

e ironistas"

(Cf. Juan de Mairena Ed. Macri  
p. 1919)

Música: lenguaje del  
sentimiento

El amor domina al hombre como  
una fuerza

El hombre: objeto del hombre  
Vide supra: Teoría de la  
otredad

las cuales él no puede oponer  
ninguna resistencia)

"... la música es lenguaje del  
sentimiento - el sonido es el  
sentimiento sonoro, el  
sentimiento que se comunica...

El hombre ¿posee el amor, o no  
es más bien el amor el que  
posee al hombre?"

pág. 120 "Sin objeto el hombre  
no es nada... pero el objeto  
con el cual un sujeto está en  
una relación esencial  
necesaria, no es otra cosa que  
la esencia propia pero objetiva  
de ese sujeto. Si el mismo  
objeto es común a una  
pluralidad de individuos, al  
menos en tanto que es objeto  
para ellos según su diferencia,  
es su propia esencia, pero  
objetiva"

El objeto, en relación esencial necesaria, es la esencia del hombre: la conciencia del objeto es la conciencia de sí

Los objetos sensibles, en tanto que son objetos para el hombre, son manifestaciones de la esencia humana

Ver en Abel Martín (Losada p.13 ss.) las "cinco formas de la objetividad" del apócrifo!

Sólo el hombre contempla

pág. 121 "La conciencia del objeto, es la conciencia del sí del hombre.

A partir del objeto conoces al hombre; en él se te muestra su esencia: el objeto es su esencia manifiesta, su Yo verdadero, objetivo... Esto vale también para los objetos sensibles. Incluso para los objetos más alejados del hombre, porque, en tanto que le son objetos, son manifestaciones de la esencia humana"

"...Solamente el hombre celebra la fiesta óptica de la contemplación".

Privilegio del ojo

Autonomía del hombre: nada nos viene de fuera que no tengamos dentro

El poder del objeto del sentimiento es el propio sentimiento

"El gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo es, ciertamente, un ojo ante las ideas, en actitud teórica de visión a distancia; pero las ideas no son sino el alfabeto o conjunto de signos homogéneos que representan las esencias que integran el ser"

(Cf. Abel Martín p. 25)

"... El ojo es, por naturaleza celeste. Es la razón por la que el hombre sólo se levanta sobre la tierra, por el ojo; es la razón por la que la theoria comienza con la mirada dirigida al cielo... el destino del hombre no es sólo la acción, sino la contemplación"

pág. 122 " El ser absoluto, el dios del hombre, en su propia esencia. El poder que ejerce el objeto sobre él es pues el poder de su propia esencia. Así el poder del objeto del sentimiento (y lo mismo la razón y la voluntad)... no es el sonido en sí mismo el que ejerce su poder sobre el sentimiento, sino solamente el sonido rico de contenido, de sentido, de sentimiento"

Finitud / metafísica / teoría/  
nada / pathos práctico

Implicación finitud / no ser  
/nada

"Un corazón solitario no es un  
corazón" (v. supra)

"La razón: jamás podremos  
entendernos corazón.

El corazón: lo veremos"

CXXXVII-Parábola VII

"No parece (Echegaray) oponer  
el concepto de eternidad al del  
tiempo, sino que concibe la  
eternidad como un tiempo  
eterno, un tiempo vivo, es  
decir, medido por una  
conciencia, pero que no acaba  
nunca. Es el concepto de  
eternidad que tiene el sentido  
común, concepto, en el fondo,  
mucho más trágico que el  
metafísico." (Cf. Juan de  
Mairena Ed. Macri p. 1946)

"Finitud y vacío son  
precisamente una sola y misma  
cosa: "finitud" no es más que  
un eufemismo para el vacío. La  
finitud es la expresión  
metafísica, teórica, la nada la  
expresión patológica, práctica.  
Lo que es finito para el  
entendimiento, es nulo para el  
corazón. La conciencia es el  
ser-objeto-para-sí-mismo; por  
consiguiente, en un ser  
consciente de sí, nada es  
particular, nada está separado  
de él ¿Cómo -de otra manera-  
podría ser consciente de sí  
mismo?... "

La alegría del ser hombre

Tema del Narciso (v. supra)

El conatus del ser

Todo lo que existe tiene el  
valor de la diferencia

La conciencia forma suprema  
vide Abel Martín Losada p. 24

"La consecuencia es manifestación de sí, afirmación de sí, amor de sí alegría ante su propia perfección. La conciencia es la manera característica de un ser perfecto... incluso la frivolidad humana lo confirma. El hombre en el espejo sabe el placer de su propia forma (El hombre), no puede representarse forma más bella ni más sublime que la forma humana. Claro que todo ser se ama, ama su existencia (sein) y debe amarla. Existir (sein) es un bien... todo lo que existe tiene un valor, es un ser de distinción. Pero la forma suprema de la afirmación de sí, la forma que por sí misma es una distinción, una perfección, es la conciencia."

Conciencia del límite: el modelo

"Las ideas no son, en efecto, las esencias mismas, sino su dibujo o contorno trazado sobre la negra pizarra del no ser.

Hijas del amor, y, en cierto modo, del gran fracaso del amor, nunca sería concebidas sin él, porque es el amor mismo o conato del ser por su superar su propia limitación quien las proyecta sobre la nada o cero absoluto, que también llama el poeta cero divino, pues... Dios no es el creador del mundo... sino el creador de la nada".

(Cf. Abel Martín Losada p.16)

"No os empeñéis en corregirlo todo. Tened un poco el valor de vuestros defectos. Porque hay defectos que son olvidos, negligencias, pequeños errores fáciles de enmendar y deben enmendarse; otros son limitaciones, imposibilidades

"El individuo humano... puede y hasta debe sentirse y conocerse como limitado pero no puede tomar conciencia de sus límites, de su finitud, más que teniendo como objeto la perfección, la infinidad del género, tanto si es como objeto del sentimiento, de conciencia moral, o de la conciencia pensante.. Si erige sus límites en límites del género, esto descansa en la ilusión siguiente. Se tiene por uno con aquél (frivolidad, egoísmo del individuo, etc.)"

(Para evitar la vergüenza de asumir limitaciones personales uno las convierte en limitaciones del género humano, de su esencia)..."

de ir más allá y que la vanidad  
os llevará a ocultarlos. Y eso  
es peor que jactarse de ellos."

(Cf. Juan de Mairena Ed. Macri  
p. 1958)

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

N.C. CLXI, XIV

Entender/ser= horizonte del ser

"Dios no es el mar, está en el  
mar; riela/

como luna en el agua, o aparece  
como una blanca vela;

en el mar se despierta o se  
adormece./

Creó la mar, y nace

de la mar cual la nube y la  
tormenta;/

es el Criador y la criatura lo  
hace/

su aliento es el alma y por el  
alma alienta./

Yo he de hacerte, mi Dios, cual  
tú me hiciste/

y para darte el alma que me  
diste/ .

en mí te he de crear. Que el  
puro río/

de caridad, que fluye  
eternamente/

fluya en mi corazón, ¡Seca,

pág. 124 "Todo ser se basta a  
sí mismo. Ningún ser puede  
negarse, es decir negar su  
esencialidad. Ningún ser es  
para él mismo limitado... Todo  
límite de un ser no existe más  
que para otro ser exterior y  
superior a él... La medida de  
un ser es la medida del  
entendimiento... "

pág. 125 "El entendimiento es  
el horizonte de un ser. Tu ser  
se extiende tan lejos como el  
alcance de tu visión y al  
revés...

Dios mío,/  
de una fe sin amor la turbia  
fuente!

CXXXVII-V

El Dios que todos llevamos,  
el Dios que todos hacemos,  
el Dios que todos buscamos  
y que nunca encontraremos.  
Tres dioses o tres personas  
del solo Dios verdadero

Idem VI

Tan lejos como tu ser, se  
extiende tu sentimiento,  
ilimitado de tí mismo, tan  
lejos como se extienda tu eres  
Dios. "

Si entendimiento y ser no se  
entienden la culpa es del  
individuo, y además es  
apariencia.

Sólo el sentimiento habla al  
sentimiento. La música es un  
monólogo del sentimiento

Filosofía = monólogo de la  
razón

Sólo el pensamiento habla al  
pensamiento

"Dice la razón: Busquemos  
la verdad.

Y el corazón: Vanidad

La verdad ya la tenemos

.....

La razón: Jamás podremos  
entendernos, corazón.

El corazón: Lo veremos.

CXXXVII-VII

"El divorcio en la conciencia  
del hombre entre el  
entendimiento y el ser... por  
un lado sólo es individual, sin  
significación general, y, por  
otro, sólo es aparente... El  
sentimiento no habla más que al  
sentimiento... La música es un  
monólogo del sentimiento. Pero  
igualmente el diálogo de la  
filosofía no es en verdad más  
que un monólogo de la razón: el  
pensamiento no habla más que al  
pensamiento"

pág. 126 "(decir que el  
sentimiento es el órgano de lo  
divino, es decir que el  
sentimiento es divino)"

El sentimiento es divino

"Lo divino en verdad sólo es conocido por lo divino"

pág. 127 "El sentimiento es ateo desde el punto de vista de la fe ortodoxa... Rechaza a un Dios objetivo (él mismo es Dios) ...

Ateísmo religioso... "

Si lo subjetivo posee la significación de la esencia, también la posee objetivamente, es decir, del lado del objeto "Este (el mundo sensible) aunque pertenezca al sujeto, no por ello deja de ser una realidad firme e indestructible"

pág. 128 "Lo que subjetivamente, o del lado del hombre, posee la significación de la esencia, posee además por eso mismo objetivamente, o del lado del objeto, la significación de la esencia"

(Cf. Abel Martín Ed. Losada p.16)

Contra abstracción  
El valor de lo cordial  
"... Que el puro río  
de caridad, que fluye  
eternamente,  
fluya en mi corazón. ¡Seca,  
Dios mío,  
de una fe sin amor la turbia  
fuente"

CXXXVII-V

pág. 170 "No son los seres abstractos ¡no! sino sólo los seres sensibles los que son clementes. La clemencia es el sentimiento del derecho de la realidad sensible. Esa es la razón por la que Dios no perdona los pecados del hombre como Dios abstracto del entendimiento, sino como Dios sensible, como Dios hecho carne, como hombre."

La fuerza del amor divino vence  
la majestad de Dios.

El amor está en la cumbre de  
todo

Vide supra Juan de Mairena

Ed. Macri pp. 1968-1969

"Nuestro amor a Dios -decía  
Spinoza- es una parte del amor  
con que Dios se ama a sí mismo:  
'¡Lo que Dios se habrá reído  
\_decía mi maestro\_ con esta  
graciosa y gedeónica reducción  
al absurdo del concepto de  
amor!' Los grandes filósofos  
son los bufones de la  
divinidad" (Cf. Juan de Mairena  
Ed. Macri p. 1917)

Amor / simpatía / piedad

pág. 176 "Lo esencial en la  
encarnación, aunque todavía  
ligado a la noche de la  
conciencia religiosa, es el  
amor. El amor ha determinado a  
Dios a exteriorizar su  
divinidad. La retractación de  
su divinidad no tiene por  
origen su divinidad como tal,  
según la cual él es el sujeto  
de la proposición "Dios es  
amor". Su origen es el amor, el  
predicado; de manera que el  
amor es una potencia y una  
verdad superiores a la  
divinidad, el amor triunfa  
sobre Dios. El amor es aquello  
a lo que Dios sacrifica su  
majestad divina...

(No era amor a sí mismo, era  
amor al hombre)"

pág. 178... "El amor no existe  
sin simpatía y la simpatía es  
impensable sin piedad"

"En el corazón tenía la espina  
de una pasión...  
Logré arrancarmela un día,  
ya no siento el corazón"  
(Aquí suenan juntos Feuerbach  
y Rosalía de Castro)

Dios / espejo

Vide supra

Santo para el hombre: lo íntimo  
esencial

El fin es necesario. Sin él no  
hay unidad en la acción

Vide supra: valor de la acción  
en Machado.

pág. 187 " 'Dios sufre' no  
significa en verdad otra cosa  
que 'Dios es un corazón'

"Un ser sin sufrimientos es un  
ser sin corazón".

pág. 188 Dios es el espejo del  
hombre.

(Para el hombre sensible) su fe  
es la conciencia de lo que es  
santo para él; pero para el  
hombre no es santo más que lo  
que constituye su intimidad, su  
propiedad, el fundamento  
último, la esencia de su  
individualidad"

"En suma, porque tiene un  
inventario, un punto de  
reunión, el religioso tiene una  
finalidad, pisa un terreno  
solido. Ni la voluntad como  
tal, ni un vago saber,  
unicamente la actividad  
finalizada, que es la unidad  
(pág. 189) de la actividad  
teórica y práctica confiere al  
hombre una razón y una actitud  
morales, es decir, de

Proyecto: el camino, la  
conciencia y el río de caridad  
fluyendo

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

N.C. CLXI-XLIV

Valor del y de lo Otro

carácter".

<Hay que plantearse una  
finalidad "instinto de vida  
esencial, consciente y querida,  
punto luminoso de la conciencia  
de sí -unidad de la naturaleza  
y el espíritu en el hombre".  
"Límite pero límite maestro de  
la virtud")>

pág. 206 "El verbo tiene una  
fuerza de salvación, de  
reconciliación de felicidad, de  
liberación..."

pág. 207 El verbo libera al  
hombre

hablar es un acto de libertad:  
el verbo es él mismo libertad  
Dios es la suma de toda  
realidad El verbo de Dios debe  
diferenciarse del verbo del  
hombre en el sentido de que no  
es un soplo pasajero sino un  
ser comunicado y participado  
(mitgeteiltes Wesen) "

Dios, al saberse y pensarse,  
piensa un "otro" diferente.

"El gran ojo que todo lo ve al  
verse a sí mismo..."

Vide supra

"... Quieto y activo  
- mar y pez y anzuelo vivo,  
todo el mar en cada gota,  
todo el pez en cada huevo,  
todo nuevo-,  
lance unánime su nota.

Todo cambia y todo queda,  
piensa todo,  
y es a modo,  
cuando corre de moneda,  
un sueño de mano en mano"

.....

El gran pleno conciencia  
integral (vide Abel Martín Ed.  
Losada p. 34)

pág. 209 Dios es la conciencia  
de sí, planteada como objeto,  
como ser; pero al saberse, al  
pensarse por eso mismo y al  
mismo tiempo piensa un "otro"  
diferente de sí mismo; pues  
saberse es separarse,  
diferenciarse (sich-wissen ist  
sich unterscheiden) de un otro,  
sea éste posible, representado

"El Dios que todos llevamos,  
el Dios que todos hacemos,  
el Dios que todos buscamos  
y que nunca encontraremos.  
Tres dioses o tres personas  
del sólo Dios verdadero"

CXXXVII-VI

Esencia humana: unidad de la  
conciencia de sí con la  
conciencia de Otro

(Otro es y no es uno con el sí  
mismo) "Dios no es el mar, está  
en el mar..." (vide supra)

Yo / otro inmediato

(estadio 1º)

otro general

(estadio 2º)

Aquí el fundamento de la  
heterogeneidad del ser

"Nunca traces tu frontera,  
ni cuides de tu perfil.  
Todo eso es cosa de fuera."  
Vide supra

o real

pág. 210 "El principio de la  
creación del mundo es el hijo,  
es decir, Dios pensado por sí  
mismo, objetivo, la imagen  
primera de Dios, el otro Dios.  
La verdad que está en el fondo  
de esto es la esencia del  
hombre; la unidad de su  
conciencia de sí con la  
conciencia de un Otro que forma  
con él una unidad, y de un Otro  
que no es uno con él. Y el  
segundo, el otro, semejante por  
esencia, es necesariamente el  
término medio entre el 1º y el  
3º. El pensamiento de un Otro  
en general, de un esencialmente  
Otro, nació para mí por  
intermedio del pensamiento de  
un otro que me es semejante por  
esencia."

"La conciencia del mundo es  
conciencia de mi propia  
limitación pero la conciencia  
de mi limitación está en  
contradicción con la aspiración

"Toma el cero integral, la  
hueca esfera, /

que has de mirar, si lo has de  
ver, erguido. /

Hoy que es espalda el lomo de  
tu fiera, /

y es el milagro del no ser  
cumplido, /

brinda, poeta, un canto de  
frontera /

a la muerte, al silencio y al  
olvido"

Al gran cero (ver Abel Martín  
Ed. Losada pp. 32-33)

de mi individualidad a la  
ausencia de límites. YO no  
puedo pues pasar inmediatamente  
de la mismidad, pensada  
absolutamente-Dios es el Sí  
mismo absoluto- a su contrario;  
yo debo introducir, preparar y  
moderar esa contradicción por  
la conciencia de un ser que es  
ciertamente diferente, y en  
esta medida me da la intuición  
de mi propia limitación, pero  
de una manera tal que afirma al  
mismo tiempo mi ser, que él  
objetiva. La conciencia del  
mundo es una conciencia  
humillante-la creación fue  
"acto de humildad"- pero la  
primera piedra sobre la que  
tropezó y sobre la cual se  
quiebra la yoidad es el Tú, el  
otro YO.

Función del Otro: media la contradicción entre el mundo que me limita y mi aspiración a mi ausencia de límites. La moderación de la contradicción radica en la presencia en la conciencia de un ser que es diferente y por ello me da la intuición de mi limitación, pero a la vez objetiva mi ser. Para la significación del ojo, (TEMA DEL OJO) repárese en la frase: "el yo comienza por templar su mirada en el ojo de un Tú"

Dependencia yo / otro / mundo.  
Sólo en el otro me hago claro, y, sólo cuando estoy claro, el mundo se clarifica para mí. "La monedita del alma se pierde si no se da"

(v. supra)

Conciencia de naturaleza = acto tardío

"El Yo comienza por templar su mirada en el ojo de un Tú antes de soportar la intuición de un ser que no le devuelve su propia imagen. El hombre otro es el lazo entre yo y el mundo. Y me siento y soy dependiente del mundo, porque, en primer lugar, yo me siento dependiente de los otros hombres. Si yo no tuviera necesidad del hombre, tampoco tendría necesidad del mundo. Sin los otros, el mundo no sólo sería para mí vacío y muerto sino también absurdo e ininteligible. Es solamente cuando soy claro para mí mismo, cuando comienza el mundo a hacérseme claro. Un hombre, que existiera únicamente para sí solamente, se perdería, desprovisto de sí (selbstlos) e indiferenciado, en el océano de la naturaleza; no se tomaría como hombre y tampoco tomaría como tal a la naturaleza que nos da la conciencia (pág. 211)

Humanismo. Materialismo  
antropológico.

del mundo como tal. Esta conciencia es un producto tardío, porque sólo nace por el acto que separa al hombre de sí mismo".

A toda orquesta la Teoría de la  
Otridad

"Para el YO la conciencia del mundo es mediatizada por la conciencia del TÚ. Así el hombre es el Dios del hombre. Y que lo sea se lo debe a la naturaleza; que sea hombre se lo debe al hombre. Lo mismo que sin los otros hombres no tiene ningún poder físico, tampoco sin ellos tiene ningún poder espiritual... Esta fuerza unida (la de los hombres) no sólo es cuantitativamente diferente de las fuerzas individuales sino también cualitativamente. Aislada la fuerza humana es limitada, unida, es infinita (el poder de la ciencia y de la cultura es su capacidad acumulativa y multiplicadora)"

Erótica y Solidaridad con el  
hombre y en el mundo

Teoría de la cultura

"El espíritu, la finura, la imaginación, el sentimiento, como diferentes de la sensación y la razón -todo lo que se llaman facultades del alma- son facultades de la humanidad, no del hombre como individuo sino producto de la cultura, productos de la sociedad humana. El espíritu y la finura no se inflaman más que donde hay choque y fricción entre los hombres, el sentimiento y la imaginación nacen allí donde el hombre se calienta al sol del hombre.

¿Heráclito?

El amor no correspondido, acto comunitario y por ello el mayor dolor, es la fuente primordial de la poesía; y la razón sólo nace donde el hombre habla con el hombre, en la palabra, acto comunitario.

El fracaso del amor = principio de conocimiento

"Para dialogar preguntad primero: después escuchad"

N.C. CLXI-II

Interrogar y responder son los primeros actos del pensamiento. Originariamente es necesario ser dos para pensar. Sólo en el

El complementario acompañante  
(v. supra)

estadio de una cultura superior  
el hombre se desdobra hasta el  
punto de desarrollar en el  
presente en sí y por sí el  
papel del otro"

pág. 212 (Pueblos primitivos:  
pensar = hablar. Los hombres no  
cultos deben leer en voz alta  
para comprender)

Papel del oído

"¡Que razón tenía Hobbes al  
deducir el entendimiento humano  
de los oídos!

Creación = tautología. Lo diferente viene de lo diferente

"Reducido a categorías lógicas abstractas, el principio creador del mundo en Dios no expresa más que la proposición tautológica: "Lo diferente no puede provenir más que de un principio de la diferencia, no de un ser simple". Aunque hayan hablado mucho de la creación desde la nada, los filósofos y los teólogos cristianos no han podido a su vez elucidar (porque expresa una ley del pensamiento) el principio antiguo: nada nace de nada. No ha puesto ninguna materia efectivamente real como fundamento de las cosas materiales diferentes; sin embargo elevaron el entendimiento divino en suma de todas las cosas, en materia real.

La teología no ha aclarado nada contra el principio: "nada nace de nada"

A este respecto la diferencia entre la eternidad pagana de la materia y la creación cristiana consiste solamente en que los paganos asignan al mundo una eternidad real, objetiva mientras que los cristianos sólo le confieren una eternidad no objetiva.

"¿Dices que nada se crea...?"  
Ver esta temática en Proverbios, CXXXVI-XXXVII, XXXVIII. En relación con este tema: "¿Dices que nada se pierde...?" CXXXVI-XLII, XLIII

Las cosas eran antes de existir; no como objeto de los sentidos, pero sí como objeto del espíritu. Los cristianos, cuyo principio es el de la subjetividad absoluta, lo piensan todo a través de este principio.

Eternidad de los paganos:  
objetiva

Eternidad de los teólogos:  
subjetiva

Machado prefiere distinguir  
entre la eternidad metafísica  
y la más trágica del sentido  
común como "tiempo eterno" Ver  
Juan de Mairena Ed. Macri p.  
1946

Es la razón por la que, para  
ellos, la materia puesta por su  
principio subjetivo, la materia  
representada subjetiva, es  
también la materia primera  
mucho más importante que la  
materia real sensible. Pero,  
sin embargo, esta diferencia  
sólo es una diferencia en la  
modalidad de la existencia".

Diferencia sólo en el modo

pág. 213 "El mundo es eterno en  
Dios... si yo me conformo a la  
razón, entonces, no puedo  
deducir el mundo más que de su  
idea, es decir, un modo de su  
existencia de otro modo.

El mundo eterno de Dios

No deducido de la idea de Dios, el mundo se deduce de su existencia-de-otro-modo. Es decir el mundo tiene su fundamento en sí mismo.

El mundo sensible, aún siendo del sujeto, es real, y más sustancial que el mundo de la ciencia y de la teología de la escuela: "está más cerca que ellos del corazón de lo absoluto" (Cf. Abel Martín Ed.

Losada pp. 16-17)

En otros términos: yo no puedo deducir el mundo más que de él mismo. El mundo tiene su fundamento en él mismo, como todo lo que en este mundo pretende el nombre de una verdadera esencialidad. La diferencia específica, aquello por lo que un ser determinado es lo que es, es siempre en el sentido corriente, inexplicable, irreducible, es por sí, tiene su fundamento en sí".

Panteísmo. Bruno. Spinoza

"Anima tota in toto et qualibet totius parte", recoge Machado de Bruno. (ver Abel Martín Ed. Losada p.11)

Dios / mundo diferencia formal,  
no esencial

La esencia de Dios = esencia  
del mundo abstraída, la  
sustraída, pensada

"Cuando el Ser que se es hizo  
la nada/  
y reposó, que bien lo merecía,  
ya tuvo el día la noche, y  
compañía/  
tuvo el hombre en la ausencia  
de la amada."

(Ver Abel Martín Ed. Losada p.  
32)

"Es la razón por la que la diferencia entre Dios y el mundo es sólo formal y no esencial, la esencia divina (pues el entendimiento divino, suma de todas las cosas, es la esencia misma de Dios, en consecuencia, Dios, al pensarse y conocerse, piensa al mismo tiempo al mundo y toda cosa), la esencia de Dios sólo es la esencia del mundo abstraída, sustraída, pensada; la esencia del mundo sólo es la esencia de Dios real, concreta, percibida por los sentidos, creación no es en consecuencia más que un acto formal porque lo que antes de la creación es objeto de pensamiento, del entendimiento, no es puesto por la creación más que a título de objeto de los sentidos, permaneciendo idéntico en el contenido, aunque siga siendo, sin embargo, absolutamente

Esencia del mundo = esencia de Dios real, concreta, percibida por los sentidos.

"Tiene amor, rosa y ortiga,  
y la amapola y la espiga  
le brotan del mismo grano

Armonía;

todo canta en pleno día.

Borra las formas del cero,

torna a ver,

barotando de su venero,

las vivas aguas del ser"

(Idem p.34)

El contenido es idéntico antes y después de la creación

Lo diferente real se deduce de lo diferente en sí.

imposible explicar cómo una cosa material, real puede tener su fuente en una cosa de pensamiento

pág. 213 "Lo mismo sucede con la multiplicidad y la diferencia, si reducimos el mundo a esta forma de pensamiento abstracto por oposición a la simplicidad y a la unidad del ser divino. La diferencia real no puede ser producida más que a partir de un ser diferente en sí mismo. Pero sólo pongo la diferencia en el ser originario porque originariamente para mí la diferencia es ya una verdad y

La diferencia es ya originariamente una verdad y una esencialidad

Donde no hay diferencia no hay pensamiento.

