur?

Mais, vrai, j'ai trop pleuré. Les aubes sont navrantes,
toute lune est atroce et tout soleil amer,
l'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Oh! que ma quille éclate! Oh! que j'aille à la mer! //

[186 R] Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
noire et froide où, vers le crépuscule embaumé
un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche
un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
ni traverser l'orgueuil des drapeaux et des flammes,
ni nager sous les yeux horribles des pontons.

Arthur Rimbaud

La poesía occidental tiene en Rimbaud su extrema expresión dinámica. Después de Rimbaud la poesía francesa entra en un período de desintegración. /

[186 V] Expedición a Pedraza. Salimos de Segovia Cardenal, Ceroni y yo a las 11 de la mañana y volvimos a las 7 de la tarde.

Noviembre 20 (de 1924.)

---

* Es *lieues.*

Guadarrama y Somosierra.
El camino de la Velilla.
Pedraza.
El castillo.
Sus palacios.
La olma.
Las acuarelas de Maura.

En el cuaderno 2º «Impresiones y apuntes de Pedraza, Sepúlveda, Duratón y Castilnovo».

20 Noviembre 1924. //

[187 R] Enviado a Rafael Reyes 654 pesetas por liquidación de sus libros.

Enviado a Narciso Alonso Cortés su liquidación.

Noviembre 24 (1924.)

En el cuaderno 2º Apuntes de Arévalo, Madrigal, Olmedo, Coca, Santa María de Nieva, Cuéllar, El Espinar y La Granja.

Noviembre 26 - (1924.) /

[187 V] Le Chevrier [540]

O berger, ne suis pas dans cet âpre ravin
les bonds capricieux de ce bouc indocile;
aux pentes du Menale, où l'été nous exile,
la nuit monte trop vite et ton espoir est vain.

Restons ici, veux-tu? J'ai des figues, du vin.
Nous attendrons le jour en ce sauvage asile.
Mais parle bas. Les Dieux sont partout, ô Mnasyle!
Hécate nous regarde avec son oeil divin.

Ce trou d'ombre là-bas est l'antre où se retire
le démon familier des hauts lieux, le Satyre;
peut-être il sortira, si nous ne l'effrayons.

[540] De *Epigrammes et Bucoliques,* pág. 41.

Entends-tu le pipeau qui chante sur ses lèvres?
C'est lui! Sa double corne accroche les rayons,
Et, vois, au clair de lune il fait danser mes chèvres!

José María de Heredia //

[188 R] L'esclave [541]

Tel, nu, sordide, affreux, nourri des plus vils mets,
esclave —vois, mon corps en a gardé les signes,—
je suis né [libre] au fond du golfe aux belles lignes
Où l'Hybla plein de miel mire ses bleus sommets.

J'ai quitté l'île heureuse, hélas!... Ah! si jamais
vers Syracuse et les abeilles et les vignes
tu retournes, suivant le vol vernal des cygnes,
cher hôte, informe-toi de celle que j'aimais.

Reverrai-je ses yeux de sombre violette,
si purs, sourire au ciel natal qui s'y reflète
sous l'arc victorieux que tend un sourcil noir?

Sois pitoyable! Pars, va, cherche Cléariste
et dis-lui que je vis encor pour la revoir.
Tu la reconnaîtra[s], car elle est toujours triste.

J. M. de Heredia. /

[188 V] Soir de Bataille [542]

Le choc avait été très rude. Les tribuns
et les centurions, ralliant les cohortes,
humaient encor dans l'air où vibraient leurs voix fortes,
la chaleur du carnage et ses âcres parfums.

D'un oeil morne, comptant leurs compagnons défunts,
les soldats regardaient, comme des feuilles mortes,

[541] De *La Grèce et la Sicile,* pág. 47.
[542] De *Antoine et Cléopatre,* pág. 78.

au loin, tourbillonner les archers de Phraortes;
et la sueur coulait de leurs visages bruns.

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches,
rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches,
sous la pourpre flottante et l'airain rutilant,

au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,
sur le ciel enflammé, l'Impérator sanglant.

J. M. de Heredia [543] //

[189 R] *Chants et sentences.*

Le rythme au début, la rime à la fin,
et pour âme la musique:
un pareil(le) gazouillis divin
s'appelle un chant. Brièvement:
le chant, c'est la parole en musique.

Le domaine de la sentence est autre:
elle peut railler, exalter, sauter,
jamais la sentence ne chante;
la sentence c'est le sens sans le chant»

Permettez que je vous en donne des deux?
Nietzsche. /

[189 V] Tengo dentro de un herbario
una tarde disecada,
lila, violeta y dorada.
—Caprichos de solitario— [544]

---

[543] José María de Heredia, del libro *Les Trophées,* Imp. A. Lemerre, París, 1893.

[544] A la derecha de esta estrofa hay cuatro versos tachados: «Es como una mariposa / negra, morena y dorada, / estampada, / junto a un ...»

Y en la página siguiente
una boca sonriente
y unos ojos,
los ojos de Guadalupe,
cuyo color nunca supe.

Grises son,
grises son y ya no miran.

Y unos labios que suspiran,
dentro del lírico herbario
—capricho de solitario—
toda una voz estampada
y apagada,
mas, sonora
cuando le llega la hora.

A. Machado //

[190 R] Rondel [545].

Le temps a laissé son manteau
de vent, de froidure et de pluie,
et s'est vêtu de broderie
de soleil luisant, clair et beau.
Il n'y a bête ni oiseau
qu'en son jargon ne chante ou crie:
le temps a laissé son manteau
de vent, de froidure et de pluie.
Rivière, fontaine et ruisseau
portent en livrée joli[e]
gouttes d'argent d'orfèvrerie;
chacun s'habille de nouveau.
Le temps a laissé son manteau.

Charles d'Orleáns [546]. /

[545] Sobre *Rondel* hay una línea tachada, ilegible.
[546] Composición titulada *Le Printemps.*

[190 V] Nubes, sol, prado verde y caserío [547] //

[191 R] El siglo XIX.

A medida que el siglo XIX se aleja de nosotros, iremos viendo, con creciente evidencia, que su propio trabajo, su labor específica, fue esencialmente anti-intelectualista. Kant, con su crítica de la razón teórica, corta las alas al pensar metafísico, mostrando la incapacidad de la mente humana para toda construcción ideológica que no sea mera estructuración y ordenamiento de la experiencia sensible. De los epígonos de Kant, sólo uno: Schopenhauer, continua su obra creando un nuevo tipo de metafísica. Lo decisivo de Schopenhauer es su concepción del ser como voluntad en completo divorcio con todas las categorías del pensar. Aquí aparece ya desembarazadamente la nueva fe del siglo, la nueva metafísica, puesto que toda metafísica es la expresión de una honda creencia.

Reparemos en que entre Kant y Schopenhauer la distancia es mayor, la diferencia es más honda de lo que suele afirmarse. Aunque toda la filosofía de Schopenhauer pudiera [548] / *[191 V]* por su contenido conceptual, considerarse como una consecuencia dialéctica del pensar kantiano, hay algo nuevo en ella que acusa la aportación de un muy otro espíritu: la fe en un ciego dinamismo, en una potencia obscura [549], acéfala, que constituye lo real mismo, la esencia metafísica de nuestro ser y cuya expresión simbólica —ya que directa no la tiene— [550] no puede hacerse en términos de razón sino de voluntad. Ya no es el hombre un ente de razón, sino un ser volente; la nueva fe en una

---

[547] Verso inicial de un soneto rabiosamente tachado, del que puedo leer, además del verso primero, lo siguiente: «en la loma lejana. Primavera / puso en el aire de este campo frío / la gracia de sus chopos de ribera. / Los caminos del campo van al río / y allí, junto del agua, amor espera, / Por ti se pone el campo un atavío / tan joven, mi invisible compañera. / Y esa ... / Y esa ... / ... a campanas. En mi mano siento / doble latido, el ... me grita / que en ... pensamiento». «A. M. (Baeza, 1918) (Recordando 1924)».

