

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

(Primera 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 1990.



Antonio Machado

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADO DE DOCTOR EN *Filología Hispánica*

Curso de 19 *89* a 19 *90*

Folio.....

Número *507*

Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. *García Wiedeman*, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: *Para una edición crítica de los proverbios y cantares de Antonio Machado*

Terminada la lectura y contestadas las objeciones formuladas por los Jueces del Tribunal, éste le calificó de *Apto cum laude*

Granada *9* de *Febrero* de 19 *90*

EL PRESIDENTE,

Alarín

El Vocal,

[Signature]

El Secretario del Tribunal,

Argente

El Vocal,

[Signature]

El Vocal,

Aublan de Jua

Firma del Graduando,

[Signature]

INVESTIDURA . . . { En el día de la fecha se ha conferido a D.
..... el Grado de Doctor en la Facultad de,
conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada de de 19

EL DECANO,

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada de de 19

El Catedrático Secretario,

V.º B.º
EL DECANO,

A José Luis, raíz y tronco, y

a Giselle, retoño de Libertad.

I N D I C E
(Primera Parte)

Introducción IV

CAPITULO I.- Unidad y cambio en la obra poética de Antonio Machado.

I.1. Modernismo y noventaiochismo en Antonio Machado, una polémica que debe ser superada 2

I.2. Evolución. De dentro afuera 12

I.3. Organicidad de la obra machadiana ... 26

CAPITULO II.- La filosofía de Antonio Machado.

II.1. Dificultades de clasificación:
El poeta y el filósofo 44

II.2. Asistematicidad 58

II.3. Antiacademicismo, escepticismo 66

II.4. El lenguaje machadiano 74

II.5. El retrato: génesis y consolidación de la sentimentalidad machadiana ... 89

II.6. Crisis del interior machadiano y evolución 97

II.7. Los primeros "Proverbios y cantares": afirmación de la filosofía del "afuera" 105

II.8. Campos de Castilla y sus "Proverbios y cantares": tragedia y reafirmación de la trayectoria emprendida: división temática 112

II.9. Importancia del hito "Poema de un día" (1.913)..... 127

II.10. Tres fechas claves: hacia la concretización teórica de la teoría de la "heterogeneidad del ser".... 136

II.11.	La herencia filosófica: la teoría de la desubjetivación	147
II.12.	La otredad y el amor	152
II.13.	Nuevas canciones: sus "Proverbios y cantares": tematización: el ojo y el tú; el espejo y el narciso; la verdad; lo vivo y lo pintado; vivir/soñar; otra vez el agua; nuevo/viejo; el arte y la vida; la imagen de la moneda	157
II.14.	Más sobre Machado y sus fuentes ..	198
II.15.	Prefacio a la presentación de algunos textos de Feuerbach donde se constatan concomitancias-coincidencias con textos o temas de Antonio Machado	209
II.16.	Temas feuerbachianos de resonancia machadiana. (De ratione, una, universali, infinita)	226
II.17.	Pensamientos sobre la muerte e inmortalidad	277
II.18.	Abelardo y Eloísa	329
II.19.	Principios de la filosofía del porvenir	356
II.20.	Esencia del cristianismo	361

CAPITULO III.- El folklore en Machado

III.1.	Concepto y valoración de "pueblo", "masa", "patria", "folklore".....	400
III.2.	La influencia del folklore en Machado	409
III.3.	Coincidencias en las concepciones folklóricas de Machado y Alvarez y de Antonio Machado.....	417

Introducción.-

Era yo todavía un adolescente, cuando leí por primera vez los poemas de Antonio Machado; de ellos los que más me sorprendieron y cautivaron fueron precisamente los "Proverbios y cantares", que me dejaron un raro regusto de plenitud y de carencia; de haber descifrado todo lo que allí se decía, pero a la vez de sospecha de que algo quedaba detrás de cada uno de ellos.

Tanto me conmovió y -por qué no decirlo- me intranquilizó este aspecto de la obra de Machado que, habiendo presentido en ellos una marcada unidad, los tomé como trabajo específico de literatura en mis años de instituto, en el que continué profundizando durante mis estudios universitarios.

Al cabo, han ido pasando los años, los casos y las cosas, y de lo que uno guarda, después de haber dejado muchas cosas en el camino, yo he guardado esa admiración por D. Antonio.

Cautivado como estaba desde hacía tiempo por los "Proverbios", y ahora con más experiencia y con un mayor aparato crítico, me decidí a abordarlos como Memoria de Licenciatura. Me sorprendía, investigador profano, que del ingente caudal

bibliográfico que existe sobre Machado, no hubiese un trabajo específico sobre ellos, aunque bien es verdad, se citen muchos de estos proverbios en trabajos de carácter general sobre Antonio Machado.

A medida que me iba adentrando en el estudio, fui descubriendo la facilidad y la dificultad que el tema me presentaba, pues habiendo sido Antonio Machado uno de los autores que quizá haya merecido más atención por parte de la crítica, su estudio me fue llevando de una obra a otra, ofreciéndome por un lado, una gran cantidad de material y a la vez, este material con frecuencia contradictorio, me planteaba serias dificultades.

Continué, pues, la profundización de mi investigación sobre este tema machadiano hasta culminar en este trabajo que ahora propongo como Tesis doctoral a la consideración de este tribunal. El trabajo se presenta dividido en cinco partes. En la primera se debate críticamente la relación modernismo/98 en Antonio Machado. Partiendo de la pregunta de si se puede hablar de unidad en Antonio Machado, se analiza la evolución literario-filosófica de nuestro autor y los parámetros que decidirán acerca de la unidad que, dentro de su evolución, presenta la obra de Machado.

La segunda parte, trata de justificar y valorizar la filosofía machadiana también a partir de la evolución que se fue acentuando a lo largo de la vida de nuestro autor, a la vez que se rechaza la dicotomización descalificante Machado poeta/ Machado filósofo, en la que se empeñan algunos críticos, y después de acentuar la unidad vida-obra, trata de poner de

relieve la originalidad de nuestro autor y de perseguir un poco las hipotéticas fuentes de su pensamiento. En esto, pensamos ofrecer algún dato novedoso y positivo, pues habíamos leído en algún autor, -Lain, Cerezo- la posible relación lejana entre Machado y Feuerbach pero en ningún sitio habíamos encontrado textos concretos en que apoyar la hipótesis. Creemos poder aportar algunos de los textos que podrían justificar tal relación.

En la tercera parte se estudia la influencia que el folklore ejerció en Antonio Machado, de qué manera y por qué cauces.

En la cuarta parte se estudian los problemas de edición y cronología de los "Proverbios y cantares", para pasar a ver qué suponen estos dentro del conjunto de la obra machadiana, a lo que siguen dos opiniones críticas, de Unamuno y de Ortega sobre Campos de Castilla. Para terminar con el comentario de los "proverbios" contenidos en Campos de Castilla. Se señalan al final la cronología con las variantes correspondientes.

La quinta parte se abre con opiniones de la crítica que en su día suscitó la publicación de Nuevas canciones, para seguir con el comentario de los "Proverbios" contenidos en Nuevas canciones, cerrándose esta sección con apéndices léxicos, métricos y estadísticos de recurrencias. También, y al igual que al final de la cuarta parte se ofrece la cronología con las variantes correspondientes. Al final de esta parte se dan aquellos "Proverbios" que no pasaron como tales a Poesías completas, se señalan aquí también la cronología y las variantes.

Debemos advertir aquí que las citas que de Machado se hacen, lo son en su mayoría, casi la totalidad, pertenecientes al volumen compilado por Aurora de Albornoz y por Guillermo de Torre bajo el título de *Obras, Poesía y Prosa* y que se cita por sus iniciales (O.P.P.) agregándole el número de la página correspondiente. Son más bien pocas las ocasiones en que las citas que se hacen por obras concretas, pero cuando así es se especifica la obra y edición por la que se cita.

C A P I T U L O I

Unidad y cambio en la obra poética de Antonio Machado

I.1. Modernismo y noventaiochismo en Antonio Machado, una polémica que debe ser superada.-

La cuestión modernismo frente a noventa y ocho además de plantear problemas críticos generales de fondo, en su aplicación concreta a distintos autores, lejos de cerrar lo que se planteaba como abismo irreconciliable, ha supuesto por el contrario seguir ahondando en esa brecha, y forzar y desenfocar lecturas para permitir una más cómoda adscripción de un autor a tal o cual movimiento. En el caso que nos ocupa, la paradoja llega al extremo cuando observamos que determinados críticos engloban a Machado entre los modernistas, mientras otros lo hacen dentro de lo que conocemos como generación del noventa y ocho. Más curioso aún cuando los argumentos, que se esgrimen, se plantean como excluyentes para el movimiento artístico que se entiende como contrario.

El fácil recurso crítico de englobar bajo un número más o menos determinado de características a una serie de autores, cae por su base cuando nos enfrentamos a personalidades complejas. Estos rígidos compartimentos estancos no pueden

más que producir confusión, y, como decíamos más atrás, desenfoces más o menos interesados.

López Morillas¹ señala que los años que van de 1.875 a 1.898 no son de calma creadora, sino de modorra, y ello no porque no se produzcan sucesos de relieve, sino porque sus efectos sobre la gente son mínimos, afirmando agriamente que "el encogimiento de hombros se ha convertido en el gesto mostrenco del país".

Se produce en los hombres conscientes un desengaño profundo acerca de las cuestiones políticas. Los fracasos de la revolución de septiembre y de la Restauración estaban ahí para certificarlo. La materialización del desengaño se plasma en la búsqueda de zonas de pensamiento y actividades ajenas a la política. Esa postura "apolítica" que se hace patente, tiene que ver, más bien, con la desconfianza absoluta en los dirigentes tradicionales, por un lado, y por otro, en el alejamiento de la historia espectacular con sus "glorias castizas" y sus "veneradas tradiciones", que para Herbert Ramsden constituyen la característica fundamental de los escritores españoles de alrededor de 1.900².

Por lo que se refiere al Modernismo, las actitudes exclusivistas y descalificantes no han producido más que

¹ Cfr. Juan López Morillas, "Las consecuencias de un desastre" en *Hacia el 98. literatura, sociedad, ideología*, Barcelona, Ariel, 1.972, pp. 236-253.

² Cfr. Herdbert Ramsden, "El problema de España" en *Historia Crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Crítica, 1.979, pp. 20-26, Traducción de Josep M^a. Portella.

confusión. Será preciso, por tanto, centrar la cuestión, y aunque no sea este el objeto primordial del presente trabajo le dedicaremos alguna atención.

La primera ocasión en que se emplea el término modernismo, es en 1.888, en un artículo de Rubén Darío, "La Literatura de Centro América", refiriéndose al escritor Ricardo Contreras. En este artículo podemos leer:

Es preciso haber leído algo de este literato, conocer los chisporroteos de ingenio que riega a cada paso en sus períodos, su erudición maciza, llena, fundamental, su facilidad de producir, sus principios literarios razonados, el brillante encadenamiento de su prosa, su pureza en el decir al par que el absoluto modernismo en la expresión, de manera que es un clásico elegante, su estilo compuesto de joyas nuevas de plata vieja, pura, sin liga, para apreciarla.³

El año siguiente, de nuevo Darío empleará el término, y, como señala Henríquez Ureña, en esta ocasión lo utiliza para denominar por primera vez el "'espíritu nuevo' que anima a un grupo de escritores":

El es decidido afilado a la corrección clásica, y respeta a la Academia. Pero comprende y admira el espíritu nuevo que hoy anima a un pequeño pero triunfante y soberbio grupo de escritores de la América española.

Con posterioridad, Darío utilizará el vocablo en distintas ocasiones⁴. Lo importante es el cambio selectivo que se ha

³ La noticia de este primer empleo es de Max Henríquez Ureña en Breve historia del modernismo, México, Fondo de Cultura Económica, 1.978. El propio Henríquez Ureña sostiene que el empleo de "modernismo" aquí es todavía genérico.

⁴ Cfr. Juan Carlos Rodríguez /Alvaro Salvador, Introducción a la literatura hispanoamericana, Madrid, Akal, 1.987, pág. 179.

dado al término.

Volvamos a la cuestión en sí, y a centrarla, en la medida de lo posible. Bastaría para ello formular una pregunta, ¿qué es el modernismo? La respuesta, en la que creo coinciden todos los críticos es, simplemente, que se trata de una reacción a la estética anterior, reacción que como veremos tendrá un más amplio radio. La segunda pregunta que metodológicamente podríamos hacer sería la de si los autores de la época tenían clara conciencia de que algo se estaba operando. A responder a esta pregunta acuden en nuestra ayuda una serie de testimonios que, por su frescura, por su proximidad a los hechos, podemos considerarlos como valiosos.

Empezaremos por un texto de Nicolás Salmerón, donde se ve clara la concepción modernista como reacción a la estética y a la concepción del mundo que hasta entonces se había tenido, el texto dice así:

Cuanto dice Nordau de los "prerrafaelistas y de los "simbolistas" tiene exacta aplicación a la juventud literaria española; la debilidad de espíritu, innata o adquirida, y la ignorancia, la predisponen fatalmente al misticismo; la imposibilidad de atención, la convierten en egotista. Nuestra vida intelectual, empobrecida y estrecha, no puede producir más que afiliados a esos bandos y camarillas de que habla Nordau... También ellos creen representar el porvenir, se tienen por furiosos anarquistas, proclaman la soberanía del "yo", arremeten contra los "viejos moldes", tienen en sus almas de creyentes rebeldías de ateo,..."⁵

⁵ Cfr. Nicolás Salmerón, prólogo a su traducción de Degeneración de Max Nordau, Madrid, 1.902.

Muestra del interés sobre lo que fuera el modernismo, y conciencia de los escritores de la nueva estética que, fatigosamente, se pretende hacer paso en la época, es este cuestionario de Gómez Carrillo, cuestionario que tiene por objeto abrir una encuesta sobre las siguientes bases:

- 1º ¿Qué es el modernismo actual en literatura y arte?
- 2º ¿Existe hoy una corriente intelectual y estética comparable a las corrientes modernistas (simbolistas, prerrafaelistas, decadentistas, impresionistas) que en el transcurso de estos diez años han modificado el gusto y la moda en Inglaterra, Alemania, Bélgica, Francia?
- 3º ¿Cuáles son los representantes del modernismo? ¿Quiénes son sus enemigos más terribles?
- 4º La lengua española, ¿ganará o perderá con las modificaciones que en ella introduce el modernismo?, y
- 5º La nueva generación, ¿es superior a la generación de nuestros padres, los hombres que, como Pereda, son hoy ilustres ancianos?⁶

Dos años más tarde que apareciera la encuesta que acabamos de transcribir, 1.902, la revista *Gente Vieja* realiza una encuesta sobre el mismo tema, "¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?". Cuarenta y dos contestaciones tuvo esta encuesta, resultando el trabajo premiado *Pax in lumen* de Eduardo López Chavarri, estando compuesto el jurado calificador por Manuel del Palacio, Benito Pérez Galdós y Jacinto Benavente.