Razón = lugar de la unidad y de la diferencia

"Fiat umbra! Brotó el pensar humano./

y el huevo universal alzó vacío,/

ya sin color, desustanciado y frío,/

lleno de niebla ingrávida en su mano"

(ver Abel Martín Ed. Losada p. 32)

una esencialidad. Allí donde la diferencia no es nada en sí, no es pensada en principio ninguna diferencia

Yo pongo la diferencia como esencialidad y como verdad (pág.214) allí donde yo la deduzco del ser originario y al revés: las dos cosas son idénticas. La expresión racional es: la diferencia tiene su lugar en la razón tan necesariamente como la unidad". Pero desde ese momento, si la diferencia es una determinación de la razón yo no puedo deducirla, sin ya presuponerla; yo no puedo explicarla más que por sí misma porque es una cosa originaria que se aclara y se confirma por sí misma. ¿Por qué nace el mundo que es diferente de Dios? Por la diferencia interior en Dios consigo mismo. Dios se piensa, es el objeto de sí mismo, se diferencia

Si la diferencia está en la razón y la razón es el hombre, y si la diferencia remite a no-ser = nada, entonces está claro por qué Dios es creador de la nada en Machado: 1º porque siendo él todo ser, todo ser es increado. Así el único espacio de creación que le queda a Dios es el no-ser. 2º Si la diferencia está en la razón y ésta es el hombre, por el que Dios se expresa, entonces también la nada viene al mundo sólo con el hombre.

consigo mismo. Si pues esta diferencia, el mundo, nace de una diferencia con otro modo, del exterior con el interior, de lo que es

con lo que obra, de un acto de diferenciación, entonces yo sólo fundo la diferencia en sí misma, es decir, que ésta es un concepto originario, un límite del pensamiento, una ley, una necesidad, una verdad. La diferencia última que yo puedo pensar es la diferencia interior de un ser consigo

mismo y en sí mismo. La diferencia de un ser por relación a otro se comprende por sí misma, siendo puesta por su ser ahí. Siendo una verdad sensible: son dos. Pero para el pensamiento establezco en primer lugar la diferencia, asumiéndola en un ser único e idéntico, ligándola a la ley de identidad. Ahí está la última verdad de la diferencia

En el "Gran Cero", se hace la nada con el brotar del pensar humano, y en el "Gran Pleno", también se pide que el alto Cero se quede meditando en el remanso para proceder a la creación desde el principio de la diferencia.

Cfr. Abel Martín, pp. 32-34

Poner fuera de sí = distinguirse

Parece como si, en la oposición del Gran Cero y el Gran Pleno, Machado quisiera reproducir la oposición entre la Vía de la Verdad y la Vía de la Opinión de Parménides

Reducido a sus fundamentos últimos, el principio creador del mundo en Dios sólo es el acto del pensamiento objetivo siguiendo sus elementos más simples. Si yo alejo de Dios la diferencia, ya no me da materia en que pensar; cesa de ser un objeto de pensamiento; pues la diferencia es un principio esencial del pensamiento. En consecuencia, poniendo la diferencia en Dios, ¿qué fundo y objetivo sino la verdad y la necesidad del principio del pensamiento? (pág. 238) "Dios produce el mundo exteriormente a sí mismo... Pero de la misma manera, al distinguirse del mundo, el hombre se pone y se toma como un ser distinto del mundo. Poniendo al mundo como un ser diferente, este acto de poner en el exterior de sí y el de distinguirse constituyen un mismo acto..."

"El hombre es por natura la  
bestia paradójica,  
un animal absurdo que necesita  
lógica./

Creó de nada el mundo

y, su obra terminada,

'Ya estoy en el secreto -se  
dijo- todo es nada'"/

Campos de Castilla CXXXVI-XVI

"El creador del mundo no es  
pues más que el hombre, que,  
bien porque lo haya demostrado,  
bien porque sea consciente del  
hecho de que el mundo ha sido  
creado, de que es una obra de  
la voluntad, es decir, una  
existencia desprovista de yo,  
y de poder, de valor nulo, se  
da por ahí la certidumbre de su  
propia importancia, de su  
verdad y de su infinitud. Al  
decir: el mundo ha sido creado  
de la nada, piensas al mundo  
mismo como nada, quitas todos  
los límites de tu imaginación,  
de tu voluntad, de tu  
sentimiento (el mundo es  
barrera que te separa de tu  
esencia perfecta y feliz, Dios)  
Por eso niegas subjetivamente  
al mundo (porque piensas a Dios  
desprovisto de toda relación de  
necesidad con el mundo). En la  
intimidad de tu alma deseas que  
no haya mundo (= límite y  
necesidad). Y sin embargo, hay

mundo y hay materia.

¿Cómo desembarazarse de  
esta contradicción?"

CAPITULO III

El folklore en Machado

III.1. Concepto y valoración de "pueblo", "masa", "patria",  
"folklore".-

"Si vais para poetas cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo".

Antonio Machado, Juan de Mairena Ed. Macri

p. 2121

Otro aspecto fundamental, a la hora de abordar la obra machadiana, y en especial, la parte que nos ocupa en este trabajo los "proverbios y cantares", es el folklore. Habrá que ver, por tanto, cuál es su concepción y de qué manera influye en su obra. Pero antes de pasar a analizar la concepción folklórica de Machado, será bueno ver la valoración que hace del pueblo, pues aunque no sabemos si fue esta valoración la que le llevó a una concepción determinada del folklore, o por el contrario una concepción previa del folklore lo lleva a su valoración del pueblo, lo que sí está claro, en cualquier caso, es que una y otra se complementan, y, una vez más, encontramos coherencia orgánica en Antonio Machado.

Así se expresaba en su Juan de Mairena: "Entre los españoles, lo esencial humano se encuentra con la mayor pureza y el más acusado relieve en el alma popular. Yo no sé si puede decirse lo mismo de otros países. Mi folklore no ha

traspuesto las fronteras de mi patria. Pero me atrevo a asegurar que, en España, el prejuicio aristocrático, el de escribir exclusivamente para los mejores, puede aceptarse y aún convertirse en norma literaria, sólo con esta advertencia: la aristocracia española está en el pueblo <sup>264</sup>, escribiendo para el pueblo se escribe para los mejores. Si quisiéramos, piadosamente, no excluir del goce de una literatura popular a las llamadas clases altas, tendríamos que rebajar el nivel humano y la categoría estética de las obras que hizo suyas el pueblo y entreverarlas con frivolidades y pedanterías. De un modo más o menos consciente, es esto lo que muchas veces hicieron nuestros clásicos. Todo cuanto hay de superfluo en el Quijote no proviene de concesiones hechas al gusto popular, o, como se decía entonces, a la necesidad del vulgo, sino, por el contrario, a la perversión estética de la corte" (662, O.P.P.).

Su amor y respeto hacia el pueblo le lleva a rechazar lúcidamente el término "masa". La cuestión del vocabulario no es ligera sino verdaderamente fundamental pues en ella se contiene un verdadero ideario: "Nosotros no pretenderíamos nunca educar a las masas. A las masas que las parta un rayo. Nos dirigimos al hombre. que es lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre in genere y al hombre individual, al hombre esencial y al hombre

---

<sup>264</sup> Confróntese con el concepto de Juan Ramón "aristocracia de intemperie". Juan Ramón Jiménez El trabajo gustoso.

empíricamente dado en circunstancias de lugar y tiempo, sin excluir al animal humano en sus relaciones con la naturaleza. Pero el hombre masa no existe para nosotros. Aunque el concepto de masa pueda aplicarse adecuadamente a cuanto alcanza volumen y materia, no sirve para ayudarnos a definir al hombre, porque esa noción físicomatemática no contiene un átomo de humanidad ... Porque aquellos mismos que defienden a las aglomeraciones humanas frente a sus más abominables explotadores, han recogido el concepto de masa para convertirlo en categoría social, ética y aún estética. Y esto es francamente absurdo. Imaginad lo que podría ser una pedagogía para las masas. ¡La educación del niño-masa! Ella sería en verdad, la pedagogía del mismo Herodes, algo monstruoso" (471 O.P.P.). Y aún abundando más en el tema cuando a Juan de Mairena se le preguntó si el poeta y, en general, el escritor debía escribir para las masas, contestó:

"Cuidado, amigos míos. Existe un hombre del pueblo, que es, en España al menos, el hombre elemental y fundamental y el que está más cerca del hombre universal y eterno. El hombre masa no existe; las masas humanas son una invención de la burguesía, una degradación de las muchedumbres de hombres, basada en una descalificación del hombre que pretende dejarle reducido a aquello que el hombre tiene de común con los objetos del mundo físico: la propiedad de poder ser medio con relación a unidad de volumen. Desconfiad del tópico "masas humanas". Muchas gentes de buena fe, nuestros mejores amigos, lo emplean hoy, sin reparar en que el tópico proviene del

enemigo: de la burguesía capitalista que explota al hombre y necesita degradarlo; algo también de la Iglesia, órgano de poder, que más de una vez se ha proclamado instituto supremo para la salvación de las masas. Mucho cuidado; a las masas no las salva nadie; en cambio, siempre se podrá disparar sobre ellas. ¡Ojo!.

Si os dirigís a las masas, el hombre, el cada hombre que os escuche no se sentirá aludido y necesariamente os volverá la espalda.

He aquí la malicia que lleva implícita la faisedad de un tópico que nosotros, demófilos incorregibles y enemigos de todo señoritismo cultural, no emplearemos nunca de buen grado, por un respeto y un amor al pueblo que nuestros adversarios no sentirán jamás" (O.P.P. 664).

El rechazo del concepto de "masa" conlleva simultáneamente el rechazo del concepto de "élite", de forma que no puee ninguna lectura capciosa de los textos de Machado pensar que ahí se alberga subrepticamente un cierto aristocratismo. "De ningún modo quisiera yo -habla Juan de Mairena a sus alumnos- educaros para señoritos, para hombres que eludan el trabajo con que se gana el pan. Hemos llegado ya a una plena conciencia de la dignidad esencial, de la suprema aristocracia del hombre; y de todo privilegio de clase pensamos que no podrá sostenerse en lo futuro. Porque si el hombre, como nosotros creemos, de acuerdo con la ética popular, no lleva sobre sí valor más alto que el de ser hombre, el aventajamiento de un grupo social sobre otro carece

de fundamento moral" (O.P.P. 527).

Y en otro lugar encontramos: "Y como para nosotros no existiría la división del trabajo, porque nosotros empezariamos por no trabajar o, en último caso, por no aceptar el trabajo que fuese divisible, el grupo de sabios especializados en las más difíciles disciplinas científicas ni vendría a nuestra escuela, ni mucho menos saldría de ella. Nosotros no habríamos de negar nuestro respeto ni nuestra veneración a este grupo de sabios, pero de ningún modo les concederíamos mayor importancia que al hombre ingenuo, capaz de plantearse espontáneamente los problemas más esenciales" (O.P.P. 471).

Si el pueblo es tan valioso, si su sabiduría es tanta y merece tanto respeto y amor, lo lógico es que los escritores se dirijan a él:

"Cuando alguien me preguntó hace ya muchos años, ¿piensa usted que el poeta debe escribir para el pueblo, o permanecer encerrado en su torre de marfil -era el tópico al uso de aquellos días- consagrado a una actividad aristocrática, en esferas de cultura sólo accesible a una minoría selecta?, yo contesté con estas palabras, que a muchos parecieron un tanto evasivas e ingenuas:

"Escribir para el pueblo -decía mi maestro-, ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos -claro está- de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla,

tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria; es escribir también para los hombres de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España; Shakespeare, en Inglaterra; Tolstoy en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Tal vez alguno de ellos lo realizó sin saberlo, sin haberlo deseado siquiera.

Día llegará en que sea la más consciente y suprema aspiración del poeta. En cuanto a mí, mero aprendiz de gaysaber, no creo haber pasado de folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular".

"Mi respuesta era la de un español consciente de su hispanidad, que sabe, que necesita saber cómo en España casi todo lo grande es obra del pueblo o para el pueblo, cómo en España lo esencialmente aristocrático, en cierto modo, es lo popular. En los primeros meses de la guerra que hoy ensangrenta a España, cuando la contienda no había aún perdido su aspecto de mera guerra civil, yo escribí estas palabras que pretenden justificar mi fé democrática, mi creencia en la superioridad del pueblo sobre las clases privilegiadas" (659-660, O.O.P.).

De su concepto y valoración del pueblo surge su noción de "patria" que, como se observará, es diametralmente opuesta a la de la mayoría de los intelectuales de su época. Así podemos leer: "LA PATRIA -decía Juan de Mairena- es, en

España, un sentimiento sencillamente popular, del cual suelen jactarse los señoritos. En los trances más duros, los señoritos la invocan y la venden, el pueblo la compra con su sangre y no la mienta siquiera. Si algún día tuviereis que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en poner os al lado del pueblo, que es el lado de España, aunque las banderas populares ostenten los lemas más abstractos" (O.P.P. 635).

Pero esta concepción de la patria que se observa en Machado no es nueva, ni producida, como algún crítico pretende, por la situación que se vive de guerra civil. Ya en 1908, en un artículo del 2 de Mayo publicado en "La prensa de Soria", titulado "Nuestro patriotismo y la marcha de Cádiz" leemos: "Los últimos años de vida española han cambiado profundamente nuestra psicología. Acabamos de cosechar muy amargos frutos; y el recuerdo del reciente desastre nacional surge en nuestro espíritu como una nube negra que nos vela el épico sol de nuestros días.

Tras un largo período de profunda inconsciencia en que no faltaron lauros para los viejos héroes, ni patrióticas charangas, ni cantos de cuartel, perdimos -como todos sabéis- los preciosos restos de nuestro imperio colonial. Fue éste un golpe previsto por una minoría inteligente y que sorprendió a los más. Imaginaos al pueblo español como a un hombre que, inesperadamente, recibiera un fuerte garrotazo en la cabeza, cayera a tierra sin sentido y al recobrarlo, se levantara preguntando: ¿dónde estoy?

Comenzamos a despertar y a mirar en torno nuestro.

Acaso el golpe recibido nos pondrá en contacto con nuestra conciencia.

Por lo pronto, nuestro patriotismo ha cambiado de rumbo y de cauce. Sabemos ya que no se puede vivir ni del esfuerzo, ni de la virtud, ni de la fortuna de nuestros abuelos; que la misma vida parasitaria no puede nutrirse de cosa tan inconsciente como el recuerdo; que la más remotas de la posibilidades del porvenir distan menos de nosotros que las realidades muertas en nuestras manos. Luchamos por libertarnos del culto supersticioso del pasado".

Y más adelante: "Somos hijos de una tierra pobre e ignorante, de una tierra donde todo está por hacer. He aquí lo que sabemos.

Y preferimos esta triste verdad a las estrofas fanfarronas de aquel poeta, que encarándose con España, le decía, entre otras cosas:

'... porque indómitos y fieros,  
saben hacer tus vasallos  
frenos para sus caballos  
de los cetros extranjeros'

Sabemos que esto no es verdad. Y cuando, en versos del mismo poeta, leemos:

... que no puede esclavo ser  
pueblo que sabe morir ...

Sonreímos amargamente pensando que, si nuestro pueblo no sabe otra cosa, será siempre esclavo; porque la libertad se

basa en la virtud contraria: en saber vivir, precisamente en lo que pretenden ignorar esos vasallos indómitos y fieros".

Y añadía, proponiendo una definición dinámica y exigente de la patria: "Sabemos que la patria no es una finca heredada de nuestros abuelos, buena no más para ser defendida a la hora de la invasión extranjera. Sabemos que la patria es algo que se hace constantemente y se conserva sólo por la cultura y el trabajo. El pueblo que la descuida o abandona, la pierde, aunque sepa morir. Sabemos que no es patria el suelo que se pisa, sino el suelo que se labra; que no basta vivir sobre él, sino para él: que allí donde no existe huella del esfuerzo humano no hay patria, ni siquiera región, sino una tierra estéril, que tanto puede ser nuestra como de los buitres o de las águilas que sobre ella se ciernen. ¿Llamaréis patria a los calcáreos montes, hoy desnudos y antaño cubiertos de espesos bosques, que rodean esta vieja y noble ciudad? Eso es un pedazo de planeta por donde los hombres han pasado, no para hacer patria, sino para deshacerla. No sois patriotas pensando que algún día sabréis morir para defender esos pelados cascotes: Lo seréis acudiendo con el árbol o con la semilla, con la reja del arado o con el pico del minero a esos parajes sombríos y desolados donde la patria está por hacer".

Y finaliza, con una frase que podría considerarse lapidaria: "Convencido de que sabemos morir -que ya es saber- procuremos ahora aprender a vivir. si hemos de conservar lo poco que aún tenemos" (O.C.P. 768-769).

III.2. La influencia del folkllore en Antonio Machado.-

La influencia del folkllore en la obra de Antonio Machado no ha pasado inadvertida para gran parte de la crítica, aunque haya sido tratada en la mayoría de los casos de manera bastante superficial. Distingue Carvalho-Neto dos modalidades de influencia del folkllore sobre la literatura:<sup>265</sup>

A.- Influencia ideológica

B.- Aprovechamiento que a su vez puede ser:

a) Por intercalación y aprovechamiento

b) Modificación o proyección estética

<O sea:>

a) - Por intercalación total, esto es, aprovechamiento integral de la unidad folklórica.

- Por intercalación sintética: reducción del trozo elegido sin alterar su desarrollo temático.

- Por intercalación fragmentaria, parcial.

b) Proyección simple, cuando se le desfigura con agregados para "embellecerlo".

Si seguimos, provisionalmente, este esquema propuesto, encontramos que la modalidad de influencia folklórica en Machado es de proyección por una parte, (en el famoso romance<sup>266</sup>

"La tierra de Alvargonzález"), de intercalación casi nunca, y de "influencia ideológica" masiva. Esta última como observaremos más adelante se encuentra en las ideas de

---

<sup>265</sup> Cfr. Paulo Carvalho-Neto: "La influencia del folkllore en Antonio Machado", C.H.A., 304-307, 1976, pp. 302-357.

<sup>266</sup> Cfr. Pedro Salinas "El romancismo y el siglo XX" en Ensayos de Literatura hispánica, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 325-326.

Machado vertidas sobre folklore y sobre otros temas a los que hemos aludido más atrás tales como "pueblo", "torre de marfil", "hombre", "masa" y "patria".

Machado tuvo una gran preparación intelectual acerca de la ciencia del folklore. Y podemos decir que la influencia del folklore tuvo en él, como dimensión predominante, la humanística. Nunca recogió hechos folklóricos de manera sistemática, ni tampoco los "aprovechó", literalmente hablando, salvo en el caso del romance "La guerra de Alvargonzalez"<sup>267</sup>.

"Mairena entendía por folklore, en primer término, lo que la palabra más directamente significa. saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa, y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora" (421 O.P.P.).

Machado concibió el folklore como una realidad dinámica. Sorprende esta postura en un intelectual del noventa y ocho. Para él, el folklore existe en el pasado pero también en el presente, usando al Hombre como vehículo<sup>268</sup>. Encontramos esta

---

<sup>267</sup> Aunque como previene Jung: "ser a un grave error suponer que el poeta trabaja con materiales de segunda mano". C.G. Jung. "Psychology and Literature", en *Modern Man in Search of a Soul*, Londres, 1961.

<sup>268</sup> Igual concepto en la encontramos en estudiosos del folklore de nuestros días, así por ejemplo Sokolov escribe: "El folklore es el eco del pasado, pero es al mismo tiempo la poderosa voz del presente". Citado por Paulo de Carvalho-Neto *The concept*

concepción dinámica en este texto del Juan de Mairena: "En España -habla Juan de Mairena a sus alumnos-, este ancho promontorio de Europa, han de reñirse todavía batallas muy importantes para el mundo occidental. Cuando penséis en España, no olvidéis ni su historia ni su tradición; pero no creáis que la esencia española os la puede revelar el pasado. Esto es lo que suelen ignorar los historiadores. Un pueblo es siempre una empresa futura, un arco tendido hasta el mañana. El que este mañana nos sea desconocido no invalida la necesidad de su previo conocimiento para explicarnos todo lo demás. De modo que la verdadera historia de un pueblo no la encontraréis casi nunca en lo que de él se ha escrito. El hombre lleva la historia -cuando la lleva- dentro de sí: ella se le revela como deseo y esperanza, como temor, a veces, mas siempre complicada con el futuro. Un pueblo es una muchedumbre de hombres que temen, desean y esperan aproximadamente las mismas cosas. Sin conocer alguna de ellas, no haréis nada, en historia, que merezca leerse" (597. O.P.P.).

Palabras verdaderamente significativas, pues de la lectura del texto transcrito se desprende lo más esencial del concepto de historia en el que Machado se movía.

Una vez más Machado expresa su idea del folklora por medio de Mairena: "Mairena tenía una idea del folklora que no era la de los folkloristas de nuestros días. Para él no era el

folklore un estudio de las reminiscencias de las viejas culturas, de elementos muertos que arrastra incoscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etcétera. Mairena vivía en una gran población andaluza, compuesta de una burguesía algo beocia, de una aristocracia demasiado rural y de un pueblo inteligente, fino, sensible, de artesanos que saben su oficio y para quienes el hacer bien las cosas es, como para el artista, mucho más importante que el hacerlas. Cuando alguien se lamentaba del poco arraigo y escaso ambiente que tenía allí la Universidad, Mairena, que había estudiado en ella y le guardaba respeto y cariño solía decir: 'Mucho me temo que la causa de eso sea más profunda de lo que se cree. Es muy posible que, entre nosotros, el saber universitario no puede competir con el folklore, con el saber popular. El pueblo sabe más y sobre todo mejor que nosotros. 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'. Pensaba Mairena que el folklore era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para luego enseñar bien a las clases adineradas" (387 O.P.P.).

y, en cuanto al orden de preferencia expresiva, entre la culta y la popular, consideradas ambas en su capacidad de

acumulación de significatividad, Machado, no ve para sí mismo, ningún motivo de duda, como se puede ver en el siguiente ejemplo: "Sobre las paradojas. Dos formas hay de enunciar las paradojas, que recomiendo a vuestra reflexión, por si algún día dais en paradojistas: La primera es la dogmática y rotunda, cínicamente engastada entre silogismos, la calderoniana, siempre impresionante. Ejemplo:

Porque el delito mayor  
del hombre es haber nacido

La segunda es la popular, más graciosa y sutil, que ni siquiera parece paradójica, la del gitano que ahorcaron en Ubeda, sin otro delito -decía él- que haber venio a este mundo. Tras la paradoja calderoniana, hay toda una teología muy bien sabida, y están las aulas de Salamanca y de los Estudios de San Isidro; en la frase del cañí, toda una experiencia vital, y el análisis exhaustivo de una conciencia a la hora de la muerte. Si me preguntáis cuál de estas dos maneras de expresar lo paradójico es la más poética, os contestaré: eso va en gustos; para mí, desde luego, la del gitano" (O.P.P. 538).

La concepción folklórica machadiana, que hemos visto más atrás, la alta valoración que para él supone y su fe casi ciega en el pueblo, le lleva a decir: "Huid del preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la originalidad. Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de folkllore, de saber popular, y que éste fue el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los

tiempos. No olvidéis, sin embargo, que el "preciosismo", que persigue una originalidad frívola y de pura costra, pudiera tener razón contra vosotros, cuando no cumplís el deber primordial de poner en la materia que labráis el doble cuño de vuestra inteligencia y de vuestro corazón. Y tendrá más razón todavía si os zambullís en la barbarie casticista, que pretende hacer algo por la mera renuncia a la cultura universal" (O.P.P. 383).

Y más adelante: "Reparad que hay muchas formas de pensar lo mismo que no son lo mismo. Cuidad vuestro folklore y ahondad en él cuanto podáis" (O.P.P. 387). m/

Estamos ya a un paso de las generalizaciones que expresa - otra vez- más por medio de Mairena de forma radical: "En nuestra literatura casi todo lo que no es folklore es pedantería" (O.P.P. 421).

Y es también de origen popular la radicalidad y crudeza crítica con las que define la blasfemia. Oigámosle: "... este gran pueblo -el español-, donde, como sabemos los folkloristas, tanto y tan bien se blasfema" (O.P.P. 435). Y la justificación, la hace precisamente desde el folklore: "La blasfemia forma parte de la religión popular. Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema: lo popular allí es el ateísmo. Prohibir la blasfemia con leyes, más o menos punitivas, más o menos severas, es envenenar el corazón del pueblo, obligándole a ser insincero en su diálogo con la Divinidad. Dios, que lee en los corazones, ¿se dejará engañar? Antes perdona El -no lo dudéis- la blasfemia

proferida, que aquella otra hipócritamente guardada en el fondo del alma, o, más hipócritamente todavía, trocada en oración" (O.P.P. 353).

