

41 <e altos a los viles,>
e los omres onrados
<baxos e muy sotiles>
del seer guerreados. (pp.52-53)

Señala García Calvo que podría leerse "de él seer guerreados", esto es, "que los hombres honrados sean rechazados y combatidos por el mundo"; pero entiende como mejor lectura la, "del seer guerreados", o sea "rebajados y flacos por el hecho de padecer guerra y conflicto", donde se incluye el conflicto consigo mismo, como en los siguientes:

57 El cuerdo no consiente
tomar de sus bondades
plazer, quando en miente
le vienen sus maldades (pág.53)

Parece inevitable comparar los versos transcritos con los dos últimos de Antonio Machado.

33/ Y no sabe el personaje que se da a valer y no se vende al menudeo (necio de él, que no se ofende de los aprietos y las prisas del mundo).

37/ no sabe que la manera que tiene el mundo de tratar a los míseros hombres era la siguiente: tener siempre florecientes

41/ y altos a los que menos valen, y en cambio a los hombres honrados tenerlos bajos y muy flacos de la guerra que les da.

57/ El hombre cuerdo no se permite recibir placer de sus bondades, cuando sus maldades le vienen a las mientes.

La guerra consigo mismo de Antonio Machado no parece, sin embargo, haber consistido en luchar contra tendencias especialmente torcidas y desviadas. Sin duda, en este aspecto, tuvo Machado lo que todo hombre, pero no fueron en él las luchas morales las más encarnizadas. Sin ninguna falsa modestia y también sin ninguna exaltación nos dice que fue "en el buen sentido de la palabra bueno".

La guerra de sus entrañas era aquella de cuyo resultado iba a resultar la fundamentación o no de su visión del mundo, y la firmeza del terreno que habría de pisar en la vida. Era la necesidad de la razón. Era la contradicción de ambos y era el "querer y no poder creer, creer y creer".

XXIV

De diez cabezas, nueve
embisten y una piensa.
Nunca extrañéis que un bruto
se descuerne luchando por la idea.

Por primera vez en **Campos de Castilla**, 1.912.

Unamuno destaca este poema en un ensayo de 1.914, **León de España**: "Y los que luchan embistiendo al trapo son los toros, los toros, cuando no se someten al yugo y aran. Ya lo dijo en uno de sus proverbios Antonio Machado, nuestro poeta". Y termina copiando el poema. Citado por Aurora de Albornoz en **La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado**, Madrid, Gredos, 1.967, pág. 105.

Y también Antonio Machado:

"Las cabezas que embisten, cabezas de choque, en la batalla política pueden ser útiles, a condición de que no actúen por iniciativa propia; porque en este caso peligran las cabezas que piensan, que son las más necesarias. En política como en todo lo demás". (O.P.P. 513)

La crítica va directamente dirigida al machismo puesto al servicio de la idea-imagen en la que puramente se cree, sin ninguna matización crítica o consciente. Más concretamente

parece dirigirse al creyente machismo ibérico. Pero ya en la cita de Unamuno apunta levemente el reconocimiento de un cierto aspecto positivo para el brío taurino, y el propio Machado parece también aceptar esa cierta positividad encuadrada en un reparto de papeles muy en el sentir de la República platónica.

En el fondo, la base crítica es: lo bueno es pensar = criticar, construir-destruir, mantener el pensar vivo. Lo malo es tener ideales, como cosas que se poseen, que están ahí quietas, estáticas, ocupando el lugar del pensamiento y sometiéndolo a un anquilosamiento permanente. Y, peor aún, es morir y matar por estas oquedades ideales.

Podemos también leer una reelaboración de este poema en una composición de 1.913, "El mañana efímero" (CXXXV):

Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,

Recuérdese que 1.913 es el año de la furibunda polémica sobre la libertad religiosa en las escuelas. Machado no es ajeno a la misma, y el fragmento transcrito parece responder a ello. A la vez que alude Machado a la "protesta embestidora" de la España tradicional más recalcitrante y retrógrada, no deja pasar la ocasión para caracterizar

sarcásticamente a los representantes de esa postura, e irónicamente predice:

aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;
florecerán las barbas apostólicas,
y otras calvas en otras calaveras.

Para Dolores Gómez Molleda se trata de una clara alusión a Alejandro Pidal, que había sido uno de los líderes católicos más significados en la campaña de 1.913.

Esta composición, "El mañana efímero", aparece dedicada precisamente a Roberto Castrovido que era director de *El País*, y que fue protagonista muy activo en las disputas religiosas que se materializaron en los manifiestos y contra-manifiestos en torno a la supresión del catecismo. Roberto Castrovido fue uno de los defensores más apasionados de la libertad religiosa.

Sin embargo, esta misma composición la encontramos sin dedicatoria en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº 149 formando parte de una entrega bajo el título "Cantares y proverbios, sátiras y epigramas" y concretamente con el número III de las composiciones que llevan por denominación "Sátiras y epigramas" En la sección de este trabajo, "Proverbios y

cantares' no incluidos en Poesías completas", lo transcribimos, señalando las variantes, y dándole el número VII.

XXV

Las abejas de las flores
sacan miel, y melodía
del amor, los ruiseñores;
Dante y yo -perdón, señores-,
5 trocamos -perdón, Lucía-,
el amor en Teología.

Por primera vez en Campos de Castilla, 1.912.

Siempre que en Machado se hace alusión a la Teología se toma la palabra con la prevención suficiente para distinguir la buena de la mala Teología. Esta, la mala, es la teología abstracta, formalizada, escolástica, irreal, pura palabrería.

En cambio hay otra manera de encarar el problema de Dios desde los centros de la vida misma. La vía que lleva a esta vivencia y comunicación es el amor, ya diferenciado del puro amorío (Cfr. XXII), el amor valorado como eje definitivo del ser humano y hasta del ser en general, el amor como "sed insaciable de lo otro", define la radical heterogeneidad del ser humano, pero también la sustancia general está atravesada por esta heterogeneidad. Sustancia, atributos, modos, lo uno

en lo múltiple: una trágica sed de amor, dice Machado, llevó a Spinoza a hacer esta identificación. He aquí la teología machadiana, la base de su erótica.

Del introito de imágenes tomadas del mundo natural se deduce el mundo de connotaciones que para Machado envuelve el término "teología" en el plano de la sensibilidad, del sentimiento, del concepto y de la existencia. Parece que de lo que se trata es de definir un proceso de sublimación consistente en convertir algo en sí noble en otra cosa aún más noble.

XXVI

Poned sobre los campos
un carbonero, un sabio y un poeta.
Veréis cómo el poeta admira y calla,
el sabio mira y piensa...
5 Seguramente, el carbonero busca
las moras o las setas.
Llevadlos al teatro
y sólo el carbonero no bosteza.
Quien prefiere lo vivo a lo pintado
10 es el hombre que piensa, canta o sueña.
El carbonero tiene
llena de fantasías la cabeza.

Por primera vez en Campos de Castilla, 1.912.

La alusión al carbonero es simbólica y recordatoria de una forma de creer ("la fe del carbonero") que comulga fácilmente con ruedas de molino, y que es fácil pasto de los aprovechamientos ideológicos de las Instituciones. Quien debiera tener más sentido de la realidad es quien más alejado está de ella, porque en ésta sólo encuentra, como decía Scheler, resistencia o utilidad. Por otro lado, la ideología

dominante "llena de fantasías la cabeza del carbonero" a fin de apartarle de un sentido cabal de la realidad.

El cantar es, por otro lado, significativo del alejamiento progresivo de Machado del campo del modernismo, pues, desde el simbolismo francés hasta el decadentismo literario de quienes el modernismo es hijo directo, el culto y hasta la idolatría del arte había hecho recular la valoración de los conceptos "natural" y "real" hasta hacer de ellos una pura creación. Oscar Wilde teoriza incluso sobre la relación antiaristotélica arte/naturaleza, llegando a hacer de ésta una pura imitación de aquél.

XXVII

¿Dónde está la utilidad
de vuestras utilidades?
Volvamos a la verdad:
vanidad de vanidades.

Aparece por primera vez en *Lucidarium*, Granada, enero, 1.917, pág. 64. Dedicados a D. Martín Domínguez Berrueta - maestro y amigo-. No llevan numeración.

/v.3.: al final, punto/

El poema tiene sentido relacionado con el inmediatamente anterior: el carbonero puede justificar su apartamiento de la realidad por un sentido práctico de lo inmediato, es decir, por lo útil... pero, ¿dónde está la utilidad final y última? He aquí a lo que el carbonero no sabría responder. Cosa vana es renunciar al sentido profundo de las cosas por una utilidad circunstancial y aparente. Porque a la utilidad real no renuncia en absoluto Machado, muy al contrario. Cuando Rivas Cherif le plantea si la utilidad era incompatible con el arte, le responde negativamente, porque, para Machado, el poeta no crea "ex nihilo" sino "dando una forma a la materia" y se opone al "aristocratismo inutilitario o culto supersticioso a la inutilidad". Y más

adelante, a la pregunta, ¿podrá el artista desdeñar para su obra los nuevos anhelos que agitan hoy el corazón del pueblo?, responde de manera que no deja lugar a equívocos: "Indudablemente no. Esos anhelos son materia poética, en cuanto no son arte todavía".

La verdad será el tú, el otro.

Este poema hay que relacionarlo parcialmente con el XXXVII y el XXXVIII, pero también pertenece, por lo demás, al grupo de proverbios que plantean la necesidad de trascender las definiciones fáciles e inmediatas. No se trataría tanto de tomar postura platónica o aristotélica en la cuestión del arte como imitación, ni de plantearse el tema de la utilidad en el sentido cotidiano de la palabra, sino de poner de relieve la vanidad de las motivaciones y conceptos al uso, para ensalzar la centralidad de la utilidad en acceder a una postura existencial en la que la pregunta metafísica y última queda constantemente abierta y planteado como un desafío que solicita la inquietud de los hombres.

Serrano Poncela lo coteja con este otro de Sem Tob:

Sabe, si el mundo alaba
cosa o por mejor nombra
que muy aína se acaba
y pasa como sombra.

XXVIII

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto, con el mar.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.916, agosto, XVI, Nº 188, pág. 367, sin numeración.

/v.2.: al final, punto/

Parece que existe influencia unamuniana. En un texto de Unamuno encontramos una expresión parecida: "Mi religión es luchar con Dios desde que rompe el día hasta el caer la noche, como dicen que luchó Jacob" (Cfr. M de Unamuno *Mi religión*, pág. 10, citado por Aurora de Albornoz "Miguel de Unamuno y Antonio Machado" en *L.T.*, Nºs 35-36, 1.961, pág. 180.

El último verso explica por qué Machado invierte el orden temporal de lucha con relación a Unamuno. En éste el problema permanente era el yo y su trascendencia, la angustia del no existir que implica a la inmortalidad y a Dios. En Machado, en un proceso de desyoización, el problema es existencial y ontológico que compromete el vivir en el mundo. El tiempo de

vigilia pues, en Machado, lo absorbe la lucha ontológica y metafísica, el problema del ser, su heterogeneidad. Y si Heráclito tomó al fuego como símbolo de la unidad del cambio, Machado tomó al cambiante y semoviente mar (el universo, el océano de las mónadas), al mar uno y múltiple, como imagen simbólica de esa paradoja. (Recuérdense los versos de Juan Ramón: "el mar es, un cielo caído y rebelde"). Machado, sin embargo, fue más allá que Heráclito en los problemas del ser que constantemente le preocuparon. Y cuando esta angustia cesaba con el día y su discurso claro, donde se impone la coherencia, las nieblas de la noche, el sueño, le ofrecían otro discurso más sinuoso y sutil, sin eslabones claros en la coherencia, pero de impacto irresistible en el corazón del yo.

XXIX

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
5 Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
10 sino estelas en la mar.

Por primera vez en Poesías Completas, 1.917.

Parece que este poema está claramente influenciado por Unamuno, que en un texto de 1.900 decía: "Te repito que no hace falta el plan a la vida, sino que ésta se lo traza a sí misma, viviendo. ¿Fijarte un camino? El espacio que recorrerás será tu camino; no te hagas, como planeta en su órbita, siervo de una trayectoria. Y en otro de 1.911, leemos: "Hay quienes creen que la Humanidad sigue una órbita fija, la del progreso... Pero hay también quienes no creemos en semejante progreso ni en más camino que en el que hace uno

con los pies al andar". (Citados por Aurora de Albornoz, *Presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, pág. 343).

Pero, como señala Cerezo, la elaboración unamuniana del camino y la machadiana son distintas, pues mientras la unamuniana está en la línea de la visión quijotesca de la vida como hazaña, sostenida por la afirmación creadora de la fe, la machadiana será la vivencia del caminante que explora lo desconocido y escruta los signos que le llegan del gran misterio.

Así, para Cerezo, "el símbolo genérico de la vida como andadura alcanza en Machado una determinación específica, irreductible y propia. El mar, símbolo de lo ignoto, con su ambivalencia de plenitud del ser y anonadamiento de la muerte, carga con una significación específica los caminos machadianos del sueño: son veredas para adentrarnos en el corazón de la realidad y a la vez estelas de una aventura personal que acaba disolviéndose, en última instancia, en lo insondable y misterioso". pág. 148.

Véase nuestro comentario a II.

XXX

El que espera desespera,
dice la voz popular.
¡Qué verdad tan verdadera!
La verdad es lo que es,
5 y sigue siendo verdad
aunque se piense al revés.

Por primera vez en *Lucidarium*, 1.917, II, enero, N^{os}.2 y 3, pág. 63, donde aparecen como dos composiciones, versos 1-3 y versos 4-6.

/v.1.: al final, punto/

/v.4.: sin coma/

Es la primera vez que en los "Proverbios" se plantea el tema de la verdad de manera tan directa y contundente, y en este sentido marca este proverbio un hito de especial relieve en la ruta machadiana hacia la objetividad.

Con razón, en la primera versión aparecen las dos partes como poemas diferentes. Formalmente, el refrán popular sólo sirve aquí de percha o entrada para la afirmación aforística fundamental que le interesa.

Más tarde dirá, con un complemento programático de búsqueda solidaria: "Tú verdad, no, la verdad/ y ven conmigo a buscarla", en los "Proverbios" de Nuevas canciones, y también en Juan de Mairena "La verdad es la que es díjala Agamenón o su porquero".

XXXI

Corazón, ayer sonoro,
¿ya no suena
tu monedilla de oro?
Tu alcancía,
5 antes que el tiempo la rompa,
¿se irá quedando vacía?
Confiemos
en que no será verdad
nada de lo que sabemos.

Por primera vez en *Lucidarium*, 1.917, pág. 63.

Machado comenta los tres últimos versos de este poema en carta a Unamuno de 1.918. Es curioso señalar que la cita que hace de estos versos difiere con lo publicado en 1.917; así dice: "Confiamos" y "pensamos" en lugar de "Confiemos" y "sabemos". Después de reproducir los versos, dice: "creo haber dicho en una copla; pero me refería al pensar desustanciado y frío, al pensar que se mueve entre relaciones, entre límites, entre negaciones, al pensar por conceptos vacíos que no puede probar nada de cuanto alienta en nuestro corazón. El corazón y la cabeza no se avienen, pero nosotros hemos de tomar partido. Yo me quedo con el piso

de abajo". (O.P.P. 925)

En Juan de Mairena después de copiar el poema escribe:

"Mejor diríamos: Esperamos, nos atrevemos a esperar, etc."

En 1.938 en "Sobre algunas ideas de Juan de Mairena" después de transcribir el poema, leemos:

"Con esta solearilla anti-eleática encabeza Mairena muchas de las notas que escribía para sí mismo. La palabra almohada de la copla, "confiamos", parece referirse más a la creencia que al conocimiento. De este modo, procuraba Mairena matar dos pájaros -acaso tres- de un tiro. Porque, en primer término, eludía -o creía eludir- el argumento contra escépticos. Si, en efecto, hubiera dicho: pensamos o sabemos que nuestro pensamiento es falso, el contenido negativo de la frase anulaba el valor afirmativo de la misma. Sabido es que Mairena sostuvo, alguna vez, que el dicho socrático "sólo sé que no sé nada" contenía la jactancia de un excesivo saber, puesto que olvidó añadir: y aun de esto mismo no estoy completamente seguro. En segundo lugar, la adopción de la copla proyectaba una cierta luz sobre este dicho suyo, que a muchos aparecía envuelto en misterio: 'El fondo de mi pensamiento es triste; sin embargo, yo no soy un hombre triste, ni creo que contribuya a entristecer a nadie. Dicho de otro modo: la falta de adhesión a mi propio pensar me libra de su maleficio; o bien: más profundo que mi propio pensar está mi confianza en su inania, la fuente de Juventud

en que se baña constantemente mi corazón'.

Parece tener Machado la impresión subjetiva de que su adentramiento en la filosofía, su caminar por el campo del ser y del concepto, y sus descubrimientos de la oquedad y frialdad de los mismos, el hallazgo del no-ser y del escepticismo, le están haciendo perder la alegría y la frescura de su vena poética. Es una pura impresión subjetiva basada en un hecho psicológico: no se puede ser alegre al cantar lo triste, entendiendo aquí por alegría la fe y la confianza en el valor significativo de la canción que recoge los registros cordiales, y por tristeza el severo desencanto, el amargor de una mente defraudada.

Sin embargo, en la cita que transcribíamos más arriba, queda clara la toma de partido de Machado.

Si, frente al rigor del método cartesiano, Pascal había dicho "Le coeur a des raisons que la raison ne comprend pas", no cabe duda que es en este "piso de abajo" donde Machado habita más a gusto, lo que sin embargo no le desviará nunca del morbo filosófico que ha prendido fuertemente en él, y, sin embargo, siempre condicionará sus resultados y definirá su originalidad.

En otro lugar de este trabajo, ya aludimos dos veces a este cantar: una para señalar que se trata de contraponer el saber formal y lógico al saber intuitivo y cordial. Otra para situarlo dentro del tema general de la relación moneda/alma.

Por otro lado, el tema de la moneda y de la alcancía tiene también que ver con el tema ético-práctico machadiano del capital humano como acción-creación y de la contribución solidaria genérica: "lleva quien deja".

XXXII

¡Oh fe del meditabundo!
¡Oh fe después del pensar!
Sólo si viene un corazón al mundo
rebosa el vaso humano y se hincha el mar.

Por primera vez en *Lucidarium*, 1.917, pág. 63.

/v.2.: después de "fe", coma

/v.3.: al final, coma/

/v.4.: después de "humano", coma"

En 1.938 en "Sobre algunas ideas de Juan de Mairena" encontramos el poema copiado entre estos dos textos en prosa:

"...El gran pecado de nuestro tiempo -decía Mairena a sus alumnos- en que muchos se buscan y casi nadie se encuentra a sí mismo, es el apartamiento de las calzadas imperiales, y la constante búsqueda de los falsos atajos y de las sendas caprichosas, que no llevan a ninguna parte. Con fútiles pretextos, hemos abandonado la metafísica, el pensar metafísico que es el específicamente humano, abierto a la espontaneidad intelectual y a los cuestionarios infantiles, para seguir las líneas tortuosas del dandysmo delicuescente, o de una madurez embrutecida por la fatiga y el alcohol".