⁶ Cfr. Enrique Gómez Carrillo, "El modernismo", *Madrid Cómico*, 17 de febrero de 1.900. Citado por Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1.951, pág. 27.

Entresacamos de este trabajo algunas opiniones:

"El modernismo, en cuanto movimiento artístico, es una evolución y, en cierto modo, un renacimiento."

"No es precisamente una reacción contra el naturalismo, sino contra el espíritu utilitario de la época, contra la brutal indiferencia de la vulgaridad. Salir de un mundo en que todo lo absorbe el culto del vientre, buscar la emoción del arte que vivifique nuestros espíritus fatigados en la violenta lucha por la vida, restituir al sentimiento lo que le roba la ralea de egoístas que domina en todas partes...: eso representa el espíritu del modernismo."

"Es característica del arte moderno la expresión: hacer de la obra de arte algo más que un producto de receta; hacer un trozo de vida; dar a la música un valor sentimental en vez de considerarla como arquitectura sonora; pintar el alma de las cosas para no reducirse al papel de un fotógrafo; hacer que la palabra sea emoción íntima que pasa de una ciencia a otra. Se trata, pues, de la simplicidad, de llegar a la mayor emoción posible sólo con los medios indispensables para no desvirtuarla; en definitiva, se buscan los medios para el fin, y no al contrario, o sea la fórmula de conseguir el efecto por el efecto."

Para Juan Ramón el modernismo se trata de una época y no de un movimiento. Esta misma idea es la que expresa José Nogales en un artículo sin fecha, pero muy probablemente anterior a 1.907, en el que decía: "El Modernismo no es una escuela: es ambiente, es manifestación de algo vivo y vibrante, tan propio a nuestra edad como el corazón a nuestro cuerpo"⁷. El propio Juan Ramón en unas declaraciones en *La Voz*, Madrid, 18 de marzo de 1.933 se expresaba de este modo: "El modernismo no fue solamente una tendencia literaria: el modernismo fue una tendencia general. Alcanzó a todo. Creo

⁷ Citado por Díaz-Plaja, *Op. cit.*, pp.35-37.

⁸ Citado por J. M^a Cachero en "Notas sobre el Modernismo", *Archivum*, enero-diciembre, 1.951.

que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento reformador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso ese nombre de modernistas por nuestra actitud. Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela, ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX y por un tono general de poesía burguesa. Esto es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza". Y, en su curso sobre el modernismo, alude a las lecturas que los Machado y él mismo habían hecho de los poetas franceses. En época temprana, antes que el propio Rubén Darío, afirma⁹.

Según Federico de Onís, el modernismo nació como una negación de la literatura precedente y como una reacción ^a *contra* *ante* ella. De ahí que el carácter negativo que tuviera al principio fuera el que prestara una unidad de cara al exterior y también a los propios escritores jóvenes. Sin embargo, añade, "El subjetivismo extremo, el ansia de libertad ilimitada y el propósito de innovación y singularidad -que son las consecuencias del individualismo propio de ese momento- no podían llevar a resultados uniformes y duraderos". Para concluir diciendo que "El triunfo del modernismo (1.896-1.905) trajo la producción de grandes individualidades, que tienen poco de común entre sí, fuera de ese carácter subjetivo, que ya hemos definido como propio

⁹ Cfr. Juan Ramón Jiménez, *El modernismo, notas de un curso* (1.953), México D.F., Aguilar, 1.962, pág. 227.

del modernismo, y la presencia en muchos de ellos de influencias francesas y rubendarianas, que vinieron a ser como el molde general de la época, pero que significan poco ante su radical y fuerte originalidad"¹⁰.

¿Qué supone, por el contrario, la llamada generación del 98?

Observamos que también supone un rechazo tanto de la estética como de la visión del mundo anterior.

Salinas¹¹ subraya la aspiración, de los precursores y de los miembros del 98, a conmover hasta sus cimientos la conciencia nacional, llegando a las mismas raíces de la vida espiritual, en una constante búsqueda de la verdad, pero de "la verdad de España", procediendo con una mente analítica, en una labor de disección minuciosa de las realidades nacionales, examinándola hasta las últimas fibras, desmontando todos los conceptos tradicionales de manera implacable para descubrir su autenticidad o falsedad.

En esta clave hay que interpretar la visión y la impresión que tienen la mayoría de los escritores que conocemos como pertenecientes a la generación del 98 del Madrid, al que se enfrentan por primera vez. Es una visión llena de decepción y de rechazo. Laín Entralgo ha coleccionado algunas de estas

¹⁰ Cfr. Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, 1.882-1.932, Madrid, 1.934.

¹¹ Cfr. Pedro Salinas, "El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus" en *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1.980, 4ª, pp.13-25.

impresiones¹².

Llegados a este punto, cabría la coincidencia con la primera tesis de Salinas, en el sentido de que el modernismo fue el lenguaje generacional de un sentimiento de crisis que se manifiesta en el "98". Ferreres evidencia mayores parecidos que divergencias en el vocabulario y en los temas de los escritores del 98 y el de los modernistas, se apoya para ello en el estudio de Hans Jeschke que analiza obras del primer período de Benavente, Valle-Inclán, Azorín y Antonio Machado. Dice Jeschke:

... se destaca, desde el punto de vista de la elección de palabras determinadas por el contenido, la abundancia de designaciones para conceptos del dominio del decadentismo y, en relación con ello, las excepciones para reproducir las impresiones de los sentidos finalmente diferenciados, especialmente sensaciones de color.

Todo lo que es enfermizo, efímero, negativo, atrae irresistiblemente a esta generación en una especie de simpatía final, y llega a ser para ella expresión simbólica de su sentimiento pesimista de la vida. El rasgo fundamental de este estado de ánimo es la tristeza, a la cual se siente resignadamente como fatalidad del Destino. Por esto no se puede escapar a ella, y por ella se deja llevar con placer incontrolado; le gusta totalmente con una especie de sensualidad infame y malsana que recorre toda la gran escala, desde la melancolía hasta el espanto.¹³

La solución no parece tan sencilla como la que Salinas nos plantea y ello porque los tonos críticos y radicales, que serían para Salinas característica típica de lo noventayochesco, y los tonos imaginativos, pretendidamente

¹² Cfr. Pedro Laín Entralgo, "El Madrid del 98" en *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1.956, 3ª, pp.79-88.

¹³ Citado por Rafael Ferreres en *Los límites del modernismo*, Madrid, Taurus, 1.981, 2ª, pp. 28-29.

caracterizadores del modernismo, los encontramos unas veces claramente diferenciados, otras fuertemente encontrados y en ocasiones estrechamente unidos en un período temporal, caracterizándose por la actitud de renovación.

Quizá sea Dámaso Alonso quien traiga un poco de luz sobre esta polémica cuando en su estudio "Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado", plantea la cuestión en estos términos:

Hace ya muchos años que hice un intento para aclarar ese concepto de poesía del 98. Unas veces se habla de "generación del 98" y otras de "modernismo". Para poner un poco de diafanidad en la distinción de ambas ideas hay que apoyarse en estribos estrictamente lógicos: modernismo y generación del 98 son conceptos heterogéneos; no pueden compararse ni tampoco coyundarse en uno más general, común a los dos. Modernismo es, ante todo, una técnica; la posición de 98 - digámoslo en alemán, para más claridad-, una Weltanschauung. Aquí descansa la diferenciación esencial. No deja de tener interés tampoco que el modernismo sea hecho hispánico, y la actitud del 98, exclusivamente española; que el modernismo sea un fenómeno poético -que, como veíamos en Valle-Inclán, puede colorear la prosa- y la posición del 98 se encuentre preferentemente en los prosistas (pero, como vamos a ver, puede darse también en poetas). Quiere esto decir que "modernismo" y "actitud del 98" son conceptos incomparables, no pueden entrar dentro de una misma clasificación, no se excluyen mutuamente. Dicho de otro modo: se pueden mezclar y combinar en un mismo poeta o en un mismo poema. A una primera luz, los hombres de hacia 1.900 nos habrían parecido, claramente escindidos entre una generación de poetas (modernistas) y una de prosistas (los del 98). Pero ahora ya no podemos verlo así: resulta que de los poetas de - aproximadamente- la generación de Machado sólo hay uno quizá (Juan Ramón Jiménez) en quien no se transparente tanto la coloración del 98; de los demás, Unamuno y Antonio Machado la tienen, de modo reconocido por todos, y también Manuel, como vamos a ver ahora. En especial, en los dos hermanos Machado se mezcla la técnica inicialmente modernista con la visión del mundo noventayochesco.¹⁴

¹⁴ Cfr. Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1.952, pág. 90.

I.2. Evolución. De dentro afuera.-

Una lectura atenta de la obra poética de Antonio Machado nos da, entre otras cosas, la medida de la evolución¹⁵ de un poeta. Esta evolución que se opera en su obra, y que él mismo nos explica en prosa, dibuja un tránsito que va desde el subjetivismo al objetivismo; o para decirlo con palabras del propio Machado de "dentro a fuera". Sin embargo, a pesar de esta declaración representativa de una realidad incontestable, es necesario hacer resaltar que aunque su primera obra *Soledades* (1.903) tiene un marcado carácter subjetivis-

¹⁵ La evolución de Machado es algo en lo que coinciden los estudiosos, aun desde muy diversos puntos de vista críticos: "Al echar una ojeada general sobre la obra de Antonio Machado se advierte inmediatamente en ella una íntima evolución, un proceso penoso, esforzado, con una cara de logro y otra de proceso trágico, sin salir apenas del punto mismo del pozo, que, minero del alma, iba ahondando día a día en el acendramiento de su palabra". J. M^a Valverde "Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado" en *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialp, 1.958, pág. 102.

"toda evolución poética de Machado puede resumirse en una busca de objetividad... La poesía no puede resumirse en una continua exhibición del yo" Vicente Gaos, "Notas en torno a Antonio Machado" en *Temas y problemas de Literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1.959, pág. 313.

"Sabido es, aunque por algunos todavía a regañadientes, que lo característico de la vida y la obra de Machado a diferencia de los más del 98 es una evolución desde un intuicionismo de corte "bergsoniano", hacia una conciencia histórica del tiempo en la que, además de poesía, se genera un pensamiento sociocultural que por su rigor y humanismo llega a representar lo más avanzado de su tiempo" Carlos Blanco-Aguinaga "De poesía y de historia: el realismo progresista de Antonio Machado" en *Estudios sobre Antonio Machado*, Barcelona, Ariel, 1.977, pág. 55.

subjetivista, ni siquiera en este caso extremo llega Machado a la aceptación del solipsismo, como clima interior habitual.

Pero, ¿cómo y de qué manera se va a operar esta evolución?¹⁶, ¿de qué forma va a influir este cambio en su estética? Estas son las preguntas que se intentarán contestar en las páginas que siguen.

Es sabido que la meditación sobre "el tiempo y cómo pasa" según frase de Unamuno, es fundamental y constante para los hombres del 98. Sobre su relación con la generación del 98, Machado contestaba así en una entrevista de 1938: "Soy posterior a ella. Mi relación con aquellos hombres - Unamuno, Baroja, Ortega, Valle-Inclán- es la de un discípulo con sus maestros. Cuando yo nacía a la vida literaria y filosófica, todos aquellos hombres eran ya valores cuajados y en sazón".¹⁷. Sin volver al problema de modernismo frente

¹⁶ Al estudiar la evolución de Antonio Machado diversos autores han establecido las etapas correspondientes a dicha evolución. Cfr. J. M^a Valverde: Op. cit.; Rafael Ferreres: "Etapas de la poesía de Antonio Machado", C.H.A., 1.964; Marta Rodríguez: El intimismo en Antonio Machado, Madrid, Gráficas Cóndor, 1.971; Pedro Cerezo Galán: Palabra en el tiempo, Madrid, Gredos, 1.975.

¹⁷ Cfr. La Voz de Madrid (1.938), citado por José Luis Abellán, "Machado y el 98" Cuadernos para el Diálogo, Extra., XLIX, nov. 1.975, pág. 92. Para Abellán, este hecho del retraso cronológico no supone nada perjudicial para Machado, sino que por lo contrario sería, precisamente, ese hecho el que le permite convertirse en cantor del grupo y aglutinador de sus temas más característicos.

a noventaiocho, me parece oportuno, antes de continuar, pasar revista a unas cuantas opiniones de Machado al respecto. De 10 de marzo de 1.913 es esta opinión inserta en "Sobre pedagogía": "Asistimos en literatura a un resurgimiento que se caracteriza por la tendencia a ponernos en contacto inmediato con la realidad española. El maestro Unamuno, Baroja, Azorín, Valle-Inclán, por no citar sino algunos de la gloriosa promoción del 98, han contribuido a formarnos una nueva visión de España. Y ya se anuncia -digámoslo sin rebozo- un nuevo escalofrío de la patria. En la obra de estos escritores cuenta por mucho el elemento 'exótico: pero no olvidemos que una intensa y directa observación de la vida española constituye, acaso, su más alta virtud. Estos hombres, por cuenta propia y sin auxilio alguno del Estado, han recorrido, curioseado, estudiado y aun descubierto mucho ignorado que teníamos en casa. Se nos dirá que no han hecho sino contrastar con lo de fuera. Conformes. No es menos cierto que urge explorar el alma española y que la pedagogía puede seguir también este camino". Bajo el epígrafe "(Mairena y el 98. -Un Premio Nobel)" leemos: "Cuando aparecieron en la Prensa los primeros ensayos de don Miguel de Unamuno alguien dijo: 'He aquí a Brand, el ibsiano Brand, que deja

los fiordos de Noruega por las estepas de España.' Mairena dijo: 'He aquí el gran español que muchos esperábamos. ¿Un sabio? Sin duda, y hasta un savant, que dicen en Francia; pero, sobre todo, el poeta relojero que viene a dar cuerda a muchos relojes -quiero decir a muchas almas- parados en horas muy distintas, y a ponerlos en hora por el meridiano de su pueblo y de su raza. Que estos relojes, luego, atrasen unos y adelanten otros...' No agotemos el símil. Es muy grande este don Miguel. Y algún día tomará café con nosotros. Mas no por ello hemos de perderle el respeto". (O.P.P. 467). En otra ocasión bajo el epígrafe "(Juan de Mairena y el 98. Valle-Inclán)"¹⁸, y ya por último "Los del 98": "Estos jóvenes -Mairena aludía a los que hoy llamamos veteranos del 98- son, acaso, la primera generación española que no se sestean ya a la sombra de la Iglesia, si os place mejor, a la sombra de la sombra de la Iglesia. Son españoles españolísimos, que despiertan más o menos malhumorados al grito de : ¡Sálvese quien pueda!"