Lo dirá también en verso:

"Hay blasfemia que se calla  
o se trueca en oración;  
hay otra que escupe al cielo,  
y es la que perdona Dios." (O.P.P. 420)

Su concepción folklórica, como hemos visto, abarca todos los campos desde el concepto de historia hasta el de la blasfemia y su valoración, pasando por la teoría literaria, pero también la pedagogía será enfocada por él desde un punto de vista folklorista, que insiste en matizar para no ser mal entendido:

"Cuando afirmamos que España necesita cultura, decimos algo tan incontrovertible como vago, algo que equivale a proclamar la salud como una necesidad imprescindible para los enfermos. Que le echen salud a los enfermos, pan a los hambrientos y cultura a los analfabetos. Muy bien. Pero todos sabemos que el enfermo es algo más que la enfermedad, y que la enfermedad no es, sencillamente, la falta de salud, sino algo que es preciso estudiar en el paciente ... También sabemos que el cerebro de un ignorante no es, ni mucho menos, una página en blanco. Atrevámonos a afirmar que tampoco hay una ignorancia, sino muchas, y que es preciso descender al ignorante para conocerlas. Añadamos también que no hay una cultura, sino

varias, y que el cerebro más refractario a ésta pudiera ser ávido de aquélla. En suma: es preciso acudir al analfabeto, y no precisamente para medirle el cráneo, sino para entenderse de lo que tiene dentro. En este sentido, únicamente, -entiéndanme los demasiado inadvertidos-, me atrevo a señalar el punto de vista folklórico de la pedagogía". En "El Porvenir Castellano", 10 de Marzo de 1913, hallado por Carlos Beceiro y recogido en L.T., N.º61, julio-septiembre 1968, "Un texto de Antonio Machado, 'sobre pedagogía'", pp.61-86.

Y el juicio que expresa de Lorca y de Alberti, en su carta a David Vigodsky, lo hace a partir del folklore: "La muerte de García Lorca me ha entristecido mucho. Era Federico uno de los grandes poetas jóvenes andaluces. El otro es Rafael Alberti. Ambos, a mi juicio, se complementaban como expresión de dos aspectos de la patria andaluza: la oriental y la atlántica. Lorca, más lastrado de folklore y de campo, era genuina y esencialmente granadino. Alberti, hijo de un finis terrae, la planicie gaditana, donde el paisaje se borra, y se acentúa el perfil humano sobre un fondo de mar o de salinas, es un gran poeta más universal, pero no menos, a su manera andaluz" (O.P.P. 671).

Creemos haber dejado patente, después de la lectura de las últimas páginas, la influencia, por lo demás obvia, que el folklore tiene en Antonio Machado. Y, como también es obvio que esta influencia tuvo una pluralidad de causas, a ellas nos queremos referir ahora, aunque sea de forma sucinta.

III.3. Coincidencias en las concepciones folklóricas de Machado y Alvarez y Antonio Machado.  
Comenzaré por destacar la figura de Antonio Machado y Alvarez, padre de nuestro autor. La obra que aquél dedica al folkllore es abundantísima e importantísima, y a la bibliografía acumulada por su obra con nombre propio hay que añadir, además, la también suya y propia que aparece firmada con los pseudónimos conocidos de "Demófilo" o "Lorenzo de Madrid", así como también los de "Micrófilo", "Pompófilo" y otros más. Es asimismo importante resaltar que ya en 1881 funda en Sevilla la Sociedad de Folkllore Andaluz, de la que dirá Hoyos Sainz que fue "origen y núcleo del Folkllore español"<sup>269</sup>. Sociedad ésta de la cual saldrían las investigaciones que, a partir de 1883, conformarían la Biblioteca de las tradiciones populares españolas. Machado y Alvarez, asegura Hoyos Sainz, fue "el creador de estos estudios en España"<sup>270</sup>.

Creo que Machado y Alvarez fue el que en este aspecto, influyó de manera más decisiva en Antonio Machado, y que esta influencia va, en su causalidad, más allá de la mera admiración de un hijo a su padre. Será, por tanto, interesante cotejar los conceptos que hemos visto y analizado de Antonio Machado con los que Machado y Alvarez tenía al respecto.

Veamos, en primer lugar, el concepto de pueblo que

---

<sup>269</sup> Cfr. Aranzadi, T. y L. de Hoyos Sainz; *Etnografía. Sus bases, sus métodos y aplicaciones a España*, Madrid. 1917, Biblioteca corona, pág.205.

<sup>270</sup> Cfr. Aranzadi, T. y L. de Hoyos Sainz Op. cit., pág.201.

expresaba en 1884: "¿Pero qué es el pueblo para mí? ¿Es, como pudo serlo en otro tiempo, una personalidad mayor en la humanidad que no come, ni bebe, ni cava, ni suda y, desprovista de todas las imperfecciones de la vil materia, tiene, sin embargo, el privilegio de pensar, sentir y querer como esos seres angélicos y beatíficos, todo espíritu, en que creen aún los que siguen siendo mentalmente contemporáneos del reno y del mamouth y del elephas primigenius? No, en modo alguno. El pueblo para mí no es un nuevo ídolo en cuyas aras he de quemar incienso, como los palaciegos ante sus monarcas, o los creyentes ante sus santos de madera. El pueblo es para mí el nombre con que pomposamente bautizamos una de nuestras ignorancias que sólo la ciencia conseguirá disipar. En tal concepto, el pueblo es la nebulosa, y empleo únicamente esta frase como medio de hacerme entender, de que se desprenden por diferencias inapreciables esos astros que se llaman individuos. El pueblo es la tierra sobre la cual crece la planta que la tapiza de verdura, el animal que se nutre de la planta, el llamado homo sapiens que subyuga al animal, y el verdadero hombre, ser hoy en formación, que, redimiendo a aquellos en lo posible, va arrancando a la Naturaleza esos secretos, sólo a los sabios confiados, únicos que pueden romper las innumerables cadenas que hoy nos esclavizan"<sup>271</sup>.

Habiendo formulado así su concepto de "pueblo", el paso

---

<sup>271</sup> Cfr. Antonio Machado y Alvarez: Estudios sobre literatura popular (1ª parte), Madrid. Librería de Fernando Fe, 1884, pp. X-XI.

siguiente de Machado y Alvarez fue el de valorarlo: "No es sólo un deber lo que a estudiar las obras artísticas del pueblo nos impulsa; no es tampoco puro entusiasmo por las cosas propias lo que a ello nos mueve: es también nuestra íntima convicción de que la belleza no se encuentra vinculada en clase determinada y cierta, antes bien a todos pertenece, como el aire que respiramos y la luz con que vemos. Y así, no es únicamente patrimonio del erudito, como no es exclusivo patrimonio del sabio la verdad. Dios concedió una y otra a todos, y pensar lo contrario sería, sobre irracional, profundamente irreligioso. ¿Por qué, pues, entonces no recurrir a esa inagotable fuente de poesía donde se inspiraron Lope de Vega y Calderón y el imperial Cervantes? ¿Por qué desdeñar las bellezas de nuestra propia casa, que en forma de cantares, cuentos, romances, leyendas y tradiciones por todas partes se nos ofrecen, revelando nuestra índole propia y peculiar, para ilustración del historiador, enseñanza del crítico, educación del artista y acaso también como de oportuna advertencia al hombre político? ..." <sup>272</sup>.

Como se ha podido observar, su concepto de pueblo, a pesar de su intencionado distanciamiento desmitificador con cualquier necio apologismo indeterminado, es muy cercano al que Antonio Machado desarrollará años después, aunque en éste, quizá mediado por sus lecturas del romanticismo alemán

---

<sup>272</sup> Antonio Machado y Alvarez, Op. cit., pág. 3.

y la valoración del Volkgeist que conlleva, se acentúan más las exaltaciones de las virtudes populares. Veamos ahora si estos préstamos valorativos se extienden por igual al concepto de historia:

"¿Queréis conocer la historia de un pueblo? Ved sus romances. ¿Aspiráis a saber de lo que es capaz? Estudiad sus cantares <sup>273</sup>". Ya en 1882 formulaba así su pensamiento:

"Análoga nuestra sociedad (la "Sociedad del Folklore andaluz") a la inglesa, por el objeto principal que persigue, diferénciase, no obstante, de ésta por su caracter y tendencias: la sociedad española considera los materiales que va a recoger como elementos indispensables para la reconstrucción científica de la historia patria, no escrita ahora más que en su parte externa y política ... En este sentido es una institución verdaderamente nacional ..."<sup>274</sup>.

Interesantes estas últimas palabras porque adelantan la estructura del discurso histórico unamuniano y machadiano, que se caracteriza sobre todo por un distanciamiento de la historia oficial, política y clerical, a favor de la intrahistoria, la historia anónima, pervivente y continua.

Otro de los paralelismos lo encontramos con respecto al criterio dinámico que tiene el folklore para Machado y

---

<sup>273</sup> Antonio Machado y Alvarez, Op. cit. pág.6

Para los orígenes románticos del canto como expresión primigenia de la humanidad, Cfr, M.H. Abrams: El espejo y la lámpara, Barcelona, Barral Editores, 1975.

<sup>274</sup> Cfr. Antonio Machado y Alvarez, El Folk-Lore Andaluz, Sevilla, Francisco Alvarez y Cia. Editores, 1882, pág. 6-7.

Alvarez: "Para mí, el pueblo, como he dicho, encierra, a no dudarlo, un elemento que podríamos llamar estático o pasivo, y otro que deberíamos llamar dinámico o activo. El primero se refiere a los vestigios que en él subsisten de ideas y civilizaciones anteriores; vestigios transmitidos de unas generaciones a otras oralmente o por medio de los usos y costumbres; en una palabra, por la tradición. En este sentido, creo que el insigne Pitré ha llamado con profunda razón a la Sociedad del Folk-Lore italiano Società delle tradizioni popolari. La importancia de sus trabajos folklóricos robustece por extremo su razonadísima opinión. Pero si el pueblo es el genuino representante de este elemento que hemos llamado estático o muerto, en el pueblo existe otro elemento dinámico o vivo, y no menos estimable, ni menos digno de estudio y de consideración. Reconstruyan en buena hora los folk-loristas ingleses, mediante el estudio de las supersticiones, ceremonias, ritos, usos, costumbres, cuentos y juegos infantiles, esa proto-historia de la humanidad, ese mundo ideal antiquísimo, ese gran mosaico de que son piezas aisladas cada una de esas producciones; pero estudien también los que enseñan que existe una evolución ideal semejante a la orgánica, el modo de enlazarse los eslabones de esa gran cadena psicológica, y el camino seguido por el espíritu humano hasta llegar al grado de relativo desarrollo en que hoy se encuentran los sentimientos, conocimientos y emociones de los hombres de nuestros días. En la más insignificante de las coplas, en la más olvidada

de las frases, y en el más trivial, el parecer, de los refranes, coexiste, al lado de una superstición, de una supervivencia, de una reliquia, de un mundo ideal desaparecido por completo, un elemento vivo, un testimonio actual de funcionalismo psicológico del hombre del pueblo. En los conocimientos de éste, al lado del error, de la preocupación y de la inducción precipitada que ha supuesto ley la mera repetición de un fenómeno en un reducido número de casos, se encuentra la poderosa intuición, la observación delicada y el conocimiento de una propiedad real de un ser o fenómeno de la naturaleza que pasó inadvertido para el hombre científico.

"En España, al menos, si mi opinión es tenida en cuenta, debe cultivarse, con no menor empeño que el estudio de la ignorancia popular y las creaciones imaginarias que origina el predominio de la fantasía y el sentimiento sobre la razón, el saber del pueblo (lore, lehre, enseñanza, doctrina, lección), lo que aquél ha aprendido de su razón y de su experiencia para incorporarlo al caudal científico, no, por desgracia, excesivo que poseemos, y para traer a reflexión todo el pensamiento de esta nación, acaso más ignorante que otras de Europa, pero no dotada de peores prendas intelectuales que otras naciones más afortunadas y que gozan en el día de mayor adelanto. El hombre del pueblo es, sin duda, el hombre de la experiencia y de la razón natural, bases de todo conocimiento científico y de todo adelanto en

la gran obra de la civilización humana" <sup>275</sup>.

Antonio Machado y Alvarez insistirá en algo que ya hemos visto en Antonio Machado: "las creaciones del pueblo no son en nada inferiores, a nuestro juicio, a las del poeta erudito, cuya misión consiste sólo en tallar el diamante que

---

<sup>275</sup> Antonio Machado y Alvarez: "Breves indicaciones acerca del significado y alcance del término 'Folk-Lore' en Revista de España, CII, N°406, pp.206-207.

Una de las raíces de esta concepción del hombre del pueblo como de la experiencia y de la razón natural, la encontramos en *Philosophia Vulgar* de Juan de Mal Lara de 1568, en cuya dedicatoria leemos:

"... aquí te ofrezco lo que usaron  
los pueblos españoles, sin mas arte  
que lo que antiguamente avían oydo,  
y de padres los hijos rescebido" (pág.50)

Y más adelante:

"Aquí tu Majestad leerá, si quiere,  
quanto saber tuvieron los iberos  
en la *Philosophia* que no muere;  
en refranes del vulgo verdaderos,  
Autores son de sciencia los primeros:  
no ay arte o sciencia en letras apartada,  
qu'el vulgo no la tenga decorada" (pág.50)

En la advertencia a los lectores encontramos:

"Assi vino la sciencia por sucessión y, como dicen, recepción, de padres a hijos, y porque todo quedasse impresa la figura de tal *philosophia* y doctrina de cosas assí divinas como humanas, hiciéronse ciertas proposiciones, o verdaderas o probables, con que en razones breves se comprehendiesse mucho, y fuessen coomo averiguadas sentencias, que por los griegos son llamadas axiomas, dándoles un particular nombre de refranes" (pp. 68-69).

"Ni era otra cosa más que, sabiendo para cada cosa sus remedios comunes, dábanse unos en otros sus aplicaciones con título de refranes, hechos en el común lenguaje para todos. De lo cual se aprovechara mucho el vulgo, porque era admitido a ser discípulo de la *philosophia* de tal manera, y dezía él también cosas altas, aunque desfreçadas en el lenguaje de sus proverbios y, digamos los rústicos refranes" (pág.69).

Y para terminar creo conveniente citar el título, elocuente, de uno de los capítulos: "Cómo los refranes tratan de *Philosophia natural*" (pág.88).

Cfr. Juan de Mal Lara *Filosofía vulgar*. Edición, prólogo y notas de Antonio Vilanova, Barcelona. Selecciones Bibliófilas, 2ªserie, 1958, 4 vols.

la riquísima tierra le ofrece en sus entrañas". Y añade: "¿Es por ventura, más sorprendente y maravilloso -nos atreveríamos a preguntar- el pulimento que da el joyero al diamante, que la obra de la naturaleza, cuyo misterio y sublime trabajo escapa a nuestra vista, burlando nuestros afanes?"<sup>276</sup>. La selección de ejemplos que hace Machado y Alvarez, utilizando el recurso de contraposición, la hemos visto también en Antonio Machado. Veamos un caso de selección, el canto IV del Diablo Mundo de Espronceda:

"Una mujer dormida sobre un lecho  
Riquísimo allí está, los brazos fuera,  
Palpítale desnudo el blanco pecho,  
Vaga suelta su negra cabellera.  
.....  
Y duerme ahora y su entreabierta boca,  
Donde entre rosas se entrevé el marfil,  
Suspira, del afán que la sofoca,  
Fuego que el corazón lanza al latir."

Y lo compara después con este cantar popular:

"Una alcarraza en tu casa,  
Chiquilla, quisiera ser,  
Para besarte en los labios  
Cuando fueras a beber."

Para concluir que el cantar es infinitamente superior, en gracia, espiritualidad y ternura, a la vez que, de forma muy

---

<sup>276</sup> Cfr. Antonio Machado y Alvarez: Estudios sobre literatura popular, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1884, pp.29-30.

machadiana, pasa a dar las razones de su explicación con la siguiente glosa:

"En forma de alcarraza, podrá el amante besar a su amada, sin mancillarla ni ofender su pudor; delicadeza de primer orden, que, aunque no pensada, no por eso deja de estar contenida en la copla. Por otra parte, la frescura del agua, el ansia de la sed, lo árabe y lo sombrío y apartado del lugar donde suelen éstas conservarse, lo bien escogido del momento y la natural sorpresa de la doncella, si encontrara en vez del agua que mitigase su sed, los labios de su amante que la encendiesen, tienen un ligerísimo tinte de lascivia, mucho más encantador que la mórbida desnudez de aquella mujer tendida sobre un lecho, con la boca entreabierto, dejando escapar el fuego de su corazón, cuyo cuadro sólo puede inspirar atropelladores movimientos de lujuria, sea la que se quiera la galanura de la forma con que esté expresado el pensamiento" <sup>277</sup>.

Este procedimiento utilizado por Machado y Alvarez, lo encontraremos repartido a lo largo de su obra. Aunque a veces las contraposiciones no sean muy convincentes, como es el caso de la siguiente, en la que se contraponen el cantar de un tal señor Aguilera con su versión popular:

En tu escalera mañana  
He de poner un letrero  
Con seis palabras que digan

---

<sup>277</sup> Cfr. Antonio Machado y Alvarez, Op. cit. pp.10-12.

"Por aquí se sube al cielo".

Con la versión popular de dicho cantar:

En la puerta de tu casa

He de poner un letrero

Con letras de oro que digan

"Por aquí se sube al cielo".

Su objetivo es demostrar que hay más belleza en los versos de la versión popular y se apoya en la opinión de Rodríguez Marín para quien el cantar había ganado mucho al ser prohiado y enmendado por el pueblo <sup>278</sup>.

He aquí otra contraposición del mismo poeta con su versión popular:

El día que tú naciste

Cayó un pedazo de cielo.

Cuando mueras y allá subas

Se tapará el agujero.

En su versión popular:

El día que tú naciste

Cayó un pedazo de cielo;

Hasta que tu no te mueras

No se tapa el agujero.

La inclinación de Machado y Alvarez no deja lugar a la duda, aunque sus argumentaciones puedan no parecer de una contundencia apodíctica: "Cuando mueras y allá subas", es un

---

<sup>278</sup> Cfr. Antonio Machado y Alvarez: Poesía popular. Post-Scriptum a la obra Cantos populares españoles de F. R. Marín, Sevilla, Fco. Alvarez y Cia. Editores, 1883, pp. 67-69.

verso realmente horripilante, mientras que "Hasta que tú no mueras" es un verso que contiene una delicadeza de primer orden". Y Concluye tajantemente: "La lección que aquí da el pueblo al poeta erudito es, más que de metrificaci6n, de verdadera est6tica" <sup>279</sup>.

Parece clara la influencia de Machado y Alvarez en Antonio Machado a la luz de los textos analizados, pero hay otros tres parientes que podrían igualmente haber influido en su tendencia hacia el folkllore, y lo folkl6rico, (estos serían su tío abuelo, Agustín Durán, y sus abuelos, Antonio Machado y Nuñez y Cipriana Alvarez Durán de Machado), aunque, este caso, será más difícil señalar con datos concretos la influencia que pudieran haber tenido sobre nuestro poeta. Tendremos que conformarnos con datos incompletos, pero no por ello despreciables. Por ejemplo, cuenta Miguel Pérez Ferrero que solía haber en el hogar de los Machado "veladas a la luz del petróleo de quinqué", en las que doña Cipriana Alvarez leía "en voz alta los romances recogidos por su pariente Agustín Durán, y a los muchachos (Antonio y Manuel) les entusiasman tanto esas composiciones que, por el día, procuran hacerse con el libro para repasar las predilectas". "Otras veces -añade Pérez Ferrero- es el padre quien toma a su cargo la lectura" <sup>280</sup>. Pienso que éste es un testimonio muy valioso, donde descubrimos participaci6n activa de Machado -

---

<sup>279</sup> Cfr. Antonio Machado y Alvarez, Op. cit., pp. 68-70.

<sup>280</sup> Cfr. Miguel Pérez Ferrero: Vida de Antonio Machado y Manuel, Madrid, Rialp, 1947, pp.49-50.

niño o adolescente- en dichas veladas hogareñas, que sin duda habrán tenido para él el alcance de verdadero aprendizaje. Sabemos también por Pérez Ferrero que, tiempo más tarde, el padre permitiría el acceso de sus hijos a sus archivos y manuscritos <sup>281</sup>.

Agustín Durán, tío abuelo de Machado, al que llama "mi buen tío" en el prólogo a Campos de Castilla, debió de haber ejercido una fuerte influencia en la familia Machado pues la referencia de Antonio Machado, que no llegó a conocerle, no se comprende si su recuerdo no hubiera sido vivo en la familia. Hay que recordar que Agustín Durán muere trece años antes de que naciera Antonio Machado, y de esta manera, el calificativo más bien parece que le sonara en el oído a don Antonio de labios de su padre. No obstante, la labor de recopilación folklórica y los estudios de Agustín Durán tienen mucha importancia, como lo prueba, de un lado, la dilatada bibliografía y, de otro, los elogios de que es objeto por parte de Pastor Díaz <sup>282</sup> y de Cejador y Frauca <sup>283</sup> entre otros <sup>284</sup>.

---

<sup>281</sup> Ibidem.

<sup>282</sup> Cfr. Nicomedes Pastor Díaz: Galería de los españoles célebres contemporáneos o biografías y retratos de todos los personajes de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes. Tomo VI, Madrid, Imprenta y librería de don Ignacio Boix, 1845, pág.254.

<sup>283</sup> Cfr. Julio Cejador y Frauca: Historia de la Lengua y Literatura Castellana. Tomo VI, Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1917, pp. 387-388.

<sup>284</sup> Cfr. D.T. Gies: Agustín Durán, Tamesis Books.

Sobre Antonio Machado y Nuñez, abuelo del poeta, hay frecuentes alusiones a su persona en la biografía de Machado, aunque ninguna nos revela el hecho de que a él también le gustaba el folkllore. En efecto, Machado y Nuñez firmó el "Acta de Constitución de la Sociedad de Folk-Lore Andaluz", conjuntamente con su hijo Machado y Alvarez y Francisco Rodríguez Marín <sup>285</sup>. Y ya en los primeros números de la revista *El Folk-Lore Andaluz*, sin duda a instancias de su hijo, colaboró incluso con un estudio inconcluso sobre "El folkllore del perro" <sup>286</sup>.

Por último, doña Cipriana Alvarez de Machado, abuela de don Antonio, que, más rigurosa que su marido en estudios folklóricos, llegó a publicar cinco cuentos en *El Folk-Lore Andaluz*: "La mano negra", "Una rueda de conejos", "La serpiente de las siete cabezas", "Las velas" y "Las tres Marías". También colaboró en la colección de su hijo Machado y Alvarez, titulada *Cuentos populares españoles*, aportándole los cuentos "El barquito de oro, de plata y de seda" y "La sirena" <sup>287</sup>.

En 1885 publicó sus *Cuentos extremeños* y un estudio acerca

---

<sup>285</sup> Cfr. Paulo de Carvalho-Neto, *Op. cit.* pág. 353.

<sup>286</sup> Cfr. Antonio Machado y Nuñez: "El folkllore del perro" en *El Folk-Lore Andaluz*, Sevilla, Francisco Alvarez y Cia. Editores 1882-1883, pp.24-29 y 68-75.

<sup>287</sup> Cfr. Antonio Machado y Alvarez: "Cuentos populares españoles" en *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, I, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1884, pp. 178,183.

de la "Culinaria popular extremeña" <sup>288</sup>. También en este mismo año y en colaboración con don Felipe Muriel y Gallardo funda en la provincia de Badajoz la sociedad "Folklore local de Llerena" <sup>289</sup>

Con lo que precede no se ha pretendido, ni mucho menos, agotar el tema de la influencia del folklore en Antonio Machado, así como sus causas, sino tan sólo apuntar algunas cosas que nos han parecido de interés y poco conocidas y a las que habrá que volver más tarde en el estudio detenido de los "Proverbios y Cantares".

---

<sup>288</sup> Citado por Alejandro Guichot y Sierra: *Noticia histórica del Folk-Lore*, Sevilla, Hijos de Guillermo Alvarez Impresores, 1922, pág. 190.

<sup>289</sup> Cfr. Alejandro Guichot y Sierra, *Op. cit.*, pág.cit.

# TESIS DOCTORAL

**PARA UNA EDICION CRITICA DE LOS 'PROVERBIOS Y CANTARES' DE ANTONIO MACHADO.**

**CON UN PRELUDIO SOBRE LA POESIA Y LA FILOSOFIA DEL MISMO AUTOR**

**(Segunda Parte)**

**Por Emilio J. García Wiedemann**

**Dirigida por el Prof. Dr. D. Juan Carlos Rodríguez Gómez  
Prof. Titular del Dpto. de Filología Española  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Granada.**

**Granada, enero 1.990.**



Antonio Machado

I N D I C E  
(Segunda Parte)

**CAPITULO IV.- Los "Proverbios y cantares" de Antonio Machado**

IV.1. Problemas de edición y cronología .....	435
IV.2. Consideración de los "Proverbios y cantares" dentro de la evolución de su obra .....	443
IV.3. Algunos rasgos del folklore andaluz.....	469
IV.4. Fuentes .....	476
IV.5. Dos opiniones críticas .....	485
IV.6. Comentario de los "Proverbios y cantares" -CXXXVI-.....	503
IV.7. Resumen genealógico y variantes .....	621

CAPITULO V.- Los "Proverbios y cantares" de Antonio Machado  
-CLXI-

V.1. Opiniones de la crítica .....	628
V.2. Comentario de los "Proverbios y cantares" -CLXI-.....	652
V.3. Resumen genealógico y variantes .....	784
V.4. Nuevos datos sobre el comentario .....	790
V.5. Métrica .....	797
V.6. Recurrencias .....	806
V.7. "Proverbios y canteres" no inciuidos en Poesías completas.....	823
V.8. Resumen genealógico y variantes .....	884
Bibliografía .....	892
Abreviaturas más utilizadas .....	917
Indice general .....	920

CAPITULO IV

Los "Proverbios y cantares" de Antonio Machado

#### IV.1. Problemas de edición y cronología.-

Bajo el título "Proverbios y cantares" encontramos dos series, secciones, de poemas en Poesías Completas con la numeración CXXXVI y CLXI de cincuenta y tres y noventa y nueve composiciones respectivamente. Los primeros incluidos en Campos de Castilla y los segundos en Nuevas canciones. Pero antes de abordarlos en profundidad habrá que hacer, en primer lugar, una serie de precisiones cronológicas y de edición.