"¡Bah! ¿Renunciaremos a navegar, que es caminar entre las estrellas, porque las estrellas no puedan cogerse con la mano?".

"Aconsejaba Juan de Mairena a sus alumnos la máxima tensión del pensamiento, el uso pleno y aun el abuso de la lógica. Antes de recusar por inservible o insuficiente un instrumento, hay que someterlo a todas las pruebas, agotar todos sus posibles oficios".

"Esto, como tantas cosas, lo vieron los griegos mejor que nadie. De aquí su abundante sofística, su desenfrenado empleo de la lógica, sobre los dos temas esenciales de su pensamiento (el heraclitano y el eleático), antes que intentara Platón la gran síntesis del alma helénica en su mítica teoría de las ideas".

La única fe que nos puede quedar después del pensar, una fe de escéptico, es que sólo con los demás se desborda la alegría y se aumenta el caudal humano.

El clima es también unamuniano. Si no se quiere llegar al convencimiento de una relación interdestructiva entre fe y pensamiento, ambos han de ser contemplados dialécticamente en un ámbito de agonía (la agonía unamuniana): la fe debe vivificar el pensamiento, como éste debe inquietar a la fe para alejarla de la mecanización del rito. La fe después del

pensar es realmente una situación colosal de esfuerzo ímprobo que sólo un verdadero corazón (otra vez Pascal) puede remontar. Y ello, por lo extraordinario y dificultoso, representa un verdadero acontecimiento cósmico.

En Nuevas canciones, con una mayor concisión, también lo dirá en el LXVI de los "Proverbios y cantares".

Hay, además, otra implicación. Nuevamente la presencia del mar, el océano de las mónadas (concomitancias Leibniz/Machado), la sustancia infinita (Spinoza/Machado). El hombre, vaso humano, es un microcosmos en la sustancia infinita. Lo que representa una alteración profunda y real de lo uno, comporta un efecto idéntico en lo otro.

XXXIII

Soñé a Dios como una fragua
de fuego, que ablanda el hierro,
como un forjador de espadas,
como un bruñidor de aceros,
5 que iba firmando en las hojas
de luz: Libertad. - Imperio.

Por primera vez en *Poesías Completas*, 1.917.

Dios, el de las caras múltiples para Machado, se le presenta a veces con rostro de Jahvé, Dios justiciero y conductor de pueblos. Hay un destino por delante que nos reserva duras confrontaciones. La libertad no se regala, la libertad se conquista.

El nivel de los tiempos se traduce con frecuencia en Machado en materia de expresión poética. 1.917 tiempo de revuelta social, de revolución, de huelgas generales revolucionarias, buena ocasión para soñar un Dios guerrero y vindicativo.

Pertenece este cantar, como el XI (de 1.909, año también de convulsiones sociales), al grupo de los cantares que

ensalzan la acción y la virtud militante. Las imágenes "fragua", "hierro", "acero", "forja", "espada", "martillo", son recurrentes en todos ellos.

XXXIV

Yo amo a Jesús, que nos dijo:
Cielo y tierra pasarán.
Cuando cielo y tierra pasen
mi palabra quedará.

5 ¿Cuál fue, Jesús, tu palabra?
 ¿Amor? ¿Perdón? ¿Caridad?
 Todas tus palabras fueron
 una palabra: Velad.

Por primera vez en Poesías Completas, 1.917, En la primera edición el poema sigue:

Como no sabéis la hora
en que os han de despertar,
os despertarán dormidos,
si no veláis: despertad.

Es una llamada de atención de la conciencia. Velar es no estar dormido al sentido de la realidad. Velar es no ser indiferente a la llamada del hermano. Velar es no dejarnos llevar de la laxitud y la soberbia. Velar es estar atentos a cerrar la puerta al viento que quiere empujarnos con

violencia a la cárcel del yo, ciego y estéril.

Es una hermosa paráfrasis evangélica, una sobria declaración de amor laico a la persona de Jesús y su palabra, y una prodigiosa condensación sintética de su programa. La vela no es la vigilia biológica, es el esfuerzo moral que vence al sueño, es la fuerza militante que da la alerta a la conciencia. es la declaración de que es en ésta donde la vida real se desarrolla.

Los que no saben son como los que duermen (ya lo había dicho Heráclito), por eso el propio Machado concluye: "lo mejor es despertar". (Cfr. CLXI-LXXII)

Para el tema de la vela y el despertar (CXXXVI-XXXIV, XLVI) cfr. también Heráclito (Cfr. 1 Diels-Kranz) que habla de los hombres que tardan en entender, y de los que, estando despiertos les pasa desapercibida la razón de las cosas, tal como se olvidan de todo los que están durmiendo. Cfr. también el frag. 89 (Diels-Kranz), 5 en la edición de Agustín García Calvo Razón Común, Lucina, Madrid, 1.985.

XXXV

Hay dos modos de conciencia:
una es luz, y otra, paciencia.
Una estriba en alumbrar
un poquito el hondo mar;
5 otra, en hacer penitencia
con caña o red, y esperar
el pez, como pescador.
Dime tú: ¿Cuál es mejor?
¿Conciencia de visionario
10 que mira en el hondo acuario
peces vivos,
fugitivos,
que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
15 de ir arrojando a la arena,
muertos, los peces del mar?

Por primera vez en Poesías Completas, 1.917.

Contrapone Machado aquí dos formas de pensamiento, el metafísico de un lado, y de otro, el intuicionista. Pero a pesar de parecer que no toma partido, y que diluye su posición con una pregunta, esta pregunta no es en absoluto ambigua y la alusión a la "maldita faena" y a los "peces

muertos" habla claro de su inclinación hacia lo intuitivo, que en ningún caso no puede petrificar lo vivo.

En la permanente línea machadiana de preferencia de lo vivo a lo pintado, que le hace entroncar con la filosofía vitalista y existencial y distanciarse de la filosofía sistemática, en la que la cerebralización de la metafísica concluye en el esquema frío, esquelético, disecado, que, a fuerza de querer ser común denominador, pierde toda relación de identidad con lo irrepetible concreto y por ello con la vida y con lo real. Platón había empleado la imagen del cazador de conceptos. Machado tendrá la intención de vituperar aún más esa función que busca la muerte como trofeo del pensamiento apelando a la imagen más pasiva y menos noble del pescador de orilla.

La única conciencia de la que se puede hacer gala es la de pretender humildemente alumbrar un poco la hondura del misterio, sustancializar el misterio como espectáculo y convivir placentera o trágicamente el entusiasmo de la visión.

El proverbio enlaza con el anterior en cuanto que cubre el tema de la conciencia.

En otro lugar de este trabajo se comenta extensamente este cantar.

XXXVI

Fe empirista. Ni somos ni seremos.
Todo nuestro vivir es emprestado.
Nada trajimos; nada llevaremos.

Por primera vez en *Lucidarium*, 1.917, pág. 64.

/v.1.: después de "empirista", dos puntos "ni"/

/v.3.: "Nada trujimos,..."

En su primera versión aparecían "trujimos" y "emprestado", dándole un carácter arcaizante a la composición muy acorde con el corte aforístico del proverbio.

El escepticismo le lleva al nihilismo.

Tiene dos caras el proverbio: una de sabor religioso existencial. Otra de sabor metafísico: la nada es la sombra del ser.

Hay en el proverbio un planteamiento conscientemente paradójico, puesto que el empirismo parte del principio "sólo hay lo que parece", y la conclusión machadiana es que "nada de lo que parece es". Esta fe empirista descansa pues en la experiencia, que sigue siendo tal porque es comprobable en una ultimidad más profunda.

XXXVII

¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
de la tierra, haz una copa
para que beba tu hermano.

Por primera vez en *Poesías Completas*, 1.917.

Tematiza este poema el tú, el otro. Señala Sánchez Barbudo que tal vez sea ésta la primera vez que tal preocupación ética -caridad como medio de comunicación, de salvación- aparece insinuada en sus escritos.

El primer verso "¿Dices que nada se crea?" hay que cotejarlo con lo que dice en el prólogo a *Helénicas* de Manuel Hilario Ayuso de 1.914: "Crear es sacar una cosa de otra, y la materia sobre la cual se opera no puede ser la obra misma". Así, el poeta aconseja que, aparte del problema de la creación, lo que importa es la finalidad.

En 1.920 respondía a las preguntas ¿Qué es el arte? ¿Qué debemos hacer?, que le formulaba Rivas Cherif para una encuesta de la Internacional, con palabras que, por su semejanza, forzosamente hay que poner en relación con este poema: "El primero que hizo un vaso de un trozo de arcilla fue artista supremo, aunque en esta vasija pudiera beber su

prójimo", la similitud entre ellos es evidente, tan sólo difiere el "para" final del poema que se convierte en el adversativo "aunque" del texto en prosa. Esta diferencia podríamos explicarla por el hecho de que en el primero se trata de un "Proverbio" que exigiera un tono grave y sentencioso, mientras que en el segundo se trataría de una reflexión más extensa, lo que le permitiría abundar más en el tema. Sin embargo, el adversativo, aún en el caso de que tratara de atenuar la formulación queda, disminuido por la afirmación que le sigue:

"Creo que, en un porvenir no muy lejano, el dogma de la utilidad será definitivamente barrido por la crítica, y, con él, el aristocratismo inutilitario, o culto supersticioso a la inutilidad. Todavía la diferencia entre trabajo y deporte es demasiado real. El Arte es, sin embargo, trabajo creador". Machado llega a formularlo de manera que no deja lugar a dudas: "Para mí, la finalidad, y si queréis la utilidad, son dos conceptos perfectamente inofensivos para el Arte".

En el Proverbio entra, y a la vez sale, Machado de la polémica sobre la posibilidad o no de crear *sensu stricto*. La salida de una aporía teórica -así ya en Rousseau y Kant- es justamente la práctica ética, el ejercicio de la solidaridad humana.

Machado nos dice: "Pero, ¿en qué consiste esta creación artística? El artista no puede crear *ex nihilo* como el Dios

bíblico. No puede tampoco ser un copista de la obra divina ni un plagiario de la naturaleza. El artista crea a la manera del hombre: transformando una cosa en otra, o, si queréis, dando una forma a una materia. Pero, ¿cuál es la materia que el artista convierte en arte, aquella sobre la cual trabaja? En nuestra hipótesis, claro, no será nunca el Arte mismo. de aquí surge un deber primordial para el artista, que consiste en mirar, no tanto al arte realizado como a las otras ramas de la cultura, y, sobre todo, a la naturaleza y a la vida".

El poema está en la tónica de fondo anticreacionista (ver al respecto del tema del creacionismo en Antonio Machado las ajustadas palabras de Pedro Cerezo Galán, op. cit., pp. 374-377).

XXXVIII

¿Dices que nada se crea?
Alfarero, a tus cacharros.
Haz tu copa y no te importe
si no puedes hacer barro.

Por primera vez en Poesías Completas, 1.917.

Muy similar al anterior, por lo que nos atenemos a lo que allí se dijo. Una vez sabida la imposibilidad de la creación "ex nihilo", lo que importa es darle forma a la materia, para un fin común.

Como en los dos proverbios anteriores se continúa el tema primordial del Génesis, y constituyen una prueba más de cómo Antonio Machado, en la reordenación de los "Proverbios y cantares", va buscando, dentro de lo posible, una reordenación de los mismos por identidad o similitud temática.

En este proverbio, en relación con el anterior, la variante es que, si en aquel predominaba una intencionalidad ética como solución a la aporía teórica, aquí es la salida estética la que define en forma de sublimación la aceptación

del estatuto ontológico del hombre.

Tanto este proverbio como el anterior podemos relacionarlos con otro de Sem Tob, en el que dice:

trabaja ante, commo
si en el su poder
del omre fuesse mesmo
el ganar o 'l perder

(Antes bien, esfuércese y trabaje como si en el propio poder del hombre mismo estuviese el ganar o el perder. Cit. por la ed. de García Calvo, pág. 76)

Estos versos de Sem Tob creo que tienen cierta relación con la significación religiosa que el trabajo tiene para el judío. Así señala Américo Castro: "La labor manual para el hebreo era una vieja tradición con base religiosa, como lo fue más tarde para los protestantes. Un deber del padre, según el Talmud, era 'enseñar a su hijo un trabajo manual, fácil y mañoso. Procura -dice- además de estudiar la Tora, dominar alguna forma de trabajo como medio de vida y fuente de ingresos'. Las mayores autoridades del Talmud -añade Américo Castro- fueron obreros y artesanos de muy varia clase, y, por serles tan normales las tareas prácticas, pudieron encajar muy fácilmente en el hueco que dejaba libre

la aspiración del hispano-cristiano a vivir una vida "absoluta", apartada de cuanto no fuera conciencia y expansión de la propia personalidad, sin someterse a lo que demanda el trato humilde de las cosas". Cfr. Américo Castro, *España en su Historia (Cristianos, moros y judíos)*, Barcelona, Crítica, 1.983, pág. 501.

XXXIX

Dicen que el ave divina
trocada en pobre gallina,
por obra de las tijeras
de aquel sabio profesor
5 (fue Kant un esquilador
de las aves altaneras;
toda su filosofía,
un sport de cetrería),
dicen que quiere saltar
10 las tapias del corralón,
y volar
otra vez, hacia Platón.
¡Hurra! ¡Sea!
¡Feliz será quien lo vea!

Por primera vez en Poesías Completas, 1.917.

En otra parte de este trabajo se comenta por extenso esta cantar con alusión a lo que se dice de él en los trabajos citados de Sánchez Barbudo y Frutos.

Anuncia una reflexión nueva de la marcha de la metafísica

que después de ser reducida por Kant a ciencia de los límites de nuestro conocimiento, y de haberle sido criticada por hombres de talento, ahora intentaría volar y buscar apoyo en Platón, giro que aparece saludado por nuestro autor, si bien, con todo el respeto que a Platón tenía, no podemos saber aquí lo que hay de seriedad y lo que hay de reticencia.

XL

Sí, cada uno y todos sobre la tierra iguales:
el ómnibus que arrastran dos pencos matalones,
por el camino, a tumbos, hacia las estaciones,
el ómnibus completo de viajeros banales,
5 y en medio un hombre mudo, hipocondríaco, austero,
a quien cuentan cosas y a quien se ofrece vino...
Y allá, cuando se llegue, ¿descenderá un viajero
no más? ¿O habránse todos quedado en el camino?

Enviado a Unamuno desde Baeza, en una carta de 1.913.

/v.1.: Verdad, sí, todos somos sobre.../

/v.8.: no más, o habránse quedado todos en el camino?

Es un cantar de sentido evidentemente simbólico: el ómnibus es la Tierra, las estaciones son las etapas de la vida, los tumbos son las vicisitudes. El sentido de la vida escapa a la banalidad de la mayoría de los habitantes terrestres. El final del viaje (=vida) ¿dejara uno a salvo, ese hombre, mudo, hipocondríaco, austero, o se perderá también en la banalidad de los demás?

Sin duda, Machado hace el relato real de un viaje real, pero la doble luz, que él siempre recomienda, remite a lo simbólico.

XLI

Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber;
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed.

Por primera vez en Poesías Completas, 1.917.

Machado es pensador que procura no incurrir en el círculo vicioso, o en el razonamiento de los espejos paralelos ("el tercer hombre" de la crítica aristotélica al sistema de las ideas de Platón), pero no puede satisfacerse con respuestas superficiales. Toda su heurística es un remontarse epistémico hacia el origen.

En el Prólogo de Machado a Helénicas de Manuel Hilario Ayuso, observamos el tema que se plantea en el Proverbio desarrollado:

"Desdeñar una porcelana de Sèvres cuando se necesita un cántaro con agua es, tal vez, más disculpable que desdeñar el vaso en que se bebe cuando está saciada la sed. Sin embargo, yo pregunto: ¿Sabéis vosotros para qué sirve el vaso en que se bebe? Si me decís que sirve para beber, nada me respondéis, porque yo seguiré preguntando: ¿Para qué sirve el beber? Y si me replicáis que el beber sirve para vivir,

yo os responderé que vosotros no sabéis para qué sirve el vivir. Ni vosotros ni yo. Pero si no sois absolutamente bárbaros ante el vaso en que se bebe, respetaréis algo del misterio mismo de la vida, y si pensáis que la vida pudiera tener un alto y noble fin, no podréis despreciar el vaso en que se bebe para vivir, y si creéis que la vida es un mal, acaso un crimen, el vaso en que se bebe será para vosotros un objeto trágico. Ahora bien, yo sigo preguntando: ¿Cuál es el vaso del poeta? ¿El vaso en que se bebe, el vaso misterioso que llamáis útil y que, en verdad, no sabemos para qué sirve? ¿O el vaso con que se adorna el rincón de una estancia, ese que ya sabemos que no sirve para nada?"

"Pudiera no satisfacernos el arte ornamental y decorativo por no estar suficientemente emancipado de la utilidad; pudiera también desagradarnos por todo lo contrario, porque el objeto decorativo, conservando una forma utilitaria, nos recuerda la relación vital que a él nos unía y que hemos visto torpemente a cambio de un deleite mezquino. Dios anda entre los pucheros -dijo Teresa de Jesús-, pero se refería a los pucheros en que se cuecen garbanzos".

El proverbio recoge la idea de XXVII: "volvamos a la verdad: vanidad de vanidades".

La vía puede ser inicialmente ético religiosa, pero en la medida en que, desde "Proverbios y cantares", la veta ético-

social va abriendo y ensanchando la vía escéptico-metafísica, es por aquí, y a caballo de la profundización en la reflexión de un discurso metafísico-negativo, por donde Antonio Machado accede al "cero integral" de los Apócrifos.

XLII

¿Dices que nada se pierde?
Si esta copa de cristal
se me rompe, nunca en ella
beberé, nunca jamás.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº 149,
con el Nº VI.

Parece que se trata de una glosa al pensamiento de Unamuno,
que, a este respecto, en un texto de 1.912 escribe:

"Y de todo esto -me decía luego- ¿Qué me queda?, ¿qué les
queda a los demás? ¡Oh, no, no, no! ¡Nada se pierde, ni el
azar en el mar! ¡Algo queda de todo lo que pasa! ¡Doce años
haciéndome un alma! ¡Y siempre el alma por hacer!". Y en *Del
sentimiento trágico de la vida*: "Dicen los físicos que no se
pierde un solo pedacito de materia, ni un solo golpecito de
fuerza, sino que uno y otro se transforman y transmiten
persistiendo. ¿Y es que se pierde acaso forma alguna por
huidera que sea? Hay que creer -¡creerlo y esperarlo!-... que
en alguna parte queda archivada y perpetuada, que hay un
espejo de eternidad en que se suman, sin perderse unas en

otras, las imágenes todas que desfilan por el tiempo".
(Citado por Aurora de Albornoz, op. cit. pág. 339)

Pero la conclusión de Machado parece diferente de la de Unamuno: el ser genérico y la sustancia única lo conserva todo, pero el ser individual, único e irrepetible, se va perdiendo a sí mismo y a su entorno.