"Y ellos se salvarán, porque no carecen de pies ligeros ni de plumas recias. Pero vosotros tendréis que defender su obra del doble Index Librorum Prohibitorum que la espera. del esclesiástico, indefectible, y ... del otro. Del otro también, porque frente a los que sestean a la sombra de la iglesia, están los que duermen al sol, sin miedo a la congestión cerebral, los cuales llevan también el lápiz rojo

¹⁸ Cfr. O.P.P., pág. 492.

en el bolsillo". (O.P.P. 535)

Retomemos el hilo de nuestro discurso, estábamos hablando de la meditación unamuniana sobre lo temporal, y cómo se constituye en cuestión fundamental y constante para los del 98, y esa preocupación se muestra en las dos dimensiones del tiempo: el tiempo personal hacia la Muerte y tiempo como Historia. Hay que advertir que en las primeras obras de Unamuno, Azorín y Baroja se puede apreciar una mayor preocupación histórica que en las últimas, por lo que se puede decir que estos autores describen una trayectoria que podemos denominar de fuera a dentro, esto es, desde la preocupación por el tiempo histórico a la preocupación casi exclusiva por el tiempo subjetivo. Este fenómeno de diferenciación con Machado se pone más en evidencia, si observamos que la trayectoria de Machado es bien distinta, pues mientras sus compañeros de generación están más embebidos en problemas sobre la situación histórica de España (Unamuno escribe su *En torno al casticismo*, libro de 1.885 aunque no aparece hasta 1.902, Baroja publica en 1.900 *Vidas sombrías* y en 1.902 *Camino de perfección*; Azorín se presenta con *La Voluntad* de 1.902, Antonio Azorín de 1.903 y *Las Confesiones de un pequeño filósofo* de 1.904, así como *Hacia otra España* de Ramón de Maeztu aparece en 1.899), Machado escribe sus *Soledades* en 1.903, libro en el que explora su intimidad de hombre solitario, soñador, introspectivo. Ahora bien, en el orden de opiniones que

anteriormente expusimos, y, como dice Aurora de Albornoz¹⁸ "Soledades (1.903) no puede ser calificado tampoco como típica "literatura de evasión". A pesar de inevitables lugares tópicos, producto de la influencia modernista, la nota predominante es la de un "intimismo" psicológico en el que el campo del yo se muestra como la acuciante incitación a la busca de la verdad oculta. Es una realidad intencionalmente soñada, recreada. Pero no se trata de crear allí un "mundo fantástico", alejado intencionadamente de la realidad, como una huida, sino de un mundo íntimo, tan profundamente temporal, que aspira a alcanzar por ello la universalidad y la intemporalidad.

El mundo íntimo y universal, temporal concreto, y a la vez de todos los tiempos hacia donde se apunta en *Soledades*, se logra plenamente en *Soledades*, *galerías* y otros poemas, de 1.907. Es poco después cuando en Machado se da una evolución inversa hacia el mundo de la objetividad, como nos dice Helen F. Grant: "Y cuando en los otros va ocupando un lugar secundario el problema de la regeneración, Machado

¹⁸ Cfr. Aurora de Albornoz "Miguel de Unamuno y Antonio Machado", en L. T., N^{os}. 35-36, 1.961, pág. 160.

escribe Campos de Castilla (1.912)¹⁹. Es en esta obra cuando ya no le satisfacía la introspección y temía el solipsismo, el narcisismo. Encuentra Machado en Campos de Castilla temas de "comuni6n cordial" en los que deja de cantarse a sí mismo directamente para hacerse eco del sentimiento de una generaci6n herida por el fracaso de la patria, pero que espera un nuevo florecer"²⁰.

Machado nos explica este cambio de actitud en los prólogos de 1.917 de Soledades y de Campos de Castilla. Así en el primero de ellos leemos:

"Las composiciones de este primer libro, publicado en enero de 1.903, fueron escritas entre 1.899 y 1.902. Por aquellos años Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por los críticos al uso, era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de Prosas profanas, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en Cantos de vida y esperanza. Pero yo pretendí -y reparad que no me jacto de éxitos, sino de propósitos- seguir camino bien distinto. Pensaba yo que

¹⁹ "La primera edición de Campos de Castilla (1.912) es una síntesis exacta y fiel de los tópicos más queridos del 98. El reflejo de una España estática e inmovilista; la decadencia histórica, económica y moral del país; los problemas sociales; el pesimismo que todo ello conlleva, son temas que se elaboran al hilo de una poesía centrada sobre el núcleo de Castilla como representante de una sociedad española sumida en la postración y ante cuyos males parece no hay remedio". José Luis Abellán, Artículo Citado, pág. 92.

²⁰ Cfr. Helen F. Grant: "Ángulos de enfoque" en la poesía de Antonio Machado", L.T., N^{os}. 45-46, enero-junio, 1.964, pág. 457.

el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras verdaderas en un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento. No fue mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces.

Esta obra fue refundida en 1.907, con adición de nuevas composiciones que no añadían nada sustancial a las primeras, en Soledades, galerías y otros poemas. Ambos volúmenes constituyen en realidad un solo libro".

Y prologando Campos de Castilla observamos: "En un tercer volumen publiqué mi segundo libro, Campos de Castilla (1.912). Cinco años en la tierra de Soria, hoy sagrada para mí -allí me casé, allí perdí mi esposa, a quien adoraba-, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano. Ya era, además, muy otra mi ideología. Somos víctimas -pensaba yo- de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo exterior pierde en solidez, y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros.

Pero si convencidos de la íntima realidad miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir ²¹, sólo así podremos obrar el milagro de la generación. Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse ahoga la única voz que podría escuchar: la suya; pero le aturden los ruidos extraños. ¿Seremos, pues, meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón y la razón analiza y disuelve. Pronto veremos el teatro en ruinas, y, al cabo, nuestra sola sombra proyectada en la escena. Y pensé que la misión del poeta era inventar poemas nuevos de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen no obstante, por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo romancero. A este propósito responde *La tierra de Alvargonzález*. Muy lejos estaba yo de pretender resucitar el género en su sentido tradicional. La confección de nuevos romances viejos - caballerescos o moriscos- no fue nunca de mi agrado, y toda simulación de arcaísmo me parece ridícula. Ciertamente que yo

²¹ "¡Vivir, soñar nuestro sueño! He aquí el tema de esta nueva singladura de Machado: desde el yo fundamental al tú, con el que se vive, para quien o contra quien se vive, en un mundo objetivo, que ahora es ya inevitablemente una obra común. En este nuevo horizonte, la transformación temática que ya advertíamos en *Soledades*, alcanza su consolidación efectiva. Así, el sueño se resuelve ahora en el íntimo suscitador y revelador de la vida, casi en su principio interno de configuración. Ciertamente todo esto estaba ya de algún modo en *Soleades*, pero era preciso sacarlo a la luz inequívoca de la nueva posición." Cfr. Pedro Cerezo Galán, *Op. cit.*, Madrid, Gredos, 1.975, pp. 250-251.

aprendí a leer en el Romancero general que compiló mi buen tío don Agustín Durán; pero mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al libro primero de Moisés, llamado Génesis.

Muchas composiciones encontraréis ajenas a estos propósitos que os declaro. A una preocupación patriótica responden muchas de ellas; otras, al simple amor a la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte. Por último, algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas -alguien dirá: perdidas- en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo" ²²

²² Gutierrez Girardot ha analizado con notoria lucidez estos prólogos de los que sacamos estas líneas esclarecedoras: "A primera vista el problema que se plantea Machado es pues el de las relaciones entre el Yo y el mundo exterior. Pero si se lee el pasaje con atención y si se tienen en cuenta algunos gestos peculiares del raciocinio (las conjunciones adversativas) así como la conclusión a que llega, esto es, que pronto veremos el teatro en ruinas, y, al cabo, nuestra sola sombra "proyectada en la escena", no será difícil comprobar que los términos que usa Machado para enunciar la cuestión que le interesa son solamente conceptos auxiliares, las únicas formas de que disponía Machado para articular la experiencia que él designa como "doble espejismo".

"Un pasaje de otro prólogo, el de la segunda edición de Soledades, galerías y otros poemas, fechado en 1.917 muestra el marco dentro del cual reflexiona sobre el problema 'Yo y mundo exterior. Al intentar deslindar su propia posición de la del modernismo asegura: "pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico...". En las relaciones entre 'Yo y mundo exterior, entre subjetividad y objetividad, lo que ocupa a Machado no es la relación misma, sino lo que él llama 'honda palpitación del espíritu', la voz propia del alma, la respuesta animada al contacto del mundo. El acento cae claramente sobre uno de los dos términos de la relación. Los nombre de 'alma' y 'palpitación del espíritu' pueden resumirse y traducirse como

Quizá debamos pedir disculpas por la longitud de las citas, pero, en realidad, nos han parecido esenciales para situar el problema central que nosotros queremos atacar, y situarlo, además, desde la óptica del propio Machado, y también desde aquella matizada y a veces contrapuesta, de algunos de sus más preclaros comentaristas. En ese trance de cambio la vida de la conciencia entra en vías de problematización, se le ha mostrado al poeta resbaladiza, frágil, sujeta al ritmo azaroso de la temporalidad²³. El azogue reflectante de sus sueños empieza a mostrar zonas de transparencia. Como señala José Emilio González, "Destrucción y creación en constante alternativa, caracterizan a la conciencia, sembrando la inseguridad. La vida del alma parece un perpetuo milagro. Se necesita un sostén, un pilar, algo de permanente y sólido.

Machado se dirige a la esencia como una forma fija, clave de la naturaleza de las cosas. El hombre individual transido de temporalidad, no puede encontrar en su breve

'conciencia'. Es en el campo de la conciencia en el que se plantea el problema de las relaciones entre Yo y mundo exterior. Lo que Machado quiere poner en claro no es la relación entre subjetividad y objetividad, sino la respuesta animada, la honda palpitación, lo que pone y dice el alma, con voz propia, al contacto del mundo, es decir, el modo como se comporta la conciencia ante el objeto." Cfr. Rafael Gutiérrez Girardot, "El humor en Machado" en C.p.D., Extra. nov. 1.975. pág. 73.

²³ Cerezo Galán observa certeramente, "La conversión de la intimidad se lleva a cabo en la dimensión universal del sentimiento. Cuando es genuino, el corazón no tiene cantos propios ni sentimientos en exclusiva, sino que es siempre solidario en su sentir y su emoción de las cosas". Cfr. Pedro Cerezo Galán, Op. cit.op., pág. 245.

existencia ese apoyo. Machado se vuelve hacia una gran colectividad histórica, Castilla. Busca lo esencial castellano. Esto le proveerá el gran elemento integrativo que lo rescate de la amenaza del tiempo, que lo libere de su angustia"²⁴. Lo que se produce, pues, en nuestro poeta es un desplazamiento en el que la conciencia reflexiva que busca la solidez del mundo, ha ido ganando terreno a expensas de otras fuentes del crear, que venían extrayendo sus materiales del mundo de la ensoñación y de la investigación sensitiva de las galerías interiores. La poesía como tema de la conciencia de lo real que se resiste a la deformación subjetivizante nos da la clave del descripticismo de Campos de Castilla, donde su embebimiento en el paisaje geográfico, histórico y humano le parece hacer ser "el único de su generación que, desde su escepticismo radical y verdadera fe humana, supo ver las dos caras de la moneda, la belleza eterna de Castilla y su realidad histórica en el siglo XX"²⁵, pues, aunque esa exclusividad no lo fuera tanto, sí podemos afirmar el carácter diferente, original y único de la voz de A. Machado también en el tema del regeneracionismo hispánico.

De lo que se trataba, como queda claro después de la lectura de estos prólogos, era, pues, de encontrar nuevas

²⁴ Cfr. José Emilio González, "Imagen espiritual de Machado desde su poesía", L.T., N^{os}. 45-46, pág. 361.

²⁵ Cfr. Carlos Blanco Aguinaga, citado por José R. Marra-López en "Antonio Machado: una presencia ejemplar", Insula, N^{os}. 212-213, pág. 11.

pautas existenciales en las que la solidez del mundo externo, tamizado por un ojo que nunca podrá dejar de ver "desde dentro", le permita una creativa conjunción del tiempo subjetivo y el tiempo de la vital y moviente cotidianidad con la que trata, y a la que se siente cada vez más unido por lazos solidarios. Por eso es desde ahora cuando la expresión directa se le va haciendo cada vez más necesaria²⁶.

Machado logra esto, en el orden práctico, desde un esfuerzo de inflexión interior hacia la periferia de su existir, y, en el orden teórico, a través de la reflexión sobre la "otredad" de las cosas y de los hombres. Esta condición de "otro" es la que debe ser esencialmente respetada, entre otras razones, porque sólo en lo "otro" se define la raíz ontológica de cada ser. No hay ya la posibilidad de una definición unilateral del yo, sino que esa definición deberá moverse en el campo de la agónica tensión, y de la dialéctica existencial de la pareja yo/tú. En definitiva, que, en tanto que hombre, el poeta se halla y debe hallarse regido por el esencial principio de la

²⁶ Es interesante observar, cómo este cambio en la visión de nuestro poeta puede ser interpretado por algunos críticos como debido al imperativo de la expresión directa: "En su primer libro *Soledades* (1.907) -el crítico parece claro que se deja llevar por la indicación que hace Machado en el prólogo de 1.917 de que en realidad tanto el libro de 1.903 como el de 1.907 pueden considerarse como uno solo-, Machado ve las cosas, las realidades palpitantes en el mundo de los sueños. Tiende a la visión poética simbolista, pero centrando su atención en el fondo religioso de la vida; a un sentimiento trágico y recatado de la misma" (pág. 243) Mientras que en *Campos de Castilla* "su ver es derecho, sin intermediarios" (pág. 257) Cfr. R. A. Molina "ver y mirar en la obra poética de Antonio Machado", en *Papeles de Son Armadans*, M., IX, dic. 1.956.