Se puede observar que de los veintiocho poemas que constituyen la sección "Proverbios y cantares", en la primera edición de Campos de Castilla, los veinte primeros habían sido publicados ya en La Lectura en 1.909<sup>290</sup>; aparecen además los que llevarán la numeración XXI al XXVI y LI y LII en la edición de Poesías Completas de 1.917.

En Poesías Completas incluye, entre los de Soledades, con el número LXXXVI, el cantar que en Campos de Castilla aparece con el número XXIII. A los veintisiete "Proverbios y

---

<sup>290</sup> Cfr. Antonio Machado, "Proverbios y cantares" en La Lectura, IX, febrero 1.909, N<sup>o</sup> 98, pp. 167-169; y también en La Lectura, con el mismo título, IX, mayo 1.909, N<sup>o</sup> 101, pp. 51-54.

cantares" aludidos añadirá también otros nuevos, entre ellos los publicados en 1.913 en *La Lectura* bajo el título "Cantares, proverbios, sátiras y epigramas"<sup>291</sup>; así como igualmente, los también publicados en *La Lectura* en 1.916, con el título "Apuntes, parábolas, proverbios y cantares"<sup>292</sup>; y los "Proverbios y cantares" publicados en *Lucidarium* en 1.917<sup>293</sup>.

De los 103 poemas que constituían la sección "Proverbios y cantares" de *Nuevas canciones* (1.924), había veintiún poemas que se habían publicado con el mismo título en *Revista de Occidente* en 1.923<sup>294</sup>. Se excluyen pues cinco de estos, los que llevan la numeración XII, XIII, XVII, XXIV, y XXVI, y se incluyen también once de los catorce que habían sido publicados en España en 1.923<sup>295</sup>. Quedan fuera de esta última serie los que aparecían en la mencionada revista con la numeración I, X y XIII que se suprimen; también encontramos

---

<sup>291</sup> Cfr. Antonio Machado, "Cantares, proverbios, sátiras y epigramas" en *La Lectura*, XIII, mayo 1.913, Nº 149, pp. 8-13.

<sup>292</sup> Cfr. Antonio Machado, "Apuntes, parábolas, proverbios y cantares" en *La Lectura*, XVI, agosto 1.916, Nº 188, pp. 366-368.

<sup>293</sup> Cfr. Antonio Machado, "Proverbios y cantares" en *Lucidarium*, Granada, enero 1.917, II, Nºs. 2 y 3, pp. 63-65. Con la dedicatoria "A D. Martín Domínguez Berrueta, maestro y amigo". Es aconsejable buscarlo en *Anales de la Facultad de Filosofía y Letras*.

<sup>294</sup> Cfr. Antonio Machado, "Proverbios y cantares" en *Revista de Occidente*, I, Nº3, septiembre 1.923, pp. 281-288.

<sup>295</sup> Cfr. Antonio Machado, "Proverbios y cantares" en *España*, IX, Nº 363, marzo 1.923, pp. 190-191. Reimpresión anastática de la edición de 1.923 hecha por Topos verlag AG, Vaduz, Liechtenstein, 1.982 Ediciones Turner, Madrid.

en esta sección trece de los quince poemas publicados en España (1.923)<sup>296</sup>; no pasan a Nuevas canciones los que llevan los números XIV y XV. Por último se suprimen, al pasar a Poesías completas (1.928), los que llevaban la numeración XLIV, LVII, LXXXV y LXXXVI<sup>297</sup>.

Esto que hasta aquí se ha expuesto no tendría nada de extraordinario, ya que no lo es el que un autor utilice materiales ya publicados para una nueva edición. Salinas nos habla del procedimiento "acumulativo" que seguía Machado, esto es, "añadir cada unos cuantos años a su obra ya anterior y conocida las nuevas poesías, unidas al conjunto total, de modo que el lector tenga siempre presente, junto a lo más reciente de la creación, lo más remoto, lo inicial de ella"<sup>298</sup>. Pero hay una serie de hechos que nos revelan que la cuestión no es tan lineal. Se trata de algo más complejo, pues, si efectivamente se tratara de ese proceso acumulativo, encontraríamos las colecciones de poemas seguidas, sin más, en la nueva edición, cosa que no ocurre. Así, por ejemplo, la composición que abre "Proverbios y cantares" en Campos de

---

<sup>296</sup> Cfr. Antonio Machado, "Proverbios y cantares" en España, 10 de marzo 1.923, Nº 360, pp. 3-4.

<sup>297</sup> En el comentario que se hace de los "Proverbios y cantares", en cada uno de ellos, se señala su primera publicación con la numeración original, cuando la hay, así como las variantes que se producen entre los originales y las versiones definitivas. Se recogen al final aquellas composiciones que no se incluyen bajo el epígrafe "Proverbios y cantares" en Poesías Completas y sí lo fueron en su versión original.

<sup>298</sup> Cfr. Pedro Salinas, "Antonio Machado" en Literatura española siglo XX, Madrid, Alianza Editorial, 1.980, pág. 139.

Castilla es la que encontramos con el número X bajo el mismo título en La Lectura de mayo de 1.909, lo que querría decir que se ha adelantado a diecinueve composiciones. Podríamos encontrar una justificación (a) esto, explicándolo como si Machado hubiera querido utilizar esta composición como pórtico para toda la sección, haciendo una declaración de intenciones desde el primer poema. A continuación nos encontramos todas las composiciones, diez, aparecidas en La Lectura de febrero de 1.909 de forma correlativa, con su numeración alterada por lo comentado más arriba. Un nuevo problema se nos plantea a la hora de cotejar los "proverbios y cantares" contenidos en La Lectura de mayo de 1.909, pues estos pasan con un orden verdaderamente alterado, así el que lleva el número XII corresponde en la primera versión al IV, el XIII al V, el XIV al I, el XV al II, el XVI al III, el XVII al IX, el XVIII al VII, el XIX al VIII y el XX al VI. Al llegar al número XXVII nos encontramos con que este poema ya había aparecido en Lucidarium, en 1.917, sin numeración, siendo el quinto de los poemas que se ofrecen bajo el título "Proverbios y cantares". El que aparece con el número XXVIII había aparecido ya en La Lectura en 1.916, donde aparece sin numerar como la séptima composición. El XXIX no aparece hasta Poesías Completas de 1917. El XXX en Lucidarium, donde se presenta como dos poemas distintos sin numerar, correspondiendo al primero y segundo. El XXXI igualmente en Lucidarium, como cuarto en el orden. El XXXII también en

Lucidarium, como el tercero. Del XXXIII al XXXV en Poesías completas del 17. El XXXVI en Lucidarium como el octavo. Del XXXVII al XXXIX en Poesías completas del 17. El XL es enviado a Unamuno desde Baeza en 1.913. El XLI en Poesías completas del 17. Los que llevan la numeración XLII al L están contenidos en La Lectura (1.913), también en este caso aparecen con una gran alteración respecto a la primera publicación: el que lleva el número XLII es el número VI, el XLIII el VII, el XLIV el VIII, el XLV el V, el XLVI el IV, el XLVII el XV, el XLVIII aparece bajo el título "Sátiras y epigramas" I, el XLIX producto de la fusión del IX y X, el L también bajo el título "Sátiras y epigramas" II. Con la exposición pormenorizada de estos datos parece bastante claro que la disposición final que conocemos de los "Proverbios y cantares" contenidos bajo la numeración CXXXVI no es en absoluto casual. Otro dato importante es que, de las seis secciones que componen Páginas escogidas del 1917, la última está titulada precisamente "Proverbios y cantares", siendo significativo, además, el hecho de que, entre los poemas contenidos bajo este epígrafe, estén el LVII-II, sobre el que volveremos más adelante, y, algo más curioso todavía, el XCVII, "Retrato", también en esta sección.

Al igual que sucedía cuando examinábamos las composiciones contenidas en el CXXXVI, también los "Proverbios y cantares" contenido en Nuevas canciones se presentan con un orden verdaderamente alterado con respecto a su primera

publicación. Hagamos un rápido repaso: El que abre la sección es el que encontramos como número I en Revista de Occidente, del número II al V aparecen en Nuevas canciones, del VI al XIV en Revista de Occidente, con estas correspondencias VI (III), VII (IV), VIII (V), IX (VI), X (VII), XI (VIII), XII (X), XIII (IX), XIV (II); del XV al XVII en Nuevas canciones, el XVIII en Revista de Occidente (XI); del XIX al XXVII en Nuevas canciones, del XXVIII al XXX en Revista de Occidente: XXVIII (XXI), XXIX (XVIII), XXX (XIX); el XXXI en Nuevas canciones; el XXXII en Revista de Occidente (XXIII); el XXXIII en Nuevas canciones; del XXXIV al XXXVI en Revista de Occidente: XXXIV (XV), XXXV (XXV), XXXVI (XIV); del XXXVII al XLIII en Nuevas canciones; el XLIV en España (I); el XLV en Nuevas canciones; del XLVI al LII en España con las siguientes correspondencias: XLVI (II), XLVII (IV), XLVIII (III), XLIX (V), L (VI), LI (VII); el LIII y el LIV en Nuevas canciones, del LV al LVII en España: LV (XII), LVI (XIV), LVII (IX); del LVIII al LXIII en España (10 de marzo): LVIII (I), LIX (II), LX (III), LXI (IV), LXII (V), LXII (XI); el LXIV y el LXV en Nuevas canciones; el LXVI en Revista de Occidente (XXII); el LXVII y el LXVIII en Nuevas canciones; del LIX al LXXV en España (10 de marzo): LIX (VI), LXX (VII), LXXI (IX), LXXII (X), LXXIII (VIII), LXXIV (XII), LXXV (XIII); el LXXVI en Revista de Occidente (XX); del LXXVII al LXXIX en Nuevas canciones; el LXXX en Revista de Occidente (XVI); del LXXXI al XCIX en Nuevas canciones, haciendo la salvedad de que el

numerado LXXXIII está fechado en Baeza 1.919. Al igual que nos ocurría al analizar la otra sección de "Proverbios y cantares", observamos que esta ordenación definitiva que conocemos como CLXI tampoco es casual. Todo parece apuntar hacia la idea de que Machado tenía un proyecto bien definido sobre lo que quería hacer. De no ser así no podríamos explicarnos tanta minuciosidad a la hora de la presentación definitiva. Los poemas intercalados lo son olvidando completamente la cronología y la posición que ocupaban en su primitiva edición.

A pesar de no ser tan lineal, como apuntábamos más arriba, el "método acumulativo" del que nos habla Salinas, en la publicación de las obras de Machado, se puede observar, sin embargo, que los "Proverbios y cantares" añadidos en la edición de Campos de Castilla y los posteriormente agregados en la edición de 1.917, no difieren sustancialmente de los que ya se habían publicado en 1.909.

Todo esto puede permitirnos la especulación de que ese giro producido, al que ya hemos aludido, de la subjetividad a la objetividad se realiza antes de Campos de Castilla. En efecto, así parece ser a la luz de "Una carta de Machado sobre poesía"<sup>299</sup> de 1.928: "Además, esa nueva objetividad a que hoy se endereza el arte, y que yo persigo hace veinte años, no puede consistir en la lírica -ahora lo veo muy

---

<sup>299</sup> Cfr. "Una carta de Machado sobre poesía", en La Gaceta Literaria, N°34, 15 de mayo de 1.928, (el subrayado es mío).

claro-, sino en la creación de nuevos poetas -no de nuevas poesías-, que canten por sí mismos. El verdadero sermón poético, a la española, ha de engendrar en el espíritu, como se engendra en la carne y, por ende, en el porvenir, las nuevas canciones".<sup>300</sup>

Si creemos a Machado y nada nos autoriza a no hacerlo debemos concluir con que estos "Proverbios y cantares" obedecen a esa intención objetivadora y que responde a esa "muy otra mi ideología" a la que se refiere en el prólogo a Campos de Castilla (1.917); distanciándose de la "ideología dominante -que- era esencialmente subjetivista (se refiere a la época en que publica Soledades); -donde- el arte se atomizaba, y el poeta, en cantos más o menos enérgicos, sólo pretendía cantarse a sí mismo, o cantar, cuando más, el humor de su raza".<sup>301</sup>

---

<sup>300</sup> Es importante tener en cuenta el dato reseñado de la primera aparición de los "Proverbios y cantares" en 1.909, pues con ello entendemos que se aporta un dato muy importante respecto al adelanto en el tiempo del nuevo giro machadiano. La primera fase de crisis habría que situarla verosímelmente en 1.907 o 1.908. De esta manera, habría que corregir las conclusiones de Manuel Alvar que, en su prólogo a las Poesías Completas de Machado, publicadas por Espasa-Calpe en su novena edición de 1.983, hablando de Campos de Castilla dice: "El recuerdo acentúa, aun más, el sentido del tiempo. Y el poeta, ajeno a su propio paisaje, ajeno a su propia realidad, ajeno a toda la literatura que ha escrito, rompe con el pasado y comienza una nueva etapa de su creación: "Proverbios y cantares" (pág. 42) y más adelante añade: "Al final de Campos de Castilla había unos "Proverbios y cantares" que significaban la aparición de un nuevo Machado..." (pág. 45)

<sup>301</sup> Cfr. Prólogo a la segunda edición de Soledades Galerías y otros poemas, fechado en Toledo el 12 de abril de 1.919.

IV.2. Consideración de los "Proverbios y cantares" dentro de la evolución de su obra.-

Queda así patente que Machado, al menos desde 1.908 persigue esa objetividad, teme el solipsismo y huye del individualismo. Ahora bien, esta salida sólo se puede hacer por medio de una marcha consciente hacia lo objetivo, saliendo fuera de sí. Los "Proverbios y cantares", de 1.909 serían un ejemplo de esta búsqueda de objetividad, de abandono del agujero del sujeto, a cuyo espejo se le va rayando el azogue. Encontramos tres caminos para esta objetivación. Por un lado el paisaje como forma de entronque con lo macizo del mundo físico. No caerá, sin embargo, en el puro descripcionismo, pues se trata en él de un paisaje eminentemente mediado por lo humano, que observamos como tema predominante en los poemas de Campos de Castilla. Por otro lado, el intento (frustrado por lo que a continuación se refiere) de elaborar un nuevo romancero con temas de hoy y de siempre, con el que se trataría de hacer una nueva "épica": este sería el sentido de "La tierra de Alvargonzález". Y por último la vía reflexiva, una reflexión de sentido universal, sus "Muchas horas gastadas en meditar

sobre los enigmas del hombre y del mundo" a lo que responderían los "Proverbios y cantares"<sup>302</sup>.

Está, pues, poniendo en práctica Machado ya en 1.908-1.909 lo que teóricamente propone en 1.917, esto es, "inventar poemas de lo eterno humano", "meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo". Pues esta es la temática fundamental de los "Proverbios y cantares".

Es cierto, como se ha apuntado, que la conciencia reflexiva se ha ido extendiendo, que el discurso ingresa así en zonas de profundidad en las que se busca lo universal y de todos más que el puro sentimiento único de cada uno. Pero aún esta reflexión se hace de manera peculiar. No serán reflexiones en el campo de lo abstruso, sino reflexiones acerca de lo que a todo hombre angustia, o de aquellas realidades en las que todos los hombres se puedan encontrar, o aún de aquellos temas que a todos puedan guiar. Esta es una de las razones de que nos sigan interesando los "Proverbios y cantares" como lo seguirán haciendo para generaciones futuras.

La forma que elige para estas reflexiones no será ahora ni el ensayo, ni el sermón, sino el Proverbio y el Cantar, estructura de expresión popular, con las que Machado entendería, por un lado, acercarse al pueblo, por otro lado, afirmar el valor general de lo sentencioso impersonal para

---

<sup>302</sup> J. M<sup>a</sup> Valverde considera los "Proverbios y cantares" como la superación del individualismo por el lado "teórico". Cfr. J.M<sup>a</sup>. Valverde Antonio Machado, Madrid, Siglo XXXI Editores, 4<sup>a</sup> edición, 1.983, pág. 92.

comunicarse, convivir y cantar los anhelos de la colectividad, sin ánimo de autoría, pues el proverbio y el cantar son hijos del pueblo, del inconsciente colectivo, que se ha ido formando a través del tiempo y la experiencia. "Sólo lo eterno, lo que nunca dejó de ser, será otra vez revelado, y la fuente homérica volverá a fluir" dice en el prólogo a Soledades, galerías y otros poemas de 1.919.

Son los "Proverbios y cantares" composiciones generalmente breves. La mayor parte constan de cuatro versos, de carácter popular, que expresan las preocupaciones de Machado en torno a la filosofía, al amor, a Dios, a la relación con los demás, a "los enigmas del hombre y del mundo". En ellos la expresión se hace, en ocasiones, apretada, llegando a la sentencia y al aforismo, y enlazando con toda la tradición de la literatura gnómica. En 1.913 Manuel Machado nos dice: "Antonio Machado... trabaja para simplificar la forma hasta lo lapidario y lo popular"<sup>303</sup>.

Por su parte Pedro Salinas señaló atinadamente: "Son los "Proverbios y cantares", verdaderos caprichos de pensamiento. A ratos, estos proverbios parece que van a dar en Sem Tob el elegante y lapidario poeta medieval, no ya sólo por su forma sino por la filosofía un poco escéptica que propagan; otras, las más, nos inducen, sin embargo, a recordar los más felices momentos de la poesía popular. Son como cantares de

---

<sup>303</sup> Cfr. Manuel Machado, *La guerra literaria (1.898-1914)*, Madrid, 1.914.

pensador"<sup>304</sup>. De "breves reflexiones gnómicas, a veces en forma de copla popular, otras en métrica culta"<sup>305</sup> califica Valverde los "proverbios y cantares". Para Sánchez Barbudo se trata de "Poemillas filosóficos y morales más que líricos"<sup>306</sup>. Tuñón de Lara dirá: "...el alquitranamiento de sus "Proverbios y cantares" que traslucen una profunda meditación, la búsqueda y descubrimiento del tema andaluz, en fondo y forma, de su poesía"<sup>307</sup>. Y para terminar con el rápido repaso de opiniones sobre "Proverbios y cantares", ahora, la opinión de Oreste Macrí: "Proverbios y cantares" representan explícitamente el momento puramente gnómico y sentencioso en la tradición del refranero erasmista y picaresco, que Machado elogia como artísticamente refundido en Cervantes. El refranero machadiano, muy variado entre opuestos líricos y filosóficos, recoge en consideraciones muy condensadas y variadas, entre el concepto y el ejemplo figurado, acerca de temas y motivos de las feroces pasiones humanas y de las escasas virtudes, acerca del sueño-despertar, de Dios y del mar, de los sueños puros de la infancia, de la vana y perenne fatiga personal del poeta, de la vieja y de la desesperada España. Entre los párrafos más

---

<sup>304</sup> Cfr. Pedro Salinas, op. cit., pág. 143.

<sup>305</sup> Cfr. José M<sup>a</sup>. Valverde, op. cit., pág. 88.

<sup>306</sup> Cfr. Antonio Sánchez Barbudo, Los poemas de Antonio Machado, Barcelona, Lumen, 4<sup>a</sup> edición, 1.981, pág. 234.

<sup>307</sup> Cfr. Manuel Tuñón de Lara, Antonio Machado, poeta del pueblo, Barcelona, Laia, 4<sup>a</sup> edición 1.981, pág. 111.

bellos, algunos recuerdan visiones infantiles; otros visiones y misterios sobre la ilusión del vivir, en los que ya se anuncia el evangelismo puro y el gitanismo del apócrifo maireniano"<sup>308</sup>.

Hasta aquí hemos recogido opiniones bastante coincidentes de lo que son los "Proverbios y cantares", ciñéndonos a los publicados en 1.909. Habrá que ver ahora cuáles son las causas de su aparición. En mi opinión se trata de la ya aludida opción reflexiva que Machado emprende como vía de superación del individualismo y el subjetivismo. Se podrá pensar que es demasiado arriesgado aventurar este giro tan tempranamente, cuando, por lo general, se supone concretado a partir de Campos de Castilla; y pudiera parecer que arrimamos demasiado el ascua a nuestra sardina al caracterizar así estos poemas en su primera gestación. No lo creemos, y no podemos olvidar una serie de hechos y de escritos en los que Machado da muestras de empezar a tomar partido al respecto desde una hora bien temprana. Así anotamos de una carta a Unamuno de 1.903: "Empiezo a creer, aun a riesgo de caer en paradojas que no son de mi agrado, que el artista debe amar la vida y odiar el arte. Lo contrario de lo que he pensado hasta aquí. Y si no, veamos cómo el propio Machado, ya en 1.904, en un artículo publicado en *El País*, acerca del entonces reciente libro de Juan Ramón

---

<sup>308</sup> Cfr. Oreste Macrí, "La épica humana de Campos de Castilla" en *Cuadernos para el diálogo*, Extra, nov. 1.975, pág. 40.

Arias tristes, adopta una posición verdaderamente crítica frente al subjetivismo: "De todos los cargos que se han hecho a la juventud soñadora, en cuyas filas, aunque indigno milito, yo no recojo más que dos. Se nos ha llamado egoístas y soñolientos. Sobre esto he meditado mucho y siempre me he dicho: si tuvieran razón los que tal afirman, debiéramos confesarlo y corregirnos. Porque yo no puedo aceptar que el poeta sea un hombre estéril que huya de la vida para forjarse quiméricamente una vida mejor en que gozar de la contemplación de sí mismo. Y he añadido: ¿no seríamos capaces de soñar con los ojos abiertos en la vida activa, en la vida militante? Acaso entonces echáramos de menos en nuestros sueños muchas imágenes, y tal vez entonces comprendiéramos que éstas eran los fantasmas de nuestro egoísmo, quizá de nuestros remordimientos". (O.P.P., 763)

Y en una carta dirigida a Unamuno también en 1.904 se expresa de manera similar: "Usted con golpes de maza ha roto, no cabe duda, la espesa costra de nuestra vanidad, de nuestra somnolencia. Yo, al menos, sería un ingrato si no reconociera que a usted debo el haber saltado la tapia de mi corral o de mi huerto. Y hoy digo: Es verdad, hay que soñar despierto. No debemos crearnos un mundo aparte en que soñar fantástica y egoístamente en la contemplación de nosotros mismos; no debemos huir de la vida para formarnos una vida mejor que sea

estéril para los demás"<sup>309</sup>.

Aurora de Albornoz observa agudamente cómo la carta a Unamuno significa un paso más en esta meditación: así lo que en el artículo se presenta como problema, en la carta se convierte en plena afirmación.

En varias cartas, de estas mismas fechas, enviadas a Juan Ramón, observamos algunos datos que pueden ser también definitorios. En una de ellas dice Machado: "... V. ha dado con la forma de sus poesías y yo creo que también. Pero no es la forma externa lo que a mi me preocupa, sino la estructura interna..."<sup>310</sup>. En otra leemos: "No estoy del todo descontento de ellos -se refiere a unos poemas que le envía a Juan Ramón- porque me parecen tan disparatados como sinceros. Yo procuro calcar la línea de mi sentimiento y no me asusto de que salga en el papel una figureja extraña y deforme, porque eso soy yo. Tiempo tendremos de escribir para el alma ómnibus de los profesores, y entonces nos llamarán sinceros y seremos pulidos, retóricos y hasta castizos"<sup>311</sup>. Y por último "No estoy muy satisfecho de las cosas que hago últimamente. Estoy en un período de evolución y todavía no he encontrado la forma de expresión de mi nueva poesía. Lo

---

<sup>309</sup> Recogida por Aurora de Albornoz en *Presencia de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1.968, pág. 26.

<sup>310</sup> Cfr. Ricardo Gullón, *Relaciones entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*, Pisa, Universidad, carta Nº 4, pág. 37.

<sup>311</sup> *Idem*. carta Nº 9, pág. 40.

último que se domina es la forma"<sup>312</sup>.

Estos indicios que se plantean en las cartas, y que se materializan en la reelaboración que sufre Soledades para su publicación de 1.907, con supresión de poemas, añadido de nuevos intercalados entre los de la primera edición, nos podrían dar prueba de que esta reacción está en marcha. Téngase en cuenta que de los 42 poemas que componían originalmente la obra de 1.903, tan sólo 29 de ellos pasarán a Soledades, galerías y otros poemas, advirtiéndose que algunos de estos son corregidos, y que la obra de 1.907 está constituida por 95 poemas. Si a esto añadimos que solamente 8 poemas de Soledades son los elegidos por Machado para figurar en Poesías escogidas de 1.917, así como su indicación en el prólogo de que en realidad fue refundida en 1.907 con unas adiciones que no añadían nada sustancial a las primeras, y que en realidad había que considerarlo como un solo libro, podríamos concluir que hay un intento por parte de Machado de alejarse de aquel libro primerizo.

La superación del subjetivismo se producirá con la publicación de Campos de Castilla en 1.912, a la que considera Valverde como "bandazo antisubjetivista", y dice: "extremosidad de aquel librito de 1.912 que quiso superar el subjetivismo decimonónico por el doble y exagerado camino de un nuevo Romancero o de unas sentencias lapidarias, casi axiomáticas, aunque de innegable acierto". Añadiendo: "Si por

---

<sup>312</sup> Idem, carta Nº 10, pág. 41.

el, lado 'épico', Antonio Machado quizá había ido demasiado deprisa y demasiado lejos, también por el lado 'teórico' su superación del individualismo resulta algo precipitada o inmadura en "Proverbios y cantares" y demás poemas breves, en axiomas agudos, pero un poco más rotundos de lo conveniente"<sup>313</sup>. Palabras que nos parecen injustas y acertadas, según vimos en el capítulo sobre la filosofía de Antonio Machado.