La reflexión está en la línea de la temporalidad en sentido spinoziano (el suceso o acontecimiento que pone en juego la ley universal es de carácter temporal y único) y, en un sentido menos metafísico, y más práctico-existencial concuerda bien con la crítica existencial kierkegaardiana al concepto hegeliano de universal concreto.

XLIII

Dices que nada se pierde
y acaso dices verdad;
pero todo lo perdemos
y todo nos perderá.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº149,
con el Nº VII.

/v.1.: coma al final/

Responde al mismo planteamiento que el anterior. La
oposición escéptica le viene de la experiencia, del saber que
la vida pasa y no vuelve.

Está en el mismo orden de ideas que el proverbio anterior.
Al igual que éste y el XXXVII y XXXVIII se mueve dentro de
la polémica anticreacionista heredada de fines del siglo XIX,
y que, por largo tiempo y de forma intermitente, fundamentó
diferentes visiones del mundo de tipo materialista.

En ninguno de los cuatro proverbios aludidos toma Machado
posición sobre la verdad de principio. Por eso empieza
planteando el problema de forma interrogativa o condicional-
concesiva. Pero sí toma posición frente a los correlatos que

podrían derivarse de una tal visión materialista del mundo.

Como se razonó en el comentario anterior, frente a la aporía o antinomia del principio último, Machado aporta, en el orden de lo práctico-intuitivo, la defensa ontológica de la individualidad y temporalidad del ser concreto.

XLIV

Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº 149,
con el Nº VIII.

Al igual que los dos anteriores, pero de forma sintética, trata de la irreversibilidad de lo singular, ese instante de vida que se pierde para siempre. Es posible que algo quede, se dice el poeta, pero inmediatamente afirma de manera categórica, que lo nuestro, lo específicamente nuestro es pasar, y aunque sea haciendo caminos, estos caminos serán hechos sobre la mar, esto es sin dejar huella, caminos que sólo lo son para nosotros. Es un cantar típico de la zona pesimista de nuestro autor.

Por fin, parece que en este proverbio acepta la posición anticreacionista, pero escapando de la formulación decimonónica, para acogerse a una forma de pensamiento muy especialmente valorado y querido para él, la formulación

palingenésica del ser heraclitano. El "todo fluye" del efesio preside el clima del proverbio desde el principio, y seguramente el fragmento heraclitano, "camino arriba o abajo todo es igual y lo mismo", está en la mente de Machado, a la hora de dar presencia a la idea de camino. Pero, inmediatamente, lo que se acaba imponiendo es la idea de temporalidad, irrepetibilidad y originalidad ontológica del acto único.

XLV

Morir... ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
5 un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?

Por primera vez en La Lectura, 1.913, mayo, XIII, Nº 149,
con el Nº V.

/v.2.: después de "de mar", coma/

/v.3.: después de "¿O ser", coma, al final, coma/

He aquí un tema más unamuniano que machadiano. No la muerte, con la que Machado está acostumbrado a tratar, sino la trasmuerte que no aparece frecuentemente como preocupación en Machado. ¿Y por qué habría de preocuparse? Ya lo había dicho él: "A preguntas sin respuesta quién te podrá responder". Luego, ¿para qué plantearlas? Pero aquí aparece el tema con tono entre metafísico y poético. La gota en el mar es para él imagen más comprensible y afín.

Confróntense los dos primeros versos con los de Jorge

Manrique:

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

La otra alternativa metafórica parece fundamentalmente extraída de la descripción homérica del Hades, y en consecuencia, confrontados los temas que le aquejan en *Soledades*, *Galerías* y otros poemas, nos sentimos fuertemente tentados a pensar que la primera versión que Machado habría dado al tercer verso sería "¿O ser lo que siempre he sido?"

Si esto fuera correcto, una razón que habría llevado a Machado a suscribir la versión definitiva, podría haber sido el esfuerzo, presente a la hora de escribir los "Proverbios", por abandonar en la vida real los resultados solipsistas de las últimas etapas de su interiorización en *Soledades*, *Galerías* y otros poemas.

Por lo demás, para hacer verosímil esta hipótesis nuestra, recuérdese lo que el propio Machado dice en *Juan de Mairena*:

"Pero no me toméis demasiado en serio. Pensad que no siempre estoy yo seguro de lo que os digo y que, aunque pretenda educaros, no creo que mi educación esté mucho más avanzada que la vuestra. No es fácil que pueda yo enseñaros a hablar ni a escribir, ni a pensar correctamente, porque yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena

de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos. Llevo conmigo un diablo, no el demonio de Sócrates, sino un diablejo que me tacha a veces lo que escribo, para escribir encima lo contrario de lo tachado; que a veces habla por mí y otras yo por él, cuando no hablamos los dos a la par, para decir en coro cosas distintas. ¡Un verdadero lío!" (O.P.P. 370)

XLVI

Anoche soñé que oía
a Dios, gritándome: ¡Alerta!
Luego era Dios quien dormía,
y yo gritaba: ¡Despierta!

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, N°149, con el N°IV. Forma parte también de los enviados a Unamuno en 1.913.

/v.3.: después de "Luego", coma/

Debería estudiarse mejor la influencia de Pascal en Machado. Este es un tema pascaliano: la intermitencia del aparecer y desaparecer de Dios. La angustia de no sentirlo. En suma el sueño de Dios.

Confróntese el proverbio XXXIV, y su añadido en la primera edición de *Poesías Completas* en 1.917. Véase igualmente el comentario a este proverbio.

Aquí dentro del tema general, real o simbólico, del sueño, el cantar presenta una estructura binembre: la primera parte es la que está en relación con XXXIV: el tema del velar y la vigilia como conciencia. En la segunda parte hay ese otro factor nuevo, que se nos ocurre presentar dentro de un orden de inquietudes pascaliano, el yermo de Dios, la soledad

del hombre que no encuentra respuesta a la angustia de sus gritos.

XLVII

Cuatro cosas tiene el hombre
que no sirven en la mar:
ancla, gobernalle y remos,
y miedo de naufragar.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº 149,
con el Nº XV.

Este poema recuerda a parte de otro de Sem Tob:

1617 Esfuerço en dos cosas
non pued' omre tomar
-tanto son de dubdosas-,
el mundo e la mar:

1621 su bien non es seguro
-tan çiertos son sus cambios-
nin es su plazer puro
con sus malos resabios;

1625 tórnas' sin detenencia
la mar mansa muy brava,

e el mundo espreçia
oy al que yer loava.

Según García Calvo "El mar, con la misteriosa manera que las olas tienen de ser continuamente otras y las mismas, ha sido desde antiguo entre nosotros medio de descubrimiento del movimiento contradictorio y azaroso del mundo entero".

La imagen de Sem Tob, con la comparación implícita, alcanza más precisión y se prolonga en Machado, gracias a las alternancias, que en el caso de Machado son dinámicas, "ancla"/"governalle", "remos"/"naufragar", mientras que en Sem Tob son temporales, pues "espreçia"/"loava" están referidas al eje temporal "oy"/"yer".

En alguna otra parte, Machado parafrasea esta situación. ¿Para qué el ancla en el mar de la vida de fondo inalcanzable? ¿Para qué el governalle, si no hay direcccion? En fin ¿Para qué los remos, si las olas nos llevan?

Y el miedo ¿para qué sirve?

¡Qué cosa más innecesaria el miedo?

XLVIII

Mirando mi calavera
un nuevo Hamlet dirá:
He aquí un lindo fósil de una
careta de carnaval.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº 149,
bajo el título general de "Sátiras y epigramas" con el Nº I.

/v.4.: "Carnaval"/

El tema silenciado es el del teatro del mundo, la vida como
pieza escénica. Será tema recurrente en *Nuevas canciones*,
"Proverbios y cantares" XLVII:

Autores, la escena acaba
con un dogma de teatro:
En el principio era la máscara.

La idea central es la irrealidad del mundo, el carácter
fingido de las cosas. Pero en el cantar que nos ocupa, la
ironía de la imagen se radicaliza en el sarcasmo que agudiza
los rasgos grotescos de la farsa. Si el actor de la vida real
es la persona, y el del teatro el personaje, el actor de la
acción carnavalesca es el tipo, el símbolo llevado al extremo
de la caricatura, de manera que aquí se presenta en grado

sumo el proceso de desfiguración de lo personal.

La crítica sarcástica de la realidad, en este caso por huera, vuelve a tomar a la calavera como símbolo de la vaciedad de vaciedades en CLXI-XXVII:

¡Oh calavera vacía!

Y pensar que todo era

dentro de tí, calavera.

XLIX

Ya noto, al paso que me torno viejo,
que en el inmenso espejo,
donde orgulloso me miraba un día,
era el azogue lo que yo ponía.

5 Al espejo del fondo de mi casa
una mano fatal
va rayando el azogue, y todo pasa
por él como la luz por el cristal.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº 149,
formado por los números IX y X.

/v.2.: sin coma/

/v.3.: sin coma/

/v.5.: al final, coma/

/v.6.: una mano trivial/

Para Cerezo la temática típica del espejo es la "reflexión interior", donde el ideal de autenticidad adelgaza y afila los cristales del sueño como un medio para la presencia de la cosa misma, y el tiempo se encarga, por su parte, de madurar el alma hasta hacer de ella un fanal de luz transparente, en que se nos revela la verdad del mundo y del propio corazón.

Es igualmente un tema recurrente el del espejo, pero tiene diferentes tratamientos a lo largo de la obra de Machado.

Aquí el azogue aludido, por el que se refleja el mundo, es puesto por la subjetividad del sujeto, por su pura mismidad, resultando de ello, (así lo verá el Machado posterior), un reflejo que falsifica lo real.

Este cantar, XLIX, presenta una situación intermedia: Cuando ese azogue se pierde, si no se pone el auténtico, sólo se ve lo no visible del agujero del yo, la oquedad interior.

La imagen "del fondo de mi casa" está en lo mejor de la tradición de interiorización moral y religiosa: Es la oikía interna de los estoicos, la morada de Santa Teresa.

L

-Nuestro español bosteza.

¿Es hambre? ¿Sueño? ¿Hastío?

Doctor, ¿tendrá el estómago vacío?

-El vacío es más bien en la cabeza.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.913, mayo, XIII, Nº 149, bajo el título "Sátiras y epigramas" con el Nº II.

/v.1.: sin guión de entrada/

/v.2.: con guión ¿Es hambre, sueño, hastío?/

/v.3.: Doctor:/

Poema como el LIII donde Machado expresa su meditación y su preocupación por el tema de España. Critica duramente la actitud de esa España que ha estado de espaldas a la historia, a la vida y a la justicia, donde, como dice en "El mañana efímero":

El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.

Es un ejemplo de la vigencia noventaiochista del tema de España. Y es también noventaiochista la conclusión: el

aburrimento de la España oficial y media es, antes que nada, fruto de falta de imaginación y de capacidad crítico-reflexiva.

El proverbio, por otro lado, representa una elegante larga torera machadiana el dicho popular ante el bostezo: "hambre, aburrimento, sueño, o amor de dueño".

LI

Luz del alma, luz divina,
faro, antorcha, strella, sol...
Un hombre a tuestas camina;
lleva a la espalda un farol.

Por primera vez en Campos de Castilla, 1.912.

El cantar puede tener dos lecturas, una en el orden de la fábula esópica de las dos alforjas que el hombre lleva, la de delante cargada de los vicios ajenos, la de detrás llena de los propios: moraleja, por eso el hombre es crítico con los demás y benévolo consigo mismo.

En el cantar machadiano, la moraleja podría ser: por más que el hombre posea medios de iluminación está condenado a no ver porque los lleva a la espalda. Sería la lectura pesimista.

La lectura optimista sería la de que el hombre anda a tuestas porque no sabe utilizar correctamente sus medios de conocimiento, y que lo verdaderamente urgente es adquirir ese aprendizaje de poner la luz en el lugar debido.

Pudiera también el cantar ser de sentido pregnante y admitir las dos lecturas simultáneamente: hay conocimientos

que nunca tendremos de ninguna forma. Hay otros en cambio de orden práctico y social, de carácter conveniente que sí pueden adquirirse con un correcto uso de la razón.

LII

Discutiendo están dos mozos
si a la fiesta del lugar
irán por la carretera
o campo a traviesa irán.
5 Discutiendo y disputando
empiezan a pelear.
Ya con las trancas de pino
furiosos golpes se dan;
ya se tiran de las barbas,
10 que se las quieren pelar.
Ha pasado un carretero,
que va cantando un cantar
"Romero para ir a Roma,
lo importante es caminar;
15 a Roma por todas partes,
por todas partes se va."

Por primera vez en Campos de Castilla, 1.912.

En la primera y segunda edición de Poesías completas es el número LI, la LII fue suprimida. Es la que damos en la sección "'Proverbios y cantares' no incluidos en Poesías completas" con el número I.

Se trata nuevamente del tema del camino, pero cabe resaltar la dramatización en la escenografía que recubre el tema, y el final del poema, donde se pone, en boca de un cantor de la sabiduría popular, la conclusión o moraleja.

En efecto, es un consejo práctico a sus convivientes: no discutáis el modo, sino el qué; no el camino sino lo que al final del mismo se quiere encontrar.

Utilización del romance como algo de lo que hay que sacar enseñanza.

Utilización de recursos formales del romancero, véase la repetición del ya (arcaizante) en los versos 7 y nueve. El 13 recuerda al romance del Conde Olinos.

LIII

Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que mere
y otra España que bosteza.
5 Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

Enviado a Unamuno en 1.913. En la edición de Heliodoro Carpintero al final del poema aparece la fecha 1.909.

/v.6.: ¡te guarde Dios!/
/v.8.: te ha de helar/

Se expresa en este poema la preocupación por España. Es un poema que hay que poner en relación con los aparecidos en 1.913, "El pasado efímero" (que había sido publicado en El Porvenir Castellano de Sorbe con el título "El pasado superfluo"), "El mañana efímero", Desde mi rincón". No hay duda de que existe un cordón umbilical que anuda todos estos poemas, así como una referencia clara a la situación que está atravesando el país.

Lo fundamental de estos poemas es que flagela "La España

que pasó y no ha sido", que ejemplifica de manera magistral en un señorito del casino provinciano. La visión que Machado tiene es la de una España que muere irremediablemente, que representa el pasado, y cuya pura evocación no puede bastar para justificarse en el momento presente. Y, frente a ese pasado caduco, está la España naciente, la del "cíncel y de la maza", que representa el trabajo material e intelectual. Esa "España que pasó y no ha sido" es precisamente en el momento contemporáneo en que Machado escribe el cantar "La España que bosteza", "La que tiene la cabeza cana", es quizá, en una lectura favorable, la que ha llegado a la madurez de edad, pero, como señala Tuñón, nunca a la sazón; no se ha realizado; ha incumplido su misión histórica.

El españolito que cita el poema es "la España que alborea", la "España de la rabia y de la idea". Si cotejamos este poema con el "Envío" a Azorín, la identidad es manifiesta:

¡Oh tú, Azorín, escucha: España quiere
surgir, brotar, toda una España empieza!
¿Y ha de helarse en la España que se muere?
¿Ha de ahogarse en la España que bosteza?

El riesgo de helarse españolito, entre la España que

muere, la de ayer, y la que bosteza, la del presente, que en el poema a Azorín se plantea como pregunta, en este poema se presenta como pesimista conclusión.

Recuérdese que 1.909, año que en la edición de Carpintero aparece fechado este poema, es el año de la "Semana Trágica" y, según Dolores Gómez Molleda, Machado tuvo ocasión de comprobar de cerca el soplo helador de la contienda. Machado se casa el 30 de julio y los sucesos de la Semana Trágica se inician el 26 de julio, y hacen cambiar el itinerario del viaje de novios, que, en principio, había de terminar en Barcelona.

IV.7. Resumen genealógico y variantes.

A pesar de que en el comentario de cada poema se alude a su primera publicación, o primera noticia del mismo, para facilitar la consulta, damos aquí la cronología con las variantes correspondientes:

I.- En La Lectura, mayo 1.909, año IX, Nº 101. Bajo el título "Proverbios y cantares", lleva el número (X).

II.- En La Lectura, febrero, 1.909, año IX, Nº 98. Bajo el título "Proverbios y cantares", lleva el número (I).

/v. 3.: Sólo camina quien anda/.

III.- En L., feb. 1.909, (II).

IV.- En L., feb. 1.909, (III)

/v.2.:para el que espera saber/

/v.3.:y siglos para quien sabe/

/v.4.:todo lo que ha de aprender/.

V.- En L., feb. 1.909, (IV).

VI.- En L., feb. 1.909 (V)

/v.4.: después de "otra", coma/. En la edición de Macrí aparece con coma, pero ni en la de A. de Albornoz, ni en la de Alvar, ni en la de Carpintero aparece así.

VII.- En L., feb. 1.909 (VI)

- /v.4.: después de "espeso", coma/.
- VIII.- En L., feb. 1.909, (VII).
- IX.- En L., feb. 1.909, (VIII)
/v.1.: sin coma después de "hombre"/.
- X.- En L., feb. 1.909, (IX).
- XI.- En L., feb. 1.909, (X)
/v.4.: al final, punto
v.5.: al final, punto
v.6.: punto y coma después de "hiere". Macrí en su edición da "guarda", sin embargo, tanto en la primera publicación, como en las ediciones de A. de Albornoz, Manuel Alvar y Carpintero encontramos "aguarda"
v.7.: después de "arruine", sin coma, al final coma
v.8.: al final, punto y coma
v.9.: al final punto y coma/
- XII.- En L., mayo, 1.909, (IV).
- XIII.- En L., mayo, 1.909, (V).
- XIV.- En L., mayo, 1.909, (I).
- XV.- En L., mayo, 1.909, (II)
/v.1.: al final, punto y coma/.
- XVI.- En L., mayo, 1.909, (III)
/v.4.: después de "dijo", dos puntos, "Todo"/.

- XVII.- En L., mayo, 1.909, (IX)
/v.2.: En tus..., al final, punto
v.3.: Y que ... guarde tu ...
v.4.: para la ajena sea.../.
- XVIII.- En L., mayo, 1.909, (VII)
/v.2.: soñaba yo en... Iliada
v.4.: sin coma
v.5.: coma
v.6.: sin signos de admiración
v.8.: soñaba yo en ... Iliada/.
- XIX.- En L., mayo, 1.909, (VIII)
- XX.- En L., mayo, 1.909, (VI)
/v.1.: al final, punto y coma
/v.2.: al final, punto y coma/
- XXI.- En Campos de Castilla, 1.912.
- XXII.- En C.C., 1.912.
- XXIII.- En C.C., 1.912.
- XXIV.- En C.C., 1.912.
- XXV.- En C.C., 1.912.
- XXVI.- En C.C., 1.912.
- XXVII.- En Lucidarium, enero 1.917, año II, N^{os}.2-3, bajo el
título general "Proverbios y cantares (dedicados a
D. Martín Domínguez Berrueta, maestro y amigo), sin
numeración, pág. 64.

/v.3.: al final, punto/

XXVIII.- En L., agosto, 1.916, año XVI, Nº 188. Bajo el título general de "Apuntes, parábolas, proverbios y cantares" (sin numeración), pág. 367.