"otredad". Es así como Machado llega a comprender que la auténtica poesía debe ser comunitaria, transpersonal, además de ser íntima y sincera, o precisamente por serlo.

Parece claro, pues, que el objetivismo de Machado es ya notorio a partir de Campos de Castilla (1.912). Se podría decir que el mismo es una consecuencia directa del profundo proceso de interiorización previo²⁷, su normal evolución. Surge como alternativa al vacío operado teleológicamente en el despliegue de la conciencia. Pues como dice Enzo Paci: "En una vida individual y subjetiva es justamente donde el hombre descubre a los otros sujetos, aun cuando quiera negarlos. Partiendo de sí mismo y reflexionando sobre sí, el hombre se da cuenta de que su vida sólo tiene sentido en la medida en que se encuentra en relación con los demás, en acuerdo o desacuerdo con ellos"²⁸.

²⁷ Marta Rodríguez caracteriza así el intimismo poético de Machado: "Es, pues, esta perseguida adecuación entre la sencillez de la palabra y la profundidad de la vivencia poética a través de las distintas épocas de su creación, lo que viene a configurar el "intimismo poético" del autor". Cfr. *El intimismo en Antonio Machado*, Madrid, Gráficas Cóndor, 1.971, pág. 11.

²⁸ Cfr. *Kierkegaard vivo*, M. 1.970, citado por Manuel Alvar, *Novela y novelistas*, Málaga, 1.972, pág. 8.

I.3. Organicidad de la obra machadiana.-

A pesar de la evolución que se opera en Machado, como hemos señalado más arriba, y a pesar de que dicha evolución ha permitido a algunos estudiosos el establecer "etapas", "épocas", "períodos" o "momentos" (Crf. nota 2) de nuestro poeta, no es menos cierto que hay una unidad más que aparente en la obra machadiana²⁹ que no viene negada por las diferencias específicas que los mencionados hitos puedan suponer, pues lo que se podría entender como ruptura epistemológica tiene una explicación perfectamente orgánica en los pasos de transición.

²⁹ Ya en 1.937 G. Díaz-Plaja dirá: "su producción poética iniciada con su libro *Soledades*, se acrecienta con una segura lentitud y como concéntricamente, ya que en sus primeros versos está toda la ética y toda la estética de nuestro poeta." Cfr. Guillermo Díaz-Plaja, *La poesía lírica española*, Barcelona, 1.937, pág. 370.

De igual manera, aunque desde un punto de vista crítico bien diferente, se expresa C. Blanco-Aguinaga: "Esta coherencia, esta unidad orgánica que todo poeta se exige a sí mismo, puede encontrarse en la obra de Machado con relativa facilidad si se deslindan cuidadosamente las áreas de la existencia nunca afectadas por el escepticismo y la subjetividad de la primera época (amor a lo popular, ciertos principios morales) y a la inversa, aislando las preocupaciones de interés no histórico ni político de su obra posterior a *Campos de Castilla* (los poemas de *Guiomar*, por ejemplo) en las que continúan expresándose temas y conceptos dominantes en *Soledades*. Pero siempre quedaría algún resquicio por el cual pudiesen introducirse juicios de tipo filosófico y político con los que, al parecer irremediamente, la crítica suele alejarse de los textos." Cfr. Carlos Blanco-Aguinaga, "Sobre la 'autenticidad' de la poesía de Machado", L.T., N^{os}. 45-46, pág. 391.

En el mismo sentido se expresa Marta Rodríguez, Op. cit., pág. 11.

La unidad, pues, de su obra y hasta de su actitud espiritual última no excluye el drama de un itinerario, cuyas estaciones van articulándose con extrema coherencia argumental; bastaría tan sólo para nuestro propósito con que no se entienda esta evolución bajo el esquema de un desplazamiento lineal, como quien se aleja progresivamente del origen, sino más bien como la marha en espiral de la madurez interior que, en lugar de eliminar fragmentos de la propia existencia, los transforma y trasciende de continuo.³⁰

Pienso, pues, que no se puede sostener, como pretende hacer parte de la crítica, la no existencia de esta unidad³¹. Me atrevería a decir que no encontraremos en la literatura española un autor tan profundamente coherente, donde vida y obra se den la mano tan estrechamente como en el caso de Antonio Machado. Oigámosle a él mismo en 1.920 diciendo, después de hablar de su entronque con lo popular: "Así creo yo continuar mi camino, sin cambiar de rumbo".³²

Por otro lado, de la afirmación de la inexistencia de unidad en la obra de Machado surge una valoración sumamente peligrosa, por lo que de sectaria pueda tener, aunque en su

³⁰ Pedro Cerezo Galán, Op. cit., pág. 234.

³¹ Un ejemplo de este tipo de crítica es la de Charles Rosario, cuando escribe: "La obra poética de Antonio Machado declara una marcada inconsistencia de su desarrollo, una desarticulación que el propio Machado no pocas veces sugiere y que ha sido problema para sus comentaristas. Aunque algunos creen encontrar una unidad en su poesía, otros, me parece que con sobrada justificación, le acreditan "épocas" sin que entre ellas se perciban una común visión poética". Cfr. Charles Rosario: "La realidad y Antonio Machado", L.T., N^os. 45- 46, pág. 369.

³² Cfr. La Internacional, 17-IX-1.920.

torpeza reste hierro a su peligrosidad, y que consiste en la consideración de una parte de la obra machadiana como la auténtica y de otra como la inauténtica. Esta es la valoración que hace P. Rocamora ³³: "Y este Machado de cobre es el que no nos interesa a los españoles. Sombra y ruina de una vieja gloria literaria que es ya incapaz de escribir una sola estrofa con el garbo y el oro de su madurez. El poeta, vivo aún como un espectro entre la gente; ha muerto para siempre. Sobre su vida se inicia la gran penumbra de la Guerra Civil y él entonces comenzará a escribir con los condicionamientos insalvables del terror político. Ahí están recogidos en "Los Complementarios", unos artículos que nada dicen en favor de su gran biografía literaria ³⁴.

³³ Cfr. Pedro Rocamora "Antonio Machado, más allá del dualismo hispánico", *Arbor*, 1.969, LXXIV, pp. 16-17. La actitud de Pedro Rocamora se inscribe en el movimiento de recuperación que la derecha intenta de Machado, movimiento que empieza a fraguarse a partir del "Prólogo" de Diosinio Ridruejo fechado en octubre de 1.940 a la 5ª edición de *Poesías Completas*, Madrid, 1.941, cfr. pp. V-XV. Blanco-Aguinaga describe muy bien este proceso en "Sobre la 'auténticidad' de la poesía de Antonio Machado", *L.T.*, N^os. 45-46, 1.964, pp. 389-390. Cfr. igualmente Juan Carlos Rodríguez, "Machado en el espejo" en *La norma Literaria*, Granada, Diputación, 1.984, pp. 219-221.

³⁴ Me parece conveniente traer a colación unas líneas que Machado escribiera en sus "Reflexiones sobre la lírica" de 1.925, por lo que pueda esclarecer la retorcida interpretación del crítico mencionado: "Cuando se dice que, para gustar la poesía del Dante, es preciso eliminar cuanto puso en ella el escolástico, el gibelino y el hombre de una determinada historia pasional, se propone, a mi juicio, un absurdo tan grande como el de sostener que sin el Dante mismo se hubiera podido escribir la *Comedia*". Cfr. Antonio Machado "Reflexiones sobre la lírica, *Roc.*, año III, N^o XXIV, junio 1.925, pág. 376. Asimismo es interesante transcribir estas líneas sacadas del prólogo que Machado hizo al libro de Azaña *Los españoles en guerra*: "Si hay una lógica de la historia ella es de tal índole que sus premisas evolucionan a la par de sus conclusiones, porque las perspectivas del tiempo las van constantemente enriqueciendo y modificando".

Aquello no era la estela coronada de espuma que deja el ágil velero sobre la azul superficie del mar, sino el minúsculo remolino de agua turbia que sucede a todo doloroso naufragio. Sólo el escritor es auténtico cuando lo que dice su pluma está escrito en el escenario de la libertad.

La obra poética de Machado se produce en el período de su madurez física y en un clima en el que el escritor puede decir lo que hay, sin trabas ni condicionamientos exteriores, en lo más hondo de su corazón. Este es el Machado que nos habló de Dios y de España porque tales eran las ideas que latían como una tortura y a la vez como una esperanza dentro de su espíritu. Lo que escribió después es sólo la expresión de un hombre en declive, la decrepitud de un espíritu abatido por la adversidad y la pesadumbre, la triste obra de una inteligencia en trance de fatal acabamiento. Porque el Machado auténtico, del poeta de Campos de Castilla, del autor de aquellas Soledades, llenas de hondos acentos íntimos y humanos, no quedaba más que el hombre. Todo lo que luego dirá será como resucitadas resonancias de un hábito o costumbre del hacer poético. Pero la luminosidad, el nervio y la gracia del antiguo verso machadiano se habrían marchitado para siempre".

Cfr. Manuel Azaña, *Los españoles en guerra* /1ª ed. R. Sopena, Barcelona, 1.939 (no distribuída)/ Barcelona, Crítica, 1.977, pág. 10.

Discúlpenos otra vez la larga cita. Lo hemos hecho conscientemente para demostrar que en el largo discurso de Rocamora no hay ningún argumento que merezca tal nombre. Hay, si acaso, una declaración retórica de amor que por el retintín no parece muy sincera, y un alegato de rechazo igualmente inconsciente, que parece demostrar que el autor no ha entendido nunca a Machado, ni "cuando era oro", ni "cuando era calderilla", para rematar con esa falsa especulación cristianoide de que la mala literatura la hizo condicionado por un ambiente que termina por enajenarle la libertad creativa. ¿Quién, que conozca a Machado, se lo puede imaginar escribiendo al dictado sea de personas, sea de situaciones?

Más lúcida y más sujeta al rigor me parece la opinión que a este respecto expresa C. Blanco Aguinaga ³⁵: "Para unos es el Machado 'auténtico' el que nunca dejó de ocuparse de su tiempo personal; el 'inauténtico' el que cayó en la 'trampa' de las preocupaciones histórico-políticas y en una poesía que hoy se califica de 'social'. Otros hay, sin embargo -los más estos días dentro de España-, que aceptando desde otro punto de vista el mismo antagonismo, consideran más 'auténtica' la poesía histórico-social de Machado que sus Soledades.

"Pero aplicar a una obra poética los conceptos alusivos de autenticidad e inautenticidad, sobre todo si ello lleva implícito ciertas posturas políticas, delata la existencia

³⁵ Cfr. Carlos Blanco-Aguinaga, art. cit. pp. 390-391.

de un clima intelectual peligroso al que todo lector crítico debe negar su adhesión. Adhesión que hemos de negar, ante todo, por principio crítico, ya que no somos quién para decir que un verdadero poeta habla 'auténticamente'-o dice verdad- en una parte de su obra y no en otra, si las dos están construidas con igual rigor; y, en este caso concreto, porque la obra de Machado, según trataré de demostrar, es siempre fiel a un peculiar y consistente modo de imaginación ... Y es precisamente en los textos donde debemos encontrar la 'autenticidad' de un poeta, que consiste simplemente en la peculiaridad estilística que refleja una manera constante de enfrentarse el yo al mundo".

La evolución de Machado, ese tránsito comentado de la subjetividad a la objetividad, tenía que tener, claro, está un consecuente trasunto estético-poético, como lo es Campos de Castilla; pero Machado no se conforma sólo con esto, con lo que podríamos llamar el arte ejercitado, sino que va más allá, ve necesaria su justificación teórica, y la desarrolla en unas excelentes páginas en prosa donde se resumen sus ideas acerca de la estética, en trabajos como "Notas sobre la poesía" (1912-1924), "Reflexiones sobre la lírica" (1925) o "El arte poético" de Juan de Mairena.

Oigámosle teorizar en "Problemas de la lírica" sobre cómo únicamente a través del tú, es decir, de otros sujetos, se puede hacer real poesía:

"No decimos gran cosa, ni decimos siquiera suficiente

cuando afirmamos que al poeta le basta con sentir honda y fuertemente y con expresar claramente su sentimiento. Al hacer esta afirmación damos por resueltos, sin siquiera enunciarlos, muchos problemas.

El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del YO con materiales del mundo exterior. Hay siempre en él una colaboración del TU, es decir, de otros sujetos. No se puede llegar a esta simple fórmula: mi corazón enfrente del paisaje, produce el sentimiento. Una vez producido, por medio del lenguaje lo comunico a mi prójimo. Mi corazón, enfrente del paisaje, apenas sería capaz de sentir el terror cósmico, porque aún este sentimiento elemental necesita, para producirse la congoja de otros corazones enteleridos en medio de la naturaleza no comprendida. Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mí sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica.

Un segundo problema: Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho MENOS MIO que mi sentimiento. Por de pronto, he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser NUESTRO -porque MIO exclusivamente no lo será nunca- era de ellos, de ese mundo

que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, del mundo DE LOS OTROS YOS."

Es interesante observar, como elemento comparativo en la valoración de las profundidades de esas ideas, cómo otro gran poeta, T.S. Eliot, se expresa en términos bastante similares respecto a la necesidad de la correlación objetiva: "El único medio de expresar emoción en la obra de arte es encontrar un correlato objetivo; en otras palabras, un conjunto de objetos, una situación, una sucesión de acontecimientos, que serán la fórmula de esa particular emoción; de tal manera, que cuando los hechos que deben terminar en experiencia sensorial han sido dados, la emoción es inmediatamente evocada"³⁶.

Observamos igualmente bastante paralelismo entre las ideas poéticas y estéticas de Machado, aquí expresadas, y el concepto que Krause tiene de la poesía³⁷: "En el poema

³⁶ Cfr. T.S. Eliot, "Hamlet" (1919), en *Selected Essays*, Londres, 1953, pág. 145.

³⁷ La obra de Karl Friedrich Krause *Abriss der Aesthetik*, fue traducida del alemán y anotada por Francisco Giner, profesor de la Institución Libre de Enseñanza y de la Universidad de Madrid. *Compendio de Estética*, Madrid, Librería de V. Suárez 1833 (2ª edición aumentada con la Teoría de la Música). La primera versión fue publicada en 1874 por la *Revista de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, revista que fundó Antonio Machado y Núñez, abuelo de nuestro poeta en colaboración con don Fernando Castro, rector de la Universidad de Madrid. Todo parece apuntar a la idea de que Machado conociera esta obra, tanto por el ambiente familiar, como por su formación en la Institución Libre de Enseñanza. Es ampliamente conocida la devoción que profesaba por Giner de los Ríos.

lirico, se representa lo bello por la persona misma en cuya vida se produce y en relación con ella como individuo, expresando cómo lo recibe en su espíritu y ánimo, y cómo de aquí, en parte, lo traduce en su vida. No sólo el sentimiento con su emociones es, pues, objeto de la lírica, sino todo el interior ser del espíritu, pudiendo predominar, ora aquél sobre el pensamiento, ora éste por el contrario, ora, armonizándose, ambos concertadamente. Una originalidad individual del pensamiento, y un sentimiento poderoso son las dos condiciones del poema lírico ... A la vez, el individuo recibe también de modo original y característico la individualidad de su pueblo".