De cualquier manera, lo que queda claro es que ese intento de superación del individualismo y del subjetivismo se hace primero por el lado "teórico", si por "teórico" entendemos una profundización de la realidad, por el lado reflexivo, una reflexión abierta a la totalidad de temas. Y que se haga, precisamente, por medio de los "Proverbios y cantares", no parece, desde luego deberse a un hecho casual, como pudiera ser una prueba el hecho de que los "Proverbios y cantares", no sólo se mantengan, sino que se incrementen en Campos de Castilla y en Poesías Completas (1.917), y que en Nuevas canciones nos los encontremos en número casi doblado a los de Campos de Castilla.

Se trata más bien, creemos, por parte de Machado, de una adecuación de los medios para conseguir unos fines determinados. De esta manera, el fin que se propone y el medio que emplea se confunden. El medio, en este proceso, se convierte en el fin propio adelantado. Por esto mismo

---

<sup>313</sup> Cfr. José M<sup>a</sup>. Valverde, op. cit., pp. 92-93.

no creo que pueda decirse que sea "exagerado el doble camino de un nuevo Romancero o de unas sentencias", pues, en primer lugar, las formas no pueden ser más apropiadas a la expresión objetiva, y, en segundo lugar, se llevan a cabo sin que el yo del poeta ahogue el canto, y aún, en tercer lugar, los temas también son objetivos, en el sentido de la universalidad que contienen. De esta manera se busca la objetividad, utilizando ya unos procedimientos eminentemente objetivos.

Los agregados en la edición de 1.912, son, como los anteriores, de variada temática: hablan del amor no logrado en su juventud, de Dios, del conflicto que se origina en el interior del poeta. En alguno de ellos se puede observar el concepto de pueblo que tiene Machado.

En la edición de Poesías Completas de 1.917, donde se observa un mayor número de poemas de "Campos de Castilla", también la sección "Proverbios y cantares" se ve grandemente incrementada con veintiséis composiciones nuevas. Nos encontramos ahora, con una expresión más ligera y animada de su meditación adobada por la gracia del folklore. Hay tres hechos importantes en la biografía de Machado que le harán ahondar más en este nuevo giro: Por un lado, la muerte de Leonor. De todos es conocido el inmenso dolor que le produce, la muerte de aquella casi niña en quien había depositado su ternura de forma tan sencilla y plena que alguien ha señalado que el más conmovedor poema de Antonio Machado era verlo

paseando a su mujer enferma en una silla de ruedas por las calles de Soria. En segundo lugar, su traslado a Baeza, lo que le supondrá tomar contacto de nuevo con Andalucía, con su paisaje, con sus gentes, pero sobre todo con su folklore. Y en tercer lugar, el comienzo de sus estudios de filosofía "por libre", con vistas a obtener la Licenciatura, ya que sabemos que su preocupación por las cuestiones filosóficas es muy anterior.

En su prólogo a *Soledades, galerías y otros poemas*, escrito en breve estancia en Toledo, dejada ya Baeza y antes de instalarse en Segovia, se hace eco de la nueva situación histórica, y, expresando su confianza en el futuro, después de recordar y atacar la ideología subjetivista, como anteriormente se ha señalado, dice: "...Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir cuando una tarea común apasione las almas. Ciertamente que la guerra no ha creado ideas nuevas -no pueden las ideas brotar de los puños-; pero ¿quién duda de que el árbol humano comienza a renovarse por la raíz, y de que una nueva oleada de vida camina hacia la luz, hacia la conciencia? Los defensores de una economía social definitivamente rota seguirán echando sus viejas cuentas, y soñarán con toda suerte de restauraciones: les conviene ignorar que la vida no se restaura ni se compone como los productos de la industria humana, sino que se renueva o perece. Sólo lo eterno, lo que nunca dejó de ser, será otra vez revelado, y

la fuente homérica volverá a fluir. Deméter de la hoz de oro, tomará en sus brazos -como el día antiguo al hijo de Kleo- al vástago tardío de la agotada burguesía y, tras criarle a sus pechos, le envolverá en la llama divina". (O.P.P. 49) Este texto lleva a Tuñón al planteamiento de lo que él llama el "realismo" de Machado, un realismo dice "hincado en la realidad concreta de los hombres que viven en un marco determinado, en un tiempo concreto, en una comunidad nacional a la que pertenece el escritor "cuyas fronteras se alzan allí donde el escritor al expresarse, deja de hacerlo para dirigirse a un Tú, al Otro"<sup>314</sup>. En 1.920, cuando Machado prepara la publicación de Nuevas canciones, su estética no se ha alterado en lo fundamental, lo observamos en la respuesta a las preguntas de un cuestionario preparado por Rivas Cherif: "¿Qué es el arte?", "¿Qué debemos hacer?". Machado contesta de la siguiente manera: "Yo por ahora, no hago más que Folk-lore, autofolklore o folklore de mí mismo. Mi próximo libro será, en gran parte, de coplas que no pretenden imitar la manera popular -inimitable e insuperable- aunque otra cosa piensen los maestros de retórica, sino coplas donde se contiene cuanto hay de mí en común con el alma que canta y piensa en el pueblo. Así creo yo continuar

---

<sup>314</sup> A lo que añade, certeramente, que Machado concibe toda su obra en función no sólo de comunicación con el Tú sino también de expresión de sentimientos que, en cierto modo, son también patrimonio de un Tú colectivo. Esto es de un Nosotros. Cfr. Manuel Tuñón de Lara, Op. cit., pp. 139-140.

mi camino, sin cambiar de rumbo"<sup>315</sup>.

Si alguno de los "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla era demasiado hermético, llegando en algún caso al axioma moral, los proverbios posteriores son en su mayor parte reflexiones desarrolladas de sentido universal, un verdadero discurso filosófico en la forma breve de la concisión poética y sentenciosa. Destaca entre otros la preocupación por el Tú, por el Otro, condensando en soleares y cuartetos el pensamiento que luego, irónicamente dejará a cargo de sus apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena, si bien esta preocupación por el otro tiene en él ya viejas raíces, pues afluía, como se ha señalado, en alguno de los "Proverbios y cantares" escritos en los primeros años de su estancia en Baeza. Pero, como también quedó reseñado, responde a una preocupación más antigua ya, que se relaciona con la búsqueda de la objetividad, con su deseo de escapar del narcisismo. Y hay que poner de relieve que, además de este deseo de objetividad, este atender al otro supone también una moral, una preocupación ética que subyace en el fondo de cuanto dice sobre el otro en esos "Proverbios y cantares". El pensar en el otro, en el amor al prójimo, le lleva a amar a Dios como necesario fundamento de amor entre los hombres, preocupación esta que se manifiesta ya en Baeza,

---

<sup>315</sup> Cfr. La Internacional, Nº 48, 17 de septiembre de 1.920, citado por Tuñón de Lara en "Un texto de Don Antonio Machado" en Bulletin Hispanique de la Faculté des Lettres de Bordeaux, janvier-juin, 1.969, pp. 312-317.

antes quizá de escribir estos proverbios, ya que en una carta de 1.918 dirigida a Unamuno leemos: "Mi hermano no es una creación mía ni trozo alguno de mi mismo; para amarlo he de poner mi amor en él y no en mí; él es igual a mí, pero es otro que yo, la semejanza no proviene de nosotros mismos sino del padre que nos engendró". Y más adelante "El amor fraternal nos saca de nuestra soledad y nos lleva a Dios. Cuando reconozco que hay otro yo, que no soy yo mismo ni es obra mía, caigo en la cuenta de que Dios existe y de que debo creer en él como en un padre". (O.P.P. 924)

Consecuencia lógica de este reconocimiento del otro y del valor que éste tiene es lo que Machado relaciona, a veces, con una posible, futura poesía que expresará el sentir colectivo. En el prólogo que he citado de 1.919 decía: "Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir cuando una tarea común apasione las almas", y, quince años después, en la revista Octubre, en un artículo titulado "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia", se expresa así: "¿cabe una comunión cordial entre los hombres, que nos permita cantar en coro, animados de un mismo sentir?. Con esta pregunta se inicia -según Juan de Mairena- el problema de una lírica comunista. Para resolverlo es preciso buscar un fundamento metafísico en que esta lírica se asiente, una creencia filosófica, ya que una fe religiosa parece difícil en nuestro tiempo. Sería necesario creer: primero, que existe un prójimo, una pluralidad de espíritus,

otras puras intimidades semejantes a la nuestra; segundo, que estos espíritus no son mónadas cerradas, incomunicables y autosuficientes, múltiples soledades, que se cantan y escuchan a sí mismas; tercero, que existe una realidad espiritual, trascendente a las almas individuales, en la cual estas pudieran comulgar".(O.P.P. 860)

Hemos aludido más arriba a la figura de Unamuno. A este respecto, señala Aurora de Albornoz cómo, con bastante frecuencia, podemos advertir cómo reflexionaba Machado y cómo rumiaba las ideas del "querido maestro" y de qué manera esas ideas le hacían cuestionarse o volverse a cuestionar determinados problemas, en alguna ocasión más de una vez. Así se puede observar que muchas de las cuestiones que se plantean en las cartas se convertirán luego en poesía; en otras ocasiones se produce a la inversa; de esta manera, intuiciones que encontramos en la poesía se convertirán en materia de reflexión en las cartas.

Algunos críticos sostienen que Nuevas canciones suponen una "crisis"<sup>316</sup>, una "quiebra de la voz poética"<sup>317</sup>, un

---

<sup>316</sup> Cfr. Heliodoro Carpintero, "Tres momentos en la obra de Antonio Machado, en Cuadernos Hispanoamericanos, N<sup>os</sup>. 304-307, 1.976, pp. 286-301.

<sup>317</sup> "Al cantor se le empieza a quemar la voz, se le va quebrando cada vez más entre el cantar y el decir de las pequeñas reflexiones en verso, y, como compensación de este principio de naufragio poético, aparece la prosa, la gran prosa de Machado, en los comentarios de los cancioneros apócrifos y en la metafísica de Abel Martín y Juan de Mairena". Cfr. José M<sup>a</sup>. Valverde, "Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado", en Estudios sobre la palabra poética, Madrid, Rialp, 1.958, pág. 111.

"agotamiento de la fuente lírica"<sup>318</sup>. El juicio lo basan, fundamentalmente en la forma apretada de la expresión, en el carácter sentencioso de los poemas, debido, piensan, a la supuesta influencia perniciosa de la filosofía, y se basan en un poema donde encuentran el reconocimiento expreso de Machado de tal hecho, (más tarde volveremos sobre el poema pues leído en su totalidad, la conclusión que podemos sacar de él es muy distinta). Así, Dámaso Alonso, parafraseando el poema y refiriéndose a Nuevas canciones, dice: "Machado cambió por cobre filosófico buena parte de su oro poético de ayer"<sup>319</sup>.

Comencemos por el poema aludido, y que es el que lleva el número XCV con el título de "Coplas Mundanas"

Poeta ayer, hoy triste y pobre  
 filósofo trasnochado,  
 tengo en monedas de cobre  
 el oro de ayer cambiado.  
 5 Sin placer y sin fortuna,  
 pasó como una quimera  
 mi juventud, la primera...  
 la sola, no hay más que una:  
 la de dentro es la de fuera.  
 10 Pasó como un torbellino,  
 bohemia y aborrascada,  
 harta de copas y vino,  
 mi juventud bien amada.  
 Y hoy miro a las galerías

<sup>318</sup> "De hecho, Nuevas canciones manifiesta un agotamiento de la fuente lírica; el aspecto algo heteróclito de la composición del libro refleja también esa carencia de unidad de la inspiración; diríase que se rompió un impulso que el poeta trata en vano de recomponer. La misma brevedad de las poesías incluidas traduce aquella dificultad de la capacidad creadora". Cfr. Bernard Sesé, "Nuevas canciones" en Cuadernos para el diálogo, Extra, nov. 1.975, pág. 53.

<sup>319</sup> Cfr. Dámaso Alonso, Cuatro poetas españoles, Madrid, Gredos, 1.962, pág. 176.

- 15 del recuerdo, para hacer  
aleluyas de elegías  
desconsoladas de ayer.  
¡Adiós, lágrimas cantoras,  
lágrimas que alegremente  
20 brotabais, como en la fuente  
las limpias aguas sonoras!  
¡Buenas lágrimas vertidas  
por un amor juvenil,  
cual frescas lluvias caídas  
25 sobre los campos de abril!  
No canta ya el ruiseñor  
de cierta noche serena;  
sanamos del mal de amor  
que sabe llorar sin pena.  
30 Poeta ayer, hoy triste y pobre  
filósofo trasnochado,  
tengo en monedas de cobre  
el oro de ayer cambiado.

A pesar de la extensión del poema, he querido reproducirlo completo, porque, aunque en la primera estrofa Machado parece confrontar poesía y filosofía en detrimento de ésta, inmediatamente se puede observar que el verdadero tema es el de la juventud perdida, esa juventud que en otro poema dirá "nunca vivida", el paso del tiempo, un tiempo que ahora contempla con perspectiva de pasado y que le causa dolor, pero no deja de presentar rasgos de ironía para decir que, en su presente, convierte en aleluyas las desconsoladas elegías de ayer.

Por otro lado, se olvida que es típico de la humildad programática machadiana desvalorizar o, al menos, no ensalzar su propio presente, compensando este autorrebajamiento con una alabanza, mediada por la ironía, del pasado, porque, en cierto modo el pasado ya no nos pertenece.

Es de notar también que este poema cierra el libro

Soledades, galerías y otros poemas y que aparece en la revista Renacimiento en 1.907 y que debe estar escrito en 1.907 en Soria, o quizá en 1.906, lo que avala nuestra tesis de que el giro filosófico machadiano es bastante anterior a Campos de Castilla.

Sobre este poema y la tendenciosa utilización que de él se ha hecho es esclarecedora la opinión de Cerezo Galán: "Se suele olvidar, en efecto, que es la filosofía la que salva a la lírica de Machado de su perversión en puro esteticismo, y que, por su parte, este núcleo metafísico de creencias últimas, aspiraba ya desde su primitiva versión lírica, a la objetivación y autoconciencia que alcanzará más tarde en los "apócrifos". Y se pasa también que esa auto-objetivación jugando al "burla-veras" -que diría Cobos- no sólo hace surgir una poesía gnómica, burlada con el cincel de la reflexión, sino una lírica (cfr. por ejemplo "Los sueños dialogados" o las canciones populares o los "Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela") que no ceden en calidad a la mejor producción de primera hora". Y más adelante: "No. No se trata de un poeta que más tarde se contagia y hasta se malogra por la filosofía. Tampoco, de un filósofo, al estilo clásico, que, por así decirlo, vertiera en forma poética sus reflexiones y meditaciones. Ni la poesía ha entrado en crisis por obra de la filosofía, ni ésta a su vez utiliza la poesía como un instrumento extrínseco de expresión. Machado no abandona lo uno por lo otro, sino que va de lo uno a lo otro

constantemente, porque en este ir y venir, como se ha señalado se cifra la condición humana puesta entre estos dos altos montes"<sup>320</sup>.

Ya Machado lo dejaba dicho por boca de su Juan de Mairena: "hay hombres -decía mi maestro- que van de la poética a la filosofía; otros, que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto como en todo". (O.P.P. 423). Y precisaba, además, las relaciones entre una y otra: "Todo poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra. Esta metafísica no ha de ser necesariamente la que expresa el fondo de su pensamiento, sino aquella que cuadre a su poesía. No por esto su metafísica de poeta ha de ser falsa y, mucho menos, arbitraria. El pensar metafísico especulativo es por su naturaleza antinómico; pero la acción -y la poesía lo es- obliga a elegir provisionalmente uno de los términos de la antinomia. Sobre uno de estos términos - más que elegido, impuesto- construye el poeta su metafísica". (O.P.P. 715)

En otra ocasión expondrá la misma idea, pero ahora con mayor rotundidad: "Todo poeta -dice Juan de Mairena- supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya - implícita, claro está, nunca explícita-, y el poeta tiene el deber de exponerla por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero

---

<sup>320</sup> Cfr. Pedro Cerezo Galán, op. cit., pp. 34 y 39.

señorito que compone versos." (O.P.P. 322)

Muchas son las referencias que hace Machado a la relación entre filosofía y poesía, veamos algunas: "Los grandes poetas son metafísicos fracasados".

"Los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas".

"El escepticismo de los poetas puede servir de estímulo a los filósofos. Los poetas, en cambio, pueden aprender de los filósofos el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico e inmortales por su valor poético. Ejemplos: El río de Heráclito, la esfera de Parménides, la lira de Pitágoras, la caverna de Platón, la paloma de Kant, etcétera. También de los filósofos pueden aprender los poetas a conocer los callejones sin salida del pensamiento, para salir -por los tejados- de esos mismos callejones; a ver, con relativa claridad, la natural aporética de nuestra razón, su profunda irracionalidad, y a ser tolerante y respetuosos con quienes la usan del revés. como don Julián Sanz del Río usaba su gabán, en los días más crudos del invierno, con los forros hacia fuera, convencido de que así abrigaba más". (O.P.P. 421)

Encontramos también en Machado la relación filosofía y folklore: "A los andaluces -decía mi maestro- nos falta fantasía para artistas; nos sobra, en cambio, sentido metafísico para filósofos occidentales. Con todo, es el camino de la filosofía el que nosotros debemos seguir".

"Del folklore andaluz se deduce su escepticismo extremo, de radio metafísico, que no ha de encontrar fácilmente el suelo firme para una filosofía constructiva".

"Pero hemos de acudir a nuestro folklore o saber vivo en el alma del pueblo, más que a nuestra tradición filosófica, que pudiera despistarnos... Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folklore de nuestra tierra, especialmente el de la región castellana y andaluza". (O.P.P. 462)

Después de analizar los datos aportados, parece claro que el aludido poema no puede interpretarse como parte de la crítica lo ha hecho. No creemos que haya ningún crítico que pueda afirmar que todo lo que Machado escribe después de 1.907 sea eso, cobre filosófico. La cuestión parece un poco más simple, y un poco más compleja a la vez. Pensamos que la propensión de Machado hacia la sentencia, hacia un tono sentencioso, una tendencia a expresar ideas de valor universal en las que la identidad entre lo dicho y lo vivido quiere llegar a todos, presentándose alejada o escasamente ligada a la situación individual que se describe en el texto, es anterior en nuestro poeta a la aparición de los primeros proverbios y cantares.

Bien es cierto que estas sentencias se dan cada una en un contexto, sin la autonomía que adquirirán más tarde. Así, por ejemplo, podemos observar este fenómeno ya en Soledades. Observemos el poema que lleva por número el XXI de Poesías

completas:

5 Daba el reloj las doce... y eran doce  
golpes de azada en tierra...  
...¡Mi hora! -grité- ... el silencio  
me respondió: -No temas;  
tú no verás caer la última gota  
que en la clepsidra tiembla.

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

Se destaca aquí que el "tú no verás caer la última gota/ que en la clepsidra tiembla" rompe, de alguna manera el tono discursivo de la composición para elevarlo y agravarlo sentenciosamente. Obsérvese la puntuación y la independencia relativa de los dos versos, remarcada por la pausa final y la división gráfica que lo separa de la estrofa siguiente. Hay un atisbo de diálogo, se consuma la paradoja siendo el silencio el que responde, y quien enuncia la sentencia.

En el número XLI:

5 Me dijo una tarde  
de la primavera:  
si buscas caminos  
en flor en la tierra,  
mata tus palabras  
y oye tu alma vieja.  
Que el mismo albo lino  
que te vista, sea  
tu traje de duelo,  
10 tu traje de fiesta.  
Ama tu alegría,  
y ama tu tristeza,  
si buscas caminos  
en flor en la tierra.  
15 Respondí a la tarde  
de la primavera:

Tú has dicho el secreto  
que en mi alma mora:

20 yo odio la alegría  
por oír a la pena.  
Mas antes que viese  
tu florida senda,  
quisiera traerte  
muerta mi alma vieja. ,

el "Si buscas caminos/ en flor en la tierra,/ mata tus palabras/ y oye tu alma vieja.", gracias, como en el caso anterior, a la puntuación, abre paso a una reflexión general con la utilización del tú impersonal como destinatario del mensaje, y siendo la primavera en este caso quien profiere la sentencia.

Lo mismo ocurre en la "Glosa" (LVIII):

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

Entre los poetas míos  
tiene Manrique un altar.  
Dulce goce de vivir:  
mala ciencia del pasar,  
ciego huir a la mar.

Tras el pavor del morir  
está el placer de llegar.

¡Gran placer!  
Mas ¿y el horror de volver?  
¡Gran pesar!

Más que glosa propiamente dicha, o loa admirativa hacia su autor, como declara en los primeros versos, parece toda ella un motivo en el que campea, atravesándola, el decir sentencioso.

Los dos consejos (LVII) aparecidos por primera vez en Helios en 1.904:

5                   Este amor que quiere ser  
                      acaso pronto será;  
                      pero ¿cuando ha de volver  
                      lo que acaba de pasar?  
                      Hoy dista mucho de ayer.  
                      ¡Ayer es Nunca jamás! ,

ofrecen otro ejemplo más en el campo de la expresividad sapiencial. Aquí el "¡Ayer es Nunca jamás!", expresión de la que Machado gustará tanto posteriormente, encerrado entre exclamaciones sube de tono el resto de la composición y adquiere autonomía propia con la intención de predicar una verdad de valor universal.

Y otro ejemplo más lo muestra el muy conocido:

                      Moneda que está en la mano  
                      quizá se deba guardar;  
                      la monedita del alma  
                      se pierde si no se da.

En Soledades, galerías y otros poemas, también podemos observar este tipo de decir sentencioso, que unas veces será declarativo: "Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera." (XIII). Aquí la sentencia arropada en la metáfora, adquiere una significación especial de síntesis resumidora y lapidaria como rúbrica de una descripción dramatizada de lo que el vivir representa::

30    "Apenas desamarrada  
      la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,  
      se canta: no somos nada.

Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera."

Y en este caso es el agua quien tiene la misión de proponer una reflexión de valor universal. Por eso Machado entrecomilla lo dicho para darle más fuerza aún, como si simplemente transcribiera un saber que brota del seno de la naturaleza misma.

En otras ocasiones, las menos, la sentencia se tiñe de moral y se dota de un tono exhortativo. Como es el caso del XVIII:

¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día,  
arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía!

como cierre de una larga tirada de versos, esta última parte funde la invocación y el imperativo, enfatizando de esta manera el carácter autónomo de un pensamiento, al que se presenta como enunciado de valor propio.

En algunos casos toda la composición es sentencia, XXXV:

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

Las propias "Coplas elegíacas" (XXXIX) que desde su mismo título nos declaran su carácter sentencioso, están constituidas por diez estrofas que son otros tantos ayes de

acento popular-tradicional. En este caso observamos cómo se van engarzando las sentencias, por asociación de motivos agrupados, técnica que observaremos en los proverbios posteriores.

En ocasiones se dirige a un nosotros colectivo, como en LXXXVII (II):

Las mas hondas palabras  
del sabio nos enseñan,  
lo que el silbar del viento cuando sopla,  
o el sonar de las aguas cuando ruedan.

Con este rápido repaso, no se pretende sostener que Soledades sea un libro de sentencias, sin embargo, parece importante señalar cómo ese decir sentencioso machadiano aflora, aunque sea de un modo incipiente, ya aquí; y va aumentando en cantidad y en autonomía. Y es importante, desde nuestro punto de vista, porque ese decir sentencioso es el que aparta a Machado del subjetivismo y lo aleja definitivamente de cualquier tentativa de solipsismo.

IV.III. Algunos rasgos del folklore andaluz.-

Nuevamente ha surgido el tema del folklore en estas páginas, ahora en relación con la filosofía. Y, aunque en el capítulo III se apuntaba la importancia del folklore en la obra de Machado y se hacía de una manera general, aquí, siquiera sea de forma rápida, debemos observar algunos rasgos del folklore andaluz en concreto, que, como quedó dicho, está más que presente en los "Proverbios y cantares".

En el plano léxico, encontramos a lo largo de su obra vocablos que pertenecen al habla de Andalucía, entendida esta en su sentido cultural y no en el geopolítico exclusivamente. Dice pena, como en la petenera andaluza recogida por su padre y que él glosa en verso y prosa:

La pena y la que no es pena  
todo es pena para mí;  
ayer penaba por verte,  
hoy peno porque te vi (O.P.P. 520)

Preiere decir alcancia del árabe Kanziya, que significa tesoro, en lugar de hucha. Lo encontramos, por ejemplo, en el XXXI de los "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla.

Son muchas las ocasiones en que utiliza alcor, en lugar de

collado, emprestado como es el caso del CXXXVI-XXXVI, también el arcaico pero muy usado, aún hoy, trujimos igualmente en el poema citado. Cañas en lugar de copas (Cfr. O.P.P. 730). La exclamación imprecatoria malhaya (Cfr. O.P.P. 94). Y un largo etcétera, pero parece que estos ejemplos pueden ser suficientemente representativos.

En el plano temático, encontramos, como señala Julia Uceda<sup>321</sup>, también coincidencias con temas recurrentes o "tópicos" del cante de Andalucía, entre los que cabe señalar: Ayer soñé...

POPULAR

MACHADO

Anoche tube un sueño

Ayer soñé que veía

Soñé que contigo hablaba:

a Dios y que a Dios hablaba.

Soñaba er siego que bía

y soñé que Dios me oía...

y era lo que deseaba.<sup>322</sup>

Después soñé que soñaba

CXXXVI-XXI

Tres cositas

Tres cositas tiene Granada

Cuatro cosas tiene el hombre

que no las tiene Madrid:

que no sirven en la

mar/

El Zacatín y la Alhambra

ancla, gubernalle y

<sup>321</sup> Cfr. Julia Uceda "Aproximaciones a una estética de Antonio Machado", en Cuadernos Hispanoamericanos, N<sup>os</sup>. 304-307, pp. 508-526.