La misma poesía se encuentra reproducida, con variantes, en la pág. 193 V del ms.

[548] Debajo hay una línea tachada, que dice: *Voluntad ... un fin.*

[549] *Obs,* escrito encima de unas letras, a las que tacha y hace ilegibles.

[550] *Tiene,* escrito encima de *tenga,* tachándolo.

realidad distinta, empieza a revelarse al hombre del ochocientos con un latido nuevo que le llega de las raíces del ser. Allí, en esas raíces, siente o cree sentir que no está la razón, sino una [551] ciega voluntad cósmica de que es parcial manifestación su querer individual. Para Kant es todavía la razón —no obstante su crítica limitativa— el más hondo cimiento de lo real.

Quizás no se ha señalado la enorme trascendencia [552] que, para el alma occidental, supone el hecho de la filosofía de Schopenhauer. Su pesimismo y su valoración negativa de la vida —que no es nada esencial en su filosofía— ha desviado la atención [553] y encaminado el interés de muchos lejos del tema importante. Pero esta nueva fe del siglo en la esencial apaci- [554] //

[192 R] «Elstir ne pouvait regarder une fleur qu'en la transplantant d'abord dans ce jardin intérieur où nous sommes forcés de rester toujours.» [555]

M. Proust.

«La nature que nous faisons paraître dans la seconde partie de notre vie n'est pas toujours, si elle l'est souvent, notre nature première développée ou flétrie, grossie ou atténuée; elle est quelquefois une nature inverse, un veritable vêtement retournée.»

Marcel Proust.

Esta observation [sic] de Proust le acredita de fino psicólogo. (Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que el revés del [556] vestido que parece mostrarnos alguna personalidad al fin de su [557] vida es [558], frecuentemente, el revés del vestido con que nosotros lo habíamos cubierto y que él se empeña en llevar del revés. Es un envés *para nuestra apreciación de su carácter, seguramente no para la suya.*)

---

551 *Una,* escrito encima de *la,* o viceversa.

552 *Trascendencia,* escrito encima de *importancia,* tachándola.

553 Después de *atención,* y tachado, *de muchos.*

554 La página acaba así.

555 Elstir es el pintor de *A la recherche du temps perdu.*

556 Primitivamente la redacción era *de el;* Machado ha añadido una *l* y tachado el artículo.

557 Tras *su,* y tachado, *sentir.*

558 *Es,* añadido posteriormente a la redacción del resto.

No conviene olvidar tampoco que nuestro espíritu contiene [559] elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella —elegida o impuesta— que se llama nuestro carácter. Lo que se / *[192 V]* suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que, a lo largo del tiempo, parece llevar la voz cantante. Pero este personaje [560] ¿está a cargo siempre del mismo actor?

El yo verdadero —uno e impersonal— es siempre espectador.

Y condenado ¡Dios mío! a qué espectáculo!

Jean Friedel. ...Dans la nature, un vivant n'est jamais simplement un moyen, il est toujours un but, il est son propre but. Cet être qui tend à perpétuer les formes ancestrales, en les modifiant progre[s]sivement, est-ce la matière qui en fait l'essence? Il n'y a peut-être pas en lui un seul des atomes qui firent partie du corps d'un ancêtre dont il reproduit le type. Les elements de notre corps lui-même se renouvellent complètement en une dizaine d'années environ. Ce qui reste[nt] constant, pendant des series des générations, ce n'est pas la matière, qui s'écoule continuellement comme l'eau d'un // *[193 R]* fleuve, c'est la forme de l'organisme, le moule qui subsiste comme le lit du fleuve. Cette prédominance de la forme sur la matière ne semble pas avoir une odeur matérialiste.

(Le matérialisme et les ..... de la vie.) [561] /

[193 V] Soneto.

Nubes sol, prado verde y caserío
en la loma, revueltos. Primavera
puso en el aire de este campo frío
la gracia de sus chopos de ribera.
Los caminos del campo van al río

---

[559] *Contiene,* sobreescrito.
[560] Detrás de *personaje,* una palabra tachada; quizá *no.*
[561] Una palabra ilegible.

y allí, junto del agua, ¿quién espera? [562]
Por quien se viste el campo ese atavío
tan joven ¡oh invisible compañera!
¿Y ese perfume del habar al viento?
¿Y esa primera blanca margarita?
Tú me acompañas. En mi mano siento
doble latido; el corazón me grita,
y [563] en las sienes me asorda el pensamiento:
¡Eres tú quien florece y resucita!

A. M. //

[194 R] A Spanish poetry book
For school and home
compiled by

E. Allison Peers.

London.

(Noche de verano. Amanecer de otoño de Campos de Castilla.) /

[194 V] 30 Diciembre.

Se anuncia el estreno de Hernani. La obra fue puesta en verso por Manuel y Antonio Machado y Francisco Villaespesa en 1902. Ha rodado por todas las compañías de verso. Estará llena de desatinos. Se hizo en cuatro días para Felipe Vaz.

30 Diciembre 1924. //

[195 R] Maravillosos conceptos de Worringer:

«Más tarde, cuando estudiemos la escolástica —fenómeno parejo de la arquitectura gótica— veremos cómo refleja fielmente la voluntad constructiva del goticismo. También encontraremos en ella una desme-

[562] *Quien,* escrito encima de otra palabra, a la que tacha y hace ilegible.
[563] *Y,* escrito encima de *q.*

dida afición a los refinamientos constructivos sin objeto directo, esto es, sin fin cognoscitivo —puesto que el conocimiento está ya afianzado en la verdad revelada de la Iglesia y el dogma— y sin otro propósito que el de crear una movilidad infinita, en ascensión ininterrumpida, para envolver en ella el espíritu como en un humo capitoso.»

La esencia del estilo gótico [564].

31 Diciembre 1924 [565] /

[195 V] //

[564] Capítulo «La idea constructiva del goticismo»; el fragmento se encuentra en la pág. 83 de la ed. de Nueva Visión, Buenos Aires, 1925. Según este libro, la primera edición en castellano data de 1925.

[565] El vuelto de esta hoja 195 está en blanco.

[196 R] 1925.

Sobre el libro «*Colección*» del poeta andaluz José Moreno Villa.

I

La primera composición del libro de Moreno Villa se titula Modelos, las Montañas, y es como sigue:

Así como vosotras, en el mitin
de la naturaleza multiforme;
junto al valle de los [566] almendros
y la fresca ladera
y el río y los jardines.
Así, como vosotras, en el mitin [567]
de nubes y de soles,
sin adornos, sin cambios,
en sobriedad eterna,
—un tanto arisca— lejos
y por encima de nuestros tejados [568].