En esta definición krausiana de lo poético sobresalen tres elementos, por un lado, el lírico como receptor sensible de la belleza del mundo; por otro, la coexistencia de pensamiento y sentimiento plasmada de modo original; y en tercer lugar la negación de un puro destino individual como fin y fundamento de la poesía por el hecho -de honda tradición romántica- de que su alma es portavoz irremediable del alma colectiva de su pueblo: "es la poesía lírica donde más puro y con mayor riqueza se manifiesta el carácter

nacional" ³⁸.

Se observa en la poesía de Machado el cambio paulatino de una concepción del arte que urgía la necesidad de la presentación de lo fragmentario de su emoción y asimismo la necesidad de ensamble coherente de las sensaciones parciales que llevase en el campo de la literatura a una concepción de la poesía que exige la visión total de la experiencia humana, no lejos de lo personal o momentáneo, sino incorporando esto personal momentáneo en una unidad de sentido globalizadora. Se puede decir que esta evolución es contraria, en cierto sentido, al paso histórico del simbolismo francés³⁹ y del modernismo hispánico a la poesía de vanguardia que realmente intensificó la fragmentación del

³⁸ Como señala Fernando Lázaro Carreter: "El concepto que Krause tiene de la poesía, poco original en verdad, es de estirpe romántica", "¿Claves de la poética de Antonio Machado?" Nueva Estafeta, Madrid, febrero 1979, N^o3, pág. 47.

Para ver las relaciones de Machado y el Romanticismo es interesante el artículo de Angel González "Antonio Machado y la tradición romántica", C.p.D. Extra. nov.1975, pp. 22-27. Y el mismo autor en Aproximaciones a Antonio Machado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, pp. 11-38.

³⁹ En 1913 Machado se expresa así con respecto al simbolismo: "Recibí alguna influencia de los simbolistas franceses, pero ya hace tiempo que reacciono contra ella". Y en su proyecto de discurso de ingreso en la Academia escribe: "Es evidente que en la poesía de los simbolistas el largo radio de los sentimientos se ha acortado hasta coincidir con el radio, mucho más breve, de la sensación y que las ideas propiamente dichas, esas iluminarias del horizonte, se han eclipsado". Machado reacciona contra la actitud introspectiva que al pasar del romanticismo al simbolismo, cruza la frontera que separa lo auténtico y rico de lo artificial y barato. Y nos señala que ese empobrecimiento se debe a la reducción del 'radio de los sentimientos' y al eclipse 'de las ideas propiamente dichas'".

pensamiento poético, insistiendo en darle valor único o altamente predominante a la metáfora. Así se expresa sobre las metáforas:⁴⁰ "Son tantas y tan fáciles las objeciones que pudiéramos hacer a una lírica que sólo se cura de crear imágenes, que casi me inclino a prescindir de todas ellas, a renunciar a su exposición, pensando que de puro obvias se habrán presentado con sobrada frecuencia a la reflexión de los nuevos poetas. Y siendo esto así, lo honrado en crítica, es buscar las nuevas razones que justifiquen esta pertinaz manera de ver, tan en pugna con la mía, antes de ejercer el poco airoso oficio de repetidor de viejos tópicos, que los novísimos poetas conocen y desdeñan".

"Sin embargo, las nuevas razones no han de ser, si algo son, una creación ex nihilo de la razón pura, sino una superación de las viejas. ¿Por qué, pues, no recordar sin pesadez, lo que hace veinticinco años pensaba yo sobre el uso de las metáforas? Así, acaso veamos las nuevas razones surgir de las viejas, merced a la dialéctica inmanente a todo pensar. (El subrayado es nuestro por, por lo decisivo del argumento).

"Mi opinión era esta: las metáforas no son nada por sí mismas. No tienen otro valor que el de un medio de expresión

⁴⁰ Cfr. "Al margen de un libro de V. Huidobro", O.P.P., pp. 708-710. Lo que Machado nos dice, en suma, es que no acepta la distorsión de lo real por medio de figuras caricaturizantes que, en su referencia individual hagan perder a lo real el nexo significativo hacia los otros. Exige, pues, el respeto de lo real y la huida de toda artificiosidad que quebrante los perfiles de las cosas, como rasgo de comunión significativa.

indirecto de lo que carece en el lenguaje omnibus de expresión indirecta. Si entre el hablar y el sentir hubiera perfecta comensurabilidad, el empleo de las metáforas sería no sólo superfluo, sino perjudicial a la expresión. Mallarmé vio a medias esta verdad. Él ha visto bien claro, y lo dice en términos expresos: *parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement*; pero en su lírica, y aún [en] su preceptiva, se advierte la creencia supersticiosa en la virtud mágica del enigma. Esta es la parte realmente débil de su obra. Crear enigmas artificiales es algo tan imposible como alcanzar las verdades absolutas. Pueden sí, fabricarse misteriosas baratijas, figurillas de bazar que lleven en el hueco vientre algo que, al agitarse, suene; pero los enigmas no son de confección humana; la realidad los pone y, allí donde están, los buscará la mente reflexiva en el ánimo de penetrarlos, no de recrearse en ellos. Sólo un espíritu trivial, una inteligencia limitada al radio de la sensación, puede recrearse enturbiando conceptos con metáforas, creando oscuridades por la supresión de los nexos lógicos, trasegando el pensamiento vulgar para cambiarle los odres sin mejorarle el contenido. Silenciar los nombres directos de las cosas, cuando las cosas tienen nombres directos, ¡qué estupidez! Pero Mallarmé sabía también -y éste es su fuerte- que hay hondas realidades que carecen de nombre y que el lenguaje que empleamos para entendernos unos hombres con otros sólo se expresa lo convencional, lo objetivo -entendiendo aquí por

objetivo lo vacío de subjetividad, es decir, los términos abstractos en que los hombres pueden convenir por eliminación de todo contenido psíquico individual-. En la lírica, imágenes y metáforas son pues, de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo, nunca para revestir lo genérico y convencional. Los buenos poetas son parcios en el empleo de metáforas, a veces, son verdaderas creaciones.

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

Ejemplo:

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

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

Aquesta me guiaba

más cierto que la luz del mediodía ...

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

Una cuestión que se deriva ,directamente, de su concepción estética, es la del lenguaje. El problema que se plantearía Machado sería cómo lograr un lenguaje suficientemente expresivo y bello para decir lo que importa, sin retener en ese lenguaje, su puro aspecto formal, la atención predominante del lector, alejándole de la cosa significada. En ese punto encuentra que el lenguaje clásico era inadecuado a su sensibilidad; por otro lado el vocabulario romántico estaba gastado por el mal uso. Tampoco el modernismo con su expresión rutilante, con su artificiosidad le servía para su mensaje.

Así pues, Machado se vio obligado a crear un lenguaje personal. La creación de ese nuevo lenguaje, en lugar de implicar intenciones herméticas, tendía al habla corriente, a infundir en cada palabra la significación normal, la previsible e imaginable en el lector, buscando la claridad y la transparencia como primeras condiciones del verso. No le preocupa la palabra en sí sino en cuanto materia

fundamental del poema⁴¹.

Coincide así con un caracterismo evidente de la poesía de la generación de 1885, como es, en la mayoría de sus componentes, la sencillez de la lengua empleada, la cual suelen esgrimir como argumento para demostrar la idéntica sencillez de sus poemas. Paul Claudel lo afirma en dos versos:

Les mots que j'emploie
Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne
sont pas les mêmes! ⁴².

Coincidencia que también encontramos con otro gran poeta contemporáneo, T.S. Eliot, cuando presenta como su ideal creador: "una poesía que sea esencialmente poesía, sin que tenga nada de poético, poesía que se yerga sobre sus huesos

⁴¹ Señala Ricardo Gullón: "No hay en él tendencia a exaltar la palabra -o son tan ocasionales que pueden desdeñarse- no supedita nada a la palabra; al contrario, su afán fue encaminado a adecuar expresión y sentimiento en forma que los vocablos parecieran enlazados del modo más natural, produciendo la impresión de que esa naturalidad había sido lograda sin esfuerzo, casi espontáneamente". "Lenguaje, Humanismo y Tiempo en Antonio Machado" C.H.A., Nº 11-12, 1949, pág. 569.

⁴² J.M. Aguirre cita los versos de Claudel y los compara muy acertadamente con los de Machado:

De doble luz a tu verso,
para leído de frente
y al sesgo. (CLXI, LXXI)

Cfr. J.M. Aguirre: Antonio Machado poeta simbolista, Madrid, Taurus, 1982.

desnudos, tan transparente que no veamos la poesía, sino aquello que el poeta quiere mostrarnos a través de ella; una poesía tan transparente, que, al leerla, nos fijemos en lo que el poema señala, y no en la poesía misma".

No busca nunca, pues, Machado la rareza. En el lenguaje cotidiano encuentra reservas suficientes. Maneja el lenguaje popular con tal maestría que le hace aflorar toda su fuerza de expresividad y su soterrada hermosura.

También aquí coincide con T.S. Eliot que abunda en la misma idea, cuando menciona una ley poética, según él más importante que todas las demás: "la ley de la poesía no debe alejarse mucho de la lengua que usamos y oímos cada día"⁴³.

Al estudiar el problema del lenguaje en Machado Juan Carlos Rodríguez ha observado agudamente y en el mismo orden de ideas que venimos comentando⁴⁴: "Baste de nuevo con un ejemplo drástico al respecto: el continuo intento machadiano por romper la imagen de la poesía como "metalenguaje" artificial, esclerotizada (fijado ya por la retórica decimonónica) transformándola, en cambio, en una especie de lenguaje cotidiano, directamente comunicativo (la otra vertiente de su "palabra en el tiempo"). Palabra "diaria", pues, reveladora de la verdad de la "vida vivida" -y sólo

⁴³ Citado por J.M. Aguirre: Antonio Machado poeta simbolista, Madrid, Taurus, 1982, pág. 59.

⁴⁴ Cfr. Juan Carlos Rodríguez "Machado en el espejo" en La norma literaria, Granada, Diputación Provincial, 1984, pág. 230. Cfr. Verlaine "art poétique" también aparece la preferencia por la rima "pobre".

eso-. Populismo y fenomenología latente se cruzan aquí, se enhebran, se explican y justifican mutuamente, alcanzando su propia teorización final en el Juan Mairena. Se sabe de sobra: a la pregunta acerca de cómo transformar en lenguaje poético la frase "los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa", el alumno responde: "Lo que pasa en la calle". Y Machado/Mairena certifica "Muy bien". E igual por lo que se refiere a la rima, el otro ejemplo drástico: entre todas, Mairena/Machado prefiere aquella que "casi no suena" ... Podríamos multiplicar los ejemplos -y analizar por supuesto mucho más complejamente todas las derivaciones que convergen aquí- pero baste de nuevo con anotar el síntoma: ese intento "populista" por transformar (tras el Modernismo y con el 27: sólo que en otro sentido) el paradigma poético decimonónico -su estructura de "metalenguaje"- en otra cosa completamente distinta: una nueva retórica que se disfraza sin embargo bajo la imagen de un supuesto "experencialismo" directo, concreto, un lenguaje diario y "cotidianamente comunicativo".

CAPÍTULO II

La filosofía de Antonio Machado

II. 1. Dificultades de clasificación: El poeta y el filósofo.-

La primera cuestión que se nos plantea al encarar un tema como éste, es la gran dificultad con la que se tropieza al tratar de clasificar la filosofía de Antonio Machado, así como una aún mayor dificultad para establecer la genealogía de su pensamiento. Y no tiene nada de extraño que los estudiosos de nuestro poeta-filósofo hayan llegado, en esta cuestión, a las conclusiones más diversas, o hayan aventurado las hipótesis más dispares, coincidiendo todos ellos en poner de relieve lo arduo de la tarea.

En los párrafos que siguen, trataremos, según nuestro modo de ver, de desmenuzar las razones de esta dificultad, pero adelantamos ya que esa misma dificultad ha sido la causa de que este aspecto de la obra machadiana haya sido largo tiempo desconsiderado o aparcado en el espacio de rarezas personales del autor, o bien considerado como pecadillos del poeta que juega a querer "saltar las bardas de su corral", como el propio Machado dice de la Metafísica de su tiempo. Y en cualquier caso, aunque este aspecto de su obra no fuera

vituperado comparativamente con el resto, es un hecho que medió un largo plazo hasta que se empezó a ver la importancia decisiva de este aspecto de la obra machadiana. Y, aún hoy, hay razones para creer que muchos de los que pasan por ser los mejores comentaristas de Machado no son conscientes del alcance y significación de la filosofía del mismo en el conjunto de la obra del sevillano, o no la comprenden.

Aunque no se pensara que los tratos de Machado con la filosofía consistían en puras relaciones lúdicas, hay todavía dos formas equivocadas de pensar las relaciones con la misma, como son el creer que Machado daba a la filosofía un tratamiento puramente profesional, como una tarea intelectual desglosada del eje vital de su existencia, o que, realmente, se trataba de una afición personal, incluso de una determinada preocupación, pero ligeramente considerada y frívolamente desarrollada. Pues bien, sendos juicios representarían dos conclusiones igualmente falsas.