<sup>322</sup> Cfr. Cantos Populares Españoles de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1.951, copla 1.718, II, pág. 132.

y la puente del Genil.<sup>323</sup>

remos,/  
y miedo de naufragar  
CXXXVI-XLVII

El poema citado de Machado, sin embargo, se relaciona por su tema con esta copla:

El que no sepa rezar  
Que vaya por esos mares  
Y verá que pronto aprende  
Sin enseñárselo nadie.<sup>324</sup>

El azogue -y el espejo, como símbolo del amor, el tiempo y la muerte:

Maresita mía,  
Yo no sé por dónde

Ya noto, al paso que me  
torno viejo/  
que en el inmenso  
espejo,/  
donde orgulloso me

Al espejito donde me miraba

miraba un día,

Se le fue el asogue.<sup>325</sup>

era el azogue lo que yo

---

<sup>323</sup> Cfr. F. Rodríguez Marín, Op. cit., copla 7980, IV, pág. 468.

<sup>324</sup> Cfr. F. Rodríguez Marín, Op. cit., copla 7562, IV, pág. 385.

<sup>325</sup> Cfr. Antonio Machado y Álvarez, Colección de Cantes Flamencos, Ediciones Demófilo, S.A., Madrid, 1.971, pág. 197.

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

CXXXVI-XLIX

El contenido simbólico es el mismo en ambos poemas, aunque, en el suyo, Machado haya utilizado una forma culta - Endecasílabos, un heptasílabo: dos pareados y un serventesio. El contenido simbólico se da por igual, y también lo encontramos en el refranero sefardí y en las endechas judeo-españolas, como en la que transcribimos:

Esa es una bien casada  
si bien la oysteis nombrar  
que se le ha quebrado el espejo  
en quien se solía mirar.<sup>326</sup>

También se puede señalar el tópico de La mano en el fuego, que encontramos en el cantar LVIII de Nuevas canciones, y El hombre para ser hombre en la copla que comienza del mismo

---

<sup>326</sup> Cfr. Manuel Alvar, *Endechas judeo-españolas*, Madrid, Instituto Arias Montano, 1.969, pág. 167.

modo y glosada por Juan de Mairena (O.P.P. 466).

En cuanto a la forma, también se puede apreciar la influencia del folklore andaluz, de la copla andaluza, de la que Machado y Alvarez había dicho que era "el primer fruto del popular ingenio". Lo que interesa destacar aquí es que la copla lo abarca todo, tanto el grito pasional como el aviso de la experiencia, adoptando el agudo corte del epigrama, o el tono desencantado de la jaculatoria ascética. Cansinos-Assens considera que es hasta muy discutible el origen exclusivamente popular que se le ha querido dar a la copla, pues piensa que "la musa erudita habrá enriquecido siempre los tesoros de la lírica popular, según vemos que hoy sucede. Más que un origen exclusivamente popular de la copla, habría que admitir una continua transfusión de inspiraciones entre la musa docta y la musa plebeya. La copla podría ser el leitmotiv del poema o su último término, el lema o resumen que sobreviviese al olvido"<sup>327</sup>. Si admitimos esta opinión podremos pensar que lo que hace el pueblo es la sabia tarea de eliminación de lo superfluo, si esto es así, estaríamos ante un caso similar al de Antonio Machado, cuando nos dice su hermano, "trabaja para simplificar la forma hasta lo lapidario y popular". Un proceso que podríamos llamar de sustancialización, de esencialización.

Se da, además, en ambos casos, un proceso de anonimato pues

---

<sup>327</sup> Cfr. Rafael Cansinos-Assens, *La copla andaluza*, Biblioteca de cultura andaluza, Granada, 1.985, pág. 36.

el poeta autor de cantares sabe bien que al dedicarse a esta tarea renuncia a la "gloria personal", pero su triunfo estará en que sus coplas corran anónimas en labios de la multitud. ¿No será este un ejemplo más del proceso objetivador de Machado, llevado ahora hasta sus últimas consecuencias, diluyéndose el autor para que sus cantares rueden de boca en boca? Pienso que sí. Dándose, por añadidura, ese quedar en la memoria de los hombres. Cfr. CXXXVI-I, CLXI-LXXI, LXXII, LXXVIII.

La copla andaluza -dice Cansinos- diserta acerca de las pasiones fundamentales en un tono sentencioso y profundo, que no parece sino que el hombre que la entona se ha puesto a leer en el libro de los destinos. La copla andaluza es la voz del individuo, en el ápice de su conciencia inconsciente, naciendo en el páramo de su existencia personal. Es la voz oracular del arte. Por mi parte, creo que no me equivoco, al pensar que ésta sería otra de las razones que le llevan a Machado a utilizar este tipo de estrofas. Porque "La copla andaluza es siempre una confesión que pide otra; una pregunta que reclama respuesta y que la busca, aunque sea de su propio fondo, como Job ante el enigma, y como Job, blasfema, inquiere y profiere palabras amargas"<sup>328</sup>. Esta amarga búsqueda de respuestas y estas confesiones, están latentes o patentes en muchos de los "Proverbios y cantares". Muchos son pues los puntos de contacto entre los "Proverbios y cantares" y la

---

<sup>328</sup> Cfr. Rafael Cansinos-Assens, Op. cit., pág. 51.

copla andaluza, lo que le lleva a decir a Cansinos: "Antonio Machado emplea también la copla con su metro y con su ritmo, elevándola a la plena originalidad literaria sin pretender emular a los aedos populares. La copla sublimase aquí a más altos destinos y sirve para nobles empresas"<sup>329</sup>.

---

<sup>329</sup> Idem, pág. 46.

#### IV.4. Fuentes.-

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

La lectura de este poema, LXI de la sección "Proverbios y cantares" de Nuevas canciones, nos indica que Machado conocía la obra del rabí, que lleva por título, sustancioso para nosotros, Proverbios morales, como la llamó el Marqués de Santillana. Se trata de una obra que solía ser definida en los manuales como una recopilación de "poesía didáctico-moral, gnómica o sentenciosa", como es el caso de Menéndez Pelayo (La España Moderna LXIII, 1.894, pág. 152), con la que se introducía al castellano el espíritu de la gnómica bíblica y oriental.

Pero la obra citada parece que es más que eso. Así, para Américo Castro, "La obra de Don Sem Tob, judío de Carrión de los Condes (Palencia), no se escribió para esmaltar curiosamente la historia del siglo XIV. Estos Proverbios morales o Consejos al rey don Pedro contienen el primer caso de auténtica expresión lírica en castellano y no son por ende, dependencia o paralelo de la ausente poesía lírica de

Castilla, sino la primera poesía "absoluta", sin nada en castellano a qué referirse. Don Sem Tob invade con su lírica hebraica la lengua literaria de Castilla, como antes el Arcipreste de Hita con su poesía de corte islámico. Pero el Arcipreste aún necesitaba apoyarse en narraciones, descripciones o sucesos para disipar su impulso creador, mientras que Don sem Tob nos da ya una realidad poética, con un sentido objetivado en ella y sin enlace con ningún humano suceso:

Cuando es seca la rosa que ya su corazón sale,  
queda el agua olorosa, rosada que más vale"<sup>330</sup>

Para Américo Castro, esa rosa de don sem Tob vive mientras muere, gracias a poseer "una esencia deslizante y migratoria", y gracias a haber sido concebida según los principios de la ontología árabe. El aspecto se ha desvanecido en olor, drama diminuto que, sin embargo, roza nuestras angustias en torno al morir y al resurgir.

García Calvo que se ha ocupado de la, según creo, última edición de la obra de Don Sem Tob, espléndida por otro lado<sup>331</sup>, se inclina a pensar que se trata de un poema de estructura unitaria, equilibrada y bien pensada, lejos de ser una acumulación de sentencias misceláneas y añadidas sin

---

<sup>330</sup> Cfr. Américo Castro, *España en su Historia (Cristianos, moros y judíos)*, Barcelona, Crítica, 1.983. pág. 531.

<sup>331</sup> Cfr. Agustín García Calvo, *Don Sem Tob, Glosas de Sabiduría o Proverbios Morales y "otras Rimas"*, Edición de Madrid, Alianza Editorial, 1.983.

plan, como es opinión usual. Este hecho apartaría la obra de las numerosas colecciones medievales de dichos o apotegmas, ya de tradición arábiga o latina, incluso de aquellas que tienen con la de Sem Tob más puntos de coincidencia, como los Bocados de Oro y Los buenos Proverbios, y de las colecciones posteriores como los mismos Proverbios Morales del Marqués de Santillana, aunque con ello se acercaría más bien -como señala el editor- a algunos de los libros bíblicos tardíos, el Eclesiastés, o alejandrinos, el Eclesiástico y la Sabiduría, con los cuales tiene en cambio poco que ver en tono y tema.

Pero no se trata de un poema moral, en el sentido habitual del término, compuesto de preceptos y reglas para la vida, nacidos de la experiencia, sino -según García Calvo- más bien de un bosquejo de algo que podríamos llamar lógica moral, es decir, exposición de las contradicciones y la relatividad de los juicios de los hombres, que no puede por menos de recordar los restos del libro de Heráclito y también los conflictos mismos entre "Dios", el "Mundo" y la "persona", y aun de los conflictos mismos del lenguaje con la acción y del bien personal con la sabiduría. Esto es al menos lo que constituye la armazón del libro y lo que se desarrolla mayormente tras los Prólogos (y aun en los Prólogos mismos), en la primera y en la última parte del poema, aunque ciertamente, sobre todo por las partes centrales, recaigan de vez en cuando las "Glosas" en recomendaciones positivas

o de moral práctica que las acercan algo más a las compilaciones habituales de los apotegmas.

Encontramos en los Proverbios de Sem Tob, el amor a la sabiduría y a los libros cuyo elogio nos suena a moderno celo pedagógico, y que no tiene precedentes en la literatura hispano-cristiana. Tal elogio, contenido en el libro, suena a novedad ya en el siglo XIV, pero ese elogio era un lugar común en la literatura oriental. Mas 'udi, escribe en el siglo X: "Los sabios han dicho con razón que un libro es el mejor amigo y más seguro...; reúne lo que está lejos a lo próximo, el pasado al presente...; es un muerto que te habla en nombre de los muertos y te trauce al lenguaje de los vivos... te ahorra búsquedas penosas y la humillación de tener que recurrir a quienes son menos que tu... Basta que lo mires para que te procure goces prolongados"<sup>332</sup>.

Sin embargo ese amor a la sabiduría y a los libros no ciega a sem Tob, sino al contrario, para la observación de las cosas prácticas, menudas y cotidianas.

Otra nota destacada de esta obra es que el poeta moraliza, pero en este moralizar incluye la angustia y la incertidumbre de quien escribe para lectores adversos, los cuales pondrán en cuestión la autoridad del sermoneador para dirigirse a ellos. Esto lleva a decir a Américo Castro: "el judío sentía ejemplificarse en su misma vida el conflicto entre el ser vital y su ambiente, entre la conciencia de su valía y la

---

<sup>332</sup> Citado por Américo Castro, Op. cit., pág. 536.

resistencia social a reconocerla, y tal inquietud aviva su interés por las cuestiones de honra y el hidalguismo puntilloso. Sem Tob es el primero, nótese bien, que habla de escozor de un alma al sentirse mal colocada socialmente"<sup>333</sup>.

Los Proverbios de Sem Tob atraen la atención del Marqués de Santillana, para quien encerraban "assaz commendables sentencias". Y escribe los Proverbios (1437), que son grandes consejos dirigidos al Príncipe Enrique, sazonados con mezcla de doctrinas de experiencia, ejemplos históricos, preceptos bíblicos y cristianos y sentencias moralistas clásicas. Señala García de Diego que la gran autoridad en este punto para Santillana es Séneca, pero, entiéndase bien, el Séneca de los centones medievales, bajo cuyo nombre, convertido en símbolo de los viejos moralistas, se reunían, en ingenuo anacronismo, pensamiento de los antiguos filósofos y de los Santos Padres de la Iglesia<sup>334</sup>.

Serrano Poncela ha estudiado un cierto "paralelismo temático" entre los Proverbios de Sem Tob y los de Machado, señalando: "La tendencia al sermonarismo, la contracción lírica dentro del poema gnómico, aparecen en el Machado maduro, después de la experiencia vivida en Soria y del trajinar por provincias españolas y territorios intelectuales filosóficos: cursos en París, lecturas de Schopenhauer, Kant,

---

<sup>333</sup> Idem, pág. 539.

<sup>334</sup> Cfr. Iñigo López de Mendoza (Marqués de Santillana) *Canciones y decires*, Madrid, esp<sup>a</sup>-sa-Calpe, 1.942. Edición y notas de Vicente García de Diego, ver nota pág. XXI.

Leibniz, es un repliegue hacia las cavernas reflexivas para vivir más lúcidamente, con sacrificio de zonas enteras de la vida y ver vivir a los demás ofreciendo como resultado un ejemplario de actitudes. Pertenecen los primeros proverbios al libro *Campos de Castilla*, donde más visibles se hacen las lecturas de los clásicos. Los segundos aparecen en *Nuevas canciones*, editado quince años más tarde. En esta segunda serie se percibe la influencia gnómica del folklore andaluz sobreañadida a la seca sentenciosidad de Castilla. El conocimiento y la frecuentación de don Sem Tob debió producirse alrededor del año 1.914, ya establecido el poeta en Baeza como profesor de literatura. No hay alusiones directas relacionadas con el descubrimiento. sólo una breve y alusiva referencia<sup>335</sup>. Y transcribe el poema con que abríamos este epígrafe, finaliza cotejando nueve proverbios de Machado con otros tantos de Sem Tob. Aparte de ciertas afinidades en el cotejo, lo que más nos sorprende es que del análisis cronológico de los mismos se desprende que, menos uno, publicado en 1.917, los ocho restantes están publicados en 1.909, con lo que su categórica afirmación sobre la génesis de los mismos cae por su base. Así como se desmorona la fecha que da, 1.914, como fecha en la que se habría producido "el conocimiento y la frecuentación de don Sem Tob". Los "proverbios" de Machado que coteja con los de Sem

---

<sup>335</sup> Cfr. Segundo Serrano Poncela, "Machado y Sem Tob" en *Del Romancero a Machado (Ensayos sobre literatura española)*, Caracas, Universidad, Ediciones de la Biblioteca, 1.962.

Tob los damos en el apartado correspondiente al comentario de los mismos.

Se ha señalado también la influencia de Nietzsche<sup>336</sup> en Antonio Machado. Sin entrar en la cuestión de fondo, es significativo, para nosotros, el hecho de que nuestro autor se exprese así sobre el filósofo alemán contraponiéndolo a Schopenhauer: "Nietzsche no tuvo el talento ni la inventiva metafísica de Schopenhauer; ni la gracia, ni siquiera el buen humor, del gran pesimista. Su lectura es mucho menos divertida que la de Schopenhauer, aunque éste es todavía un filósofo sistemático, y Nietzsche, casi un poeta. Sin embargo, aquella su invención de la Vuelta eterna, en pleno siglo de Carnot; su tono, tan patético y tan seguro ante cosas tan improbables, tiene su grandeza. Este jabato de Zarathustra es realmente impresionante. Tuvo Nietzsche además talento y malicia de verdadero psicólogo -cosa poco frecuente entre sus paisanos-, de hombre que ve muy hondo en sí mismo y apedrea con sus propias entrañas a su prójimo. Él señaló para siempre ese resentimiento que tanto envejece y degrada al hombre. Yo os aconsejo su lectura, porque fue también un maestro del aforismo y del epigrama.

Ejemplo:

Guárdate de la mano grácil:

---

<sup>336</sup> Cfr. Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España?* Madrid, Gredos, 1977, pp. 419-430.  
Cfr. Oreste Macrí, *Antonio Machado: Poesía y Prosa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1.988, pág. 962.

cuanto en ella se cae  
se deshace."

Decíamos que era significativo para nosotros que se expresara así, porque lo que precisamente pone de relieve Machado es la capacidad lírica del alemán, y concluye aconsejando su lectura por un rasgo que es fundamental en nuestro trabajo, "porque fue también un maestro del aforismo y del epigrama". Sobejano nos indica que si existe alguna influencia de Nietzsche en Machado está en lo formal, en lo literario. El poema que transcribe Machado no es, según Sobejano, traducción propia, sino que procede de la traducción española que Francisco A. de Icaza hizo en 1.921, traducción que llevaba por título, Nietzsche poeta (Interpretaciones líricas) cuyo contenido son 99 poemas agrupados en tres secciones: "Bromas, ardidés y venganzas", "Cantos y sentencias" y "Símbolos, imágenes y razonamientos". De los coleccionados en la última serie es "Manos pueriles":

Si eres frágil  
guárdate  
de la mano grácil:  
lo que en ella cae  
se desvanece

Toda esta cuestión le lleva a Sobejano a plantear la semejanza entre la poesía sentenciosa de Machado y la de Nietzsche, descartando los "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla, por cuestiones cronológicas, pero dejándola abierta para los publicados a partir de 1.923 y llega a plantearse si Machado sería influido por esta versión de

Icaza de los poemas sentenciosos de Nietzsche, o por el contrario sería el mejicano el influido por los primeros "Proverbios y cantares" de Machado a la hora de traducir a Nietzsche. Macrí dice que, con seguridad, en Machado influyó el aforismo nietzscheano, apuntando una entrega de Icaza, "Verso de Nietzsche, Bromas, ardides y venganzas" de 1.920<sup>337</sup>. Sin atrevernos a negar o a afirmar categóricamente la influencia del filósofo alemán, constatamos que, en Los Complementarios, aparece un poema de Nietzsche en francés. A este poema hacemos alusión en el capítulo V en el comentario al XXX. Lo que importa señalar es que el poema había aparecido en 1.909 y que la copia que encontramos en el cuaderno es de 1.924. De nuevo otra incógnita. ¿conocería Machado el poema en 1.909, o por el contrario en la fecha en que transcribe el poema? Parece que son demasiadas las preguntas que quedan sin contestar para afirmar de modo categórico esta influencia.

Por último Feuerbach, de quien hemos aportado unos textos en los que creemos ver ciertas semejanzas. En ningún momento hemos hablado rotundamente de influencia directa, pues, a pesar de buscar afanosamente no hemos encontrado referencia alguna.

---

<sup>337</sup> Cfr. Francisco A. de Icaza, "Verso de Nietzsche, Bromas, ardides y venganzas, en La Pluma, 4 sep. 1.920, pp. 165-169, citado por Macrí, op. cit. loc. cit.

IV.5. Dos opiniones críticas.-

Antes de pasar al comentario de los "Proverbios y cantares" voy a transcribir dos artículos sobre Campos de Castilla. Creo que son importantes por la talla intelectual de sus autores. Se trata de las opiniones de Unamuno y de Ortega, valiosísimos testimonios, además, por la frescura que tienen, por la cercanía temporal con la edición de la obra citada.

"Campos de Castilla" por Miguel De Unamuno:

"En efecto, en este libro de Campos de Castilla de Antonio Machado, el hombre y la tierra forman, como os decía, una sola y única unidad trágica y la potencia de visión del paisaje que en él se observa arranca del mismo origen que la potencia de visión psicológica. El hombre domina el libro todo.

Y en primer lugar el hombre mismo que lo ha compuesto: el poeta. La composición que abre el libro, titulada "Retrato" - y es un auto-retrato- recuerda algo aquella otra de su hermano Manuel en el libro Alma, titulada "Adelfos", que empieza:

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron;  
soy de la raza mora, vieja amiga del sol...  
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.  
Tengo el alma de nardo del árabe español.  
Mi voluntad se ha muerto una noche de luna

en que era muy hermoso no pensar ni querer.  
y en aquellos dos versos que dicen:

¡Que la vida se tome la pena de matarme  
ya que yo no me tomo la pena de vivir!  
Solo que este "retrato" de Antonio es más apacible, más sereno, menos arrogante que el de su hermano Manuel; menos arábigo, pero más ibérico. Después de recordarnos cómo es su infancia, recuerdos de un patio de Sevilla y un huerto claro donde madura el limonero, su juventud, veinte años en tierras de Castilla, y su historia, algunos casos que no quiere recordar, añade:

Y más que un hombre al uso que sabe su doctrina  
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Y así es, Antonio Machado es bueno de veras y su poesía flor de esa bondad:

Converso con el hombre que siempre va conmigo  
-quien habla solo, espera a Dios hablar un día-  
mi soliloquio es plática con este buen amigo  
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y siguen estos otros versos arrogantes:

Al cabo nada os debo, Debéisme cuanto he escrito.  
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago  
el traje que me cubre y la mansión que habito,  
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

Versos que recuerdan aquellos otros, más arrogantes aún,  
de su hermano Manuel, cuando nos decía:

¡Besos! pero no darlos. ¡Gloria!... la que me deben

Y luego:

Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme  
lo que hago por vosotros hacer podéis por mí...

La diferencia se ve clara en el fondo mismo de la hermandad  
poética de los temas de ambos hermanos.

Y después de habérsenos así presentado Antonio Machado nos da la hermosísima composición "A orillas del Duero" en que hombre y tierra se nos presentan hermanados en una historia trágica. El poema adquiere una singular solemnidad desde su comienzo. Y llega aquello de:

El Duero cruza el corazón de roble/  
de Iberia y de Castilla  
¡Oh tierra triste y noble  
la de los altos llanos y yermos y roquedas,  
de campos sin arados, regatos ni arboledas;  
decréptas ciudades, caminos sin mesones  
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones  
que aun van, abandonando el mortecino hogar,  
como sus largos ríos, Castilla, hacia la mar!

Hacia la mar, sí, hacia la mar se van con los ríos las hondas hoces de estos campesinos de tierra adentro, estos hijos de los altos páramos, de las mesetas peladas, estos descendientes de los pastores trashumantes, como hacia la mar se fueron los hermanos de sus abuelos siguiendo a los conquistadores, a aquellos Cortés y Pizarros y Almagros, y Carbajales y Orellanas, que eran también en su mayoría hombres de tierra adentro. Y añade el poeta:

Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.

¿Es verdad? ¿No es verdad? Yo diría más bien que ignora  
cuanto desprecia, y acaso hace bien, sí, hace muy bien:

La madre en otro tiempo fecunda en capitanes,  
madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes.

Y sigue la elegía, una elegía solemne y áspera a la vez, inspirada en esa pobre y triste y noble tierra de Soria, la de los pinarriegos, una de las tierras de España, de donde más

hijos salen para esas Américas y una de las tierras que más beneficio debe a los indianos. Porque los hijos de esa tierra triste y noble y pobre la quieren como pocos hijos quieren a su madre, y es porque la tragedia nos atrae siempre. Sé de muchos que, habiendo salido de un hogar rico, opulento, donde les criaba un aya, donde vieron a su madre ataviarse espléndidamente para ir a una fiesta, no han vuelto a él, sintiendo el frío de tal hogar, pero son pocos, muy pocos, los hijos del hogar pobre, los que vieron acaso a su madre sudar sobre la tierra y trabajarla con sus manos, que no vuelvan a él llenos de ansia. Se quiere más al hijo que más nos costó criar, al más desgraciado, al que más necesitó de nuestro amparo, al que estuvimos acaso arrancando día a día a la muerte, y son también más queridas por su hijos aquellas pobres madres que más tuvieron que trabajar por ellos, que les amamantaron sosteniendo los pechos con unas manos encallecidas por la azada tal vez. Y así han de querer los hombres esos del naciente Duero a la tierra encallecida que los crió."

"Y viene luego aquella terrible composición sobre el hombre del Duero:

el hombre de estos campos que incendia los pinares  
y su despojo aguarda como botín de guerra

esa composición que tiene acentos proféticos que parecen del Antiguo Testamento:

Hoy ve sus pobres hijos huyendo de sus lares,  
la tempestad llevarse los limos de la tierra  
por los sagrados ríos hacia los anchos mares;  
y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.  
Es hijo de una estirpe de rudos caminantes

pastores que conducen sus hordas de merinos  
a extremadura fértil, rebaños trashumantes  
que mancha el polvo y dora el sol de los caminos.

Sí, es hijo de una estirpe de pastores andariegos, de esos nómadas que, en verano, llevan sus rebaños a los altos prados de las húmedas montañas del Norte, y, en invierno, los bajan a las cálidas landas del mediodía, es hijo de esta estirpe abelita. Porque este rudo pastor peregrino, a quien Machado emparenta espiritualmente con Caín, es de la raza de Abel, de Abel el pastor. Caín era el labrador de la tierra.

Creo haberos recontado alguna vez la vieja leyenda. Caín, el labrador del campo, tuvo envidia de la virtud de su hermano Abel, el pastor, o más bien de que Dios miraba con mejores ojos las ofrendas de éste que las de aquél. Y Machado, que parece tener la obsesión de Caín -trágica figura poética que obsesionó también a Lord Byron- nos dice que "la envidia de la virtud -hizo a Caín criminal- ¡Gloria a Caín!. -Hoy el vicio- es lo que se envidia más".

"Y este Caín, el labrador, envidioso de la virtud de su hermano Abel, el pastor, le mató. Mas yo abrigo la triste creencia -creo habérselo dicho antes de ahora- de que si Caín no mata a Abel habría muerto a manos de éste. No es, pues, tan puro juego aquello que suele preguntarse para confundir preguntando: "¿quién mató a Caín?" esperando que se responda: ¡Abel! La experiencia enseña que los abelitas, los que conducen sus rebaños, no son menos envidiosos que los cainitas que labran la tierra. Es la tierra, la tierra dura,

la que hace envidioso al hombre que no sabe dominarla en espíritu.

"Mucha sangre de Caín  
tiene la gente labriega

dice Machado en su estupendo romance "La tierra de Alvargonzález".