En esta bella estrofa no pretende el poeta representarnos [569], con palabras la imagen —líneas, colores— de las montañas — ni la emoción que despierta en su ánimo la visión de las montañas. Lo sensorial y emotivo [570],

[566] *Los,* sobreescrito.
[567] Bajo éste, un verso tachado, que dice: *de la naturaleza multiforme.*
[568] En *Colección,* poesías, Madrid, 1924, pág. 9.
[569] Tras *representarnos,* y tachado, *formas.*
[570] Tras *emotivo,* y tachado, *intuición y.*

14

[196 V] Yo no sé, en verdad, lo que entiende Moreno Villa por poesía francamente humana ni si, puesto a definirla, le sería fácil hacerlo. El concepto de lo humano no se formó de una vez para siempre sino que cambia con la fe de cada tiempo, con la metafísica, más o menos consciente que expresa nuestras creencias últimas. Los simbolistas —poetas de antes de ayer— en cuanto mostraron un cierto acuerdo consigo mismos, una relativa congruencia entre sus poemas y sus propósitos confesados, dejaban ver claramente cuál era esta fe, estas creencias últimas, esta metafísica que estaba en el fondo de su lírica. Su concepto de lo humano hubiera sido fácil de formular. Hombres de la segunda mitad del ochocientos, llevaban muy acusado el acento del [571] siglo que fue en parte, acaso en lo específicamente suyo, un siglo hondamente irracionalista (1). Hubiera definido al hombre como un ser sensible, volente, sentimental, ciegamente dinámico, activo [572], o conscientemente absurdo [573].

Un cambio de clima espiritual —que tendría su equivalencia física en un nuevo [574] período tórrido [575] o glacial— se da en Europa cuando la fe de nuestros abuelos que les llevó al culto de la diosa razón se trocó en la fe, no menos arbitraria en la esencial acefalia del mundo. Yo no sé si

(1) Digo hondamente porque en lo superficial, formado siempre de reminiscencias del pensamiento muerto, en la política, por ejemplo, era muy otra cosa. //

3

[197 R] [576] está ausente, o lejos, de la estrofa. Las imágenes no tienen aquí un valor intuitivo, de objetos únicos, que impresionan al poeta en un momento no menos singular; son imágenes genéricas que, en vez

---

[571] *Del* sobre otra palabra, *tachándola.*

[572] *Ciegamente dinámico,* sobreescrito, con lo que *dinámico* queda sobre *activo.*

[573] Desde *hubiera* hasta aquí, sobreescrito.

[574] *Nuevo,* sobreescrito; en línea, y tachado, *un.*

[575] *Tórrido o,* sobreescrito.

[576] Sobre esta línea hay unas palabras, tachadas, que comenzarían otra; parecen decir: *y experiencia íntimas.*

de acercarnos a las cosas, nos apartan de ellas para llevarnos a los conceptos. No todo —como ríos y nubes— es fluido en el paisaje. Ahí están los montes altos, quietos y firmes. Altura y lejanía, inmutabilidad y permanencia desea el poeta que, como las montañas, tengan sus creaciones [577].

En esta composición, donde el poeta se propone —acaso nos dicta— una norma estética, lo esencial es el esquema lógico. Esta composición no es lírica —la lírica empieza en la página siguiente— pero aquí, como en [578] todo el libro, se advierte la actitud vigilante del poeta. No es Moreno Villa, ciertamente, hombre que se abandone y entregue a su demonio interior [579], ni ha de tentarle ese ilogismo sistemático captado en las cerebraciones semicomatosas del sueño, con que [580] algunos sedicentes novadores [581] —¡bien rezagados a fe mía!— pretenden asombrarnos. De tales peligros libra al poeta su capacidad de reflexión, su siempre despierta intelectualidad. Si algún peligro ha corrido, y aun puede correr, la lírica de Moreno Villa, es de índole contraria. Pero no adelantemos nuestros juicios [582], pretendiendo concluir sin apenas haber empezado.

Reparemos en lo [583] bien que [584] sienta a esta composición la ausencia /

---

[577] *Creaciones,* sobreescrito; en línea, y tachado, *canciones;* a continuación, y también tachado, *Todas las emociones alpinas que atesora el alma.*

[578] *En,* escrito sobre *el,* tachándolo.

[579] Tras *interior,* y tachado, *ni mucho menos quien cultive.* Así, *ni ha de tentarle* va escrito, interlineado, sobre estas palabras tachadas.

[580] *Que,* sobreescrito.

[581] Ante *bien,* y tachado, *cuan.*

[582] *Juicios,* sobreescrito; la terminación *-os* ha sustituido a *-as.*

[583] *Lo,* sobreescrito; tras este *lo,* y tachado, *cuan;* en línea, y tachado, *que.*

[584] *Que,* sobreescrito.

15

[197 V] alguien ha señalado, con suficiente insistencia [585], la importancia que tiene [586] como signo acusador de este hondo cambio, la metafísica de Schopenhauer, el humor de Nietzsche [587] y tantas ingentes manifestaciones de una fe agnóstica que va poco a poco madura el dogma del siglo [588], señalado por Goethe con la anticipación vidente propia del genio. No es la posición egocéntrica [589] —un alma es siempre centro— sino la posición espectacular, teórica, de visión a distancia la que el hombre cree haber perdido para siempre. La inteligencia, mero y tardío, acaso superfluo accidente vital, carece ya de toda dignidad teórica. Nada puede intuir; no tiene ojos. Los ojos, bien mirado, no están ya en ninguna parte. El hombre del ochocientos pide a la música —Wagner— un consuelo del [590] total apagón del [591] mundo leibniziano, que tenía los ojos en todas partes. Florece un arte de ciegos músicos. La pintura misma, el impresionismo, es arte de ojos que no ven y pretenden palpar la luz. La lírica apela también [592] a las potencias obscuras, a las raíces más soterrañas del ser, donde ya no está la razón, sino la ciega voluntad cósmica. El [593] simbolismo [594] declara guerra a lo inteligible, y pretende una expresión directa de lo inmediato psíquico para lo cual, según ellos [595] no sirve la palabra, sino empleada como

---

585 Parece haber un cruce entre *insistencia* e *importancia.*

586 Tras *tienen,* que es final de línea, aparece la impresión «en espejo» de las dos primeras palabras de la primera línea de la página siguiente [198 R]: *La rima.* Como Machado respeta ese espacio y no escribe sobre él, se puede deducir que el texto de los *rectos* es anterior al de los *vueltos.*

587 Tras *Nietzsche* hay unas palabras: *la música de Wagner,* pero no queda claro si están tachadas o subrayadas. Por el desarrollo posterior del texto me parece que tachadas.

588 *Siglo,* sobreescrito; en línea, y tachado, *la acción.*

589 Tras *egocéntrica,* y tachado, *la que el hombre pierde.*

590 No resulta muy claro si Machado ha escrito *del* sobre *al,* o a la inversa; u otra palabra.

591 *Del* rectificando a *de,* y tras esta palabra, *su,* tachada.

592 *Apela también,* sobreescrito; en línea, y tachado, *pide.*

593 *El,* escrito sobre *los,* tachándolo.

594 Tras *simbolismo,* y tachado, *denominación equívoca.*

595 *Según ellos,* sobreescrito.

símbolo. En efecto, si la palabra es producto de objetividad, de convención entre sujetos, moneda corriente para uso de todos [596], será preciso borrarle el valor que tiene ———— [597] humana, su significación léxica, si ha de expresar el hondo monólogo //

4

[198 R] de rima. Y en verdad que la rima hubiera sido [598] aquí superflua, cuando no impertinente. La rima es uno de los medios que el poeta emplea para crear el tiempo ideal, mejor diré artificial en que se da el poema. Porque los sonidos se repiten nos damos cuenta de que se suceden; porque se suceden los sentimos en el tiempo. Pero ¿para qué rimar un razonamiento? ¿Qué tiene que ver la lógica con el tiempo? El pensamiento lógico tiene, precisamente, la pretensión contraria de la rima y de todos los elementos rítmicos, temporales del verso. Sólo él, en el fluir de nuestra conciencia, pretende siempre andar y, también, como veremos después, construir; pero, en todo caso, aspira [599] a la intemporalidad. El más elemental buen gusto sentirá profunda antipatía por toda lógica rimada.