/v.2.: al final, un punto/.

XXIX.- En Poesías Completas, 1.917.

XXX.- En Lu., 1.917, pág. 63.

/como dos poemas distintos/

/v.1.: al final, punto

/v.4.: sin coma/

XXXI.- En Lu., 1.917, pág. 63.

XXXII.- En Lu., 1.917, pág. 63.

/v.2.: después de "¡Oh fe", coma

v.3.: después de "mundo", coma

v.4.: después de "humano", coma, que fue sustituida sin duda para permitir el encabalgamiento/.

XXXIII.- En P.C., 1.917

XXXIV.- En P.C., 1.917. En la primera edición, el poema

sigue:

Como no sabéis la hora
en que os han de despertar,
os despertarán dormidos,
si no veláis: despertad.

XXXV.- En P.C., 1.917.

XXXVI.- En Lu, 1.917, pág. 64.

/v.1.: después de "empirista", dos puntos

v.4.: "trujimos,"/.

XXXVII.- En P.C., 1.917.

XXXVIII.-En P.C., 1.917.

XXXIX.- En P.C., 1.917.

XL.- Enviado a Unamuno desde Baeza en 1.913, aunque la carta no tiene fecha, todos los indicios hacen pensar que es de junio. Por un lado, la carta es contestación a un envío que D. Miguel le hizo de "Bienaventurados los pobres". Pudiera objetarse que tal poema fue publicado en Los Lunes del Imparcial el 14 de julio de 1.913, pero el envío es una copia autógrafa del mencionado poema. Por otro, está la referencia a la lectura por parte de Machado de "El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia", que se publica en Los Lunes del Imparcial el 26 de mayo de 1.913. Y por último está la referencia que hace a la publicación "En el próximo número de La Lectura verá usted mi artículo dedicado a su libro Contra esto y aquello", que se verifica en el número correspondiente a julio de 1.913.

/v.1.: Verdad, sí, todos somos sobre la tierra

iguales

- v.8.: no más, o habránse quedado todos en el camino?
- XLI.- En P.C., 1.917.
- XLII.- En L., mayo, 1.913 ((VI).
- XLIII.- En L., mayo, 1.913, (VII)
/v.1.: coma, al final del verso/.
- XLIV.- En L., mayo, 1.913, (VIII).
- XLV.- En L., mayo 1.913, (V)
/v.2.: después de "de mar", coma
v.3.: después de "O ser", coma, al final, coma/
- XLVI.- En L., mayo 1.913, (VI)
/v.3.: después de "Luego", coma/.
- XLVII.- En L., mayo 1.913, (XV).
- XLVIII.- En L., mayo 1.913, bajo el epígrafe "Sátiras y epigramas" (I)
/v.4.: Carnaval/.
- XLIX.- En L., mayo 1.913, formado por los números IX y X
/v.2.: sin coma
v.3.: sin coma
v.5.: al final, coma
v.6.: una mano trivial/
- L.- En L., mayo 1.913, bajo el epígrafe "Sátiras y epigramas" (II)
/v.1.: sin guión de entrada
v.2.: con guión e interrogación todo el verso

v.3.: después de Doctor dos puntos/.

LI.- En C.C., 1.912.

LII.- En C.C., 1.912.

LIII.- En el mismo envío a Unamuno en 1.913. En la edición
de Carpintero fechado en 1.909

/v.6.: ¡te guarde Dios!

v.8.: te ha de helar el corazón/.

C A P I T U L O V

Los "Proverbios y cantares" de Antonio Machado

CLXI

V.1. Opiniones de la crítica.-

Antes de pasar al comentario de estos "Proverbios y cantares", me voy a detener en diversas opiniones que suscitó la aparición de Nuevas canciones ante la crítica y que contrasta con las de las primeras obras de Machado. A pesar de su extensión las transcribo en su integridad porque nos dan la medida de la repercusión que esta obra tuvo en su momento.

Una nota común, en todas las críticas que se citan, es señalar el gran espacio de tiempo transcurrido sin que Machado publicara nada nuevo, como libro. Lo que nos indica la avidez con que se esperaba una nueva publicación.

En la crítica de Eugenio Montes, entonces joven poeta, se observa, de un lado, los postulados de la nueva poesía que pugnan con el cariño y admiración que este siente por Machado, contradicciones que obligan al artículo a estar lleno de altibajos. Comienza reconociendo que se trata de versos más sazonados, y ofrece una opinión negativa de los "Proverbios y cantares" por lo que considera "carácter más bien especulativo", y porque resumen "más que la experiencia

personal, una tranquila y aprendida milenaria experiencia colectiva". Supone que se trata de esbozos, que Machado quiere presentar como expresión de síntesis. Llega a calificar la mayoría de las composiciones como "decires de circunstancias". Por otra parte subraya la austeridad formal y la ve "más exagerada todavía" que en obras anteriores. Sin embargo, finaliza elogiando la sinceridad de las canciones.

La posición de Díez-Canedo es la de amigo del poeta y crítico maduro. Después de reseñar la facilidad de la lectura del nuevo libro, aconseja leerlo despacio, recreándose en su lectura. La valoración que hace de los proverbios y cantares es positiva: "esta poesía de Machado concentra en zumo el calor de muchos soles y la ciencia de muchos días". Lo encuentra más definitorio de una característica de la poesía de Machado: "el temperamento andaluz corregido por la austeridad castellana". Se detiene finalmente en el aspecto extremo-oriental, en la poesía japonesa, el hai-kai, y su semejanza con algunas composiciones de Machado, relacionándolo con la seguidilla.

Cansinos-Assens señala que el adjetivo "nuevas" del título sólo tiene sentido cronológico. Veladamente, critica que se haya dejado llevar por la moda de los hai-kais. Advierte la presencia del elemento popular, así la existencia de soleares. Lo que no es óbice para que lo califique de "amalgama de la inspiración erudita con la expresión popular". Resalta cómo se acentúa ahora más su tendencia

epigráfica, para concluir confesando que no le emociona artísticamente.

Giménez Caballero lo pone en relación con el manifiesto del G.I.P.N. (Cfr. artículo) y deduce de éste que es una advertencia de resurrección para Antonio Machado. De este grupo de escritores que se autodenominaban "impresionalistas", se puede decir aquello de Machado, de, que aunque eran jóvenes, realmente eran viejos.

Comienzo transcribiendo la que en junio de 1.924 inserta Eugenio Montes en Revista de Occidente

"A semejanza de las espigas, que en la estación del estío rompen el claustro vegetal para mostrar sus múltiples granos áureos, el poeta Antonio Machado, voluntariamente recluso durante pertinaces inviernos en el claustro de un silencio esquivo, raja ahora la caparazón de su mutismo para ofrecer sus versos más sazonados. El nuevo libro, recientemente aparecido, trae inscrito en la cornisa de su arquitectura un título, tal vez, no muy exacto. Si, dentro de su vaguedad, puede ser propio para alguna de las composiciones, se halla, en cambio, en franca pugna con otras, las más características, acaso, de la obra, por adquirir en ellas su máxima realización una tendencia poco insólita en el poeta hasta ahora. Ciertamente, hay en el libro que glosamos, nuevas canciones, pero hay nuevas definiciones igualmente. No siempre la voz de Machado se desata en olas musicales,

como la vena pinchada por la aguja. En ocasiones se recorta en llanos decires, pronunciados sin altos ni bajos, indiferentes a la línea melódica; en sentencias y evaluaciones sobrias y lacónicas, de carácter más bien especulativo, que resumen, más que la apasionada experiencia personal, una tranquila y aprendida milenaria experiencia colectiva. De estas Nuevas canciones sólo la primera -Olivo del Camino- cumple exactamente la denominación de poema, ya que de las demás se halla ausente el mínimo indispensable de desarrollo temático. En su aspecto formal, presentan todas un denominador común: el sintetismo. Como el jesuita aragonés, Machado piensa que "lo bueno, si breve, dos veces bueno". Acostumbra a reconocerse a los poetas esta cualidad de la síntesis como un elogio. No seremos nosotros quienes se la regateemos al cantor de Castilla. Mas, para determinar hasta qué punto es tal condición valiosa, sería preciso enmarcar en sus lindes propias el concepto de síntesis, tarea impertinente en esta nota. Observemos tan sólo que la síntesis lírica ha de ser resultado de previos análisis líricos que descompongan en todas sus facetas el poliedro sometido a observación. Pasa, con frecuencia, por síntesis lo que es más bien esbozo o apunte. estas síntesis puramente tipográficas se hallan con respecto a las auténticas en la misma relación que la primer mirada que vierte el turista sobre la ciudad desconocida con la postrera que dirige a ella el vecino forzado a éxodo. Confundir unas con otras, es tomar la simiente por el fruto arrugado, ya próximo a pudrirse.

A mi juicio, la observación de la realidad coincide casi, en Antonio Machado, con la expresión poética que da a la realidad misma. La traducción y el texto son simultáneos. Su visión se significa en términos directos, conversacionales. Luego su labor se reduce a mondarla, con gran tino, despojando al objeto de su corteza maculada por el polvo que acarrea la relación entre las cosas.

Casi todas las poesías que acerban el volumen postrero de Antonio Machado son de las llamadas de circunstancias. Así decía Goethe que eran también las suyas. Los más arriesgados entre los poetas de las generaciones últimamente acaecidas, preconizan las teorías de que el poema debe, justamente, alejarse de la circunstancia en tanto sea posible. La circunstancia, proclaman, ha de servir de impulso que yerga y enhieste el poema, pero sin informarlo ni quedar en él aún reducida a mero pretexto. El primer artículo de todas las constituciones que rigen las repúblicas literarias producidas por la guerra, dice, con rara uniformidad: "Nada de anecdótico". De esta suerte cantan las sirenas, tejiendo en los oídos de los más jóvenes la enredadera de una seducción. Mas los míticos habitantes marinos engañan exclusivamente a quien goza en aventurarse a peligroso periplo. Antonio Machado es hombre de tierra, trashumante solo por el yermo. Vive en la alta meseta, por donde no discurren más seres que los merinos que, allá, en la lontananza, una encina finge pastorear. Cuando sus pasos se despegan de los serranos caminos habituales y baja a Córdoba o a Sevilla -donde en el

aire ya respira el olor yodado del mar- se siente forastero a disgusto, y con nostalgia exclama:

"...Hacia la fuente del Duero
mi corazón ¡Soria pura!
se tornaba... ¡Oh, fronteriza
entre la tierra y la luna!"

El ascetismo, la renuncia anticipada al vellocino futuro, constituye la fuerza y la debilidad del poeta. Machado se presenta a nuestros ojos como un San Anton rodeado de un incitante coro de tentaciones, sin temblor en la carne ni laxitud en la voluntad. El brillo de las baratijas que trajo Rubén Darío en los días de fiesta del novecientos no fue bastante a ofuscarle; ni ahora le subyugan ni asombran los reflejos de los luceros, soles y lunas que liquidan en sus bazares los poetas de vanguardia ante la baja que las cosechas excesivas produjo en la cotización de la flora astronómica. Machado es un eremita, para quien la contemplación del paisaje adusto, desde la ruda ventana de su celda, sirve de cotidiana disciplina. Ni conoce la perplejidad de las encrucijadas ni la angustia de los extravíos; tampoco la alegría de quien, desde eminencia fatigada, barrunta intactas y sencidas tierras incógnitas.

La expresión directa lleva a Antonio Machado a ser poco abundante en metáforas e imágenes. Raramente practica, como Galatea, "la noble stratagema de la fuga". Ni huye de la realidad concreta y anecdótica ni de la primaria y espontánea descripción de ella. Al comparar *Nuevas canciones* con otras obras anteriores, vemos que la austeridad formal se halla

aquí más exagerada todavía. Aficionados sobremanera son los líricos de hoy a transfusiones e injertos que superan en audacia a los que consigue la más ambiciosa cirugía. El borbotear genuino que surte del manantial de cada cosa es vertido en otras afines, como en pellejos vacíos. Se atribuyen a un objeto efectos cuya causa necesaria reside en otros de varia índole. Cualidades características de los seres vivos se barajan con las cóngruas a los inertes. Tales transfusiones realizólas, en tiempo, Machado con mayor precisión y destreza que poeta español alguno. En nuestra memoria se conservan, guardados en olorosos paños de emoción, versos pretéritos que asumen carácter de paradignas:

"En la desnuda tierra del camino
la hora florida brota..."

"...El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta
sobre el encanto de la fuente limpia,
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro..."

En Nuevas canciones, apenas alguna vez se devanan en la rueca del verso los tensos hilos metafóricos. Existen, empero, unas cuantas metáforas muy bellas:

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

Un trozo de paisaje, en ocasiones, salta con vida, llevando implícita una remota relación con algún animal. Así, por ejemplo:

"...Córdoba la llana!...
Guadalquivir hace vega,

el campo relincha y brama."

Las imágenes de Machado, sin el estremecimiento que agita las de los poetas postreros -como si permaneciesen eternamente en la cubierta de un trasatlántico-, se presentan justas y firmes. Siguen el precepto de aquel esteta que las prefería -el viejo Homero se lo premie- precisas y concisas "como la declaración de amor de un rey".

¿Soy clásico o romántico?, preguntóse él un día. El libro de hoy viene a contestar, con la lejanía y la irrecusabilidad de un eco, a la interrogadora voz turbada. Recientemente, en estas mismas columnas, alguien identificó los términos clasicismo e insinceridad. Las canciones que Machado canta son sinceras. Caen de su pecho tan naturalmente como de los olivos las hojas secas, cuando la brisa de otoño pasa trotando por los campos, al modo de un borriquillo que llevase en sus costados gemelas alforjas abarrotadas de Melancolía"³³⁸.

También de junio de 1.924 es la crítica de Enrique Díez-Canedo, que transcribo a continuación:

"Como todo llega en este mundo, tenemos al fin, desde hace pocas semanas, un nuevo libro de Antonio Machado que poner junto al no ya muy reciente volumen de sus Poesías completas.

³³⁸ Cfr. Eugenio Montes, "Antonio Machado: Nuevas canciones", en Revista de Occidente, IV, Nº 12, pp. 392-396.

En una hora podemos leer, sin gran prisa, estas Nuevas canciones, pero haríamos mal en leerlas en una hora. Los que así las han devorado no dejaron de sentir cierta desilusión. Era la misma poesía, ya sin secretos, toda de antemano revelada.

Conviene, pues, leer despacio. El buen vino, no por muy conocido sabe mejor de un trago que a pequeños sorbos. Hay que dar lo suyo al paladar. Esta poesía de Antonio Machado concentra en zumo, el calor de muchos soles y la ciencia de muchos días.

Las diversas partes del nuevo libro se ordenan fácilmente a continuación de otras análogas del volumen antiguo. Los propios subtítulos responden ahora a los de antaño: "Galerías", "Soledades", "Proverbios y cantares"...Sin embargo, el nuevo libro, en mi sentir, define más especialmente una característica de la poesía de Antonio Machado, y en este sentido me importa comentarlo aquí.

Al intentar en otro tiempo la filiación del poeta, parecíame ver en él un temperamento andaluz corregido por la austeridad castellana; un arte en que el concepto encendido se reviste de la suma sencillez. Decir temperamento andaluz, sin embargo, es decir muy poco. En el alma andaluza sentimos -descontando pulsaciones secundarias- a veces la gravedad y el vigor de Roma, otras la elegancia y plenitud del Renacimiento, y, no tantas como nos complacemos en imaginarlo, la vaporosa imaginación y la sentenciosa exactitud de los árabes. ¿Podríamos distinguir todos estos

elementos en las rimas de Antonio Machado? Quizá Roma y el renacimiento se nos aparezcan en él tan fundidos como en aquellos traductores andaluces de Horacio que Menéndez Pelayo estudió profusamente. El elemento oriental surge en claro predominio: árabe, que, para ser puro, tiene además la corrección castellana. Casi nos atreveríamos a decir: mudéjar.

Y ahora, en las Nuevas canciones, la faceta oriental, simplificándose, vuelta más tenue, más descargada de materia, nos sugiere, en su apurada estilización, un abolengo extremo-oriental. Entendámonos: ya hay, en las poesías antiguas de Antonio Machado, momentos en que podría apoyarse lo que aquí se insinúa; y, por otra parte, en las poesías nuevas persisten los temas y modos que concretan el aspecto cardinal que antes, sin pretender más que una exactitud tangencial, llamábamos mudéjar. Pero ahora abundan más las sugerencias extremo-orientales:

A una japonesa
le dijo Sukan:
con la blanca luna
te abanicarás,
con la blanca luna
a orillas del mar.

Los investigadores de fuentes literarias tendrán que acudir a la antología japonesa para encontrar la de esta estrofa, perteneciente a una de las canciones tituladas "Hacia tierra baja". En el libro de Revon, el más accesible en francés acerca de aquella literatura, está traducido así el "hai-

kai", cuya reminiscencia se advierte en Machado:

A la lune, un manche
Si l'on appliquait, le bel
Eventail!

Todos saben la importancia y la moda del "hai-kai" en las más recientes evoluciones de la literatura europea. El epigrama compuesto de tres versos -uno de siete sílabas entre dos de cinco-, que iniciaron los poetas japoneses a fines del siglo XV y adquirió plena boga en el XVII, responde al espíritu de concentración de aquella poesía, y reduce su horizonte a una sola imagen, a un solo rasgo, en el cual prende el gusto extremo-oriental uno o varios sentidos.

El esquema silábico japonés responde exactamente a los tres versos finales de nuestra seguidilla:

La ausencia es aire
que apaga el fuego chico
y aviva el grande.

Mas no es la sujeción a un esquema silábico lo que caracteriza el "kai-kai" occidental, ni la semejanza de ciertos cantares o poesías de Antonio Machado con los cantos del Japón, lo es todo ese metro, tan propio, sin embargo, de los cantares andaluces.

Aquí los tres versos capturan una sensación con la perfecta economía radiante de la poesía japonesa:

Junto al agua negra.
Olor de mar y jazmines.
Noche malagueña.

En otra evocación, si los versos se extienden más, la sensación es asimismo patente: una delicada armonía invernal

con un cielo, un árbol y unos pájaros que suscitarán, al punto, su equivalente gráfico en cuantos hayan visto estampas japonesas:

En el azul la banda
de unos pájaros negros
que chillan, aletean y se posan
en el álamo yerto.
...En el desnudo álamo,
las graves chovas, quietas y en silencio,
cual negras, frías notas
escritas en la pauta de febrero.

Lo repetimos: No todas las Nuevas canciones son así. Mas esta sencillez les da tono, y nos place señalarla, perseguirla entre las páginas del nuevo libro digno en todo de su autor, noble, certero, pleno a cada instante"³³⁹.