Antonio Machado tiene, como Lord Byron, repito, la obsesión de Caín, la más trágica figura de la leyenda y de la historia. Ya en su otro tomo de poesías, el titulado Soledades, Galerías, Otros poemas, hay un recuerdo infantil en que nos dice:

"Una tarde parda y fría  
de invierno. Los colegiales  
estudian. Monotonía  
de lluvia tras los cristales.  
Es la clase. En un cartel  
se representa a Caín  
fugitivo, y muerto Abel  
junto a una mancha carmín.

Y la visión de Caín, el fugitivo, parece que le persigue desde aquella infancia sevillana, la del huerto claro donde madura el limonero.

Y así sigue, implacable, profético, vengador, hablándonos del hombre pequeño, ágil, sufrido, con ojos de hombre astuto, hundidos, recelosos, móviles, del hombre malo de la aldea

que bajo el pardo sayo esconde un alma fea  
esclava de los siete pecados capitales;

El hombre que lleva los ojos siempre turbios de envidia o de tristeza.

Y acaba este feroz pequeño poema, estas ocho estrofas bíblicas, con estos dos versos:

Son tierras para el águila, un trozo de planeta  
por donde cruza errante la sombra de Caín.

Ya sé que compatriotas pusilánimes y nada clarividentes, de esos que no saben que no tienen derecho a salir a la defensa de su madre patria y a rechazar las calumnias con que los maliciosos que no la conocen pretenden denigrarla, sino aquel que sabe decirle la verdad; ya sé que esos tales dirán que ni Machado debió cantar ese canto terrible ni yo comentarlo. Mas creo que con esa tremenda aguafuerte, Machado hace un servicio a su patria, además de enriquecer su caudal de poesía, y sé que hago bien con este comentario. La verdad expuesta sin malicia, sin ánimo de ofender, denigrar o afrentar, es siempre beneficiosa.

¿Quién puede negar la terrible verdad de estos versos de fuego de uno de los romances de "La tierra de Alvargonzález, que dicen:

"Mucha sangre de Caín  
tiene la gente labriega  
y en el hogar campesino  
armó la envidia pelea.  
Casáronse los mayores;  
tuvo Alvargonzález nueras  
que le trajeron cizaña  
antes que nietos le dieran.  
La codicia de los campos  
ve tras la muerte la herencia  
no goza de lo que tiene  
por ansia de lo que le espera." ?

y esto es de aquí y de todas partes. De todas partes es la codicia campesina, pero más de los campos pobres, pues la pobreza hace codicioso al hombre. Y la vieja pobreza, la

pobreza secular, la heredada de hace siglos, es la que lleva al hombre a la usura.

Aunque la codicia tiene  
redil que encierra la oveja  
trojes que guardan el trigo  
bolsas para la moneda  
y garras, no tiene manos  
que sepan labrar la tierra.

"¡Qué profunda verdad la que encierran estos seis versos del mismo poema!

"Este poema de "La tierra de Alvargonzález" es una de las cosas más trágicas y más hondas que se hayan escrito. Aquellos dos hermanos mayores, el labrador y el pastor, que, por codicia de heredarle, matan al padre mientras dormía, aquel otro hermano menor, el que destinaba a la iglesia su padre, y que, por preferir a los latines las doncellas hermosas y no gustar de vestirse por la cabeza, colgó la sotana y se fue a América; aquella su vuelta hecho indiano rico y el comprar a sus hermanos, los parricidas -sin él saber esto- sus tierras, aquel terrible castigo de los dos hermanos mayores, todo ello está trazado con el sombrío vigor de los más trágicos de nuestros viejos romances. Una profunda inspiración popular circula por esos encendidos romances. Son de la misma cepa que esos otros que en ferias y romerías de villorrios y lugarejos entonan gangosamente los ciegos al son de un viejo violín, mientras su camarilla tremola un cartelón en que se pintaba con mucha sangre la tremenda tragedia. Sólo que aquí está realzada y depurada por un arte exquisito y

una honda psicología la inspiración popular. Y hay trozos de un encanto verdaderamente bíblico. Esta es poesía castiza, noblemente popular."

"De buena gana intentaría aquí una justificación estética del cainismo y una demostración de todas las aprovechables energías que en sí encierra. La envidia es una pasión que puede convertirse en bien, en emulación, en rivalidad. Y de mejor gana aún emprendería la justificación, también estética, del gusto del pueblo por la tragedia."

"Lo popular, en efecto, es lo trágico y hasta lo espeluznante. El pueblo sólo gusta o de lo trágico o de lo grotesco y bufo; las medias tintas no le satisfacen. Los grandes crímenes es lo que más atrae la atención pública en todas partes y en todos tiempos. Y es porque es en ellos donde se ve el mayor despliegue de la energía humana. Y acaso en el fondo no hay una gran diferencia de una heroica hazaña a un crimen. Tal sujeto que resultó un héroe para la patria en una guerra, habría sido un criminal en tiempo de paz. Y en los crímenes más atroces, más execrados por todo el mundo, se ve siempre en el fondo de las censuras un poco de admiración. Satán es la figura más poética del Paraíso perdido, de Milton, y el "Infierno" del Dante supera en grandeza a su "Paraíso". Y hasta en los crímenes más repugnantes y cobardes, como es el parricidio de los hijos de Alvargonzález, se ve la sombría y trágica grandeza del destino, del hado, que es lo que hizo la excelencia poética

... tragedia griega. No son sus hijos, es la codicia, pero la codicia como un ser personal, como un monstruo animado, como una terrible deidad infernal, la que por la mano de los hijos mata a Alvargonzález."

"Y llega el final, el castigo, aquella noche de noviembre en que los asesinos se pierden entre las vetustas hayas y los pinos centenarios y se encuentran allí con el remordimiento cerca de la Laguna Negra, a cuyo insondable fondo habían arrojado antaño el cadáver de su padre.

Llegaron los asesinos  
hasta la Laguna Negra  
agua trasparente y muda  
que enorme muro de piedra,  
donde los buitres anidan  
y el eco duerme, rodea;  
agua clara donde beben  
las águilas de la sierra,  
donde el jabalí del monte  
y el ciervo y el corzo abrevan;  
agua pura y silenciosa  
que copia cosas eternas,  
agua impasible que guarda  
en su seno las estrellas.  
¡Padre!, gritaron; al fondo  
de la laguna serena,  
cayeron, y el eco, ¡padre!  
repitió de peña en peña.

"Otros poemas en que el poeta penetra en las reconditeces del alma humana contiene este libro de Campos de Castilla, y hacia el fin ya, hay una serie de pequeñas composiciones -las más de sólo cuatro versos- bajo el título común de "Proverbios y cantares", en la vena de aquel judío de Carrión, don Sem Tob, nuestro clásico poeta gnómico. Este género de la sentencia rimada, al que en rigor pertenecen los refranes y no pocos cantares didácticos, tiene en España

largo y glorioso abolengo y encierra lo más y lo mejor de nuestra sabiduría popular. Y en estos proverbios y cantares de Antonio Machado se condensa y concentra su amarga sabiduría poética. Casi todos respiran eso que las gentes llaman pesimismo. Y una filosofía casi musulmana.

¿Para qué llamar caminos  
a los surcos del azar?...  
Todo el que camina anda  
como Jesús sobre la mar.

Nuestras horas son minutos  
cuando esperamos saber,  
y siglos cuando sabemos  
lo que se puede aprender.

¡Ojos que a la luz se abrieron  
un día, para después,  
ciegos tornar a la tierra  
hartos de mirar sin ver!

"Yo no sé si algún optimista, más o menos progresista, condenará estas amargas sentencias y predicará el que debe lucharse por la idea. yo le diría con el poeta:

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

"Y como espero volver a tener ocasión de hablaros de este singular y castizo poeta de Castilla, por hoy no digo más de él."

Salamanca, mayo de 1.912.

(La Nación, Buenos Aires, 25-VI-1.912)

"Los versos de Antonio Machado" por José Ortega y Gasset.

"En el zodiaco poético de nuestra España actual hay un signo Géminis: los Machado, hermanos y poetas. El uno, Manuel, vive en la ribera del Manzanares. Es su musa más bien escarolada, ardiente, jacarandosa; cuando camina, recoge con desenvoltura el vuelo flameante de su falda almidonada y sobre el pavimento ritma los versos con el aventajado tacón. El otro, Antonio, habita las altas márgenes del Duero y empuja meditabundo el volumen de su canto como si fuera una fatal dolencia.

"Mas dentro del pecho llevamos una máquina de preferir y, menesteroso de resolverme por uno de ambos, me quedo con la poesía de Antonio, que me parece más casta, densa y simbólica.

"Sólo conozco dos libros suyos: creo que no hay más; pero no lo sé de cierto. En 1.907 publicó Soledades, y ahora, en este año, en este ominoso, gravitante, enorme silencio español, da al canto unos Campos de Castilla.

"En las páginas que inician esta última colección, compone el poeta su autorretrato, y, aparte detalles biográficos, donde, con ademán que expresa una cierta fatalidad, nos dice:

ya conocéis mi torpe aliño indumentario,  
hace en cuatro versos su acto de fe poética:

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera

mi verso como deja el capitán su espada,  
famosa por la mano viril que la blandiera,  
no por el docto oficio del forjador preciada.

"Este verso postrero es admirable: en la concavidad de su giro se dan un beso la vieja poesía y una nueva que emerge y se anuncia. El verso, como una espada en ejercicio y no de panoplia o Museo; una espada que hiere y que mata, y en cuyo filo al aire libre, los rayos del sol se dejan cortar, riendo muchachilmente. El verso como una espada en uso, es decir, puesta al extremo de un brazo que lleva al otro extremo las congojas de un corazón.

"Hubo un tiempo en que se llamaba poesía a esto:

Era una tarde del ardiente julio.  
Harta de Marco Tulio,  
Ovidio y Plauto, Anquises y Medea...

"Cuando vinimos al mundo se nos dijo que esto era poesía. ¿Cómo puede pedírse nos que el mundo nos parezca cosa grata y de alborozo? Reinaba entonces una poesía de funcionario. Era bueno un verso cuando se parecía, hasta confundirse, a la prosa, y era la prosa buena cuando carecía de ritmo. Fue preciso empezar por la rehabilitación del material poético: fue preciso insistir hasta con exageración en que una estrofa es una isla encantada donde no puede penetrar ninguna palabra del prosaico continente sin dar una voltereta en la fantasía y transfigurarse, cargándose de nuevos efluvios como las naves otro tiempo se colmaban en Ceilán de especias. De la conversación ordinaria a la poesía no hay pasarela. Todo

tiene que morir antes para renacer luego convertido en metáfora y en reverberación sentimental.

"Esto vino a enseñarnos Rubén, el indio divino, domesticador de palabras, conductor de los corceles rítmicos. Sus versos han sido una escuela de forja poética. Ha llenado diez años de nuestra historia literaria.

Pero ahora es preciso más: recobrada la salud estética de las palabras, que es su capacidad ilimitada de expresión, salvado el cuerpo del verso, hace falta resucitar su alma lírica. Y el alma del verso es el alma del hombre que lo va componiendo. Y este alma no puede a su vez consistir en una estratificación de palabras, de metáforas, de ritmos. Tiene que ser un lugar por donde dé su aliento el universo, respiradero de la vida esencial, *spiraculum vitae*, como decían los místicos alemanes.

"Yo encuentro en Antonio Machado un comienzo de la novísima poesía, cuyo más fuerte representante sería Unamuno si no despreciara los sentidos tanto. Ojos, oídos, tacto son la hacienda del espíritu; el poeta muy especialmente tiene que comenzar por una amplia cultura de los sentidos. Platón, de quien gentes distraídas aseguran que fue un fugitivo del mundo sensible, no cesa de repetir que la educación hacia lo humano ha de iniciarse forzosamente en esta lenta disciplina de los sentidos, o como él dice: *ta erotiká*. El poeta tendrá siempre sobre el filósofo esta dimensión de la sensualidad.

"Pero dejemos tan difícil cuestión. Antonio Machado

manifestó ya en Soledades su preferencia por una poesía emocional y consiguientemente íntima, lírica, frente a la poesía descriptiva de sus contemporáneos. Allí se lee, por ejemplo:

Y pensaba: "¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa  
toda desdén y armonía;  
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía  
de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa!"

Y también:

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

donde revive aquella arcaica filosofía de Anaxágoras, eternamente poética, según la cual yacen en cada cosa elementos de las sustancias que componen todas las demás, y por eso se entienden, conocen, conviven y al crepúsculo lloran juntas los comunes dolores. Así, en el hombre hay agua, tierra, fuego, aire e infinitas otras materias.

Más adelante leemos:

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

"Sin embargo, no se ha liberado aún el poeta en grado suficiente de la materia descriptiva. Hoy por hoy significa un estilo de transición. El paisaje, las cosas en torno

persisten, bien que volatilizadas por el sentimiento, reducidas a claros símbolos esenciales. Por otra parte, la cumplida sobriedad de los cantos y letrillas populares le ha movido a simplificar cada vez más la textura de sus evocaciones, dispuestas ya a la sencillez, al vigor y a la transparencia por la condición del poeta que, según nos confiesa, va incitado por "un corazón de ritmo lento".

"De esta manera ha llegado al edificio de estrofas, donde el cuerpo estético es todo músculo y nervio, todo sinceridad y justeza, hasta el punto que pensamos si no será lo más fuerte que se ha compuesto muchos años hace sobre los campos de Castilla:

Léase dos o tres veces, sopesando cada palabra, este trozo:

Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,  
y una redonda loma cual recamado escudo,  
y cárdenos alcores sobre la parda tierra  
-harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra-  
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero  
para formar la corva ballesta de un arquero  
en torno a Soria -Soria es una barbacana  
hacia Aragón, que tiene la torre castellana.  
Veía el horizonte cerrado por colinas  
oscuras, coronadas de robles y de encinas;  
desnudos peñascales, algún humilde prado  
donde el merino paca y el toro, arrodillado  
sobre la yerba, rumia; las márgenes del río  
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío...

"¿No es esta nuestra tierra santa de la vieja Castilla bajo uno de sus aspectos, el noble y el digno de veneración honda, pero recatada? Mas nótese que no estriba el acierto en que los alcores se califiquen de cárdenos ni la tierra de parda. Estos adjetivos de colores se limitan a proporcionarnos como

el mínimo aparato alucinatorio que nos es forzoso para que actualicemos, para que nos pongamos delante una realidad más profunda, poética y sólo poética, a saber: la tierra de Soria humanizada bajo la especie de un guerrero con casco, escudo, arnés y ballestas, erguido en la barbacana. Esta fuerte imagen subyacente da humana reviviscencia a todo el paisaje y provee de nervios vivaces, de aliento y de personalidad a la pobre realidad inerte de la cárdena y parda gleba. En la materia sensible de colores y formas queda así inyectada la historia de Castilla, sus gestas bravías de fronteriza raza, su angustia económica pasada y actual; y todo ello sin ninguna referencia erudita, que nada puede decir a nuestros sentidos.

"En otra composición, "Por tierras de España", se habla, en fin, del hombre de estos campos, que

hoy ve sus pobres hijos huyendo de sus lares;  
la tempestad llevarse los limos de la tierra  
por los sagrados ríos hacia los anchos mares;  
y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.

Es el natural producto de estas provincias, donde

veréis llanuras bélicas y páramos de asceta  
-no fue por estos campos el bíblico jardín-;  
son tierras para el águila, un trozo de planeta  
por donde cruza errante la sombra de Caín.

"Como antes, el paisaje se alza transfigurado en guerrero, aquí el labriego es disuelto en su agreste derredor y queda sometido trágicamente a los ásperos destinos de la tierra que

trabaja".

El Imparcial, 22 de julio de 1.912.

IV.6. Comentario de los "Proverbios y cantares"

CXXXVI

PROVERBIOS Y CANTARES

I

Nunca perseguí la gloria  
ni dejar en la memoria  
de los hombres mi canción;  
yo amo los mundos sutiles,  
5 ingrávidos y gentiles  
como pompas de jabón.  
Me gusta verlos pintarse  
de sol y grana, volar  
bajo el cielo azul, temblar  
10 súbitamente y quebrarse.

Aparece por primera vez en *La Lectura*, 1.909, mayo, año XI, N°101, con el N° X.

Se abre con este poema los "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla.

Comienza con una declaración de no pretender nada, ni la "gloria" personal, ni el recuerdo de su poesía. No le atrae la pervivencia de su arte.

El amor por los "mundos sutiles" recuerda al modernismo y a la primera época de Rubén Darío.

Se expresa la necesidad de expresar una actitud antitrascendente y lúdico-contemplativa. Incluye una declaración contra el declamacionismo, y una afirmación de lo histórico, así como una identificación, desenfadada, liberada de todo dramatismo, con el misterio, el devenir y la muerte, sentida estéticamente como el último acto de la vida, relevante como interrupción o última etapa de un cuadro de imágenes enhebradas por la gracilidad de un hilo de significación cinético-cromática. La metáfora de las pompas de jabón. en su desenfado, incluye una filosofía de la vida como un pasar que no deja esteiras de tragedia, y que con su belleza gratifica y compensa de su brevedad.

Expresión de la brevedad y de lo efímero, se aleja del dramatismo que incluye la pregunta a la "Pura encendida rosa, émula de la llama" clásica. Y si quisiera relacionarse este sentido de la brevedad con el *carpe diem* horaciano, aquí el disfrute pierde carnalidad y sensualidad. se presenta como más espiritual, generoso desinteresado en el sentido kantiano: arte= pura forma de ver las cosas.

Se mueve el poema en presupuestos climáticos de orden simbolista y modernista, sobre todo en las fuentes francesas y en la primera época de Rubén Darío.

En todo caso, el soporte estructural de carácter clásicamente popular acompaña de manera coesencial la intencionalidad estetizante y filosófico-vital del poema.

II

¿Para qué llamar caminos  
a los surcos del azar?...  
Todo el que camina anda,  
como Jesús, sobre el mar.

Aparece por primera vez en *La Lectura*, 1.909, febrero, año IX, Nº 98, con el Nº I.

/v.3.: Sólo camina quien anda/

El tema del camino se desarrolla con más extensión en el comentario al XXIX. Aquí se debe subrayar que no se trata del camino en el sentido físico y geográfico descubierto por la suerte, sino la aseveración de que el camino se hace caminando.

Heráclito había dicho: "Camino arriba o abajo, todo y lo mismo". Leibniz había manifestado que en el universo todo es centro (*centre partout*).

Camino implica, por lo menos, punto de partida y punto de llegada determinados. Estas connotaciones ponen el concepto de "camino" en el ámbito del "tener que" de la obligación, de la determinación. La posición machadiana se mueve más en el campo de la física epicúrea: los átomos (base de todo) se

mueven con total indeterminación. Donde impera el azar no hay principio ni fin. No hay pues camino. Epicuro recurría a la "declinación" de los átomos para justificar la libertad. Machado puede apoyarse en el azar para justificar también la libertad o para adelantar lo que más tarde en Los apócrifos va a constituir una posición más nihilista. Véase en Juan de Mairena ed. Macri p. 1951 su valoración del determinismo: "Imaginad un mundo en el cual las piedras pudieran elegir su manera de caer y los hombres no pudieran enmendar, de ningún modo, su camino, obligados a circular sobre rieles. Sería la zona infernal que el Dante habría destinado a los deterministas."

En la segunda parte del poema, hay que valorar debidamente las pausas que van delante y detrás de "como Jesús". Lo que se dice es que, el que camina, anda sobre el mar, porque en el mar no se deja huella. Recuérdese el dicho bíblico: "Tres cosas hay que pasan sin dejar huella: el pájaro por el aire, el pez por el agua y el hombre sobre la mujer". La referencia a Jesús sobreviene mecánicamente desde la imagen creada. Tiene pues un sentido puramente físico que no entraña aquí ninguna alusión a la fuerza del espíritu, ni al poder del milagro o de lo misterioso.

Cierto que como dice Concha Zardoya "caminar para Machado es existir" hay que tener en cuenta que la metáfora del "camino" y del "caminar" en su imaginería física, remite a

"vida", "existencia" y "existir". El sentido sería así: no hay para el hombre programa, ni método, ni destino, creados ya a priori como paradigmas de acción. Hay sólo situaciones azarosas en las que el hombre anda, se mueve, se vive a sí mismo, guiado sólo de su imperativo existencial, sin pretensión de servir tampoco de ruta para nadie.

No creo, por otra parte, que aquí "mar" se pueda interpretar, como en otras ocasiones y sugerido por Laín, como "Muerte". Ya que para Machado el camino es la no muerte.

III

A quien nos justifica nuestra desconfianza  
llamamos enemigo, ladrón de una esperanza.  
Jamás perdona el necio si ve la nuez vacía  
que dio a cascar al diente de la sabiduría.

Por primera vez en La Lectura 1.909, IX, Nº 98, con el  
NºII.

A quien nos da razones que fundamentan la suspensión del  
juicio en algo, se le califica de enemigo, y se le  
estigmatiza como ladrón de esperanzas.

El necio que cree en algo, y que, ansiando convertir la  
creencia en saber, por afán de seguridad, pide al sabio que  
convierta su fe en argumento lógico y científico, en  
proposición indubitable, se irrita y hasta se enfurece, si  
aquel sabio a quien le encargó tal cometido, le dice que no  
hay base material para tal creencia.

El proverbio es una defensa de la posición del escepticismo  
en el buen sentido antiguo, o sea su comprensión como  
investigación permanente que se convierte en racionalización  
de la duda razonable.

Y a la vez representa una crítica de la sociedad farisaica

y necia que no tolera que la sabiduría no pueda dar razón y respuesta positiva de los enigmas últimos y fundamentales, y que ni siquiera pueda dar respuesta definitiva a ningún problema. Se critica igualmente el fariseísmo de esa sociedad que ni siquiera toma sobre sí el esfuerzo de creer, sino que pretende utilizar la sabiduría como tranquilizante suyo.

Juan de Mairena aconsejaba a sus alumnos que aprendieran a dudar, a dudar de todo, incluso de su propia duda.

Y en otra parte: "Vosotros sabéis que yo no pretendo enseñaros nada, y que sólo me aplico a sacudir la inercia de vuestras almas, a arar el barbecho empedernido de vuestro pensamiento, a sembrar inquietudes, como se ha dicho muy razonablemente, y yo diría mejor, a sembrar preocupaciones y prejuicios; quiero decir juicios y ocupaciones previos y antepuestos a toda preocupación zapatera y a todo juicio de pan llevar". (O.P.P. 484)

IV

Nuestras horas son minutos  
cuando esperamos saber,  
y siglos cuando sabemos  
lo que se puede aprender.

Por primera vez en La Lectura 1.909, feb., IX, 98, con el  
Nº III.

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

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

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

El inexorable paso del tiempo, una de las preocupaciones  
de Machado, que se relativiza aquí por medio del saber que  
no sabemos.

El tema fundamental de este proverbio es la subjetividad  
del tiempo: dentro de este tema general nos parece que el  
poema podría tener varias lecturas, pero, dejando a un lado  
las que podrían encuadrarse dentro de un ámbito más puramente  
psicologístico, nos decidimos por la lectura que opone "fe",  
"creencia", "esperanza" (que cuando son tales siempre son

activas y se mueven con el ansia de llegar a algo), a "saber", cuando sólo se sabe que no se puede saber nada, y por lo tanto no se espera en ultimidad ninguna meta. El dinamismo psicológico en la primera actitud realza el carácter fugitivo del tiempo. La desesperanza de la segunda actitud en cambio realza el tedio, la monotonía, el aburrimiento, el cansancio, o simplemente la desesperanza ante la infinitud.

La, fórmula próxima al retruécano, y la utilización de la paradoja no pueden dejar de manifestar el asomo de amargura que los resultados de la contraposición propuesta conlleva.

Por lo demás es una manifestación temprana de su preocupación por el tema del tiempo que desarrollará en 1.913 ("Poema de un día": el tiempo del reloj, latido de un corazón de metal: "¿Pero, ¿tu hora es la mía?, ¿Tu tiempo, reloj, el mío?" y con más amplitud en los Apócrifos.)

V

Ni vale nada el fruto  
cogido sin sazón...  
Ni aunque te elogie un bruto  
ha de tener razón.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, feb. IX, 98,, con el  
Nº IV

El tono de este poema nos recuerda otro proverbio de Sem  
Tob, en el que se dice:

non val'el açor menos  
por naçer en vil nío  
ni los exemplos buenos  
por los dezir un judío.

(Citado por la edición de García Calvo, pág. 58)

La indudable semejanza con Sem Tob está en el paralelismo  
entre los dos poemas: formulaciones negativas, adversativas  
y concesivas; disparidad entre el primer miembro y el

segundo, ya que ambos valen sólo a título de ejemplos. La fórmula sapiencial es empleada por Machado para poner otros ejemplos que apuntan a resaltar la objetividad por encima de cualquier voluntarismo o narcisismo subjetivos.

Es de poner de relieve la mayor semejanza entre los últimos miembros de cada poema: lo que vale o no vale es el contenido objetivo del discurso, independientemente de los sujetos trasmisores y de sus intenciones. Ambos serían expresiones contra el amoralismo del discurso sofístico.

VI

De lo que llaman los hombres  
virtud, justicia y bondad,  
una mitad es envidia,  
y la otra, no es caridad.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, feb., IX, Nº 98, con el Nº V.

/v.5.: Macrí lo da con coma, pero ni Aurora de Albornoz, ni Alvar, ni Carpintero lo hacen así/

Aún teniendo un valor general, no deja de expresar la tremenda desazón de Machado ante la sociedad de su época. Pienso que hay que relacionarlo con el LIII, pues en ambos late la preocupación por España.

Si el propio Machado dijo: "Hora de mi corazón: la hora de una esperanza y una desesperación", es claro que este poema refleja claramente la hora desesperada. Se fustiga aquí la hipocresía de los hombres, que, en su máscara tartufesca, tratan de presentar sus vicios de manera embellecida. Es de notar aquí, como en otros proverbios, la voluntad cuantificadora en el análisis y la necesidad de matización

en el juicio.