La segunda composición del libro dice así:

Voz madura.

Déjame tu caña verde.
Toma mi vara de granado.
¿No ves que el cielo está rojo
y amarillo el prado;
que las naranjas saben a rosas
y las rosas a cuerpo humano?
¡Déjame tu caña verde!
¡Toma mi vara de granado! [600]. /

---

[596] *De todos,* sobreescrito; en línea, y tachado, *pragmático.*
[597] Tras *tiene,* unas palabras con la tinta corrida: me resultan ilegibles.
[598] *Hubiera sido,* sobreescrito.
[599] *Aspira,* sobreescrito.
[600] Página 10 de *Colección,* Madrid, 1924.

16

[198 V] de cada [601] espíritu. Borrado el cuño a la moneda sólo queda el metal [602]. El metal de la palabra es el sonido. Parler n'a trait à la realité des choses —dice Mallarmé [603]— que commercialement, y Verlaine: de la musique avant toute chose [604]. Ambas sentencias, que hoy empiezan a parecernos blasfemias, encierran el mismo concepto. Claro es que Verlaine es un poeta que —a pesar de su estética [605]— logra una expresión integral de su mundo emotivo; y Mallarmé un teorizante que no siempre consigue [606] una realización poética. Pero el culto a lo irracional [607] que hace al uno blandamente caótico y al otro, deliberadamen enigmático, es común a ambos. Los dos tienen tras sí la metafísica de su siglo, contribuyen con más o menos conciencia, a la ingente labor de su siglo [608] que ha puesto al sol las raíces al ente de razón cartesiano. Lo humano era entonces —¿lo recuerda Moreno Villa?— el caos sensible [609], lo inconmensurable con el lenguaje, el puro fluir de una conciencia individual [610] horro, si posible fuera, de toda estructuración [611] lógica. Se buscaba una expresión de lo vivo era por definición lo que necesariamente había de escapar y escurrirse entre las más tupidas redes de la lógica. Se elaboraba por entonces si bien todavía en [612] —la filosofía //

---

[601] *Cada* parece escrito sobre otra palabra, quizá *un,* tachándola.

[602] Tras *metal,* y tachado, *con el cual se puede fabricar una joya.*

[603] Parece escrito como lo doy; está situado a la derecha de la línea y fuera de ella.

[604] La *-e* final de *chose* modifica y tacha otra terminación, quizá *es.*

[605] *Consigue,* infraescrito; en línea, y tachado, *logra.*

[606] Tras *estética,* y tachado: *absurda.*

[607] *Irracional,* sobreescrito; en línea, y tachado, *inconsciente.*

[608] *Su [palabra ilegible] siglo,* sobreescrito; en línea, y tachado, *poner al sol las raíces del ente de razón cartesiano,* y aquí, *del,* escrito encima de *al,* modificándola. Las palabras *que ha puesto al sol las raíces al ente de razón,* infraescritas.

[609] Tras *sensible,* y tachado, *horro de toda estructuración lógica.*

[610] Tras *individual,* y tachado, *que.*

[611] Parece que Machado rectifica algunas terminaciones: la de *toda* y la de *estructuración;* tras esta última palabra unos signos que no identifico, quizá un paréntesis con un número.

[612] Tras *en,* y tachado, *aulas reducidas.* Infraescritas tres palabras ilegibles, quizá: *al servicio del [palabra ilegible].*

[199 R] En este bello estrofa [613] hay por lo menos [614] cuatro versos fluidos. Y digo cuatro, porque los dos primeros, repetidos al final entre admiraciones, acaso [615] encierran, bajo forma de alegoría, una idea; no la total del poema han [616] en la zona emotiva del alma del poeta, y sólo pueden hablar a la inteligencia. Estarían, pues, fuera [617] (1) de todo suceder, de todo devenir, en la región intemporal de la lógica. Y acaso podríamos señalar en Moreno Villa la tendencia a un equilibrio, cada día más logrado, entre los elementos conceptuales del verso —los conceptos revestidos de imágenes no pierden un ápice de su valor conceptual— y los intuitivos —los específicamente líricos— imágenes [618] en el tiempo con que el poeta pretende expresar lo inmediato psíquico, su íntima historia sensorial o emotiva [619]. Este cielo rojo y este prado amarillo nos sugieren momentos únicos del cielo y el prado y nos acercan a la intimidad del poeta que los intuye [620], alejándonos de las imágenes genéricas —cielo azul o prado verde— que tienen, o pueden tener,

(1) Los conceptos revestidos de imágenes no pierden un ápice de su valor conceptual, ni se acercan en lo más mínimo a nuestra intimidad [621].

---

[613] *Estrofa,* sobreescrito; en línea, y tachado, *poemita,* lo que justifica la falsa concordancia.

[614] *Por lo menos,* sobreescrito.

[615] *Acaso,* sobreescrito.

[616] *La total del poema* y *han,* sobreescritos; en línea, bajo *han,* y tachado, *pertenecen.* A continuación, en línea y tachado, *brotado;* sobreescrita, una palabra ilegible.

[617] *Fuera,* sobreescrito; a continuación unas palabras tachadas: *en la región intemporal de la lógica,* y aquí la nota —(1)— de Machado. Lo que sigue hasta *y acaso po-,* infraescrito.

[618] Tras *imágenes,* tres palabras superpuestas y tachadas, parecen ser: en línea, *captadas;* sobreescrita, *experiencias;* infraescrita, *captadas.* A continuación, y tachado también, *de momentos únicos y sucesivos del fluir de la conciencia [palabra ilegible] íntima;* bajo *fluir de la,* y tachado, *mundo [palabra ilegible],* y bajo esta última, *emotivo.*

[619] *Sensorial o,* sobreescrito.

[620] La *-e* final de *intuye* tacha a la terminación primera, *en.*

[621] *Intimidad,* sobreescrito; en línea, y tachado, *sentimiento.* Además, el autor ha modificado la terminación del posesivo, cambiándola de masculino a femenino.

Si algún día [622] se estudia el barroco literario español —Góngora, Calderón, Quevedo— se verá que es, en su mayor parte, metaforismo conceptual [623], un *piétinement sur place* del alma española que retrocede ante las ideas, creando con conceptos, tópicos, definiciones dogmáticas [624], un laberinto donde circular y que [625], concomitantemente, ciega las fuentes de la emoción humana [626], esencialmente religiosas [627] para rendir culto a [628] las emociones convencionales, políticas o eclesiásticas. Se comprenderá la carencia, en nuestra cultura, de una filosofía y de una lírica [629]. /

17

[199 V] bergsoniana donde la inteligencia, incapaz de pensar lo vital [630], era definida como la facultad pragmática de pensar la materia inerte, donde inteligencia y materialidad eran dos hermanas gemelas nacidas en el odos kato del fuego heraclitano. Du vécu: de l'absolu. Con estas palabras se predicaba ya a convencidos. Muchos que no habíamos leído a Bergson, bergsonizábamos por cuenta propia, hace ya más de veinticinco años.