De agosto de 1.924 es la crítica que ahora inserto de Rafael Cansinos-Assens:

"Durante varios años ha guardado el autor de Soledades un silencio, lleno de decoro, que no convenía sino muy bien al tono de su musa meditativa y grave, y al alto prestigio que blasona su nombre. Una gran lira tiene algo de una gran espada, y no está bien que suena a cada hora. Ciertamente ese silencio no ha sido absoluto, pues de cuando en cuando hemos tenido ocasión de escuchar sus profundas modulaciones en revistas selectas, como Occidente y Horizonte -esta última

³³⁹ Cfr. Enrique Díez-Canedo, "Antonio Machado, poeta japonés", en El Sol, Madrid, 20 de junio de 1.924. También recogido por R. Gullón y A.W. Phillips en Antonio Machado, Madrid, Taurus, 2ª edición 1.979, pp. 361-363.

una ardorosa revista juvenil, donde un coro de neófitos imitaba la postrer manera del maestro, entreverando folklore y filosofía (Horizonte tuvo una existencia intermitente y efímera, de otoño de 1.923 a primeros de 1.924, aunque en realidad no puede decirse que haya muerto, ya que pudiera sorprendernos de pronto con una nueva manifestación de su vida, siempre de una simpática irregularidad).

Pero, en fin, años hacía que el autor de Soledades absteníase de lanzar el gran grito del libro, hasta ahora que salen a la luz -más bien al aire- estas Nuevas canciones, cuyo título parece aludir a renovaciones líricas y espirituales, haciéndonos pensar en lo que el epíteto ha significado en la Vita nuova de un Dante, o en Il canto novo de un D'Annunzio: un eco de ese afán de un arte y un culto nuevos que hacía exclamar al salmista -Sifró lijo vah sehir hadasch- y que la Iglesia parafrasea diciendo -cantate Dominum canticum novum-. Sin embargo, en el título del libro de Machado, el adjetivo tiene únicamente un sentido cronológico, no tratándose de ningún nuevo evangelio de arte, sino de las últimas canciones que han brotado de sus labios, aunque no deje de ser notable, como un indicio de los tiempos, que un poeta que suele complacerse en la evocación de lo pasado -de donde el número lento y moroso de su ritmo- haya cedido también a la atracción de lo nuevo, tan poderosa hoy.

Pero no; Machado continúa siendo fiel en ese nuevo libro a sus inspiraciones antiguas, y no ha hecho más que enriquecer

con nuevas obras maestras las direcciones cardinales de su genio. El poeta de Nuevas canciones es el mismo de Soledades y de Galerías y otros poemas, salvo que un mucho más cansado y grave, si es posible, y más cargado de experiencia a lo largo del camino; el poeta que en esta España de 1.924 parece vivir la vida, toda sueño, de un retrato de la época isabelina, y encarnar esa figura del español antiguo, triste, apático, romántico y pobre, que él ha cantado en verso, y Azorín y Gabriel Miró en prosa, con tanto amor que uno se pregunta cómo estos hombres que viven a la sombra de la chistera de Larra han podido alguna vez ser revolucionarios en arte y acaudillar más o menos activamente un modernismo literario. En realidad, ese modernismo fue un simple erguimiento juvenil: los años han ido bajando muchos hombros, y hoy sólo don Miguel de Unamuno y Baroja conservan el uno la inquietud y el otro el malhumor de aquellos días.

Sólo la extrañeza que siempre produce el necesario cambio del musical registro de una generación a otra puede explicar el que la crítica vieja llamara extranjeriza a una literatura tan española, tan rancia, tan añejamente española como la de Azorín, Valle-Inclán, Juan R. Jiménez y Antonio Machado. Los tres están perfectamente arraigados en nuestra tradición; describen paisajes y figuras nuestras; mojan la pluma en un tintero donde aún quedan posos clásicos, y lo único que puede reprochárseles es haber descubierto esos temas a través de los escritores franceses, haber sentido a su España como a una tierra exótica en los lienzos descriptivos de un Casanova

o de un Barrés. Faltóles en el primer instante la tradición con los autores que inmediatamente les precedían -los Valera, los Alarcón, los Pereda-; esa tradición que últimamente hemos visto reanudar a Azorín en los ejercicios espirituales de sus vísperas académicas.

Pero es innegable que, aunque con cierta afectación extranjera, que en unos viene de Francia y en otros de Alemania, los modernistas de ayer son hoy los continuadores de nuestra España tradicional, y están como devotamente detenidos a la sombra de un reloj parado en la hora del suicidio de Larra. Si se exceptúa a Unamuno, el prometeo sin oceanidades, todos los demás hállanse de cara a la España antigua, cuyo espíritu vuelve a resurgir hasta en los viejos cacharros de una alfarería famosa. Todas las artes concurren a suscitar un renacimiento de temas españoles; Zuloaga y Romero de Torres hacen en pintura lo que Albéniz, Falla y Turina en música, y mientras los prosistas emulan con la pluma el pincel de los primeros, exaltando el paisaje y la figura antiguas, los poetas, más afines a los segundos, trenzan como ellos la letra de las arcaicas tonadillas con variaciones personales, dando a sus poemas aire de copla popular o de canto de niñas. Así hace Antonio Machado en muchos pasajes de este libro, señaladamente en la parte titulada "Tierra de olivos", que dedica a Díez-Canedo, y en las siguientes, "Hacia tierra baja" y "Canciones de tierras altas", construídas con la técnica de una suite sinfónica, en la que oportunamente suenan las notas populares. También

en la última, "Soledades a un maestro", dedica el poeta a su colega Francisco A. de Icaza una semblanza lírica, en la que rompe a cantar por soleares.

Esta tendencia o modalidad de Antonio Machado no es nueva en él, pues ya apunta en libros anteriores, ni singular tampoco en el actual momento literario, ya que constituye una característica de la obra de Valle-Inclán *Aromas de leyenda* (1.920), que sobre todo resalta en *La pipa de Kif* (1.921), siendo de notar que en ambos poetas ese maridaje de lo vulgar con lo erudito engendra un matiz de humorismo, que nace de lo híbrido y estrafalario del fruto, a que se une a veces cierta gallardía funambulesca. (Hay en *Nuevas canciones* una poesía -"La luna, la sombra y el bufón"- que de no verla allí, nos parecería caída de la escarcela del gran don Ramón María). En casi todo el libro se observa esta amalgama de la inspiración erudita con la expresión popular, o, como si dijéramos, del latín sapiente con el roman paladino. (Del latín y hasta del griego, pues en un poema -VII- "Apuntes para un estereoscopio lírico", vemos empleado el epíteto *alalo*, en sentido de silencioso, si los *Calepinos* no mienten.) Salvo algunos poemas enteramente clásicos como el que inicia el libro y en que el poeta glosa un episodio del homérico Rapto de Proserpina, conservando el íntegro empaque de la oda antigua, por

lo general se abandona a ese decir más llano, que unas veces resulta de un humorismo zumbón -A. Machado tiene también el humorismo enteramente serio, de chistera y levita, de clown

de luto; véase en Soledades "Los grandes inventos"-, y otras ataviado dignamente con galas folklóricas, que el poeta puede hallar en su casa en los arcones heredados de su preclaro padre, sírvele a maravilla para entonar paisajes y figuras de un rancio españolismo adormecido y quieto; pues el campo de su musa es precisamente el corazón de Castilla, las tierras de Soria y de Segovia, con sus valles y serrijones, y su yerba pobre y oscura, y sus posadas como antaño, y sus pueblos de viñeta antigua, con la plazoleta en medio y el muro blanco y el ciprés erguido encima: las tierras cantadas por Enrique de Mesa y elegidas por Azorín para escenario de su Don Juan caduco. Rara vez, como en vacaciones, asoma el paisaje andaluz, más rico y voluptuoso. El poeta, que es sevillano, prefiere Castilla, la tierra en que nació al amor, y que mejor se aviene con su espíritu cansado y triste y el frío y noble decoro de su inspiración. (Frialdad muy sevillana, si se recuerda a Herrera.) A fuerza de cantar al caballero de la España antigua, se ha convertido el poeta en ese caballero, si no es que lo fue siempre y por eso lo cantó. Ese caballeo noble, soñador, ensimismado, que desfila por tantas obras contemporáneas -de Azorín a Miró-; el caballero que no tuvo juventud y fue siempre igual de triste y taciturno. Para no lastimar los oídos de ese caballero, los novelistas tienden su prosa más mullida sobre los aposentos que ha de atravesar, y los poetas rebajan el tono de su lira. Ese caballero es, a veces, poeta como Antonio Machado, y odia lo hueco y lo pomposo, porque está fatigado y algo enfermo.

Un día, sin embargo, el caballero nace al amor, se casa y vive unos años contemplando en silencio la pulcra belleza, el *hossanna* hecho carne de una esposa honesta y joven. Pero otro día el caballero amanece viudo: figuraos entonces, si es poeta, cómo será de cansado y desdeñoso el gesto con que vuelva a requerir su lira para cantar su dolor, y cómo serán de tristes, reticentes y truncadas; cómo serán de antiguas sus nuevas canciones y de cuánta amarga experiencia no estarán henchidas.

Tal es el caso de Antonio Machado. El poeta que siempre tuvo horror a la retórica, acentúa ahora más su tendencia a la forma epigráfica, se hace sentencioso a expensas de la morbidez del arte, y si en ocasiones, por una tendencia natural a lo marmóreo y frío en los espíritus que sienten ya el anhelo de lo eterno, esculpe bustos, talla camafeos o acuña medallas, otras veces va a parar al aforismo, al concepto, al apotegma y el escolio. Así, en esa parte que dedica a Ortega y Gasset ("Proverbios y cantares") y que parece influida por la sombra del Pensador. (Aquí la evolución de Machado corre pareja con la de Juan R. Jiménez - *Eternidades*, 1.917-.) En este punto, el poeta termina para dejar el puesto al hombre de experiencia, al moralista; y nos parece oír al salomón de los *Masjilim* y el *Kohelet*, adoctrinando a la mocedad inexperta con acentos que a veces recuerdan todavía al cantor de *Schir ha Schirim*. Entonces el poeta, el caballero antiguo, asume un aire de abuelo que nos enternece a lo humano, aunque artísticamente no nos emocione.

Pero entonces nos abstenemos de silbar a quien de otro cantor ha dicho:

Ahora le tiembla la voz
ya no le silban sus coplas,
¡que silban su corazón!"³⁴⁰

Y para terminar este repaso crítico reproduzco un artículo de Ernesto Giménez Caballero de 1.928:

Recién aparecido en volumen único todas las obras de Antonio Machado (Editorial Espasa-Calpe), nos llega, sincrónicamente con él un manifiesto de poesía firmado por tres belgas en nombre del Grupo Internacional de los Poetas Nuevos (El G.I.P.N.) editado por La Renaissance d'Occident (Bruselas).

Este manifiesto lleva una advertencia de resurrección para Antonio Machado.

Dice así una parte de tal documento poético:

'Algunos jóvenes poetas se (ilegible) unido y han decidido
'tras estudiar las tendencias poéticas modernas, organizar
un movimiento internacional destinado a establecer el arte
en sus fronteras estrictas.

'Dirigimos un movimiento de reacción contra los poetas
ultra-modernos, y particularmente contra los dadaistas,
cubistas, fantasistas, cientifistas, parixistas,

³⁴⁰ Cfr. Rafael Cansinos-Assens, "Nuevas canciones" en El Imparcial, 10 de agosto de 1.924, también recogido por R. Gullón y A.W. Phillips en Op. cit., pp. 355-359.

superrealistas o politicistas; en suma, contra todos los partidarios de una democratización del arte.

'Negamos todo valor a los secuaces de Whitman, de Verhaeren, de Marinetti, de Salomon, de Laforgue, de Apollinaire, de Roland, de Holst, de Edschmid, de Lasker Schule, de Winoken. Esto es, España: de Torre, Antonio Espina, Gerardo Diego; Francia: Claire et Ivan Coll, Spire, Pellerin, Lesvignes, Delteil, Soupault, Aragón, Fabri; Holanda: Dop Bles, Slauerhof; Italia: Ramolo Murri, Canudo, Orliac; Bélgica: Paul Dermée y la revista "7 Arts"; Flandes: la mayoría de los agrupados en la revista "Pan".

'Nuestra fórmula: el impresionismo... impresiones cortas y precisas, imágenes sugestivas (como las orientales: quatrains de Omar Khayam, Hai-Kai). Eso que comprendieron los franceses: Vildrac, Toulet, Jammes, Henry de Regnier, Géo Charles, Ormoy, Cocteau, el alemán Becher, el español Machado, los italianos Mazza, Ungaretti, Govoni; los belgas Baert, Verboom, Linze..

Estos poetas anotan las impresiones y las alinean...'

"Esta revalorización de Antonio Machado, por lo que Antonio Machado tenía -no de occidental casticista, sino de castizo oriental-, es la fortuna que veíamos yacer nosotros desde siempre en ese cofrecillo de sándalo, con sobrios perfumes del Este, que se llamaba "Poesías completas" de Antonio Machado.

Es curioso que la fama, como poeta, de Machado, surgiera a raíz de una eclosión dinámica y convulsiva como la del 98.

Y que haya sido considerado Machado como el intérprete poético de esa generación vertical. Es curioso, pero explicable. Explicable leyendo hoy -desde distancia- esos sus poemas sobre aquella España finisecular que intentaban galvanizar Unamuno, Baroja, Azorín, Maeztu... (Por galvanizar entendía esa generación: europeizar) Y, sin embargo, nada menos galvánico, europeo, que el espíritu de estos hombres. Nada más místico, oriental, quietista, extático.

La llanura de Castilla, ejerció sobre ellos una fascinación estupefaciente, morfinománica. Extasis. Abulia. (Nirvana.)

Unamuno -luego lo hemos visto- no ha sabido qué hacer con el vivir de Europa; Baroja, cada vez le reconocen más los verdaderos europeos como un ibero profundo; Azorín es un místico anarquista de la Mancha; Maeztu, un espíritu de inquisidor...

¿Y Antonio Machado? Ved su vida. Ved su imagen. Pasa como una sombra a lo largo de las viejas calles en silencio y soledad tras haber permanecido genuflecto ante el universo horas infinitas. Su rostro sale borracho de atoniteces, chorreando sueños, penas y lejanías. Cantando cantares, Haï-Kais. Coplillas milenarias de sabor indú. Refranillos de sentido eterno: Proverbios. Y este valor proverbial de eternidad, de renacimiento de Oriente, es el que -por lo visto- quieren reconocerle los jóvenes poetas del renacimiento de Occidente.

"A Occidente por Oriente: camino real de España. ¿Tendrá razón Unamuno cuando, de vuelta de sus idas, afirmaba ese

mismo secreto español: africanizar Europa:

"Al fin y al cabo fue nuestra noble y selecta área medieval, que perdimos con la llegada occidental de Italia. Del Renacimiento trastornador de nuestra vida mística y única. Via color de páramo. De asteroide. Color de luna. (Sólo se salvará en España quien esté en la luna.) Machado: inquilino egregio de lunas moradas. En las tardes viejas, absolutas de Castilla"³¹.

Algunos pensarán que he sido excesivo en las citas. Tal vez acierten. Yo, sin embargo, prometo con sinceridad que no ha representado ello ningún intento de hinchar el perro. Un trabajo tan extenso como este no lo requeriría. Tampoco ha sido un afán erudito. Al recopilar por extenso esta especie de Antología de críticas de Antonio Machado, nos ha guiado sobre todo la necesidad de ofrecer al lector una multiplicidad originaria de ángulos de visión, desprovistos de toda distorsión interpretativa nuestra, a fin de que en medio de esa multitud, pudieran verse en nuestra tesis los rasgos o matices de su originalidad o diferencia.

Por otro lado, nos hemos sentido convencidos de que la posibilidad de visión conjunta de críticas perdidas, esparcidas por revistas y periódicos, podría valer más para realzar la poliedricidad de ese Machado histórico, visto en

³¹ Cfr. Ernesto Giménez Caballero, "Valor proverbial de Antonio Machado (A Occidente por Oriente)" en *La Gaceta Literaria*, II, Nº 34, Madrid, 15 de mayo de 1.928, pág. 1.

vivo, desde su misma época, pues los diferentes y variopintos papeles que cada uno de esos críticos iba a desarrollar en los trágicos momentos de la década inmediatamente siguiente, enmarcando esas críticas, podrían servir, vistas en su conjunto, para ofrecer una cierta instantánea viva de aquella España difícil y doliente, en la que nuestro poeta supo dar la medida de su hombría, de su talento y de su corazón.

V.2. Comentario de los "Proverbios y Cantares"

CLXI

PROVERBIOS Y CANTARES

A José Ortega y Gasset

I

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

Como la mayoría de los "Proverbios y cantares" de esta sección fueron comentados por extenso en otro lugar de este trabajo (ver. Cap. II.7. ss. pp.), nos vamos a limitar aquí, en cuanto comentarios, a hacer una síntesis de los ya hechos.

Aparece por primera vez en Revista de Occidente, I, Nº3, septiembre 1.923, con el número I, bajo el título genérico de "Proverbios y cantares", sin la dedicatoria a Ortega.

Primero del tema del ojo.

La finalidad es definir lo objetivo como tal, declarar su esencialidad independiente, al margen de todo voluntarismo subjetivista.

Las cosas se definen por su función, porque ésta emana de la esencia de las mismas.

La función-esencia del ojo es ver. No, por lo tanto, su forma exterior. Si es así no creamos que las cosas son nuestra proyección yoinformista, sino que son porque se expresan desde su propia esencia-función.

II

Para dialogar,
preguntad, primero;
después...escuchad

Por primera vez en *Nuevas canciones*, 1.924.

"En esta España no se dialoga -dirá en Juan de Mairena- porque nadie pregunta, como no sea para responderse a sí mismo. Todos queremos estar de vuelta sin haber ido a ninguna parte". (O.P.P. 493).

Machado defiende el diálogo. Esto supone, en primer lugar el reconocimiento real del Otro en general y del Tú en concreto; en segundo lugar, el amor por ese Tú; en tercer lugar, la idea de que la "sentimentalidad" es una emoción compartida, y, en cuarto lugar, el antidogmatismo a ultranza, abriéndose a las opiniones de los demás.

La primera premisa "preguntad" encierra además de la consideración del Tú, la no creencia de estar en posesión de la verdad incontestable, y que ésta hay que buscarla entre todos, como dirá en LXXXV, y la segunda premisa, "escuchad", alberga el respeto profundo por ese Tú, y la convicción de

que será enriquecedor aquello que le comunique.

La esencia del yo es dialógica. El yo, sin pareja dialogante, procede a un proceso de sustitución de ese elemento de la pareja, en la que "pone" además sus propios sentimientos y pensamientos. Es el camino del ensimismamiento y de la falsificación-recreación del mundo. Hay que recuperar la visión de un mundo autónomo por sí. Escuchémosle pues, después de hacerle las preguntas de lo que nos preocupa.

Confróntese por su semejanza temática los fragmentos de Heráclito (Diels-Kranz 34 y 133 + 19).

III

Todo narcisismo
es un vicio feo,
y ya viejo vicio.

En Nuevas canciones, 1.924.

Valverde señala con respecto a este poema: "Vuelve al tema de los ojos, en I: ya el mitológico Narciso, enamorado de su reflejo en el agua, se había ahogado" Cfr. J. M^a. Valverde Nuevas canciones y De un Cancionero apócrifo, Edición de., Madrid, Castalia, 1.980, pág. 136.

La referencia mitológica es clara.