Los once años que Machado está sin publicar nada nuevo como libro, desde la aparición de Campos de Castilla en 1912 hasta la publicación de Nuevas Canciones en 1924, exceptuados los Proverbios y Cantares que aparecen en La Lectura (Madrid 1913 y 1916) y en la Revista de Occidente y España (Madrid 1923), y que además ejemplifican el nuevo cambio de orientación, todo ese largo tiempo, fueron para Machado años, si no de ruptura radical, cosa que, en el sentido de "corte epistemológico" nunca hubo en él, sí de alto en el camino, de crítica de los valores que en el pasado le habían movido,

de profunda meditación y de larga preparación, que él no se atreve a confiar a su puro sentido de orientación en las lecturas, sino que busca para ella la guía más confiada de la disciplina, el método y la fundamentación universitarios. Que Machado haya hecho los estudios de la carrera de Filosofía y Letras (1915-1918) sólo por mejorar su curriculum con vistas a un traslado ventajoso, es algo difícil de creer, aunque lo diga el propio Machado (en cartas a Juan Ramón y a Federico de Onís). Más bien es creíble que la nueva orientación iniciada hacia el año 8 ó 9, corroborada por la publicación de los primeros Proverbios y cantares, por su matriculación en la Sorbona para escuchar a Bédier y a Bergson en 1910, por el contenido de Campos de Castilla, que gesta entre el 9 y el 12, nueva orientación, digo, dramáticamente acentuada por la muerte de Leonor en este mismo año y que se ilustra con lecturas filosóficas, con el inicio del epistolario con Unamuno en 1913, y a cuya intensificación seguramente no es ajena la muerte de Francisco Giner en 1915 (el "hermano Francisco" y su petición ".acedme un duelo de labores y esperanzas!" ¡"Sed, lo que he sido entre vosotros: alma!"), esa nueva orientación, decimos, es la que justifica en profundidad su toma de contacto real con la Universidad, en busca de una profundización, en busca de apoyaturas fundamentadas, al menos negativamente, que garanticen el encauzamiento de sus meditaciones en discursos coherentes. Seguramente fue ahora cuando sintió, aunque lo haya escrito más tarde, aquello que

dice en el Juan de Mairena (pág.61): "Desconfiad de los autodidactos, sobre todo, cuando se jactan de serlo"; y "nunca os jactéis de autodidactos, os repito, porque poco es lo que se puede aprender sin auxilio ajeno. No olvidéis, sin embargo, que este poco es importante y que, además, nadie os lo puede enseñar " (J.M.XLIV - O.P.P. pág.502).

Otra dificultad que, en la estructura profunda, sólo es espejismo pero, que desconcierta en la estructura superficial, es el doble carácter machadiano de poeta y filósofo. Quizá el no haber distinguido entre estos dos tipos de estructura convierte para algunos comentaristas esta dificultad espejismática en la dificultad real. Y es que con cierta frecuencia se toma al pie de la letra al propio Machado, sin hacer mediar ninguna clase de distanciamiento irónico, o sin comprender que la captación por el poeta de un silencio interior que toma por estéril, es ya una nota poética, en expresiones como "poeta ayer, hoy filósofo trasnochado"⁴⁵, donde además pretende haber cambiado el viejo oro en desvalorizada calderilla; o cuando dice "¿Qué fue de aquel mi corazón sonoro?"⁴⁶ "Alma, ¿Qué has hecho de tu pobre huerto?"⁴⁷ o aquel otro:

⁴⁵ Soledades XCV

⁴⁶ Soledades XCI

⁴⁷ Idem LXVIII

¿Mi corazón se ha dormido?
Colmenares de mis sueños
Ya no labráis? ¿Está seca
la noria del pensamiento,
los cangilones vacíos,
girando, de sombra llenos? ⁴⁸

Este es entre otros el caso de Eugenio de Nora ⁴⁹ que habla del agotamiento poético progresivo de A. Machado y de su disociación poético-teórica, o el de la posición más matizada de A. Sánchez Barbudo (El pensamiento de Antonio Machado. Guadarrama. Madrid, 1974) que no peca por decir que el poeta empieza a transformarse en filósofo desde 1912 (aunque habría que matizarlo), ni por citar a Mairena: "lo inevitable es ir de la filosofía a la poética o viceversa" (pág. 60 de S. Barbudo), sino por afirmar que la vena poética de Machado se fue secando en Baeza (ese "poblachón" palabras de S. Barbudo) y añadir que tal vez el poeta murió ahogado por la filosofía y por el sueño de una nueva sociedad y de una nueva poesía "que no estaba en su mano". Y en vano trata de corregirse calificando la filosofía de Machado de "metafísica de poeta" (que, consecuentemente, en él deberá interpretarse como "metafísica de quien fue poeta" pág.75). La incomprensión de

⁴⁸ Idem LX

⁴⁹ "Machado ante el futuro de la poesía lírica" en C.H.A., Sep.-Dic. 1949, pág. 591.

Barbudo, por su sufrir el arriba aludido error de perspectiva, le lleva al extremo de no tomar cuenta de la ironía machadiana cuando habla de la perogrullez de los versos de Abel Martín:

Mis ojos en el espejo
son ojos ciegos que miran
los ojos con los que veo

Versos que Sánchez Barbudo no parece comprender (sobre ellos volveremos más adelante) y de los que Machado con toda objetividad dice: "sacó más tarde por reflexión y análisis toda su metafísica" (¿Cómo el embrión pregnante de una metafísica puede, en serio, ser tenido por perogrullesco?). Sánchez Barbudo tiene los versos por "muy malos", "versos de metafísico", y comete el mismo crimen hermenéutico con otros versos que son modelo de concisión y de profundidad significativa (pág.16):

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

Quizá la lección "por tus ojos" en lugar de "en tus ojos" facilite la incomprensión por parte de S. Barbudo. En cualquier caso, nosotros volveremos sobre estos versos al

hablar de la Erótica de Machado.

Existe en efecto una incomprensión y hasta una reticencia escandalizante ante el "fenómeno filosófico" de nuestro autor, y ello incluso por parte de algunos de aquellos que con más inteligencia y amor quisieron comentarle. Nosotros creemos que en esta incomprensión juega un papel la oscuridad del tema y quizá la falta de conocimiento de unos datos materiales que nosotros pensamos podrían ser decisivos para ayudar a comprender la filosofía de Antonio Machado. Presentar estos datos por si fueran realmente esclarecedores será el meollo fundamental de nuestra tarea, pero metódicamente debemos seguir con el programa fijado que en este momento pasa por justificar y comentar las dificultades del estudio del poeta sevillano en este aspecto.

Lo que tiene menos justificación es, no ya desvalorizar al poeta filósofo, sino atribuirle un estilo y método de pensamiento que no son los suyos. Es este el caso de Valverde⁵⁰, hombre por lo demás fino en sus comentarios. Sería superfluo aludir a la gran cantidad de pasajes en que Antonio Machado se distancia del pensamiento lógico, matemático y abstracto y lo descalifica en su incapacidad para dar razón de lo cualitativo, es decir, de la vida. Superfluo igualmente gastar la más mínima palabra para convencer de que Machado va a la filosofía de manera perfectar nte seria, para tratar positivamente con la verdad

⁵⁰ José María Valverde: Antonio Machado. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1975.

posible; aunque ésta se concrete en último término en la miseria escéptica de grandeza del hombre que "descaminado la busca en el cruce de caminos". A pesar de lo uno y lo otro, Valverde dice: "El fracaso de la inteligencia consciente y lógica en alcanzar lo otro, ¿es un fracaso total para el hombre? No, porque cabe confiar en que el ser quede por otro lado y pueda poseerse al margen del pensamiento lógico ...⁵¹, y más adelante: "Abel Martín es el chivo expiatorio que carga con el pecado del pensamiento, para morir fuera, extramuros, bíblicamente. Antonio Machado encomienda a Abel Martín la formulación de esa filosofía -quizás como expresión de la filosofía en general-, precisamente para librarse de ella para que quede más claro que no puede ser verdad, y defender así las más hondas fuentes de creencia que, a pesar de toda evidencia en contra, siguen siempre manando en lo hondo de la vida"⁵². Y parece terminar lamentando que Antonio Machado no haya convertido a Juan de Mairena en el contradictor de Abel Martín, como había anunciado, y sólo haya hecho de él un exégeta de su maestro y continuador de lo que de embrionario había quedado en Abel Martín⁵³. Zaragoza Such que cita estos textos⁵⁴ señala, con razón y con ejemplos, que el componente poético no es extraño a la

⁵¹ Valverde Idem pág.185.

⁵² Valverde Idem pág.187.

⁵³ Valverde Idem pág.190.

⁵⁴ F. Zaragoza Such: *Lectura Ética de Antonio Machado*. Ed.Regional Murcia, 1982.

filosofía. Sin embargo no critica abiertamente la posición de Valverde y sólo lo contradice, si es contradecir, con el argumento de que "Abel Martín señala la frontera a partir de la cual adquiere pleno sentido hablar de pensar poético como pensar cualificador, de presencias diferenciadas y heterogéneas" ⁵⁵. Bien, salvo que nosotros estimamos que Abel Martín no es ninguna frontera para el pensar poético, sino que es el pensamiento poético mismo.

La mayor dificultad estriba en que se ha querido dicotomizar demasiado la personalidad de Antonio Machado, de un lado, el Machado poeta, de otro lado, el Machado filósofo. Por esta vía, es inevitable que cada uno trate de llevar el agua a su molino. No es la buena vía. Hay que partir de la persona una, de Antonio Machado. Persona sensible, intuitiva, vital, amorosa, profunda. Y cuando se aplican estos adjetivos a nuestro poeta hay que entenderlos en una dimensión de sublimación nada común. Machado es profundo siempre, cuando dirige su palabra a las moscas, a los pegasos del tío-vivo, a la lluvia en los cristales o al amor y la nada. Machado no puede ser superficial ni de propósito. Todo en él tiene siempre una doble luz, de lo cual él es plenamente consciente, hasta el punto de convertir ese hecho en una base programática suya.

Barbudo, en la obra citada, que por otro lado tiene muchos méritos, sigue en general la mala vía de ese desglose radical

⁵⁵ Zaragoza Such: *Idem* pág. 105.

del que hablamos, y de considerar en precario las calidades poéticas del Machado filósofo. Sin embargo, al final de su obra reconoce que "en no pocos de sus poemas de cualquier época, se percibe ... una nota que es siempre la misma, una ilusión 'cándida y vieja', como viento de primavera que quisiera desprenderse de la tristeza y de la muerte"⁵⁶. Está bien, sólo que nosotros intensificamos y generalizamos la unidad de fondo de la nota o de la melodía. Esa nota fundamental de fondo es lo esencial en la obra machadiana. Es una nota que se diversifica en la variedad de circunstancias vitales que le sirven de contenido, y que se expresa, en la forma, a través de dos discursos, unificados en ella: el discurso de ritmo corto y conciso, sintético, de la poesía; o el discurso de ritmo largo, extensivo, más minucioso y analítico de la prosa filosófica. Pero hay que dejar claro que la poesía machadiana, debido a su extraordinario carácter pregnante, es siempre rica en sugerencias inmediatas de visiones y desarrollos extensivos (no es gratuito que una de las formas machadianas de concebir el hecho poético como sugeridor de vivencias sea el de "Galerías"). Por otro lado, la prosa machadiana propiamente filosófica está presidida igualmente por la estructura paradójica, el método irónico y la construcción sentenciosa de la literatura sapiencial, expedientes todos de profunda familiaridad con la poesía.

⁵⁶ Barbudo; op. cit. pág. 119.

La escisión del ser, las limitaciones a la aspiración de infinito, la angustia del no-ser, no son instancias que le lleguen a Machado por vía filosófica para llevarle al erial de la duda, del escepticismo y la desesperanza, sacándole de su ser poético, y privándole así, como pretende Valverde, de "las más hondas fuentes de creencia que, a pesar de toda evidencia en contra, siguen siempre manando en lo hondo de la vida" ⁵⁷. No es correcta esta atribución de vampirismo a la filosofía en lo que a Machado respecta. Las cosas son así, porque así son las cosas, y tal, igualmente, la grandeza y la miseria del hombre. Dura es la realidad, y que se lea en clave de amargura está al alcance de cualquiera. Pero el mundo de Machado es un mundo de contrarios, y aquí defiende él, con uñas y dientes, la fe, incluso la fe que como escéptico tiene. No renuncia ni a la esperanza ni al acuerdo, aunque tenga que debatirse en océanos de hostilidad y contradicción. Y esto lo expresa él en ritmo poético:

En el ambiente de la tarde flota
ese aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera. ⁵⁸

⁵⁷ Valverde op. cit. pág.185.

⁵⁸ Soledades VII

Dice la razón: busquemos
la verdad.

Y el corazón: Vanidad.

La verdad ya la tenemos.

La razón: ¡Ay, quien la alcanza
la verdad!

El corazón: Vanidad

La verdad es la esperanza

Dice la razón: Tú mientes.

Y contesta el corazón:

Quién miente eres tú, razón,
que dices lo que no sientes.

La razón: Jamás podremos
entendernos, corazón.

El corazón: Lo veremos. ⁵⁹

He aquí un significativo diálogo, en clave de Pascal, en el que el desenlace tiene más de Machado que del pensador francés.

Pero veámoslo en prosa luchar por el acuerdo y por la fe en medio de la tormenta de tristeza: "Porque -todo hay que decirlo- nuestro pensamiento es triste, y lo sería mucho más si fuera acompañado de nuestra fe, si tuviera nuestra íntima

⁵⁹ CXXXVII; VII.

adhesión. ¡Eso nunca!"⁶⁰.

Aunque no contesta directamente a la pregunta: "¿soy clásico o romántico?", de hecho, la contesta indirectamente en el resto del contenido del "Retrato". Pero desde esta época de Campos de Castilla y seguramente desde algo antes, Antonio Machado estaba ya muy prevenido contra los efectos multiplicadores de las adhesiones subjetivas. Ha dejado atrás el romanticismo. Ha tiempo que está empeñado en la lucha por la salida del yo estéril, "sin azogue ya", a lo otro, prometedora de vida, de compañía, y de acción. No es gran cosa lo que encuentra en ese afuera, pero Machado no quiere multiplicar innecesariamente la desgracia humana. Si se siente caer, hace un esfuerzo titánico, por alzarse del frío de la nada. ¡La vida lo merece!.

Yo he de hacerte, mi Dios, cual tu 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, Dios mío,
de una fe sin amor la turbia fuente!⁶¹

Difícilmente encontraremos en toda la literatura universal

⁶⁰ Juan de Mairena, O.P.P. 707, citado en S. Barbudo op.cit. pág.119.

⁶¹ CXXXVII, V.

expresiones de una humanidad más patética. Y si estos versos dan un nivel poético extraordinario en cuanto a la expresión, no cabe culpar a la filosofía de vampiro de la sangre poética de D. Antonio Machado, pues los versos pertenecen al número V de "Parábolas", etapa en la que ya el "veneno filosófico" había contaminado a Machado. Los ocho versos precedentes del mismo poema son un curso condensado de Bruno y Spinoza transvasados acaso a un excipiente más moderno del que hablaremos más adelante.