¿Mas, qué será una poesía francamente humana en estos días en que Moreno Villa nos ofrece su bello ramo de claveles líricos? Ortega Gasset nos hablaba —no hace mucho— de una deshumanización del arte. Con ello no pretendía —como algunos pensaron— dictarnos una norma estética, sino señalar un hecho. Y en efecto, si no una deshumanización, al menos una rápida desintegración de modalidades estéticas, reveladora de un cambio muy hondo de sentimentalidad, caracteriza al arte actual. Es lo humano, tal como era pensado y sentido, por el ocho-

---

[622] *Día,* sobreescrito.
[623] *Metaforismo conceptual,* sobreescrito.
[624] *Dogmáticas,* sobreescrito.
[625] *Que,* sobreescrito.
[626] *Humana,* sobreescrito; en línea, y tachado, *individual.*
[627] Tras *religiosas,* y tachadas, unas palabras ilegibles, quizá *para...topi.*
[628] Tras *a,* y tachado, *tópicos.*
[629] *Una filosofía y de una lírica,* sobreescrito.
[630] *Incapaz de pensar lo vital,* sobreescrito.

cientos, lo que está en crisis. Si nos limitamos al arte de la palabra, los propósitos —¿quién no pretende hoy definir antes de realizar?—[631] más parecen adscritos a lo viejo que a lo nuevo. //

6

[200 R] Copia de los borradores de poesías inéditas (1917-1924) o no incluidas en volumen y contenidas en este cuaderno. Pasan al cuaderno 3.º /

18

[200 V] No olvidemos que son los rezagados del ochocientos, en pugna con los pocos que empiezan a superarlo, los que más pretenden de novadores y adoptan los motes y denominaciones más extrañas. En opinión de muchos son éstos los que representan lo nuevo [632].

Así, por ejemplo, el culto a lo inconsciente, tan esencialmente ochocentista, parece tener hoy más devotos y oficiantes que nunca. Son éstos, a mi juicio, los más rezagados. Pero aun en estos mismos se inicia el nuevo cambio de clima espiritual. Ellos convierten en temas de reflexión y análisis los que fueron ayer temas cordiales, de fe, de honda creencia. Hoy alcanzan una expresión conceptual que ayer no tuvieron; pero las realizaciones artísticas, que responden a esta estética de lo inconsciente son [633] frías y desdichadas baratijas de bazar. Heine definía su corazón como un mar en cuyo fondo había bellas perlas. Las bellas perlas que ayer buscábamos, buceando en nuestros corazones, hoy se fabrican y, por cierto, baratas [634], por inercia mental. Y es que el hombre del primer cuarto del siglo xx parece —en cuanto alcanza a expresarse directa o indirectamente [635]— haber perdido en parte la fe agnóstica —sin que esto suponga haber recobrado la fe racionalista— poco espera y poco pide a las potencias oscuras, a las raíces //

---

631 Tras el guión, y tachado, *son muy varios y aparentemente contradictorios.*

632 Tras *nuevo,* y tachado, (*Y alguna novedad, en efecto, hay en todos, aun en los más rezagados*).

633 Tras *son,* y tachado, *las más.*

634 Tras *baratas,* y tachado, *Y es que aun aquellos que arrastran.* Y tras *mental, la ideología muerta, sienten,* también tachado.

635 *Directa o indirectamente,* sobreescrito.

[201 R] valor conceptual cuando pretenden ser, estéticamente, al menos [636], definiciones del cielo y del prado. ¿Y qué diremos de esas naranjas que saben a rosas y de esas rosas, etc.? Pues que ya nada, o casi nada tienen que ver con las naranjas y las rosas [637] que nosotros pensamos en huertos y jardines, sino con una íntima y singular experiencia del poeta que se nos invita a realizar.

[638] Reparemos en que esta composición está rimada, y en asonante, rima trivialmente llamada imperfecta. La rima —ce bijou d'un sou, de que hablaba Verlaine— no es —ya lo sabemos— un elemento esencial de la lírica [639]. No lo es, porque puede prescindirse de ella. Pero siempre a condición de sustituirla por algún otro elemento rítmico que haga sus veces. Esto quiere decir que comparte con otros medios, el ejercicio de una función esencial: poner la palabra en el tiempo, y no en el tiempo matemático, que [es] un mero concepto abstracto, sino en el tiempo vital; darnos la emoción del tiempo. No es la rima —exactamente hablando— una repetición de sonidos. Lo que da [640] la rima en cada momento de la rima [641] es el encuentro de un sonido y el recuerdo de otro [642], elementos distintos y, acaso, heterogéneos, porque el uno pertenece al mundo de la sensación y el otro al del recuerdo. Con la rima estamos dentro y fuera de nosotros mismos. El artificio de la rima es una creación tardía, pero admirable, que sólo una grosera ignorancia puede desdeñar. Se dirá que la rima, por su carácter iterativo, constituye, en la música del verso, el esquema fónico permanente. Y esto es verdad, a medias. /

---

[636] Desde *cuando* a *al menos,* sobreescrito; en línea, y tachado, *porque son, estéticamente al menos;* sobre las palabras tachadas *porque son,* hay: *se acercan,* sobreescritas y tachadas.

[637] *Y las rosas,* sobreescrito.

[638] Ante *Reparemos,* y tachado, *Y.*

[639] *Lírica,* sobreescrito; en línea, y tachado, *verso.* Para acomodarse al cambio de género, Machado añade una *-a* en *del.*

[640] *Da,* infraescrito. Ante *la,* una palabra ilegible que quizá esté tachada; parece ser la superposición de *en* y *se.* También *la* parece modificado.

[641] *En cada...la rima,* sobreescrito; en línea, y tachado, *se repite.*

[642] Tras *otro,* una palabra tachada, ilegible, quizá *son.*

19

[201 V] soterrañas del ser, no cree demasiado, aunque aparente creer, en la elementalidad [643] creadora, en la fecunda opacidad del mundo. El hombre del ochocientos que fue —todavía— a la guerra europea ebrio de turbia metafísica, llevando a Zaratustra en la mochila, y su propia definición en términos de ciego dinamismo, paréceme que ha cerrado su karma. El hombre actual —no el de mis tiempos sino el [644] de los tiempos de Moreno Villa— dista mucho de aquél. Es pronto, a mi juicio, para que podamos pedirle una definición. Yo he creído, sin embargo, leer este lema en sus banderas, más de concordia que de combate: antes que nada, ver. (1)

(1) Yo no pretendo augurar lo que sean en lo porvenir los movimientos sociales y políticos. Puesto a ello, les señalaría un sentido contrario, el de una continuación de la muerta ideología ochocentista, algo así como el triunfo del hombre pragmático en mangas de camisa, consagrado al sport y al negocio. Cuando la ideas [645] del ochocentos se conviertan en piedras arrojadizas, pasarán al dominio de las masas, y aparecerán como tópicos oratorios y programas políticos. Me refiero siempre a la minoría pensadora que representa la honda [646] conciencia de todos. //

8

[202 R] En efecto, uno de los oficios de la rima es hacernos sentir, por contraste [647], el fluir [648] de los sonidos que pasan para no repetirse. Pero la rima que, con relación a los elementos irreversibles del verso, acentúa su carácter de permanencia, no es por sí misma ni rígida, ni

---

643 *Elementalidad,* sobreescrito; en línea, y tachado, *fecunda ceguera.*

644 *El,* sobreescrito.

645 *Ideas,* escrito sobre *ideología,* tachándolo; esto justifica la falsa concordancia; *del,* sobreescrito. *Ochocentos,* mal enmendado sobre ochocentista.

646 *Honda,* sobreescrito.