En un texto en prosa (carta a Unamuno de 1.918) lo desarrolla: "No tengo derecho a convertir a mi prójimo en un espejo para verme y adorarme a mí mismo, este narcisismo es anticristiano..." (O.P.P. 924)

Narciso es el símbolo del pecado del yo. No es ya sólo que no reconozca al tú, es que no le interesa. El mundo, lo otro, sólo es bueno cuando me refleja y repite mi belleza. Si no, si se resiste a ello, yo me voy a la fuente de la belleza que soy yo. No es por tanto el pecado de Narciso un pecado de no reconocimiento del mundo, sino de relegación de éste; y de aislamiento del yo, isla del yo en el espejo de cuyas aguas es inexorable el morir. El trágico destino de Narciso, ilustra de por sí la conclusión del juicio que se pregunta por la realidad del yo.

IV

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

En N.C., 1.924.

La imagen del espejo la encontramos referida al mismo tema en el XXXIX. Aparece también en la carta a Unamuno de 1.918: "mi hermano /no/ es un espejo, es una realidad tan plena como la mía". (O.P.P. 924) Ver nuestro comentario a esta carta en pág. 140.

La búsqueda del tú por el hombre es sólo el resultado de la expresión de la esencia del hombre. Si el hombre es racional su esencia es necesariamente dialógica, porque razón es unidad y oposición. De forma que el tú no es un puro fuera del yo, sino que la vocación de éste de buscar el otro estriba, como dirá Machado en otra ocasión, en la "presencia de una ausencia" o viceversa, que también valdría.

V

Entre el vivir y el soñar
hay una tercera cosa.
Adivínala.

En N.C., 1.924.

Aparece en Los Complementarios fechada en Baeza, 1.914, con la única variante en el tercer verso que termina con dos puntos. Junto a ella hay otro poema y un texto en prosa que damos en la sección "'Proverbios y cantares' no incluidos en Poesías completas", X.

La solución a esta adivinanza la encontramos en LIII y también en LXXXI.

En efecto los tres proverbios constituyen una unidad.

Es posible que se trate de una toma de posición de Machado ante el tópico "la vida es sueño", en lo cual trataría de marcar sus distancias con Calderón. En este poema, se plantearía la cuestión de que hay que salir del círculo vicioso y buscar la "tercera cosa". En el LIII (Cfr. Juan de Mairena, O.P.P.394) habría encontrado ya el poeta la tercera cosa: "el despertar", calificándola además como "lo que más importa" y matizando la cuestión prelativa (vivir-soñar-

despertar) con la sustitución de "entre" por "tras". En el LXXXI, Machado parece hacer una concesión a Segismundo para sacar una conclusión muy diferente: lo mejor es abrir los ojos a la conciencia dormida en la vigilia o en el sueño: ver la verdad de las cosas.

Para el tema de la vela y el despertar (CLXI-V, LII) confróntese también Heráclito (Cfr. 1 Diels-Kranz) que habla de los hombres que tardan en entender, y de aquellos a los que, estando despiertos, les pasa desapercibida la razón de las cosas, tal como se olvidan de todo los que están durmiendo. Cfr. también el fragmento 89 (Diels-Kranz), 5 en la edición de Agustín García Calvo, *Razón Común*, Madrid, Lucina, 1.985.

VI

Ese tu Narciso
ya no se ve en el espejo
porque es el espejo mismo.

En Rocc., 1.923 (III)

Es un juego de acentuación hiperbólica. El razonamiento estaba implícito ya anteriormente. El vicio estaba diagnosticado. Pero también entre Narcisos hay grados, y los hay que, no sólo son viciosos sino que son el vicio mismo. No imagen en el espejo sino el espejo mismo.

Véase José Luis García Rúa, *El sentido de la interioridad en Séneca*, Granada, Universidad, 1.976, pp. 147 y 171, sobre la imposible aspiración de ver el sujeto real, y sobre el riesgo de la pérdida de la conciencia de sí. Interesante, sobre el caso, sus citas de Jean Paul Sartre en *Les Chemins de la Liberte II (Le Sursis)* y Miguel de Unamuno en *Amor y Pedagogía*, Biblioteca de Novelistas del s. XX, Barcelona, 1.902, pág. 213.

VII

¿Siglo nuevo? ¿Todavía
llamea la misma fragua?
¿Corre todavía el agua
por el cauce que tenía?

En Rocc., 1.923 (IV).

Planteamiento escéptico acerca de lo nuevo. Nuevo, ¿por qué? Sin duda está dentro del grupo de Proverbios que defienden lo "viejo", y, con las restricciones pertinentes, se mueve en torno a la formulación "Nihil novum sub sole". Pero puede haber también aquí una referencia más concreta al paso entre los siglos (XIX-XX), en el que Machado echa su cuarto a espadas por, al menos, una parte del XIX. O mejor, por aquello del XIX, o de cualquier otro siglo, que sea verdaderamente vida.

En realidad, se trata de dejar claros los rasgos de una actitud enfrentada a la banalidad de la "moda" y lo "novedoso". Lo válido, lo verdaderamente válido no tiene tiempo, o es de todos los tiempos. El valor está en que la vida siga siendo vida, el agua, agua viva, y el fuego siga siendo el fuego creador, que el hombre maneja en sus trabajos. Confróntese con los versos de Sem Tob, citados en

el comentario a CXXXVI-XXXVIII, sobre el ensalzamiento del trabajo; también la referencia de Machado en prosa "es preciso madrugar para el trabajo y para la raza" (O.P.P. 800-801).

VIII

Hoy es siempre todavía.

En Rocc., 1.923 (V).

Como expresión, suena a traducción del francés: "aujourd'hui c'est toujours encore".

La expresión española debería ser "hoy sigue siendo todavía". Pero el "galicismo" le permitiría yuxtaponer tres adverbios temporales, "hoy", "siempre", "todavía", que suponen el máximo de concreción expresiva respecto al tema.

Intenta eternizar lo efímero y humano.

La conciencia espiritual de afinidad entre el hombre de una época y el de todas las épocas, de afinidad entre los próximos o los dispersos en el tiempo y en el espacio.

Hay que ponerlo en relación con el que lleva el número VII de los "De mi cartera", que termina con estos dos versos:

del Hoy que será Mañana
de. Ayer que es Todavía.

Es proverbio representativo de su preocupación por el tiempo (v. CXXXVI-I), por el tiempo vivo y la "duración real", en sentido bergsonianos.

IX

Sol en Aries. Mi ventana
está abierta al aire frío.
-¡Oh rumor de agua lejana!-
La tarde despierta al río.

En Rocc., 1.923 (VI)

/v.2.:sin punto al final, "al cielo frío"/

Otra vez el tema del agua en esta sección de Proverbios.

Es, como tantas otras descripciones eléctricas del paisaje machadiano, tanto un retrato de fuera, como un retrato de dentro. Como concisión, es una prueba más de la magistralidad de Machado. ¿Se puede decir con menos palabras que la primavera acaba de entrar, que dura aún el aire frío del invierno; que la hora del día en que se escribe es por la tarde y que se oye lejos el fluir del río, a la vez que se insinúa en el fondo una soledad prendida del agua?

X

En el viejo caserío
-¡oh anchas torres con cigüeñas!-
enmudece el son gregario,
y en el campo solitario
5 suena el agua entre las peñas.

En Rocc. 1.923 (VII)

/v.3.: "se adormece"/

/v.5.: "rueda el agua"/

Comparando esta versión con la de Revista de Occidente, 1.923, se observa en la de Nuevas canciones una preferencia por la imágenes auditivas, "enmudece" "suena", frente a las dinámicas "adormece" (= "duerme") y "rueda".

Seguramente las antítesis "enmudece"/"son" y "solitario"/"suena" junto con las aliteraciones pertinentes, pueden haber sido motivo de la elección. Por lo demás, téngase en cuenta lo que dice Machado en Los Complementarios (ed. cit. pp. 15-16) de las aliteraciones ("no buscadas") y de que las composiciones originales son las que aparecen en los libros, mientras que las composiciones corregidas son las que se adelantan en las revistas.

XI

Como otra vez, mi atención
está del agua cautiva;
pero del agua en la viva
roca de mi corazón.

En Rocc., 1.923 (VIII)

/v.1.: sin coma/

/ v.2.: coma al final/

Dos temas: el agua y la vida interior. Las imágenes del agua que empezaron siendo tema de ensoñaciones y recuerdos, pasaron más tarde a servir para definir la esencia de las cosas y el mundo, luego para definir el propio corazón en el mundo, el corazón como el escenario puro del fluir del tiempo humano, en lo que sí reveló bien el magisterio de Bergson.

XII

¿Sabes, cuando el agua suena,
si es agua de cumbre o valle,
de plaza, jardín o huerta.

En Rocc., 1.923 (X)

/v.2.: "monte o valle"/

Los lenguajes del agua. Machado, catedrático de francés, se llama a sí mismo "profesor de lenguas vivas". Nosotros podríamos llamarle, con propiedad, "doctor en los lenguajes del agua". El agua es uno de los temas más recurrentes en la poética machadiana: la limpidez, la frescura, la cristalinidad, la transparencia, la esencia reflectante, el murmullo del fluir, los rugidos del animal océano, el enorme silencio de las aguas quietas, el símbolo unitario del ser y del no ser, como en el río heraclitano..., osas todas del agua, y cosas, igualmente, que dibujan con estricta fidelidad los rasgos constitutivos del alma machadiana.

La lección "cumbre" por "monte" es de preferencia fónica.

XIII

Encuentro lo que no busco:
las hojas del toronjil
huelen a limón maduro.

En Rocc., 1.923 (IX).

Se encuadra dentro del tema de la verdad. La verdad que se esconde y aparece, se muestra a veces cuando no se busca. Así nos sorprende; o nos equivoca, con las falsas apariencias que producen la asociación de imágenes de ella, más o menos fieles; que nos asaltan como los amores intempestivos **Nel mezzo del camin.**

XIV

Nunca traces tu frontera,
ni cuides de tu perfil;
todo eso es cosa de fuera.

En Rocc., 1.923 (II) /v.1.: sin coma/

Si yo me pongo límites de antemano, estoy cometiendo otro error producido por una aparente humildad. Es tanto como no reconocer al mundo, al otro, que es, en el fondo, la fuente de mis limitaciones. Así pues, espontaneidad y experiencia (la marca de lo otro en mí) definen la correcta relación yo/tú, pues cuidarse del propio perfil o imagen es, de alguna manera, incurrir en el ya criticado y "feo vicio" del narcisismo, que pretende yoizar el mundo hasta hacerle reflectante de la propia imagen que para nosotros deseamos. Es por este camino, por el que, en casos extremos, el Narciso ya no se ve en el espejo, porque es el espejo mismo.

En Juan de Mairena dice:

"Cuando un hombre algo reflexivo -decía mi maestro- se mira por dentro, comprende la absoluta imposibilidad de ser juzgado con mediano acierto por quienes lo miran por fuera, que son todos los demás, y la imposibilidad en que él se encuentra de decir cosa de provecho cuando pretende juzgar a su vecino. Y lo terrible es que las palabras se han hecho para juzgarnos unos a otros" (Macrí. 2.022).

XV

Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario.

En N.C., 1.924.

Remite a IV, la "otredad" in situ, en la naturaleza del yo.

La oposición es de contrariedad (términos dialógicos), pero no la de una dialéctica aniquiladora, sino la que resume la oposición de complementariedad. Tres cosas:

- 1) Va contigo (es tu naturaleza)
- 2) Te contradice (dialógica, razón: diferencia en la unidad o al revés)
- 3) Te complementa, te enriquece en la unidad fundamental.

Según Valverde aparece aquí por primera vez el término "complementario", término que presidirá la creación de los autores apócrifos machadianos. cada persona sería suma de diversos personajes "complementarios-opuestos, pero formando una unidad superior". Cfr. José M^a Valverde edición citada, pág. 138.

XVI

Si vino la primavera,
volad a las flores;
no chupéis cera.

En N.C., 1.924

Comienzan con este poema los epigramas contra el "neobarroquismo" de los nuevos poetas, y su riesgo de tomar conceptos, o algo ya elaborado literariamente, en vez de la impresión vivida.

Mucha importancia debió darle Machado a este poema ya que, teniendo en cuenta las ya aludidas preguntas de Rivas Cherif para La Internacional, se ve claro precisamente este poema constituye, el solo, una de las tres respuestas.

Glosa este poema en "Naturaleza y Arte", donde, después de copiarlo, dice: "El artista no copia la naturaleza; pero liba en ella. Llamo naturaleza a todo lo que no es arte, y en ella incluyo al corazón del hombre. El arte decadente no es subjetivo -como pensaba Goethe- ni objetivo tampoco; es un arte de segunda elaboración, que pretende endulzar la miel, o, como decía Shakespeare:

Añadir un perfume a la violeta

Que se me perdone al decir cosas demasiado sabidas. Hace días leí unos versos de Pérez de Ayala, donde había unos

trozos sencillamente homéricos, pero también en cierta zona literaria, noto un cierto hedor de cosmético que me recuerda a los "cabarets" de Montmartre, los cuadros de Anglada y los versos de Rubén Darío, aquel gran poeta y gran corruptor. Un arte recargado de sensación me parece hoy un tanto inoportuno. Todo tiene su época. Necesitamos finos aires de sierra; no perfumes narcóticos. Porque es preciso madrugar para el trabajo y para la raza". (O.P.P. 800-801)

Pero el tema se generaliza, rebasa los términos del arte. En todo hay que buscar lo original frente a lo sucedáneo, lo natural frente a lo artificial, lo vivo frente a lo muerto que tiene algún rasgo de una imagen viva, el árbol frente a la cucaña.

XVII

En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.

En N.C., 1.924.

Tema de la verdad: sin el sentido de la objetividad que da el otro y su compañía, el hombre se extravía en los senderos del alma. Porque sólo le da la mano su propia mano. Es un ciego guiando a otro ciego. Pero como no hay contradictor, se ven las cosas muy claras. Es como el boxeador que se siente el más fuerte del mundo haciendo sombra solo en el ring. Antonio Machado sabe mucho de soledades, sabe mucho de los panoramas interiores de sus galerías, sabe mucho de las construcciones del ensueño. Sabe también, cuando intenta convertir las categorías poéticas en categorías lógicas, que, para las relaciones con la verdad, nunca el monólogo puede sustituir con ventaja al diálogo.

XVIII

Buena es el agua y la sed;
buena es la sombra y el sol;
la miel de flor de romero,
la miel de campo sin flor.

En Rocc., 1.923 (XI).

Alarde de la filosofía heraclitana, pero en clave de optimismo vital.

La vida es hermosa, es plena, es... todo, es vida. Y es encuentro de contrarios!

Todo es bueno así. Al "contrario" no hay que verlo solo, sino en pareja, por eso, no como enemigo (visión enantiológica del cosmos al modo de Anaximandro), sino como alternativa de equilibrio, mediados por la ley del lógos o razón universal.

XIX

A la vera del camino
hay una fuente de piedra,
y un cantarillo de barro
-glu-glu- que nadie se lleva.

En N.C., 1.924.

Este cantar forma unidad con los siguientes (XX y XXI). Se presiente su valor simbólico, de ahí la instancia de adivinanza: la fuente sería el pensamiento en el hontanar hondo del pensar, el agua sería la palabra, el verbo divino, el cantarillo, es el humilde poeta, o pensador que abreva al sediento caminante. El cantarillo debe ser humilde, si no no sería tolerado por la envidia de los hombres.

Sin embargo, hay hombres que no buscan el agua viva y beben en sucedáneos encharcados, o bien la sed de su caminar es tan peregrina, que beben lo primero que encuentran.

Al margen de esta interpretación simbólica, que el propio Machado sugiere en este sentido o en otro, en los cantares siguientes, el cantar es una pieza estética aún contemplado sin la doble luz que el poeta aconseja. Es una instantánea del caminante que, al paso, descubre la escondida hermosura de lo pequeño, de lo humilde, aquello en lo que nadie repara.

XX

Adivina adivinanza
que quieren decir la fuente,
el cantarillo y el agua.

En N.C., 1.924.

Ver el comentario que se propone para el cantar anterior.

XXI

...Pero yo he visto beber
hasta en los charcos del suelo.
Caprichos tiene la sed...

En N.C., 1.924.

Ver los anteriores XIX y XX.

XXII

Sólo quede un símbolo:
quod elixum est ne assato.
no aséis lo que está cocido.

En N.C., 1.924.

Parece un proverbio, fundamentalmente, de intencionalidad literaria, como lo muestra un comentario similar que hace en Juan de Mairena, donde alude al precepto del poema: "El encanto inefable de la poesía, que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice. ¿Naturalidad? No quisiera yo con este vocablo, hoy en descrédito, concitar contra vosotros la malquerencia de los virtuosos. Naturaleza es sólo un alfabeto de la lengua poética. Pero ¿hay otro mejor? Lo natural suele ser en poesía lo bien dicho, y, en general, la solución más elegante del problema de la expresión. Quod elixum est ne assato, dice un proverbio pitagórico; y alguien, con más ambiciosa exactitud, dirá algún día:

No le toques ya más
que así es la rosa.

"Sabed que en poesía -sobre todo en poesía- no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo de una

expresión directa; que los tropos, cuando superfluos, ni aclaran ni decoran, sino complican y enturbian; y que las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos". (O.P.P. 516)

Parece claro pues que se trata de un juicio contra el "neobarroquismo", contra el exceso de artificialidad.

El proverbio pitagórico lo cita también en "Los trabajos y los días". Esencias. Poesías de Pilar Valderrama", donde se expresa en términos similares a los que hemos aludido (Cfr. O.P.P. 841)

Sin embargo, el proverbio tiene un alcance mayor, se extiende también al campo de la vida práctica y al campo del pensamiento. Como por lo demás, rezaba el proverbio primitivo.

XXIII

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

En N.C., 1.924.

El poeta no debe ser prolijo. Las buenas esencias se hacen por larga acumulación de materiales preciosos.

El poeta debe ser autónomo e independiente. No debe depender económicamente de otro o de otros que condicionarán su arte, mucho más si la dependencia no es sólo en lo básico, sino en lo derivado, dependencia de la ambición y el lujo.

Así el poeta se volverá grillo (monotonía). Tendrá su pienso (tomate), pero también su libertad perdida (jaula).

XXIV

Despacito y buena letra:
el hacer las cosas bien
importa más que el hacerlas.

En N.C., 1.924.

En Juan de Mairena expondrá Machado esto de forma pormenorizada:

"El hombre que sabe hacer algo de un modo perfecto -un zapato, un sombrero, una guitarra, un ladrillo- no es nunca un trabajador inconsciente, que ajusta su labor a viejas fórmulas y recetas, sino un artista que pone toda su alma en cada momento de su trabajo. A este hombre no es fácil engañarle con cosas mal sabidas o hechas a desgana." (O.P.P. 387)

Y también:

"Entre hacer la cosas bien y el hacerlas mal está el no hacerlas, como término medio, no exento de virtud. Por eso -decía Juan de Mairena- los malhechores deben ir a presidio." (O.P.P. 517)

Cfr. con nuestro comentario a los Proverbios XXXVII y XXXVIII de CXXXVI en Campos de Castilla y en general con todos los poemas laudatorios de la laboriosidad, confróntese también con la cita de Américo Castro en CXXXVI-XXXVIII.