La actitud que critica Machado, se ve muy bien reflejada en este cantar popular:

Cuéntale al mundo tus dichas  
y no le cuentes tus penas,  
que es mejor que te envidien  
que no que te compadezcan.

(Citado por Antonio Quilis en *Métrica española*, Madrid, Ed. Alcalá, 1.978).

VII

Yo he visto garras fieras en pulidas manos;  
conozco grajos mélicos y líricos marranos...  
El más truhán se lleva la mano al corazón,  
y el bruto más espeso se carga de razón.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, feb., IX, Nº98, con el Nº VI.

/v.4.: después de "espeso", coma/

El tema es el mismo que en el caso anterior, pero la crítica es más dura por el tono paradójico que emplea y las imágenes contradictorias que utiliza "garras fieras en pulidas manos", "grajos mélicos", "líricos marranos". Llega casi al esperpento, sería una forma de visión esperpéntica de España.

El ataque a la hipocresía ambiente es ahora despiadado, y se va concretando en que no se trata ya de un enjuiciamiento genérico al hombre, sino a los productos y paradigmas de una situación socio-política al amparo de la cual prospera toda esa legión de fariseos. El tono es realmente valleinclanesco, y el clima lo es de farsa. Pero en el ataque no se trata sólo

de combatir los males de la "España de pandereta", sino de su emcubrimiento hipócrita. En otro proverbio dirá Machado: "Es el peor de los malos bribón que olvida su vocación de diablo"..

Serrano Poncela piensa que existe un paralelismo temático entre este poema y este otro de Sem Tob:

El hombre de metales  
dos es confeccionado  
metales desiguales  
uno vil otro honrado.

Confróntese el trabajo de Segundo Serrano Poncela "Machado y Don Sem Tob" en *Del romancero a Machado (Ensayo sobre literatura española)*, Caracas, Universidad, 1.962, pp. 173-185.

En 1.912 escribe a Juan Ramón: "No es cuestión de amor propio, sino de amor al prójimo. Este régimen de iniquidad en que vivimos empieza a indignarme". Y más adelante: "Hay que defender a la España que surge, del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegarlo todo. España no es el Ateneo, ni los pequeños círculos donde hay alguna juventud y alguna inquietud espiritual. Desde estos yermos, se ve panorámicamente la barbarie española y aterra". (O.P.P. 904)

VIII

En preguntar lo que sabes  
el tiempo no has de perder...  
Y a preguntas sin respuesta  
¿quién te podrá responder?

Por primera vez en La Lectura, 1.909, feb, IX, Nº 98, con el Nº VII.

La pregunta debe, pues, ser seleccionada, pregunta con sentido, por y para algo.

Y de este tipo de preguntas, sí, no cansarse nunca de preguntar. Por eso encontramos en Juan de Mairena el tema desarrollado:

"Preguntadlo todo, como hacen los niños. ¿por qué esto? ¿Por qué lo otro? ¿Por qué lo de más allá?... Vosotros preguntad siempre, sin que os detenga ni siquiera el aparente absurdo de vuestras interrogaciones. Veréis que el absurdo es casi siempre una especialidad de las respuestas.

...Porque yo no olvido nunca, señores, que soy un profesor de Retórica, cuya misión no es formar oradores, sino, por el

contrario, hombres que hablen bien siempre que tengan algo bueno que decir, de ningún modo he de enseñaros a decorar la vaciedad de vuestro pensamiento". (O.P.P. 493-494)

La finalidad de las preguntas, como veremos en el que lleva el número II de la sección de "Proverbios y cantares" de Nuevas canciones, es el diálogo.

La buena retórica no es para Machado el arte de adornar o de encubrir, sino el arte de potenciar el sentido, empleando sólo el número necesario de términos. Es pues un arte en cierto modo de economía. Por eso, la pregunta puramente retórica, enfática es falsa e inconveniente, así como la pregunta ostensiblemente vana, por hueca, por vacía.

Serrano Poncela, Op. cit. piensa que hay que ponerlo en relación con el de Sem Tob:

Si fuese el hablar  
de plata figurado  
debe ser el callar  
de oro afinado.

IX

El hombre, a quien el hambre de la rapiña acucia,  
de ingénita malicia y natural astucia,  
formó la inteligencia y acaparó la tierra.

¡Y aún la verdad proclama! ¡Supremo ardid de guerra!

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, feb., IX, Nº98, con el Nº VIII.

/v.1.: sin coma después de "hombre"/

García Calvo relaciona, creemos que con toda razón, estos versos con los de Sem Tob:

1317 non entiendo fazer  
si non deslealtat,  
ni ál es su plazer  
si non fazer maldat;

1321 lo que él más entiende  
que bestia, en acuçia  
d'engaños lo espiende  
e en fazer malicia.

A lo que añade García Calvo "con la falta de la pura

'sabiduría', la diferencia de entendimiento entre el hombre y la bestia se convierte en mentira ("acuçia de engaños" 1323, "deslealtat" 1318) y por consiguiente, en 'maldat' o 'maliçia'".

En Machado pesan aquí, además de Sem Tob, otras lecturas. No se habla de que el hombre sea malo en general, sino que sólo el ambicioso, avariento y ladrón convirtió la natural astucia en inteligencia, que de esta manera es un instrumento práctico de dominio. Por otro lado, "acaparó la tierra". Recuérdese a Rousseau: "Aquél que puso un vallado a un terreno y dijo 'esto es mío', ése es el padre de todos los males de la humanidad."

Y es también roussonian, aunque no sólo (también proudhoniano y marxiano y bakuniniano), el denunciar la justificación ideológica de las fechorías del dominador: "¡Supremo ardid de guerra!"

X

La envidia de la virtud  
hizo a Caín criminal.  
¡Gloria a Caín! Hoy el vicio  
es lo que se envidia más.

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, feb., IX, Nº 98, con el Nº IX.

A' igual que el VI y el VII expresa la crueldad de la sociedad en la que vive, donde priva el cainismo.

En el Libro de Cantares del Arcipreste de Hita, encontramos uno parecido:

271 Por la envidia Caín a su hermano Abel  
Matolo, porque yase dentro en moçibel;  
Jacob a Esau por la envidia del,  
Furtóle la bendiçion, porque fue rebtado dél.

(Cfr. B.A.E., LVII, Madrid, 1.952. "Poetas castellanos anteriores al S. XV", pág. 23)

El tema del cainismo tendrá su desarrollo pleno en Machado en "La tierra de Alvargonzález".

En la carta a Unamuno fechada en Baeza el 16 de enero de

1.918, en la que acusa recibo de Abel Sánchez, toca Machado el tema de Caín en general, así como el tema de Jacob en el sentido del Arcipreste.

En la citada carta a Unamuno, hay una cierta consideración por Caín: "Caín, hijo del pecado de Adán, desterrónó el páramo virgen; por él se convirtió el paraíso en tierra de labranza. La segunda vuelta de arado la dio Jesús, el sembrador. Aprendamos no obstante, a respetar a Caín, porque sin él Jesús no hubiera tenido tierra en que sembrar". Y más adelante: "Porque el cainismo perdura, a pesar de Cristo; pasa del individuo a la familia, a la casta, a la clase, y hoy lo vemos extendido a las naciones, en ese sentimiento tan fuerte y tan vil que se llama patriotismo". (O.P.P. 923-924).

Lo nuevo en el proverbio va en esta línea, ¡Gloria a Caín!, porque éste mata a su hermano porque envidia su virtud. Sin embargo aquello que se envidia en el presente es el vicio y no la virtud, lo que sirve para realzar lo negativo del mundo actual.

Ver también artículo de Unamuno en *La Nación* de Buenos Aires (25-6-1912), comentando "Campos de Castilla" de nuestro autor, y coincidiendo y discrepando con éste en el tema del cainismo. (Cfr. *supra* p. 454)

XI

La mano del piadoso nos quita siempre honor;  
mas nunca ofende al darnos su mano el lidiador.  
Virtud es fortaleza, ser bueno es ser valiente;  
escudo, espada y maza llevar bajo la frente;  
5 porque el valor honrado de todas armas viste:  
no sólo para, hiere, y, más que aguarda, embiste.  
Que la piqueta arruine, y el látigo flagele;  
la fragua ablande el hierro, la lima pula y gaste,  
y que el buril burile, y que el cincel cincele,  
10 la espada punce y hienda y el gran martillo aplaste.

Por primera vez en La Lectura, 1.909, feb., IX, Nº98, con el Nº X.

/v.4.: al final, punto/

/v.5.: Al final, punto/

/v.6.: Después de "hiere", punto y coma. Macrí en su edición da "guarda". Mantengo aquí aguarda porque tanto en la primera publicación, como en las ediciones de Aurora de Albornoz, como en la de Alvar y Carpintero es "aguarda", y porque conviene mejor al sentido.

/v.7.: sin coma después de "arruine", al final, coma/

/v.8.: al final, punto y coma/

/v.9.: al final, punto y coma/

Es un alegato contra la falsa piedad y la blandenguería. La identificación de la virtud con la fortaleza y la valentía es propia de las filosofías de combate, las que buscan no sólo cambiar las ideas, sino también cambiar el mundo. Machado augura tremendos tiempos de confrontación, en donde el hombre cabal ha de poner a prueba su virtud leída en esa clave: ¡fortaleza y valor!

Antonio Machado, reflejando los acontecimientos de su época, y, más aún, adelantando visionariamente situaciones históricas algo más distantes, propone el talante activo de la bondad. En una clave diferente suena el evangélico: "yo no vine a traer la paz sino la guerra". No es tiempo de pastelear, justificar ni encubrir. Es tiempo de destrucción, de lucha, de recreación de un orden. No se trata de ensalzar la virtud militar. se trata de retrotraer el valor de la virtud a su sentido antiguo: virtus, la fuerza social del vir romanus; andreia la virtud ciudadana del hombre de la polis griega. Cotidianizar la virtud es postular que el ciudadano se impregne de tal decisión militante transformativa que haga olvidar o pasar a un segundo plano todas las cuestiones de orden de interés personal y privado.

Serrano Poncela ve un paralelismo entre este proverbio y el de Sem Tob:

La paz non se alcanza  
sino con guerrear  
nin se gana holganza  
sinon con bien lazzar.

XII

¡Ojos que a la luz se abrieron  
un día para, después,  
ciegos tornar a la tierra,  
hartos de mirar sin ver!

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, mayo, IX, N<sup>o</sup>101, con el N<sup>o</sup> IV.

Tres temas típicamente machadianos: luz, mirar, ver.

Nacer a la vida es tener ocasión de tratar con la luz. Pero los hombres arruinan esa posibilidad. Su egoísmo, ambición y soberbia les tornan ciegos. Se pasan la vida confundiendo el ver con el mirar, y al fin, habiendo nacido iluminados, regresan a la fosa en la mayor ceguera.

Esta sería la lectura moral, no ajena a la intencionalidad machadiana, y próxima a la apelación evangélica de los que teniendo ojos no ven, y oídos no oyen.

Hay también la lectura, no ajena a Machado, que representa un Epicarmo cuando dice que los ojos del alma ven más que los ojos del cuerpo, o un Heráclito cuando dice que lo que no se ve (lo oculto) es mejor que lo que se ve. Esta sería una

lectura gnoseológica.

Hay, en fin, una tercera lectura, metafísica, la de Abel Martín, la del cero integral, la lectura nihilista que se resumiría así: la vida es un constante mirar sin ver.

XIII

Es el mejor de los buenos  
quien sabe que en esta vida  
todo es cuestión de medida:  
un poco más, algo menos...

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, mayo, IX, Nº101, con el Nº V.

Podemos confrontar este poema con el siguiente texto en prosa de Juan de Mairena: "Al fin sofistas, somos fieles en cierto modo al principio de Protágoras: el hombre es la medida de todas las cosas. Acaso diríamos mejor, el hombre es la medida que se mide a sí misma, un medidor entre inconmensurabilidades. Porque lo específicamente humano, más que la medida, es el afán de medir. El hombre es el que todo lo mide, pobre hijo ciego del que todo lo ve, noble sombra del que todo lo sabe". (O.P.P. 514)

Sin embargo en el Proverbio, no predomina tanto el espíritu teórico como el práctico.

Y si, en lo teórico (Mairena), se acentúa la  
contraposición      inconmensurable/medida      (pensamiento)

pascaliano) para dar explicación al trágico y hasta pueril afán de medir, en lo práctico, dado que lo teórico no nos señala perfiles claros y contornos nítidos, se impone el sabio juzgar del "más" o del "menos". Lo humano es el antípoda de lo Absoluto. La comprensión, humanidad, caridad, perdón, todo esto estriba en la recta comprensión de lo anterior.

Uno de los aforismos coleccionados como propios de los siete sabios de Grecia, dice: "métron áriston" = "lo mejor es la medida". Esta frase, al parecer, de Cleóbulo pudo haber sido conocida por Machado. En cualquier caso, si en el sentir griego ello apuntaba a la necesidad de ver la verdad de todo en el equilibrio que huye del exceso, en Machado parece que, como en el XI, se trata de hacer aportaciones que contribuyan a la desmitificación de lo moral, en el sentido doctrinal, abstracto y paradigmático, a favor de una moral de la acción y de la vida cotidiana. No hay un absoluto al que apelar. Ya Aristóteles lo había dicho (Ética a Nicómaco): la virtud dice la relación con la situación, y, como todas las situaciones son distintas, no hay posibilidad de absolutizar la moral. Bueno es, pues, para Machado, aquél que, en el buen sentido de la palabra, sabe acomodar cada acción y cada juicio a su respectiva situación. Y este saber sólo la buena intención (bona voluntas de Kant) y la experiencia vital lo proporciona.

Serrano poncela lo confronta con el siguiente de Sem Tob:

Mas esto es señal  
que no hay bien certero  
en el mundo, ni mal  
que sea duradero.

XIV

Virtud es la alegría que alivia el corazón  
más grave y desarruga el ceño de Catón.

El bueno es el que guarda, cual venta del camino,  
para el sediento el agua, para el borracho el vino.

Por primera vez en La Lectura, 1.909, mayo, IX, Nº 101,  
con el Nº I.

Formalmente, no sólo el empleo de "cual" en la acepción en  
la que es empleado (Ver. G. Sobejano "Notas tradicionales  
en la lírica de Antonio Machado"), sino también todo el  
conjunto, refleja la cierta tendencia arcaizante que siempre  
se da en la persecución de la literatura aforístico-  
sapiencial.

Como en el XI y en el XIII, se trata de una serie en la que  
se persigue la desmitificación de la moral engolada y  
abstracta, que no tiene cuenta de los sencillos afanes  
cotidianos.

Si virtud es luchar (XI), o es saber medir y comprender

(XIII), aquí virtud es la capacidad de imaginarse a los severos códigos morales tomando un baño de asiento. Virtud es saber ver los sanos aspectos lúdicos de la vida, y saber reírse de la seriedad del burro. Frente al viejo Catón, el severo, el autor moral de la destrucción de Cartago (delenda est Carthago), está el hombre humano de cada día, que lo mismo sabe hacer de buen samaritano con el agua que con el vino.

Serrano Poncela ve un paralelismo temático entre este proverbio y el de Sem Tob:

No hay tan buen tesoro  
como el bien fazer  
ni tan precioso oro  
ni tan dulce placer.

XV

Cantad conmigo en coro: Saber, nada sabemos,  
de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos...  
Y entre los dos misterios está el enigma grave;  
tres arcas cierra una escondida llave.  
5 La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.  
¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?

Por primera vez en La Lectura, 1.909, mayo, IX, Nº101, con  
el Nº II.

/... 1.: al final, punto y coma/

Da la medida del escepticismo machadiano: pero no es el  
desenfadado nihil scitur del Renacimiento, ni el deporte de  
cetrería de ideas o de sombras que fue el escepticismo  
griego. Hay en la declaración machadiana un soñado grito  
de tragedia. Machado no quiere consolarse fácilmente, como  
sucede en los otros tipos de escepticismo. Está perplejo, y  
descaminado en la encrucijada, y sigue preguntándose ¿Qué  
dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?

Serrano Poncela lo coteja con este de Sem Tob:

So un cielo todavía  
encerrados yacemos  
facemos noche y día  
e nos al non sabemos.

XVI

El hombre es por natura la bestia paradójica,  
un animal absurdo que necesita lógica.  
Creó de nada un mundo y, su obra terminada,  
"Ya estoy en el secreto -se dijo-, todo es nada".

Por primera vez en La Lectura, 1.909, mayo, IX, Nº101, con el Nº III.

/v.4.: después de "dijo", dos puntos, "Todos"/

Acentúa los aspectos contradictorios del hombre, uno de los cuales consiste en querer aplicar lógica a lo ilógico, medida a lo inconmensurable.

Se inaugura aquí el tema que va a ser preocupación constante en el Cancionero apócrifo y en el Juan de Mairena. Creación es negación de Dios. Dios es todo. Dios es increado y es todo lo que es, lo que no es sólo puede ser creación directa del hombre. El hombre así, constituido por el pensamiento en creador de la nada, la absolutiza y la descubre en el trasfondo de todo.

Hay un aire inicial rousoniano en el poema. Planea el

Discurso sobre las Ciencias y las Artes: el hombre que piensa es el animal más pervertido. Lógica sustituye a pensamiento. Absurdo ocupa el lugar de pervertido. La segunda parte ofrece otras contaminaciones, fundamentalmente sofísticas, de Protágoras y Gorgias, provocando la confrontación paradójica entre las primeras palabras del Génesis sobre la creación y las afirmaciones más rotundas del catecismo nihilista.

XVII

El hombre sólo es rico en hipocresía.  
En sus diez mil disfraces para engañar confía;  
y con la doble llave que guarda su mansión  
para la ajena hace ganzúa de ladrón.

Por primera vez en La Lectura, 1 909, mayo, IX, Nº 101, con  
el Nº IX.

/v.2.: "En tus...", al final punto/

/v.3.: "Y que... guarde tu..."/

/v.4.: para la ajena sea../

Parece indudable que, por el tema y por el tono, se puede  
emparentar con este de Sem Tob:

1189 Cuando las tus cobdiçias  
ganar por ser mentiroso,  
por muy sabio te preçias,  
e tienes por astroso

1193 al que non quier'engaño  
nin en don nin en preçio  
e fazes dél escarño,  
razónalos por neçio,

1197 por'algo allegar,  
falsando e robando,  
a la verdat negar,  
e sobrella jurando

1189/ Cuando consigues por medio de la mentira el fin de tus deseos, te estimas por muy sabio y consideras un desgraciado

1193/ al que no quiere engaño ni de regalo ni por dinero, y haces burla de él, lo cuentas como necio,

1197/ <todo> con tal de juntar riqueza falsificando y robando y de negar la verdad, y además jurando sobre <tu mentira como> verdad.

El tema de la hipocresía (Cfr. VI) compromete a A. Machado de doble manera: desde el punto de vista gnoseológico (encubrimiento de una realidad que no se representa) y desde el punto de vista moral (engaño por aparentar un bien que no existe). Es éste otro poema representativo de la "hora desesperada" machadiana: el juicio negativo del hombre. Los disfraces son los diez mil argumentos ideológicos con los que encubre su verdadero ser e induce a los otros a la falsa

conciencia. La vida del hombre es así un permanente escondimiento y aparejada a esta permanente voluntad de ocultarse a sí mismo, está el ansia continua de violentar la puerta de los escondrijos de los otros prójimos.

XVIII

¡Ah, cuando yo era niño  
soñaba con los héroes de la Iliada!  
Ajax era más fuerte que Diomedes,  
Héctor, más fuerte que Ajax,  
5 y Aquiles el más fuerte; porque era  
el más fuerte... ¡Inocencias de la infancia!  
¡Ah, cuando yo era niño  
soñaba con los héroes de la Iliada!

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, mayo, IX, Nº 101, con el Nº VII.

/v.2.: "soñaba yo en... Iliada"/

/v.4.: sin comas/

/v.5.: coma en vez de punto y coma/

/v.6.: sin signos de admiración/

/v.8.: "soñaba yo en ... Iliada!

Parece que el recurso a la épica, tema de admiración de su niñez, puede servir de contrapunto al ensimismamiento lírico.

El héroe épico puede ser un buen modelo para prepararse a la fortaleza y el valor.

Por lo demás, la admiración por Homero, por Virgilio y, en general por la épica, rebasa en Machado, con mucho, su niñez.

XIX

El casca-nueces-vacías,  
Colón de cien vanidades,  
vive de supercherías  
que vende como verdades.

Por primera vez en La Lectura, 1.909, mayo, IX, Nº 101, con el Nº VIII.

El tema de la nuez vacía aparece ya en III. Allí se trataba del feligrés acolchado cómodamente en su ropaje ideológico que siente rencor por aquél de quien, habiendo esperado una justificación lógica de sus creencias, recibe el alegato del carácter huero de las mismas. Aquí se produce una inversión. Allí el sabio demostraba la oquedad de determinados planteamientos. La inversión es ahora de carácter sofisticado o retórico en el sentido peyorativo, y su oficio consiste en presentar como lleno lo vacío.

En la marcha hacia el afuera, en la necesidad de justificar la solidez del mundo y de la vida de los hombres, Machado se orienta cada vez más al concepto de verdad objetiva. Su humildad y la enormidad del tema le hacen tener comprensión

por las dificultades de acceso a la verdad. Pero esa comprensión se convierte en látigo contra el petulante falsificador que vive de engañar, contra el mercader de vanidades: por mercader y mentiroso.

XX

¡Teresa, alma de fuego,  
Juan de la Cruz, espíritu de llama,  
por aquí hay mucho frío, padres, nuestros  
corazoncitos de Jesús se apagan!

Por primera vez en *La Lectura*, 1.909, mayo, IX, Nº 101, con  
el Nº VI.

/v.1: al final, punto y coma/

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

Contrapone aquí Machado los buenos tiempos del pensar y el sentir místico, cuando el misticismo era vida y verdad, verdad y vida ardientes, con el formalismo de hoy el fariseísmo, el politicismo, y la estúpida atonía que presiden lo religioso. No hay nada que atraiga en ese modelo, y el corazón se apaga.

Machado se mueve aquí en un orden de imágenes y metáforas especialmente preferidas por él: "luz", "llama", "calor", "fuego", "apagarse", "encenderse"...

También para la especial valoración de la espiritualidad

amativo-religiosa y en relación con este cantar, conviene no perder de vista el sentido del amor machadiano como eje explicativo de la existencia, y, en este orden de cosas, la relación amor-teología, en sentido vital antiescoástico, a la que acude rememorando al Dante (Cfr. XXV).

El último verso aparecía en el "Elogio a Azorín" en el Porvenir castellano en 1.913, pero al pasar a Poesías completas Machado lo elimina junto con otros ocho, confróntese con la edición de Macrí, pág. 1.214.

XXI

Ayer soñé que veía  
a Dios y que a Dios hablaba;  
y soñé que Dios me oía...  
Después soñé que soñaba.

Por primera vez en Campos de Castilla, 1.912

La búsqueda de Dios se hace por todos los caminos, también por el sueño. Señala Cerezo cómo en esa reduplicación "soñé que soñaba" aleja en el tiempo y en la posibilidad, la experiencia de lo absoluto.

Cerezo, en su obra sobre Machado, se ha ocupado del tema de la ensoñación con su característica agudeza y profundidad, razón por la cual en todos los proverbios donde aparece la tematización del sueño nos orientamos en la interpretación a la luz del mencionado trabajo. Cfr. Pedro Cerezo Galán, "Tiempo y ensoñación" en Palabra en el tiempo, Madrid, Gredos, 1.975, pp. 109-161.

En XXVIII radicaliza este pensamiento entendiendo como lucha la relación Dios-hombre. En este que nos ocupa

seguramente hay todavía más descripción directa y real que imagen o metáfora. Incluso el verso final que pudiera interpretarse como un análisis o interpretación, o hasta como valoración a posteriori del mismo contenido del sueño, parece moverse más bien en el plano de la realidad del sueño. En cualquier caso, parece convenir aquí una interpretación freudiana del sueño y ver en éste la sintomatización onírica y subconsciente de una preocupación y una vivencia permanente en Antonio Machado.

XXII

Cosas de hombres y mujeres,  
los amoríos de ayer,  
casi los tengo olvidados,  
si fueron alguna vez.

Por primera vez en Campos de Castilla, 1.912.

Distinción entre amor y amorío. El primero no puede olvidarse porque transforma el eje existencial de la persona y acompaña siempre, el segundo es una anécdota tan banal que, como con todo lo banal, uno llega, pasado el tiempo, a preguntarse y hasta dudar de su existencia real.

El sentido de interiorización machadiana, del que esencialmente proviene, y al que nunca esencialmente abandona, su valoración de la necesidad de respuesta interior del yo existencial para dar estatuto ontológico a cualquier tipo de realidad, le permite diferenciar lo que somos de lo que nos pasa. El amor pertenece machadianamente hablando al plano del ser, el amorío al plano del acontecer.

XXIII

No extrañéis, dulces amigos,  
que esté mi frente arrugada;  
yo vivo en paz con los hombres  
y en guerra con mis entrañas.

Aparece por primera vez en la primera edición de *Campos de Castilla*, 1.912.

Expresa la trágica y dolorida condición de su vivir. Creo que hay que ponerlo en relación con el XXVIII que aparece por primera vez en *La Lectura* en 1.916.

No viene mal recordar por el tono aquellos versos de Sem Tob:

- 33 E non sab'la persona  
que no s'da amenudo,  
torpe, que no s'baldona  
por las priesas del mundo,  
37 non sab'que la manera  
a los omres astrosos  
del mundo ésta era:  
tener siempree viçiosos