647 Tras *contraste,* y tachado, *con su carácter de permanencia.*

648 Tras *fluir,* y tachado, *de los elementos fónicos irreversibles del verso.*

uniforme, ni permanente... Es un cauce, más que una corriente; pero un cauce que, a su vez, fluye. Complicando sensación y memoria [649] contribuye a crear la emoción temporal *sine qua non* del poema [650].
Moreno Villa acostumbra a rimar y muestra cierta predilección por el asonante. El asonante —tan propio de nuestra métrica— tiene ciertas ventajas sobre la llamada rima perfecta [651]. El culto a la dificultad de todo negro catedrático ha contribuido al mayor prestigio del consonante. Pero la dificultad no tiene, por sí misma, ningún valor estético. Difícil es, ciertamente, dar a una estrofa la estructura de soneto; no tanto, sin embargo, como romper un adoquín con los dientes [652]. Entre las excelencias de la rima aconsonantada sólo los papanatas pueden incluir su dificultad. Tampoco he de señalar como excelencia [653] del asonante su escaso artificio. (Terminar asonante.) La rima asonantada es una atenuación de la rima que permite la repetición indefinida de las /

20

*
* *

[202 V] Esta vuelta del hombre actual —unas cuantas conciencias— a la posición teórica de visión a distancia, contemplativa, espectacular, mientras las masas, que nunca representan lo actual, sino la ideología muerta, puede [654] seguir el camino contrario [655], hasta pudiera ser —sin que yo afirme— hostil a la lírica. No todos los tiempos son cantores. Pero en [656] la lírica —menguada o floreciente— se acusará de

---

[649] La terminación *-a* de *memoria* sustituye a otra que resulta ilegible, quizá *-al.*

[650] *La emoción...del poema,* infraescrito; en línea, y tachado, *el tiempo artificial en que se da el poema.*

[651] Tras *perfecta,* y tachado, *El prestigio,* más una palabra ilegible, quizá *grande.*

[652] Tras *dientes,* y tachado, *Prescindiendo de este plebeyo asombro ante lo difícil.*

[653] *Como,* sobreescrito; *excelencia,* infraescrito; en línea, y tachado, *por ventaja.*

[654] *Puede,* sobreescrito.

[655] Tras *contrario,* y tachado, *supone ante todo un renacimiento filosófico que, en términos clásicos, pudiera definirse como un retorno del péndulo de la extrema posición heraclitana a la posición eleática.*

[656] *En,* sobreescrito.

algún modo la nueva fe. Y es [657] esto, en verdad, lo que pasa. Quien lea, por ejemplo, a [657 bis] los dos poetas franceses actuales —Valéry y Romains— no comprenderá de ellos una palabra si no repara en que el primero es un hombre para quien la inteligencia —suprema actividad vidente— es el yo; y en que el segundo es un racionalista, quiero [658] es decir un creyente en la multiplicidad de sujetos de común estructura espiritual [659], en la superindividualidad del sujeto. Estas posiciones —no opuestas sino complementarias— anuncian ya un [660] renacimiento del hombre clásico, del hombre que torna a ver, quiero decir del hombre cuyo pensamiento se define como [661] es una facultad de relación directa con lo real. Este hombre clásico, para quien el objeto está donde se le ve y el sujeto allí donde ve, distará tanto del absolutismo racionalista de nuestros abuelos, como del relativismo agnóstico de nuestros padres.

//

9

[203 R] mismas vocales, acompañadas de diversas [662] articulaciones. Cuando se la emplea tal como cristaliza en nuestros romances: sin la bárbara y caótica mezcla de asonancias distintas y con la doble serie de versos libres y rimados alcanza, por sí misma [663] un cierto encanto. Esa asonancia continuada —cuya monotonía es sólo aparente— contribuye en nuestro Romancero —épica rememorada—, a acentuar el sentimiento del tiempo, lo que en el epos castellano es, realmente, lírica. Como toda rima, no contiene el romance sino el repetido encuentro de un sonido con su imagen fónica [664], pero la iteración periódica de las mismas vocales va reforzando en la memoria la serie de fonemas pasados y nos da [665] en cada momento de la rima [666] una sensación nueva

---

[657] *Es,* sobreescrito.

[657 bis] *A, sobreescrito.*

[658] *Quiero,* sobreescrito; *es,* que sobra, no está tachado.

[659] *En la multiplicidad...espiritual,* sobreescrito.

[660] Tras *un,* y tachado, *rel.*

[661] *Pensamiento se define como,* sobreescrito; *es,* que también aquí sobra, tampoco está tachado.

[662] *Diversas,* sobreescrito; en línea, y tachado, *distintas.*

[663] Tras *misma,* y tachado, *un cierto encanto como molde o.*

[664] Tras *fónica,* y tachado, *rememorada.*

[665] *Nos da,* sobreescrito; en línea, y tachado, *es.*

[666] *De la rima,* sobreescrito.

que se destaca sobre recuerdos de [667] tonalidad y tensión distintas. Si la poesía es, como yo creo, palabra en el tiempo, su metro más adecuado es el romance, que canta y cuenta, que ahonda constantemente la perspectiva del pasado, poniendo en serie temporal hechos, ideas, imágenes, al par [668] que avanza, con su periódico martilleo, en el presente. Es una creación más o menos consciente de nuestra musa que aparece como molde adecuado al sentimiento de la historia y que, más tarde, será el mejor molde de lírica, de la historia emotiva de cada poeta. No es extraño que nuestra lírica llegase con Gustavo Adolfo Bécquer —único lírico del [669] ochocientos— a una marcada predilección por el asonante y que, después, el archimélico Juan Ramón Jiménez, nos diese tantos inolvidables romances sentimentales. /

21

[203 V] Entre los nuevos [670] poetas españoles —muchos hay de méritos *incuestionables*— *Moreno Villa ocupa una posición firme,* que merece ser señalada. Es un poeta de su tiempo, que no parece interesarse por las modas literarias de su tiempo. Se engañará, sin embargo, quien piense que las ignora. Pero Moreno Villa sabe que los programas literarios son casi siempre desorientadores, si se les interpreta literalmente [671]. No son, como muchos creen, supercherías o ficciones [672] de hombres que buscan notoriedad por caminos deshonestos; pero suelen responder a visiones unilaterales, incompletas y apresuradas de los problemas que en [673] la esfera del [674] arte se plantea el hombre de

---

[667] *Que se destaca sobre recuerdos de,* infraescrito; en línea, y tachado, *pues cada nuevo sonido se destaca.*

[668] *Par,* sobreescrito.

[669] Hay, entre *del* y *ochocientos,* una palabra sobreescrita que podría ser *nuestro.*

[670] *Nuevos,* sobreescrito; en línea, y tachado, *modernos.*

[671] Tras *literalmente,* y tachado, *suelen ser.*

[672] Tras *ficciones,* y tachado, *con que los ansiosos de notoriedad;* no hay más que estas seis palabras en la línea.

[673] Tras *en,* una palabra tachada, ilegible.

[674] Sobre *del* aparece la mancha «en espejo» de una palabra de la página siguiente (204 R): *La.* Quizá pase lo mismo en el caso de la nota anterior (673).

cada tiempo. Su valor es grande; pero sólo documental [675] más hondo que él. Sólo un fetichismo literario puede tomar como revelaciones de una nueva estética proclamas y manifiestos [676] en que se pretende la total abolición de la tradición artística y la [677] generación espontánea de un arte nuevo. En los círculos [678] caóticos y bullangueros en que todos aspiran a la novedad, puede asegurarse que nada nuevo se produce todavía. Pero es allí donde lo viejo ha entrado en un rápido proceso de desintegración. Saber esto conviene a quien aspire a descubrir en sí mismo y en torno la humilde palpitación de lo nuevo [679] en medio de los [680] estrepitosos ruidos de lo inerte. //

10

[204 R] También en la lírica de Moreno Villa [681], este fino cantor malagueño, es *la rima* asonante un signo de honda significación. Por eso me he detenido —acaso más de la cuenta— en el examen de esta forma. En las composiciones más bellas de Moreno Villa, más claras de ambiente, más directas de forma y más emotivas, suele aparecer [682] la forma romanceada [683]. Pero dejemos esto, para adentrarnos algo más en la obra de Moreno Villa.