XXV

Sin embargo...

¡Ah!, sin embargo,
importa avivar los remos,
dijo el caracol al galgo.

En N.C., 1.924.

Confróntese con el que damos en la sección "'Proverbios y cantares' no incluidos en Poesías completas" con el número XXV.

Siempre hay alguien que, apoyándose en una pretendida virtud o necesidad, aconseja lo contrario de lo que le es propio a él mismo. Generalmente son los que están más alejados de lo que se proponen, y se lo recriminan a quien con mayor naturalidad podría pretenderlo.

Está el proverbio en la misma tónica de defensa del comportamiento natural, de la adecuación del deseo a los medios objetivos, y de crítica a todo subjetivismo que ignora la necesidad de esa justa correlación, así como a toda hipocresía que, conociendo esa necesidad, la oculta, pretendiendo presentar lo aparente como real.

Esta sería una lectura moral del proverbio. Otra, sin duda

más forzada, pero posible, dado el conocimiento y las preocupaciones de Machado por los planteamientos de Zenón de Elea, consistiría en resaltar a la luz de la ironía, la vanidad de todo esfuerzo, pues el caracol zenoniano puede incitar a Aquiles (aquí el galgo) a darse prisa, sabiendo que no le alcanzará nunca.

Preferimos sin embargo la primera lectura, pues el Machado de esta época todavía está más atravesado de preocupaciones éticas que de preocupaciones metafísicas.

XXVI

¡Ya hay hombres activos!
Soñaba la charca
con sus mosquitos.

En N.C., 1.924.

/v.3.: con los mosquitos/

La charca (que puede ser España) en la aridez de su quietud, puede tomar por intenso movimiento el revoloteo de unos pobres mosquitillos (quizá los petulantes e impotentes regeneradores de España). Soñaba el ciego que veía.

XXVII

¡Oh calavera vacía!
¡Y pensar que todo era
dentro de ti, calavera!,
otro Pandolfo decía.

En N.C., 1.924.

El epigrama dieciochesco decía:

La calavera de un burro
miraba el doctor Pandolfo,
y enternecido decía:
¡Válgame Dios lo que somos!

Aquí la calavera es humana, y el otro Pandolfo, meditador vulgar del sentido de la vida y de la muerte, se admira de que, en una cosa tan pequeña y tan hueca, hubiera estado un día todo: el amor y el odio, el placer y el dolor, la esperanza y la desesperación, la belleza del mundo, Dios, en fin todo.

Cfr. CXXXVI-XLVIII y su comentario.

XXVIII

Cantores, dejad
palmas y jaleo
para los demás.

En Rocc. 1.923 (XXI)

/v.1.: cantad/

El tema será el consejo socrático: haz tu oficio bien. Nos viene a decir, no os dejéis desviar del bien hacer por la charanga. Quizá hay aquí un ensalzamiento del cantar monódico, pero, sobre todo, la confesión de que el bullicio no permite acrisolar bien el sentir y el pensar y el verterlos en expresión serena.

Por otra parte, palmas y jaleo son vocablos de la jerga flamenca, jaleo es también el nombre de un baile flamenco.

Otra interpretación, no reñida con la anterior, y siempre dentro de un clima socrático, podría ser la que contemplara el sentido del proverbio a la luz del imperativo de la división del trabajo, que aparece igualmente en varios proverbios y cantares machadianos.

Se relaciona con el XVI.

Cfr. el XVI de los que se relacionan como no incluidos en Poesías completas.

XXIX

Despertad, cantores:
acaben los ecos,
empiecen las voces.

En Rocc., 1.923 (XVIII)

/v.1.: al final, punto/

/v.2.: al final, punto y coma/

El mismo tema de contraposición entre lo auténtico, lo original y lo sucedáneo, el modelo vivo y la imitación.

Precedido todo por la constatación de que los poetas deben despertar a la verdadera conciencia del arte. O no sólo conciencia del arte, sino conciencia en general. El proverbio representaría así la condensación pregnante de dos temas recurrentemente machadianos: el tema del ¡alerta!, la vigilia, y el despertar, y el tema de lo real y lo aparente.

XXX

Mas no busquéis disonancias;
porque, al fin, nada disuena,
s.empre al son que to bailan.

En Rocc. 1.923 (XIX)

/v.1.: coma/

/ v.2.: al final, punto y coma/

Es inútil buscar los artificios, porque, al cabo, el baile se acomoda al son, y ya queda el artificio asimilado, con lo que deja de ser artificio disonante.

Sin duda, se refiere también a la poesía de los años veinte, empeñada en buscar novedades artificiosas que Machado señala que sólo sirven para desviar a los poetas de su misión creativa específica.

El tono del proverbio es pesimista: el mal gusto general asimila y uniformiza cualquier intento de originalidad por disonancia.

XXXI

Luchador superfluo,
ayer lo más noble,
mañana lo más plebeyo.

En Rocc., 1.923 (XXIII) /el primer verso/

Este proverbio y los dos siguientes representan una apología de la serenidad y del pacifismo.

El que violentamente luchó por lo más noble, cambia el término y lo invierte, porque la violencia es en sí misma ciega.

Camorrista, ¿por qué no pruebas la vanidad de tus puñetazos con la fuerza elemental del viento? De esta manera cobrarás conciencia de la vacua ineficacia de tus puñetazos.

Pero, pero ... al cabo, ha de haber una violencia necesaria. Lo que importa es eso, que sea la necesaria. Aquí Machado entronca con aquella vena suya que defiende la virtud como valor y militancia (ver CXXXVI-XI y comentarios).

XXXII

Camorrista, boxeador,
zúrratelas con el viento.

En Rocc., 1.923 (XXIII) /versos segundo y tercero/

Vide proverbio anterior

XXXIII

-Sin embargo...

¡Oh!, sin embargo,
queda un fetiche que aguarda
ofrenda de puñetazos.

En N.C., 1,924.

Ved proverbios anteriores.

XXXIV

O rinnovarsi o perire...

No me suena bien.

Navigare è necessario...

Mejor: ¡vivir para ver!

En Rocc., 1.923 (XV) /v.4.: sin signos de admiración/

El mismo tema del VII, VIII y otros posteriores, el tema del tiempo, de la dialéctica nuevo/viejo. Problema falso: la cosa debe plantearse así: dicente/no dicente, valor/invalor.

Las hojas del árbol pueden envejecer y ser caducas, pero la fuerza que hará nacer la próxima primavera, y la otra y la otra, es la misma siempre: Tan vieja como el mundo, tan joven como el minuto más presente.

Así que naveguemos en la vida con la vejez del mundo a cuestas.

Las citas en italiano son de D'Annunzio; la primera la tomó de Nietzsche; la segunda está al principio de la *Méropé* (la *Plegaria de la Madre inmortal*, trad. de E. Díez-Canedo, que apareció en *Prometeo*, II, IX, julio, 1.909, y de quien dirá en 'Notas inactuales a la manera de Mairena': "Una mala lectura de D'Annunzio ha hecho posible la Italia de Mussolini, de ese faquín endiosado". (O.P.P. 604)

XXXV

Ya maduró un nuevo cero,
que tendrá su devoción:
un ente de acción tan huero
como un ente de razón.

En Rocc., 1.923 (XXV).

/v.1.: sin coma/

Los "entes" son "entes".

"Ente" suena a taxidermia de metafísico. "Ser" es palabra noble, suena a vida, a ilusión y a dolor.

Sea de razón o de acción el ente sigue siendo ente. Así que el problema no es sustituir la filosofía del pensar por la filosofía del hacer, si al cabo las dos han de acabar en metafísica huera.

Véase pág. 123 ss. a propósito del comentario del "Poema de un día", tomado por nosotros como un hito de una determinada inflexión evolutiva en el proceso interior machadiano.

Por lo demás, es un adelanto de la culminación orquestal de la metafísica nihilista de los Apócrifos.

XXXVI

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial.

En Rocc., 1.923 (XIV)

/v.2.: buscas, poeta/

El yo fundamental es importante (lo había descubierto Bergson) frente al yo parasitario, pero pierde fácilmente pie en terreno pantanoso y corre fácil riesgo de diluirse en narciserías. No hay verdadero encuentro con el yo fundamental si no es habiendo descubierto el tú esencial. Una vez descubierto éste, sí llegamos a la conclusión de que lo llevamos dentro, pero, ¡cuidado!: el tú siempre está fuera y nunca es tuyo.

Ver pág. 206, a propósito del solus ipse, la relación con Bergson y las resonancias feuerbachianas para las que no encontramos citas directas.

XXXVII

Viejo como el mundo es
-dijo un doctor-, olvidado,
por sabido, y enterrado
cual la momia de Ramsés.

En N.C., 1.924

/v.4.: de un Ramsés/

Una vez más se trata del tema del tiempo. Como en los anteriores (VII, VIII, XXIV, XXVII) y los posteriores (XLI, LXV).

XXXVIII

Mas el doctor no sabía
que hoy es siempre todavía.

En N.C., 1.924.

Ver anterior, y ver comentario a VIII.

XXXIX

Busca en tu prójimo espejo;
pero no para afeitarte,
ni para teñirte el pelo.

En N.C., 1.924.

Casi con las mismas palabras en la carta a Unamuno en 1.918: "...Amar no es deleite sino sacrificio. No hubiera Cristo ordenado el amor como tarea infinita si hubiese creído que podía el hombre hacerse la barba y aguzar el bigote mirándose en el alma de su prójimo". (O.P.P. 924)

Ver anteriormente los temas del Narciso.

XL

Los ojos por que suspiras,
sábelo bien,
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven.

En N.C., 1.924

Es el tema de la objetividad, tratado en el comentario a I. Aquí está mezclado con el tema del amor. En realidad es el mismo tema. La presencia radical del tú en el yo promueve la salida de éste y hasta su voluntad de perderse.

Cfr. en Abel Martín, los ya comentados antes:

Y en la cosa nunca vista
de tus ojos me he buscado:
en el ver con que me miras.

Y donde la búsqueda concluye en pérdida:

Gracias, Petenera mía;
en tus ojos me he perdido;
era lo que yo quería.

XLI

-Ya se oyen palabras viejas.

-Pues, aguzad las orejas.

En N.C., 1.924.

Ver anteriores con el tema del tiempo (comentarios a CXXXVI-I, XXXVII, XXXVIII, XLII, XLV y CLXI-VIII). Pero, sobre todo, el tema de la permanencia y el cambio (CXXXVI-XXXIV, XLIV) y la de la realidad intemporal, lo que perpetuamente es y vale (v. comentario a CLXI-XXXIV, XLI)

XLII

Enseña el Cristo: a tu prójimo
amarás como a ti mismo,
mas nunca olvides que es otro.

En N.C., 1.924.

Representa este poema otra de las muchas expresiones del tema del Tú, y del Otro, que prevalece en Machado en esta época. Se encuentra un antecedente de este poema en una carta a Unamuno de enero de 1.918:

"No tengo derecho a convertir a mi prójimo en un espejo para verme y adorarme a mí mismo, este narcisismo es anticristiano; mi hermano es un espejo, es una realidad tan plena como la mía, pero no soy yo, y al cual debo amar con olvido de mí mismo". (O.P.P. 924). Lógicamente, aunque el texto de Machado diga "mi hermano es un espejo". Lo que la coherencia de lo que dijo anteriormente pide es "mi hermano no es un espejo". Ese tipo de omisiones materiales no es infrecuente en la literatura epistolar.

Ver, por lo demás los comentarios a I, a XXXVI y al tema de la objetividad (v. supra pp. 147 ss.)

XLIII

Dijo otra verdad:
busca el tú que nunca es tuyo
ni puede serlo jamás.

En N.C., 1.924.

Es continuación del anterior, y, en este sentido, también se encuentra un antecedente en la carta mencionada:

"Con el inmenso amor que sientes por tí mismo -creo yo leer en Jesús- ama a tu hermano, que es igual a tí, pero que no eres tú; reconocerás en él a un hermano; pero lo que hay de común entre nosotros es la sangre de Dios mismo, vuestro padre". (O.P.P. 924)

Ver XXXVI y las referencias a Bergson y concomitancias o coincidencias feuerbachianas en pp. 172 ss. de este mismo trabajo.

XLIV

No desdeñéis la palabra;
el mundo es ruidoso y mudo,
poetas, sólo Dios habla.

En España, 31 de marzo 1.923, Nº 363, bajo el título general de "Proverbios y cantares", con el número I.

Si (como dijo San Juan de la Cruz) la soledad puede ser sonora, el ruido también puede ser lo más mudo que hay, lo menos dicente. Mucho ruido y pocas nueces. El mundo vulgar y mecánico suele ser esto.

Sólo cuando Dios habla a través del mundo, percibimos verbo significativo. El proverbio glosa tácitamente el comienzo del Evangelio de San Juan: "En principio era el Verbo, y el verbo era conforme a Dios, y Dios el Verbo".

Ver CXXXVI-VIII; CLXI-II y comentarios.

El tema se mueve todavía en el ámbito de la contraposición real/aparente. Aquí la oposición sería "ruido"/"sonido" que representan, en el campo de lo acústico, el caos fónico y la plenitud de sentido del mismo signo. Por eso el ruido puede equivaler a la mudez, en razón de su falta de significación acústica. La palabra ha de ser pues por definición

fónicamente significativa, y, por lo tanto, dicente, comunicante, lo cual, frente al caos fónico mundano, sólo puede representar un don divino.

XLV

¿Todo para los demás?
Mancebo, llena tu jarro,
que ya te lo beberán.

En N.C., 1.924.

Interpretamos esto al estilo de San Martín:

También yo soy uno en el mundo, dame la mitad de mi capa,
compañero.

Pero a la vez, llamada de atención, aviso para caminantes
del egoísmo.

Cuidado jóvenes, el egoísmo de los hombres os puede dejar
desnudos. O en otra clave: lo que uno cree acumular para sí,
al término de todo será beneficiado por otros.

XLVI

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.

En España, 1.923 (II)

Glosa Machado este poema en los Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín:

"Cuida, niña -decía Mairena a una joven actriz descaminada por la crítica- que no basta berrear para ser trágica. Y hasta convendrá no berrear. En último caso hay que sentir lo que se berrea". (transcribe a continuación el poema) y añade:

"Estos versos -de un coplero sevillano, que vaga hoy por las estepas de Soria- deben ser meditados por nuestros actores, los cuales no aciertan con el más leve acento de verdad cuando representan personajes que, como Hamlet, Segismundo, Don Juan, no pueden ser copiados, sino que han de ser, necesariamente, imaginados". (O.P.P. 538-539)

Y en otro lugar:

"Cuando una cosa está mal, decía mi maestro -habla Mairena a sus alumnos-, debemos esforzarnos por imaginar en su lugar otra que esté bien; si encontramos, por azar, algo que esté bien, intentemos pensar algo que esté mejor. Y a partir

siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo; nunca de lo real". (O.P.P. 442)

En Juan de Mairena bajo el epígrafe "Sobre los modos de decir y pensar":

Se miente más que se engaña;
y se gasta más saliva
de la necesaria...

"Si nuestros políticos comprendieran bien la intención de esta sentencia de mi maestro, ahorrarían las dos terceras partes, por lo menos, de su llamada actividad política".

Cuando dos gitanos hablan
ya es la mentira inocente:
se mienten y no se engañan.

"La sentencia es la misma; pero dicha de un modo más perverso, que parece implicar una cierta afición a la gitanería".

El deber de la mentira
es embaucar papanatas;
y no es buena la piadosa,
sino la que engaña.

"Aquí la lógica se ha comido a la ética. Es la manera urgente y cínica de expresar la misma sentencia. Algunas mujeres, los cazadores con reclamo, y sobre todo, los toreros cuando se abren de capa ante el toro, la piensan así. Acaso también los filósofos pragmatistas".

"Reparad en que hay muchas maneras de pensar lo mismo. que no son lo mismo. Cuidad vuestro folklore y ahondad en él cuanto podáis". (Cfr. ed. de Macrí pp. 1.953-54)

XLVII

Autores, la escena acaba
con un dogma de teatro:
En el principio era la máscara.

En España, 1.923 (IV)

El tema es el gran teatro del mundo, en plano semejante al de "la vida es sueño".

Ya en "Proverbios y cantares" CXXXVI-XLVIII, saltaba el tema de la máscara de carnaval, que es una pieza de teatro representada espontáneamente en la calle.

Ahora se generaliza la visión y se le incrementa la importancia dándole un tono bíblico: "En el principio era la máscara".

En Juan de Mairena encontramos esta reflexión:

"Al hombre público, muy especialmente al político, hay que exigirle que posea las virtudes públicas, todas las cuales se resumen en una: fidelidad a la propia máscara.... Bromas aparte -añadía-, reparad en que no hay lío político que no sea un trueque, una confusión de máscaras, un mal ensayo de comedia, en que nadie sabe su papel".

"Procurad, sin embargo, los que vais para políticos, que vuestra máscara sea, en lo posible, obra vuestra; hacéosla vosotros mismos, para evitar que os la pongan - que os la impongan- vuestros enemigos o vuestros correligionarios; y no la hagáis tan rígida, tan impositiva e impermeable que os sofoque el rostro, porque más tarde o más temprano, hay que dar la cara".

(Cfr. edición de Macrí, pág. 1.923)

XLVIII

Será el peor de los malos
bribón que olvide
su vocación de diablo.

En España, 1.923 (III)

Lo auténtico debe mostrar siempre su autenticidad. Lo malo auténtico, sin recubrimiento, es mucho mejor que el mal disfrazado de virtud; don Guido, por ejemplo. El resumen proverbial sería: malo es el mal, pero la hipocresía, el tartufismo, es el peor de los males.

Confróntese con el CXXXVI-XIII, donde se habla de "el mejor de los buenos", parece que éste sería la pareja complementaria del otro. Obsérvese también que en el XIII se utiliza un presente, mientras que en este se utiliza un futuro que indica más que nada probabilidad.

XLIX

¿Dijiste media verdad?
Dirán que mientes dos veces
si dices la otra mitad.

En España, 1.923 (V)

/v.1.: sin interrogación/

/v.2.: coma al final/

La verdad ¿es toda ella una?, como decían los estoicos.

No parece creerlo Machado. Más bien parece creer que accedemos, con mucho esfuerzo, a trozos de esa verdad, aspectos suyos. Si los enunciamos, los hombres interesados, envidiosos, desconfiados, y crueles, sospecharán mentira en esa parcialidad, y, aunque luego les digas la otra parte, siempre tratarán la cuestión dicotomizadamente y sacarán de ello argumento para decir que mientes.

O bien el blanco de la crítica es doble: Por un lado, en el esforzado y difícil camino de la verdad, si alguien, con gran esfuerzo, llegó a elucidar parcialmente un discurso, la envidia humana le rechazará por mentiroso, y si llegara, con más esfuerzo aún, a completar la racionalidad de ese discurso, esa envidia humana le tachará de doblemente mentiroso. Resumen crítico: la envidia de los hombres nunca tolerará que nadie, ni parcial ni totalmente, se acerque o

llegue hasta la verdad.