En cualquier caso y resumiendo todo lo anteriormente dicho, que nadie se plantee la dicotomía Machado poeta/Machado filósofo, como una solución mortal para uno de los miembros. No respondería en absoluto a la realidad y ello significaría no haber comprendido profundamente a ese ser profundo por definición que fue nuestro poeta-filósofo. No se le puede descalificar como poeta, en ninguna de sus partes, en nombre de ninguna clase de purismo o virtuosismo formal, ni tampoco como filósofo en nombre del Dios Sistema. Machado fue el que fue. Aquel que él, tan "buen cazador de sí mismo", captó de manera magistral:

Hora de mi corazón:
la hora de una esperanza
y una desesperación⁶².

⁶² Nuevas Canciones. CLXI "Proverbios y Cantares" LII.

II.2. Asistematicidad.

Otra de las dificultades con que tropieza el estudioso para la comprensión de la filosofía de Antonio Machado es su falta de sistematicidad. La filosofía asistemática es siempre más difícil de clasificar que la filosofía de sistema o filosofía del todo, y, entre otras razones, porque, en la filosofía asistemática consciente, hay un rechazo expreso o tácito de ese concepto de "todo", o bien este concepto queda diluido, difuminado en el de "infinito" hasta constituir una contradicción con el mismo. Dificultad o imposibilidad clasificatoria de ese pensamiento, según las coordenadas cartesianas, era lo que animaba a D. Miguel de Unamuno, aunando la voluntad y la realidad, a decir: "a mi no me clasifica nadie".

La dificultad real queda acrecida por el hecho mismo de que se quiere medir y evaluar lo asistemático con la vara del sistema. En vez de tratar de acomodarnos a la forma y estilo de un pensar y de seguir sus evoluciones, ateniéndonos a su propia coherencia interna, tratamos de violentar hermenéuticamente el discurso al que nos enfrentamos,

imponiéndole, como medida, o bien los esquemas generales de una lógica abstracta, o bien nuestras propias formas particulares de visión y comprensión.

Machado hereda la sensibilidad filosófica de la filosofía posthegeliana, entendiendo por ella el largo arco que se recorre de Hegel a Nietzsche. Aquí se encuadra su entrada y su salida del romanticismo. Su afincamiento en el yo, en las postrimerías del siglo, tiene el significado o constituye un eco de los últimos coletazos de la filosofía especulativa con sus precedentes fichteanos y schellingianos, así como sus luchas por salir del mismo yo, o por concebirle bajo otros parámetros, se encuadran igualmente representadas en la fuerte reacción antihegeliana posterior. Las alternancias entre la valoración de la razón y los rasgos irracionales que en Machado puedan aparecer tienen también este marchamo, si bien estamos convencidos de que tanto el término "razón" como la lectura del "irracionalismo" cuya comprensión literal por algunos comentaristas es el resultado de un puro efecto óptico, adquieren en la experiencia interior machadiana connotaciones muy privadas y peculiares.

El fuerte empacho o indigestión de sistematicidad que sufre la filosofía con Hegel, ese carácter de círculo perfecto, donde todo se explica, y donde apenas si le queda un resquicio de fuga a la "causa errante" platónica, había producido reactivamente, en los casos más suaves, una sospecha contra el sistema, en los casos más agudos, una sistemática asistematicidad. Por este lado, la dificultad de

comprensión de la filosofía machadiana, aún siendo objetivamente real, y por serlo, no representaría sólo la dificultad de comprensión de un pensamiento como resultado, sino como dinámica de investigación comprensiva, lo que supone la comprensión del hombre mismo. Por ello, y en este caso, si nos planteamos la explicación genética de esa filosofía encontraremos que esa dificultad cede en su resistencia a la comprensión, se hace más accesible.

Ello nos lleva a abordar el problema de las fuentes y a abordarlo en principio desde el punto de vista del asistematismo. Encontramos en Machado fuentes abiertamente declaradas y minuciosamente seguidas (vg. Kant), otras citadas y medianamente seguidas (vg. Leibniz), otras centralmente seguidas, pero no citadas en todos los usos que se hacen de ellas (vg. Heráclito, Parménides, Schopenhauer, Nietzsche), otras poco citadas y bastante seguidas (vg. Bergson), otras citadas y no seguidas (vg. Spinoza). Pero quizá con esto no se agote el problema de las fuentes y pudiera haber lugar a un capítulo de fuentes usadas y no citadas, pudiendo llegarse a esta conclusión por la verificación de una serie de concomitancias y coincidencias fundamentales con las doctrinas de otros autores (vg. Feuerbach). Al llegar aquí perdemos pie en el campo de la prueba y no podemos por menos de movernos en el terreno de la hipótesis. No queremos ni podemos entrar en aseveraciones de procedencia porque la ausencia de los eslabones obligados nos las vedan dentro de un discurso que pretende ser

científico. Plantear la cuestión de las coincidencias en el terreno de la ética de autor, es algo que ni siquiera se nos pasa por las mientes (Nadie pudo probar que Leibniz detrajera ideas de Newton, ni Newton de Leibniz para el simultáneo hallazgo teórico del cálculo infinitesimal en términos casi iguales), mucho menos en el caso de Machado en quien el prurito de autor es prácticamente inexistente. Sin embargo las concomitancias-coincidencias entre partes fundamentales de la obra de cada uno de esos dos autores son tan fuertes, que no resistimos la tentación de la confrontación en pareja, Feuerbach-Machado, de sus respectivos discursos, relegando al terreno de la pura hipótesis la forma en que esas coincidencias puedan haberse producido.

Por las fuentes, tanto antiguas como modernas, y por su uso, puede ya deducirse la tendencia machadiana hacia la asistematicidad. Desde Heráclito hasta Nietzsche o Bergson constatamos ese discurso que se produce contra el sistema como método. Bergson, que tiene una influencia más cercana sobre Machado, apoyándose en el carácter asistemático de la realidad humana, en el plano histórico e individual, en su crítica a la noción del tiempo en Kant, construye su doctrina fundamental de la *durée réelle* sobre la base de la irrepetibilidad del devenir psíquico. Siendo, para él, los hechos psíquicos irreductibles ("deux moments différents d'une histoire"⁶³), y dejando, también para él, el proceso de

⁶³ Cf. Bergson: *Essai sur les données immédiates de la conscience*. pág.150, citado por E.Frutos. op.cit. pág.136.

abstracción paso a la intuición (que Machado en alguna ocasión crítica⁶⁴) como método de conocimiento, era imposible la aceptación del método sistemático. Por otro lado, como ampliación del campo de luz sobre las concomitancias-coincidencias machadiano-feuerbachianas, incontestables, a nuestro juicio, en el sentido material, si bien puramente hipotéticas en cuanto a la relación de procedencia, no está de más, por si cumpliera a una de las posibilidades de la hipótesis, y aún cuando no lo cumpliera, recordar que Feuerbach, enfrentado ya en 1842-43 con el hegenialismo, declara en su artículo "Necesidad de una transformación" que, en su época, la filosofía no pertenecía ya, como en la época de Kant y Hegel a la historia de la filosofía, sino al acontecer inmediato del mundo, entendiéndose como una exigencia que del futuro adviene al presente, en lo cual coincide con el resto de los hegelianos de izquierda⁶⁵. Según Feuerbach, sólo quien tuviera la valentía para ser absolutamente negativo tendría fuerzas para crear algo nuevo. Si Hegel partía de un presente eterno, Feuerbach, con todos los "neohegelianos de izquierda", partía de un presente temporal, y, sobre esta base, él, ellos y ya en adelante todos los filósofos, hasta Nietzsche y hasta Heidegger, se consideraron a sí mismos como filósofos

⁶⁴ Cfr. Los Complementarios, Edición de Manuel Alvar, pág. 120.

⁶⁵ Cf. Karl Löwith: De Hegel a Nietzsche (La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX, Marx y Kierkegaard), Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1968, pág. 109.

"provisionales"⁶⁶. Feuerbach critica al idealismo en su origen, porque a partir del "yo soy", entendido como "yo pienso", el idealista considera el mundo contemporáneo y circundante, y en general al mundo, como un "otro" de sí mismo, cuyo centro de gravedad está en el yo. Cuando Hegel interpreta lo otro, "lo que no soy yo mismo", como siendo mi "propio" ser otro, desconoce la autonomía específica de la naturaleza y del prójimo, y con ello desconoce los principios no filosóficos de la filosofía. He aquí pues a Feuerbach dando entrada al pensamiento asistemático frente a la filosofía pura y a la autosuficiencia de Hegel.

Eso, filosofía del tiempo que busca lo eterno, esa filosofía que se debate entre el "¡Ayer es Nunca Jamás!"⁶⁷ y el "¡Hoy es siempre todavía!"⁶⁸. Una filosofía atenta a eternizar lo efímero y humilde, "la gracia de la rama verdecida" del olmo seco ⁶⁹, el arrullo de la fuente, el jardín solitario, la venta del camino, la arruga de la frente y la boca sumida, la zozobra de un día o de un minuto, la pesadilla del sueño, el amanecer solitario. ¡Ay nadie cantó el tiempo como D. Antonio! ¡Nadie reflexionó como él sobre la abstracción de ese fluir, hecho cosa viva, espectáculo para los ojos!. Por eso Calderón se le queda chico, frío, y

⁶⁶ Idem., pág. 110.

⁶⁷ Soledades LVII.

⁶⁸ Nuevas Canciones CLXI. Proverbios y Cantares VIII.

⁶⁹ Campos de Castilla CXVI.

Jorge Manrique, el de las "Coplas", le da una de gozo poético por la suave tristeza en que envuelve la sencillez de sus imágenes, la herida de un tiempo que sangra de verdad.

También eso ofrece dificultad; porque una filosofía que son meditaciones de vida para la vida, se deja difícilmente someter a denominaciones comunes, salta inesperadamente de las casillas de la clasificación, y, cuando ya estábamos a punto de decir "¡Vaya, amigo mío, ya te tengo!, ¡Por fin te he conocido!", brota lo sorprendente, lo inesperado, y nos deja con las manos en el aire a punto de quedar todas vacías y chorreándole aún las últimas gotas del agua que creyó poder asir entre ellas. ¿Qué hacer con él, si el mismo nos dice
....:

Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles,
como pompas de jabón.
Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse. ^{70?}

⁷⁰ Campos de Castilla CXXXVI Proverbios y Cantares I.

Por otro lado, nadie definió como él las dos formas fundamentales de conocimiento, ni nadie tomó partido con mayor nitidez, cosa que deberían tener más en cuenta los que hablan de la sequedad poética de Machado por mor de la filosofía. Oigámosle:

Hay dos modos de conciencia:

una es luz y otra paciencia.

Una estriba en alumbrar

un poquito el hondo mar;

otra en hacer penitencia

con caña o red, y esperar

el pez como el pescador.

Dime tu: ¿Cuál es mejor?

¿conciencia de visionario

que mire en el hondo acuario

peces vivos,

fugitivos,

que no se pueden pescar,

o esa maldita faena

de ir arrojando a la arena,

muecos, los peces al mar? ⁷¹

⁷¹ Ibidem XXXV.

II.3. Antiacademicismo, escepticismo.

¡Claro que son dificultades!: asistematismo, filosofía de y para la vida cambiante y una, lo arduo de perseguir las fuentes porque sus citas son cortas hasta la parquedad. ¿Cuál es la razón de esto?. Sin duda en este citar sólo lo imprescindible y casi exclusivamente por vía temática que produce más de un quebradero de cabeza, al perseguir su pensamiento, y produce las conclusiones más dispares, había razones profundas en el proceder de Machado que afectaban a su visión de la vida y a su valoración del trabajo intelectual. Entenderá D. Antonio que las citas sistemáticas pertenecen a los trabajos de escuela o Academia, de los que quería estar conscientemente lejos. En un hombre atento sobre todo a la importancia de la vida y del minuto, la cita es secundaria y más bien formal. Lo importante es incorporar, convertir lo leído en vida y devolverlo a la vida, despersonalizado, a través de un tercero, Martín, Mairena, Meneses o Núñez.

¡Eso era lo verdaderamente importante! Lo cual es consecuente con un hombre enamorado del pueblo y su folklore,

constantemente prevenido frente a lo culto y lo intelectual, en el sentido formalizado, frío y académico. (Véanse páginas posteriores sobre el tema). Seguramente hay que entenderlo así en hombre que quizá dio reticentemente, por algún condicionamiento obscuro, su sí a la entrada en la Academia de las Letras, y que hasta escribe, sin ultimarlo, su Discurso de ingreso en la misma, pero que constantemente va difiriendo la realización del acto del ingreso y hasta se muere con el Discurso sin pronunciar en el bolsillo.

Otra dificultad con la que pueden topar los estudiosos de Machado es el hermetismo que pueda derivarse de la profundidad de la raíz del pensamiento machadiano y de su tendencia a la concisión y a la forma de expresión pregnante. Lo primero impide a nuestro poeta contentarse con explicaciones superficiales o de circunstancias, le hace trascender cualquier dato banal o el engaño de un espejismo, en busca de lo primario elemental. Es este el camino que le lleva inevitablemente a todas las formas del axiomatismo, el metafísico, el estético o el moral:

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

Creo de nada un mundo, y, su obra terminada.

"Ya estoy en el secreto -se dijo- todo es nada."⁷²

⁷² Campos de Castilla CXXXVI. Proverbios y Cantares XVI.

Fragmento que puede servir de ejemplo del primer axiomatismo; así como del segundo puede dar razón una lectura estética del irónico:

Sólo quede un símbolo:

quod elixum est ne asato.

No aséis lo que está cocido ⁷³

o este otro:

Despertad, cantores:

acaben los ecos,

empiecen las voces. ⁷⁴

Pero su radical vocación moral resuena de forma igualmente axiomática por doquiera:

Enseña el Cristo: a tu prójimo

amarás como a tí mismo,

mas nunca olvides que es otro. ⁷⁵

Dijo otra verdad:

busca el tú que nunca es tuyo

⁷³ Nuevas Canciones. CXLI; Proverbios y Cantares XXII.

⁷⁴ Ibidem. XXIX

⁷⁵ Ibidem XLII.

ni puede serlo jamás.⁷⁶

¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
de la tierra haz una copa
para que beba tu hermano.⁷⁷

En cuanto a su concepto del valor de lo expresivo, ya hemos escuchado a su hermano Manuel diciendo que nuestro poeta-filósofo trabajaba para simplificar la forma hasta lo lapidario y popular.