En los cuatro versos citados, como en otros muchos que pudiéramos citar, no emplea el poeta metáforas, propiamente [684] dichas, es

---

[675] *Grande; pero sólo documental,* infraescrito; en línea, y tachado, *sólo documental.* La frase a continuación: *grande; pero sólo documental* va enmarcada por una línea, pero no sé lo que ésta puede significar.

[676] Tras *manifiestos,* y tachado, *y modas.*

[677] *La,* sobreescrito; *generación* tachando a *creación.*

[678] *Círculos,* sobreescrito; en línea, y tachado, *momentos.*

[679] *De lo nuevo,* sobreescrito.

[680] El subrayado que se puede ver en la fotocopia corresponde a una tachadura del folio siguiente (204 R).

[681] *Villa,* sobreescrito.

[682] *Suele aparecer,* sobreescrito; en línea, y tachado, *aparece siempre.*

[683] *Forma romanceada,* sobreescrito; en línea, y tachado, *forma asonantada.*

[684] La terminación *-te* de *propiamente* rectifica a otra ilegible.

decir, imágenes que pretendan representar [685] a otras [686]. En la intención del poeta las imágenes tienen aquí [687] un valor directo [688], fluyen y se alcanzan, pero no llegan a trocarse o a sustituirse. Ni estas naranjas que saben a rosas, ni estas rosas que saben a cuerpo humano, no [689] tienen ni remotamente una significación [690] metafórica, como pudiera deducirse de un grosero análisis. La metáfora no suele ser [691] es poesía sino retórica, abunda [692] en el barroco literario, es decir, cuando el mundo intuitivo del poeta ha cedido su puesto a un [693] mundo de [694] conceptos [695]. Se forman casi siempre entre imágenes pensadas, no intuidas, únicas que pueden tener un común esquema conceptual. Porque se ha confundido groseramente el empleo de las imágenes como expresión de lo inefable, de lo que no puede ser captado lógicamente, con el trasiego de las imágenes, fruto de un análisis conceptual, que [696] es, precisamente, todo lo contrario, se mantiene un equívoco que conviene deshacer. /

---

[685] *Representar,* sobreescrito; en línea, y tachado, *sustituir.*

[686] Tras *a otras,* y tachado, *como imágenes directas, que fluyen y se alcanzan sin llegar.*

[687] *Aquí,* sobreescrito.

[688] Tras *directo,* y tachado, *pretender expresar; fluyen y se alcanzan,* infraescrito.

[689] *No,* sobreescrito.

[690] *Significación,* sobreescrito; en línea, y tachado, *intención.*

[691] *Suele ser,* sobreescrito; *es,* que sobra, no está tachado.

[692] *Abunda,* sobreescrito; en línea, y tachado, *aparece.*

[693] *A un,* sobreescrito; en línea, y tachado, *al.*

[694] *De,* sobreescrito.

[695] La redacción primera decía *conceptual,* pero está modificada la terminación y tachada al escribir sobre ella *-tos.*

[696] Tras *que,* y tachado, *mantiene un equívoco que conviene deshacer.*

22

[204 V] Se buscará en vano, leyendo a Moreno Villa, la [697] novedad escandalosa, lo que el vulgo literario entiende por [698] literatura de vanguardia. Y es que Moreno Villa ha sabido resistir a la corriente negativa de su tiempo. Ni siquiera ha perdido la fe en la importancia [699] de su arte [700]. (Hace bien. La lírica es una expresión integral del hombre en cada tiempo. Podrá existir o no; mas [701] nunca ser [702] una actividad subalterna.) Sin embargo, tampoco encontraremos en él [703] el entusiasmo y la autoloa de los creyentes en la infalible divinidad de su misión. De [704] su tiempo dista mucho el entusiasmo. Aún no ha cuajado la nueva sentimentalidad, mientras la vieja [705] rápidamente se arruina. Mientras tanto el hombre —no ya el poeta— vacila, y harto hace con no seguir el odos kato de su tiempo. Por el camino de los que se van, en toda época de transición, hay un hombre que dice, con Moreno Villa —y no le tomemos en cuenta esta blasfemia, sino como signo negativo de su tiempo—: «comencé a cobrar asco por el egocentrismo, la confesión, el *corazón* y la tristeza infinita». Un hombre que, en realidad, no sabe lo que siente, un corazón desorientado, es decir, que busca un nuevo oriente. Este hombre, que apenas [706] tiene con Moreno Villa un mínimo [707] de parentesco, y [708] en quien se acentúa el mal del siglo —el mal de todo siglo es siempre un siglo anterior— tampoco viene inútil y superfluamente al mundo de las letras. Puede ser un juglar y [709] un bufón para intermedios líricos. Parte de una desvalorización //

---

[697] Tras *la,* y tachado, viene lo que parece un principio de palabra: *op,* quizá de «opinión».
[698] Tras *por,* y tachado, *valentía y novedad.*
[699] *Importancia,* infraescrito; en línea, y tachado, *dignidad.*
[700] Tras *arte,* y tachado, *La lir,* seguramente «La lírica».
[701] *Mas,* sobreescrito; en línea, y tachado, *pero.*
[702] *Ser,* sobreescrito; en línea, y tachado, *será.*
[703] *En el,* sobreescrito.
[704] *De,* sobreescrito.
[705] *Vieja,* sobreescrito; en línea, y tachado, *nueva* (?).
[706] *Apenas,* sobreescrito.
[707] *Mínimo,* sobreescrito; en línea, y tachado, *algún de.*
[708] *Y,* sobreescrito; en línea, y tachado, *pero.*
[709] Tras *y,* una palabra tachada, ilegible.

[205 R] (1) Metaforismo y conceptismo suelen ir [710] de la mano, son dos fenómenos concomitantes que expresan una esencial ruina del mundo intuitivo [711]: ¿Quién leyendo a Quevedo [712] o a Góngora culterano [713] no verá claramente que la poesía —no ya la lírica [714]— es algo definitivamente muerto? ¿Quién, que sepa leer a Calderón, nuestro gran barroco, no verá en él un punto final? Son, no obstante, los tres grandes maestros de la metáfora. Y estos tres robustísimos ingenios, digámoslo de paso, representan no solamente el agotamiento [715] lírico de la raza, sino *piétinement sur place* de su [716] pensamiento [717] lógico, que retrocede ante las ideas, y se encierra en laberinto de conceptos, de tópicos, de definiciones. Son tres escolásticos rezagados, tres barrocos, en quienes las imágenes no solamente suelen [718] estar vacías de intuiciones, sino que se emplean para enturbiar conceptos y disfrazar la estéril superficialidad del pensamiento.

«He intentado —dice Moreno Villa [719] hablando de su propia lírica— decir lo más posible del modo más directo y más sencillo. Poesía desnuda y francamente humana he querido hacer.» Y este propósito [720] persiste —en efecto— a través de toda su obra. Y es esta sencillez de forma y este [721] anhelo de expresión directa lo que hace

(1) No ignoramos cuanto —al margen de su perversidad— hay de excelente en los tres ingenios citados, pero [722] no es ésta ocasión de hablar de ello. /

---

[710] Sobre *conceptismo suelen ir,* y tachado, *se ha dicho con ra* (de «razón»).

[711] *Del mundo intuitivo,* sobreescrito; en línea, y tachado, *espiritual.*

[712] *Quevedo,* sobreescrito; en línea, y tachado, *Herrera.*

[713] *Culterano,* sobreescrito.