"La verdad a medias es mentira verdadera" leemos en el refranero, que quizá sirviera de base para el poema de Machado, y así se expresaba Juan de Mairena respecto a las frases hechas:

"Yo no os aconsejo que desdeñéis los tópicos, lugares comunes y frases más o menos mostrencas de que nuestra lengua -como tantas otras- está llena, ni que huyáis sistemáticamente de tales expresiones, pero sí que adoptéis ante ellas una actitud interrogadora y reflexiva. Por ejemplo: 'Porque las canas, siempre venerables...' ¡Alto! ¿Son siempre, en efecto, venerables las canas? ¡Oh, no siempre! Hay canas prematuras que ni siquiera son signo de ancianidad. Además, ¿pueden ser venerables las canas de un anciano usurero? Parece que no. En cambio las canas de un hombre envejecido en el estudio, en el trabajo, en actividades heroicas, son, en efecto, venerables. Pero ¿en qué proporción dentro de la vida social, son venerables las canas, y en cuál dejan de serlo? ¿Por qué el adjetivo venerable se aplica tan frecuentemente al sustantivo canas? ¿Es que, por ventura, el número de ancianos venerables propiamente dichos excede al de viejos sinvergüenzas, cuyas canas de ningún modo deben venerarse? Después de este análisis, que yo inicio, nada más, y que vosotros podéis continuar hasta lo infinito, ya estáis libres del maleficio de los lugares comunes, del grave riesgo de

anegar vuestro pensamiento en la inconsciencia popular, de pasearle en el gran omnibus o coche-ripert de la vulgaridad idiomática". (Cfr. edición de Macrí, pág. 1.982)

Otra forma de crítica: Una forma de mentira doble es la de plantear, con fines interesados, la objetividad parcial de un discurso, para que esa media objetividad sirva de cobertura o camuflage (crédito de veracidad) a lo que verdaderamente se quiere ocultar. Aquí la finalidad de la crítica sería la verdad aparente o sofística.

L

Con el tú de mi canción
no te aludo, compañero;
ese tú soy yo.

En España, 1.923 (VI)

Machado recuerda a los demás que no quiere pontificar, ni erigirse en productor de moralinas, porque los consejos que se atreve a dar le tienen a sí mismo por destinatario, o, al menos, que, a la vez que protrépticamente se erige en una forma determinada de guía para los otros, junto a esos otros, se incluye él a sí mismo como destinatario de la amonestación. De esta manera, y en un sentido moral, se justifica esa identificación yo/tú por una comunidad de esencia (virtudes y debilidades) y de destino.

No parece que haya que prestar mucha atención al recurso paradójico de la identificación yo/tú, pues en Machado nunca se emplea el tropo por el tropo, sino el tropo como un medio inexcusable de significación. De modo que llevar esa relación al plano ontológico sería tanto como negar el fundamento de su doctrina ad hoc en los Proverbios: Busca el tú complementario, pero no olvides que ese tú nunca es tuyo ni puede serlo jamás.

LI

Demos tiempo al tiempo:
para que el vaso rebose
hay que llenarlo primero.

En España, 1.923 (VII)

Este poema puede referirse a la adquisición de la cultura y entonces puede ser relacionado con "Extensión Universitaria", publicado en la Voz de Soria en 1.922 y en otra ocasión posteriormente, sin, prácticamente ninguna variación. El texto es el que sigue:

"Volete divulgare davvero 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 s., 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". (O.P.P. 706) El otro texto a que aludimos puede encontrarse en (O.P.P. 807).

Pero indudablemente, el proverbio tiene también, un alcance más amplio que el mencionado, y afecta a todo el campo vital por entero.

LII

Hora de mi corazón:
la hora de una esperanza
y una desesperación.

En España, 1.923 (VIII)

Definición magistral de lo que, fuera de situaciones ocasionales interiores, fue Machado en la generalidad de su vida: río de esperanza que quiere cambiar el mundo, lucha desesperada con la fe y el sentido último de las cosas, serenidad convulsa, y ansia de dibujar la gloria del ser en la sombra de la nada.

LIII

Tras el vivir y el soñar,
está lo que más importa:
despertar.

En N.C., 1.924.

Se plantea como solución a la adivinanza del V. "Despertar" es aquí entendido como acceder a la forma consciente de la vida. Corrobora esto un interesante texto de Mairena, donde dice:

"Sólo en sus momentos perezosos puede un poeta dedicarse a interpretar los sueños y a rebuscar en ellos elementos que utilizar en sus poemas. La oniroscopía no ha producido hasta la fecha nada importante. Los poemas de nuestra vigilia, aun los menos logrados, son más originales y bellos y, a las veces, más disparatados que los de nuestros sueños. Os lo dice quien pasó muchos años de su vida pensando lo contrario. Pero de sabios es mudar de consajo".

"Hay que tenerlos ojos muy abiertos para ver las cosas como son; aun más abiertos para verlas otras de lo que son; más abiertos todavía para verlas mejores de lo que son. Yo os aconsejo la visión vigilante, porque vuestra misión es ver e imaginar despiertos, y que no pidáis al sueño sino reposo".

(O.P.P. 394)

LIV

Le tiembla al cantar la voz.
Ya no le silban sus coplas;
que silban su corazón.

En N.C., 1.924.

No se refiere en absoluto a sí mismo, como previniéndose de alguna mala crítica, que algún crítico se abstendría de hacer (Cansinos: "nos abstendremos de silbar"). Esto supone la lección "que silban su corazón", que es la aquí adoptada.

El dolor en quien quiere hacer las cosas bien y no puede es mucho más intenso. No se critica su obra sino la importancia, el ser de su persona.

La lección "que silba su corazón", presupondría que, en la canción puramente cantada y escuchada, es lo profesional objetivo lo que priva: sus coplas suenan bien o mal, y se las silba si no cumplen el primer requisito. Pero en la canción sentida, sentida por el propio cantor, y cuyo sentimiento es mostrado en el temblor, no es el oficio, sino el corazón el que está en juego.

Nosotros, que no sabemos el origen de la lección "silba", entendemos que presenta una comprensión muy forzada frente a la de la lección "silban" que es mucho más machadiana por

lo directo.

El problema surge porque "silba" aparece en la edición de Espasa-Calpe del 71, en la compilada por J.L. Cano para Bruguera de 1.984, y también en la de Espasa-Calpe de 1.983. Mientras que en la edición preparada por A. de Albornoz y Guillermo de Torre del 64, en la de Macrí del 68 y la de Nuevas Canciones de Valverde del 80, aparece "silban".

LV

Ya hubo quien pensó:
cogito ergo nom sum.
¡Qué exageración!

En España, 1.923 (XII)

/v.2.: cogito ergo non sum/

Un juego con cierta significación del anticartesianismo machadiano. Es una rechifla a la filosofía del francés a propósito de una crítica humorística. La posición filosófica anticartesiana es de ascendencia unamuniana, pero, como se dice en el mismo Juan de Mairena, también recoge toda una tradición contra la escolástica de Cartesius

En Juan de Mairena dirá: "Cogito, ergo sum, decía Descartes. Vosotros decid: 'Existo, luego soy', por muy gadeónica que os parezca la sentencia. Y si dudáis de vuestro propio existir, apagad e idos". (O.P.P. 389)

Y más adelante: "Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a que dudéis de todo: de lo humano y de lo divino, sin excluir vuestra propia existencia como objeto de duda, con la cual iréis más allá que Descartes. Descartes tenía un enorme talento; ninguno de nosotros le llegará al zancajo. Pero

nosotros podemos pensar mejor que Descartes, porque las pocas centurias que nos separan de él nos ha hecho ver claramente que su célebre cogito ergo sum, que deduce el existir del pensar, después de haber hecho del pensamiento un instrumento de duda, de posible negación de toda existencia, es lógicamente inaceptable, una verdadera birria lógica, digámoslo con todo respeto".

"Claro es que Descartes -en el fondo- no deduce la existencia del pensamiento, el sum del cogito, mucho menos del dubito, sino de todo lo contrario: de lo que él llama representaciones claras y distintas, es decir, de las cosas que él reputa evidentes -no sabemos por qué-, entre las cuales incluye la sustancia, que sería la existencia misma. aquí ya no hay contradicción, sino lo que suele llamarse círculo vicioso o viraje para el cual no hacen falta alforjas". (O.P.P. 552)

LVI

Conversación de gitanos:

-¿Cómo vamos, compadrito?

-Dando vueltas al atajo.

En España, 1.923 (XIV)

El mismo tema lo encontramos en el LXXV.

Toda simplificación de lo complejo es falsa. El deseo irreflexivo de llegar más pronto se convierte en un rodeo estéril. Sólo en Euclides es la recta la distancia más corta entre dos puntos. Los caminos de la vida no son rectos. De forma que todo se convierte en rodeo.

Concha Zardoya, al estudiar los caminos de Antonio Machado, se detiene también en el "atajo", señalando cómo el poeta no lo olvida entre sus caminos y matizando que no es el poeta quien lo busca y lo camina: "son los gitanos de su tierra. En vez de seguir el camino recto, buscan el atajo, no para llegar antes a donde van, sino para rodearlo o caminarlo una y otra vez, engañando y engañándose. Tampoco van lejos. Sutil, irónica y psicológicamente, el atajo del gitano se convierte -para el poeta- en el camino más torcido y, por tanto, más largo. Así son también los caminos de la mentira. El "atajo" machadiano es una imagen que simboliza una verdad

moral".

Cfr. Concha Zardoya "Los caminos de Antonio Machado" en L.T.,
Nºs. 45-46, 1.964, pág. 69.

LVII

Algunos desesperados
sólo se curan con sogas;
otros, con siete palabras:
la fe se ha puesto de moda.

En España, 1.923 (XI)

Dentro de la natural religiosidad de Antonio Machado y de su amor directo a Cristo, sin mediación ninguna, se da en él una crítica constante al falso tratamiento del tema de Dios (la falsa teología), y por supuesto a la religión ritual. Los desesperados que buscan solución a sus problemas en la formalización ritual de lo religioso son una especie de suicidas de otra manera.

LVIII

Creí mi hogar apagado,
y revolví la ceniza...
Me quemé la mano.

En España, 10 de marzo 1.923, Nº 360, bajo el título general de "Proverbios y cantares" con el número I

/v.2.: sin puntos suspensivos, termina en dos puntos/

/.3.: "me"/

Sin duda es una alusión a su historia personal.

En varias ocasiones, al olmo viejo que él era, ¡y herido también por el rayo!, le salieron algunas conmovedoras hojas verdes. Sin esa gran capacidad machadiana de respuesta al amor que alborea en él, a intermitencias, más allá y a pesar del uso de la vida, sería incomprensible su Erótica, toda su filosofía del Amor que sabe convertir en una forma propia de Teología y Metafísica, así como en la base de una relación ético-existencial entre los hombres.

LIX

¡Reventó de risa!
¡Un hombre tan serio!
...Nadie lo diría.

En España, 1.923 (II)

Para Valverde se trata de una "alusión a sí mismo, como se echará de ver a lo largo del Juan de Mairena". Cfr. J. M^a Valverde, op. cit., pág. 146.

Podría no ser así y representar un tratamiento irónico de la seriedad, dentro de la temática general de contraposición realidad/apariencia. Aquí se trataría de criticar la seriedad del burro. Por lo demás, también en otras ocasiones Antonio Machado utiliza el tema de la seriedad como motivo de ironía, por ejemplo, cuando a D. Guido se lo llevan tan serio, camino del cementerio.

LX

Que se divida el trabajo:
los malos unten la flecha;
los buenos tiendan el arco.

En España, 1.923 (III)

La soleá tiene un sentido eminentemente irónico. Como expondrá más tarde en prosa, Machado estaba contra la división del trabajo: "Y como para nosotros no existiría la división del trabajo, porque nosotros empezariamos por no trabajar o, en último caso, por no aceptar que el trabajo fuese divisible..." (O.P.P. 471)

Ironía que sobre todo en el uso de los términos 'buenos' y "malos", creemos, tiene cierto paralelismo con un proverbio de Sem Tob:

645 Tomar del mal lo menos
e lo de más del bien
a malos e a buenos
a tod's eso combien'.

Queda patente la ironía, pues "a malos" y "a buenos" sirve indiferentemente la recomendación moral. Se trataría de compaginar la recomendación práctica con la exigencia lógica.

La ironía machadiana de "buenos" y "malos" está en que, no siendo un fin "bueno", ¿cómo se puede establecer tal

clasificación?

En la vida se revuelve el trigo con la cizaña, y ya desde la Biblia se dice que el malo, -a su pesar o inconscientemente- trabajó para el bien, como Heráclito dice (Cfr. 75 Diels-Kranz) "que también los durmientes son operarios y colaboradores de las cosas que se producen en el mundo". En esta mezclanza, sí se ha de dar una división de tareas: que las verdaderamente importantes -no puramente instrumentales- las hagan los hombres de conciencia. Aquí vuelve a aceptar Machado el imperativo socrático de que cada uno haga su oficio y que lo haga bien.

LXI

Como don San Tob,
se tiñe las canas,
y con más razón.

En España, 1.923 (IV).

Don Sem Tob decía en uno de sus Proverbios:

Las mis canas teñílas,
non por' aborrecer
las nin, por desdezirlas,
mañebo pareçer,
mas con miedo sobejo
d'omres, que buscarían
en mi seso de viejo,
e non lo fallarían.

(Cito por la edición mencionada de García Calvo)

Esto es, si me teñí las canas, no fue para renegar de ellas ni, para, disimulándolas, parecer más joven. Sino con temor harto grande de los hombres que habían de buscar en mí juicio de viejo, y que no lo encontrarían.

Para García Calvo son traducciones, con aplicación a la primera persona, de la respuesta que aparece en los *Apophthegmata Philosophorum* de Honain ben Ishâk el Ibâdi,

Puerta II, cap. 19, v. 6: "como Krastigues (¿Protágoras?) se tiñera el pelo, le preguntaban por el motivo. El dijo: no quiero que se busque en mí el juicio propio de la edad".

También lo encontramos en los Bocados de Oro 357: "E preguntaron (a Proteus o, según otra lección, Prothegum) por un omne que tenia su cabello tinto o negro por qué lo fazia, e dixo: Porque non le demanden sabiduría de los viejos".

Pienso que el último verso está hecho por razones métricas exclusivamente pues no incluye nada.

El cantar, si fuera referido a sí mismo, es una manifestación más de la sinceridad de Antonio Machado.

Según creemos, respondería a la misma necesidad de no aparecer como "sabio" que aparece, según interpretamos, en:

Con el tú de mi canción
no te aludo compañero,
ese tú soy yo.

Pero también puede referirse irónicamente a alguien de quien, no por apariencia de humildad, sino realmente por insipiente nata, no pudiera esperarse, fueran sus cabellos blancos o negros, cordura alguna. Entonces, adquiriría pleno sentido el último verso "y con más razón".

LXII

Por dar trabajo al viento
cosía con hilo doble
las hojas secas del árbol.

En España, 1.923 (V).

En Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín encontramos:

"Nunca peguéis con lacre las hojas secas de los árboles para fatigar al viento. Porque el viento no se fatiga, sino que se enfada, y se lleva las hojas secas y las verdes".

(O.P.P. 525)

Señala lo vano de oponerse a las leyes de la naturaleza, y lo vano igualmente de dedicarse a tareas tan estériles como esa.

LXIII

Sentía los cuatro vientos,
en la encrucijada
de su pensamiento.

En España, 1.923 (XI).

/v.l.: sin coma/

Todo lo machadiano es profundo. Los problemas del ser y de la vida, del hombre y del destino, le acuciaron constantemente y le llevaron a la profunda reflexión y al estudio severo de la filosofía.

El tema de la "encrucijada" es muy machadiano. Define su pensamiento antidogmático, permanentemente inquisitivo, atento a cualquier guiño que la verdad pudiera hacerle desde cualquier punto cordial. No solamente es una glosa indirecta de la frase del personaje de Terencio (Cfr. Heautontimoumenos) "Soy hombre y nada de lo humano me es extraño", sino que, al par, Machado se siente pensar, sentir, existir en el punto en el que todas las cosas se dan cita o sentido, algo así como la copula mundi de los renacentistas.

En Juan de Mairena encontramos:

"Decía mi maestro: Pensar es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar en un callejón sin salida. Llegados a este callejón pensamos que la gracia

estaría en salir de él. Y entonces es cuando se busca la puerta al campo".

Y más adelante:

"Por eso yo os aconsejo -¡oh dulces amigos.- el pensar alto o profundo, según se mire. De la claridad no habéis de preocuparos, porque ella se os dará siempre por añadidura. Contra el sabido latín, yo os aconsejo el *primum philosophare* de toda persona espiritualmente bien nacida. Sólo el pensamiento filosófico tiene alguna nobleza. Porque él se engendra, ya en el diálogo amoroso que supone la dignidad pensante de nuestro prójimo, ya en la pelea del hombre consigo mismo. En este último caso puede parecer agresivo, pero, en verdad, a nadie ofende y a todos ilumina". (cfr. edición de Macrí, pp. 1.979-1.980)

Cfr. también el CLXV-I, y las distintas elaboraciones que sufre, ed. de Macrí pp. 1.335-6.

LXIV

¿Conoces los invisibles
hiladores de los sueños?
Son dos: la verde esperanza
y el torvo miedo.

5 Apuesta tienen de quién
hile más y más ligero,
ella, su copo dorado;
él su copo negro.

 Con el hilo que nos dan
10 tejemos, cuando tejemos.

En N.C., 1.924

En el prólogo a Campos de Castilla de 1.917. ya había dicho: "Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir", que responde a una concepción de la vida no preformada y fatal, sino haciéndose a cada paso y por nosotros mismos. Los hilanderos de ese hilo son la esperanza y el miedo, prima materia del existir humano.

El tema del tejido de los sueños es un tema literariamente tópico del que Shakespeare y Calderón hicieron desarrollos concretos. En la utilización machadiana del tema aparecen algunos elementos novedosos: la categorización de

los hilanderos psíquicos de ese tejido sueño-vida, la afirmación de que sólo con ese material tejemos la vida-sueño, la cual es, así, presentada en términos de cotidianidad y de inconsistencia... Pero, "lo mejor es despertar", lo que quiere decir que podemos no tejer. No sabemos si Antonio Machado tiene ante sí al modelo contrario de esos "tejedores", los que despiertos vivirían la vida real, "sin esperanza ni miedo" como rezaba el lema estoico.

LXV

Siembra la malva:

pero no la comas,

dijo Pitágoras.

Responde al hachazo

5 -ha dicho el Buda ¡y el Cristo!-

con tu aroma, como el sándalo.

Bueno es recordar

las palabras viejas

que han de volver a sonar.

En N.C., 1.924.

Tres culturas, tres sensibilidades, una sola intención y una sola verdad, vieja a la vez que joven, como el mundo. La selección de las tres figuras no es indiferente, y recoger del acervo de lo viejo/joven un consejo de amor y solidaridad tampoco es casual.