[714] *Poesía —no ya la lírica—,* sobreescrito; en línea, y tachado: *lírica [palabra ilegible] San Cruz y todavía en Fray Luis.* Y sobre *San Cruz,* dos palabras no muy claras, quizá *de la.*

[715] *El agotamiento,* sobreescrito; en línea, y tachado, *la incapacidad.*

[716] *De* sustituye a *del;* sobreescrito: *su.*

[717] Ante *lógico,* y tachado, *vivo* (?).

[718] *Suelen,* sobreescrito.

[719] *Villa,* sobreescrito.

[720] Tras *propósito,* y tachado, *parece.*

[721] *Este,* sobreescrito.

[722] *Pero,* sobreescrito; en línea, y tachado, *y.*

23

[205 V] de su mundo emotivo y cae necesariamente en el fetichismo de las cosas. Sus imágenes, que no pretenden expresar su íntimo sentir, puesto que él mismo lo desestima, aspiran a [723] ser transubjetivas, tener el valor de cosas. Y si a este hecho de la desvalorización de lo interno acompaña alguna reflexión el poeta comprende que, concomitantemente, el mundo de las cosas se ha desvalorizado también, porque eran esos mismos sentimientos, ya ausentes o apagados, los que prestaban toda su magia al mundo externo. Las cosas se materializan, se dispersan, se emancipan del lazo cordial que antes las domeñaba, y ahora parecen invadir y acorrarlar el alma del poeta, perderle el respeto, reírsele en las barbas. En medio de una imaginería de bazar, el poeta siente su íntimo fracaso, y, en consecuencia, tampoco prestará a sus creaciones otro valor que el de juguetes mecánicos, buenos, cuando más, para curar el tedio infantil. //

12

[206 R] aparentemente oscuras algunas —muchas [724]— de las composiciones [725] de este y de otros poetas. No es extraño. Se entiende generalmente por claridad aquello que creemos comprender sin esfuerzo, aunque a veces sea, en realidad, lo incomprensible y aun lo absurdo. Pero lo que creemos comprender sin esfuerzo es siempre lo que no pensamos, el correcto esquema lógico entre nociones definidas, definiciones que aceptamos como verdaderas, séanlo o no. Nuestra actividad mental descansa siempre que no traspasa las fronteras de lo convenido, de lo aceptado por autoridad o por rutina o, acaso también, por una experiencia propia ya realizada. Este ahorro de nuestra actividad psíquica es el que agradecemos con el nombre de claridad, aplicado al pensamiento ajeno [726]. Es casi siempre un simulacro de pensamiento, no un pensamiento real, lo que más satisface las exigencias lógicas del

---

[723] *Aspiran a,* sobreescrito; en línea, y tachado, *pretenden.*

[724] *—Muchas—,* sobreescrito.

[725] Tras *composiciones,* y tachado, *del poeta.*

[726] Desde *con* hasta *ajeno,* infraescrito; en línea, y tachado, *diputando claro el pensamiento ajeno.*

vulgo. Esto saben muy bien todos [727] nuestros oradores políticos, y no pocos de nuestros autores dramáticos. Y son siempre las formas retóricas [728], indirectas, de artificio [729], envueltas en metaforismo conceptual, las que encierran los tópicos que diputamos claros [730], y que son, en realidad, la oscuridad —la vaciedad [731]— misma. Sólo un pensar ficticio gusta del disfraz y huye el desnudo. Pero un pensamiento vivo, real, porque no respeta los límites de lo definido, aunque aspira a definir, y porque [732] emplea la expresa adecuada, directa, /

24)
[206 V] [En blanco.] [733] //

13
[207 R] la inmediata, si posible fuera [734], tan ajena a nuestros hábitos *mentales,* es por ello mismo tachado de oscuro. Así nos [735] vengamos del [736] doloroso esfuerzo con que uncimos nuestra inercia [737] *mental.*

Obscuro para que atiendan;
claro como el agua, claro
para que nadie comprenda.

Así decía José Luis Fuentes, poeta sanluqueño, místico y borracho, muerto en Cádiz hacia finales del pasado siglo [738].

---

[727] *Todos,* sobreescrito. Tras *nuestros,* y sobreescritas, dos letras: *to,* quizá principio del *todos* citado.

[728] *Retóricas,* sobreescrito; en línea, y tachado, *barrocas.*

[729] *De artificio,* sobreescrito.

[730] Tras *claros,* y tachado: *y que serían, si nos decidiéramos a penetrarlos, y a traducirlos a un lenguaje más directo, la obscuridad misma.*

[731] *—La vaciedad—,* sobreescrito; en línea, y tachado, *misma.*

[732] *Aunque aspira a definir,* sobreescrito; *y porque,* infraescrito; en línea, y tachado, *primero y.*

[733] Esta página está en blanco.

[734] Tras *fuera,* y tachado, *tan alej,* supongo que de «alejado».

[735] *Nos,* sobreescrito.

[736] La *d-* de *del* añadida.

[737] *Con que uncimos nuestra inercia,* infraescrito; en línea y tachado parece decir: *a que nos obliga.*

[738] Es otro poeta apócrifo.

*
* *

«Poesía desnuda y francamente humana, dice Moreno Villa, he querido hacer.» Sin embargo, se equivocará quien piense [739] que es Moreno Villa un cantor ingenuo, y tan seguro de su estética [740] como de estas palabras pudiera deducirse. Porque no en vano Moreno Villa aparece en el mundo de la lírica en los momentos, esencialmente afónicos, en que la lírica es para muchos —y no los peores— un problema y para pocos un oficio que se ejerza confiadamente [741] bajo normas seguras. La preocupación estética, una reflexión sobre su propio canto, en detrimento, aunque no grave, de su acento mismo, acompaña a la obra de Moreno Villa. /

[207 V] Indice.
Contiene borradores y apuntes impublicables, escritos desde el año 1912 en que fui trasladado a Baeza, hasta el 1.º de Junio de 1925 en que terminamos, Manuel y yo, el primer acto de

Desdichas de la fortuna
o
Julianillo Valcárcel.

Tragi-comedia en cinco actos y en verso destinada a la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.

Madrid 1.º de Junio de 1925.

Antonio Machado [742] //

---

[739] *Quien piense,* sobreescrito.
[740] *Su estética,* sobreescrito; en línea, y tachado, *sí mismo.*
[741] *Confiadamente,* sobreescrito.
[742] Debajo, una rúbrica.

El 13 de Enero estreno en el Teatro de Lara de La Niña de Plata, de Lope, refundida por Manuel y Antonio Machado (Exito mediano).

Para el 9 de Febrero, estreno de Julianillo Valcárcel en el Teatro de la Princesa por la compañía de Don Fernando Díaz de Mendoza y D.ª María Guerrero.

La obra quedó reducida a cuatro actos [743].

Personas de la comedia.

Julianillo = Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero.
El Conde Duque = Ricardo Yuste.
La Condesa = María Guerrero.
D.ª Leonor = Mariquita Guerrero.
Gil Blas = Carlos Díaz de Mendoza y Guerrero.

El día 8 tarde y noche ensayo general.= /

[743] Frase escrita de arriba abajo a la derecha de la relación de personajes.

LOS COMPLEMENTARIOS
DE ANTONIO MACHADO
—EDICION FACSIMIL Y TEXTO CRITICO—
SE ACABO DE IMPRIMIR
SOBRE PAPEL
DE TORRAS HOSTENCH, S. A., BARCELONA,
EL DIA 29 DE FEBRERO DE 1972
EN CLOSAS-ORCOYEN, S. L.
MARTINEZ PAJE, 5
MADRID-29