Decía Ramón Pérez de Ayala en su obra *Politica y Toros* que ser elegante es hacer las cosas con el esfuerzo preciso, ni más ni menos. En el caso de Machado esto se confirma hasta la sublimación porque lo que quiere decirnos pesa tanto como la realidad del mundo y de la vida, y, por otro lado, ese objeto referencial tan profundo está insinuado en todos los pliegues de lo cotidiano. El resultado es la concepción machadiana de los planos de comprensión, no estratificados en razón de la esencialidad, sino de la intensidad comprensiva. Esto es lo que manifiesta en su fórmula magistral:

⁷⁶ Ibidem XLIII.

⁷⁷ Campos de Castilla CXXXVI. Proverbios y Cantares XXXVI.

Da doble luz a tu verso
para leído de frente,
y al sesgo.⁷⁸

Así es Machado, a la vez poeta del pueblo y espejo hondo de contradicciones. Poeta de expresión directa y maestro de profundidades.

Lo que Martín o Mairena acostumbran a llamar sus propias jeremiadas suelen ser compendios, pregnancias de sentido. Hay siempre una intención oculta que aparece en un guiño expresivo, algo así como si Machado, invistiéndose de una intencionalidad pedagógica, hablara de esta manera al lector:

"La cosa está ahí pero tienes que deducirla tú, porque si no, no hay juego, ni enseñanza, ni convivencia, ni proyectos ...".

Aquí debemos ver la explicación del papel de la adivinanza, y de la ironía y del humor de Machado. La clave también de ese efecto suyo distanciador, despersonalizador, ese "efecto V", (la *Entfernung*, el distanciamiento de B. Brecht, que es distanciamiento de las situaciones, y en Machado distanciamiento de la persona), por el que el propio autor se pone sordina así mismo, fruto de la modestia y la humildad del poeta, que no son modestia ni humildad de catecismo doctrinal, sino la espontánea y natural de alguien que llegó

⁷⁸ Nuevas Canciones CLXI. Proverbios y Cantares LXXI.

a conocer palpitantemente la realidad del mundo y de la vida. Y seguramente a todo eso responde (y ello es una dificultad más) la necesidad de inventar personajes apócrifos que aparecen ya como dialogantes, como complementarios o como contradictores. Todos son un motivo para afirmar la variedad de los ángulos del pensamiento, y para expresar que éste sólo en el diálogo aparece creativo e indagador. Y un hombre tan solo como Machado, ¿dónde encontraría permanentes compañeros de diálogo?. El que, en su soledad, llegó a ver cosas muy claras que no eran verdad, debe ponerse a sí mismo como interlocutor ("Converso con el hombre que siempre va conmigo ..." ⁷⁹), en esa necesidad de objetivar el punto referencial del discurso. Pero la verdad, ¿qué es?:

¿Cuál es la verdad? ¿El río
que fluye y pasa
donde el barco y el barquero
son también ondas del agua?
¿O este soñar de marino
siempre con ribera y ancla? ⁸⁰

Así que Juan de Mairena, lleno de honestidad, se cree en la obligación de prevenir a sus discípulos: "De todas maneras, no me hagáis mucho caso, pues muchas veces tacho lo

⁷⁹ Campos de Castilla XCVII.

⁸⁰ Nuevas Canciones CLXI. Proverbios y Cantares XCIII.

que acabo de escribir y en su lugar pongo justamente lo contrario". He aquí la raíz del escepticismo machadiano (otra dificultad más para el estudioso). Pero ¿cómo es su escepticismo?. El mismo nos dice (v. supra) que su escepticismo no es el que se incluye en la duda metódica, ni tampoco el deportivo *skeptēin*, "escudriñar", del escepticismo clásico antiguo. El suyo es -nos dice- el escepticismo que incluye la duda del hombre que se ha descaminado en la encrucijada pero que no cesa en la búsqueda ansiosa de la verdad. Si el escepticismo de Pirrón de Elís, motivado por las necesidades histórico-morales del mundo alejandrino, y por las reminiscencias del hinduismo, buscaba ante todo el equilibrio y la imperturbabilidad (*ataraxía*), el escepticismo machadiano es un escepticismo agónico:

Sentía los cuatros vientos,
en la encrucijada
de su pensamiento.⁸¹

En el volumen segundo del Juan de Mairena, leemos: "Que todo, a fin de cuentas, sea uno y lo mismo es creencia racional de honda raíz ... Y esto parece tan cierto como ... lo contrario, a saber: que sin lo otro ... toda actividad racional carecería de sentido. De modo que todo el trabajo de nuestra inteligencia va acompañado de dos creencias

⁸¹ Nuevas Canciones. CLXI. Proverbios y Cantares LXIII.

contradictorias: en la existencia y en la no existencia de lo otro ... Algunos hondos atisbos en esta cuestión esencialísima, encontramos en la filosofía romántica desde Fichte hasta Hegel, pero en estos dos pensadores triunfa la primera de las dos creencias, como claramente se ve ... en Hegel (concepto de Espíritu Absoluto). Les faltó escepticismo para acercarse ansiosamente a la verdad y plantearse agudamente el problema" (El subrayado es nuestro) ⁸² .

⁸² Juan de Mairena citado en S. Barbudo, op.cit. pág.54.

II.4 El lenguaje machadiano.

En ocasiones, en fin, pueden presentarse dificultades que resultan de las especiales inflexiones del lenguaje filosófico machadiano, en lo cual es de corroborar, sin embargo, el esfuerzo y el éxito de Machado en superar los modos inmediatamente precedentes en la relación del lenguaje poético-filosófico⁸³. Se pone ante todo de relieve la indefinición de los términos, y la conservación permanente del sentido pregnante, como expedientes de acomodación de sus empleos a la diversidad de situaciones vitales. Aparecen igualmente las afecciones del lenguaje machadiano por efecto de las formas dialécticas del pensamiento de nuestro autor, donde la tensión de las inconciliaciones "producen la serie de imágenes y de nexos que con el motivo de la alteridad se derraman en el *De un cancionero apócrifo*, desde las *Nuevas Canciones*, con una historia poética particular, y no incluso sin anteriores prefiguraciones, aunque de otro valor conceptual"⁸⁴.

⁸³ Cf. Mario Socrate: *Il Linguaggio filosofico della Poesia di Antonio Machado*. Marsilio Editori Padova 1972, pág.37.

⁸⁴ *Idem*. pág.91.

Se resiente igualmente el lenguaje machadiano de la ironía humano-tensional y del peso de las metáforas filosóficas, como la del ojo, el espejo, el Gran Ojo, metáforas necesarias en estos modos de comprensión y expresión, como lo son las del río, la esfera, la caverna en la filosofía universal.

Hay, en fin, el eco de una visión temporal-espacial que sobresale en poemas como este:

En el silencio sigue
la lira pitagórica vibrando,
el iris en la luz, la luz que llena
mi estereoscopio vano.
Han cegado mis ojos las cenizas
del fuego heraclitano.
El mundo es, un momento,
transparente, vacío, ciego, alalo.⁸⁵

Se observa en Machado, desde el punto de vista del lenguaje una preocupación constante y un trabajo tensional que le lleva a hacer reflejar en él toda la evolución interna que él mismo sufre y que se refleja directamente en su concepto del arte, razones por las que pueden aparecer a veces ciertas contradicciones aparentes que M. Alvar no deja de reflejar en su edición de *Los Complementarios* (p. 159 nota 57).

Lo mejor es dejarle hablar a él mismo sobre el carácter

⁸⁵ Nuevas canciones, CLVI "Galerías" VII.

específico del lenguaje como materia de arte, siguiendo los textos recogidos en Los Complementarios (Ed. Alvar. Cátedra):

" El material que el lírico maneja es la palabra... Sin embargo, al poeta le es dado su material: las palabras, como al escultor el mármol o el bronce. Ha de ver en ellas, por de pronto, lo que aún no ha recibido forma, lo que puede ser mero sustentáculo de un mundo ideal: materia no elaborada, en suma. Esto quiere decir que, mientras el artista de arte plástico, comienza venciendo resistencias de la materia inerte, el poeta lucha con otra suerte de resistencias: las que ofrecen aquellos productos espirituales: las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, maderas, o metales, son ya por sí mismas significaciones humanas, a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación.

"He aquí la parte negativa del problema del lenguaje, que expondremos así: la palabra es valor de cambio, convencional, moneda de curso; el poeta hace de ella medio de expresión, valor único de lo individual; necesita convertir la moneda en joya.

"2º Mas el aurífice hará una joya con el metal de una moneda, fundiéndola, e imprimiéndole nueva forma. Para labrar su joya el poeta no puede destruir y borrar la moneda. Porque su material de trabajo no es lo que en la palabra correspondería al metal de la moneda, esto es: el sonido; sino aquellas significaciones de lo humano que la palabra, al hacerse moneda, pretende objetivar.

"Una solución grosera de este problema se ha intentado (pág. 98) con la interpretación literal -literal y calumniosa, claro es- del precepto verleniano

de la musique avant toute chose, hacer de las palabras mero conjunto de sonidos modulados para recreo del oído." Y la perfilación y matización de sus palabras anteriores a fin de evitar cualquier equívoco:

"Sin embargo, al poeta le es dado su material, el lenguaje, como el escultor el mármol o el bronce. En las palabras ha de ver, por de pronto, lo que aún no ha recibido de forma, lo que va a ser, después de su labor, sustentáculo de un mundo ideal... Las palabras, a diferencia de las piedras, o de las tierras colorantes, o del aire en movimiento, son ya por sí mismas significaciones de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta, necesariamente, otra significación.

"He aquí, en su aspecto negativo, el problema del material lírico del lenguaje. La palabra es valor de cambio, producto social, instrumento de objetividad (de convención entre sujetos) El poeta pretende de ella objeto único, medio expresivo de lo psíquico individual, valor cualitativo. Entre la palabra usada por todos y la palabra lírica existe la diferencia que entre una moneda y una joya del mismo metal. El poeta hace joya de la moneda. ¿Cómo? La respuesta es difícil. El aurífice puede deshacer la moneda y aun fundir el metal para darle, después, nueva forma. Esta nueva forma no ha de ser arbitraria o caprichosa, pero será cualquiera

de las que pueda recibir por su naturaleza el metal que utiliza. Pero el poeta no (pág. 99) puede destruir la moneda para labrar su joya. Su material de trabajo no es el elemento sensible en que el lenguaje se apoya (el sonido), sino aquellas significaciones de lo humano que la palabra, como tal, contiene. Trabaja el poeta con objetivaciones del espíritu, y son éstas las que no puede destruir." (pág. 100)

Por eso Antonio Machado ni puede ni quiere renunciar a la palabra como moneda, como producto de curso social. Mas bien quiere que la moneda, sin dejar de serlo, sea, a la vez joya cincelada:

"Crisolad oro en copela,
y burilad lira y arco
no en joya, sino en moneda"

CLXI-LXXVIII

Como no podía menos de ser, en el análisis del complejo lenguaje-arte, había de intervenir las características del lenguaje y del sentimiento que lo modula en sus relaciones de propiedad con el sujeto a través del cual se expresan:

"Sin salir de mi mismo, noto que en mi sentir brotan otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica. Un segundo problema. Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho menos mío que mi sentimiento. Por de pronto, he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser nuestro, porque mío exclusivamente no lo

será nunca, era de ellos, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, del mundo de los otros yo" (pág. 96)

Aquí unas "Notas" de Antonio Machado sobre las relaciones Yo / mundo y representación, son altamente aclaratorias para la determinación de sus conceptos, y para su noción de la función del lenguaje en la expresión de los mismos:

1º El Yo = Aquello de que no sé más que esto; Que es una actividad pura y nunca reflexiva. Lo que nunca es objeto de conocimiento. El ojo que ve y que nunca se ve a sí mismo.

2º El mundo nouménico. Aquello de que tampoco sé nada. Mero supuesto lógico de cosas que estarán en relación unas con otras, sin mantener ninguna relación conmigo!

3º El mundo objetivo de la ciencia. El mundo de objetos descoloridos, descualificados, producto del trabajo de desubjetivación del pensamiento. Mundo de relaciones cuantitativas. No tiene de objetivo sino la pretensión de serlo.

4º El mundo de mi representación como ser vivo. Es el mundo de las cualidades, el mundo fenoménico propiamente dicho, producto de la reacción del sujeto consciente ante lo real, o respuesta de lo real al chocar con el sujeto consciente.

5º El mundo de la representación de los otros sujetos conscientes. Este aparece, en verdad, englobado en el mundo de mi representación; pero, dentro de él, se le reconoce por

una vibración propia; son voces que distingo de la mía y del ruido que hacen las cosas entre sí. Estos dos mundos, que nosotros tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los distingue muy bien, aun antes de poseer el lenguaje. El rostro que se inclina hacia él sonriente y la voz de su madre, son para él muy otra cosa que los objetos que pretende alcanzar con la mano.

1 agosto 1924 (pág. 97)

Y en la verificación de esa relación de propiedad entre lenguaje-sentimiento y el yo que los sustenta, no le basta a Antonio Machado con vagas referencias a lo humano ni a la exclusividad o carácter personal del sentimiento. Esto le lleva a ser severo con determinadas críticas y sobre todo a enfrentarse a la estética simbolista, con la que él, en un principio, tuvo relaciones muy estrechas:

"Yo no sé, en verdad, lo que entiende Moreno Villa por poesía típicamente humana ni si, puesto a definirla, le sería fácil hacerlo. El concepto de lo humano no se formó de una vez para siempre sino que cambia con la fe de cada tiempo, con la metafísica, más o menos consciente que expresa nuestras creencias últimas. (pág. 108)

Los dos (Verlaine y Mallarmé) tienen tras sí la metafísica de su siglo, contribuyen con más o menos conciencia, a la ingente labor de su siglo que ha puesto al sol las raíces al ente de razón cartesiano. Lo humano era entonces -¿lo recuerda Moreno Villa?- el caos sensible, lo

incommensurable con el lenguaje, el puro fluir de una conciencia individual horro, si posible fuera, de toda estructuración lógica. Se buscaba una expresión d lo vivo, era por definición lo que necesariamente había de escapar y escurrirse entre las más tupidas redes de la lógica..." (pág. 109)

"La lírica apela también a las potencias oscuras, a las raíces más soterrañas del ser, donde ya no está la razón, sino la ciega voluntad cósmica. El simbolismo declara guerra a lo inteligible, y pretende una expresión directa de lo inmediato psíquico para lo cual, según ellos, no sirve la palabra, sino empleada como símbolo. En efecto, si la palabra es producto de objetividad, de convención entre sujetos, moneda corriente para uso de todos, será preciso borrarle el valor que tiene en la conciencia humana, su significación léxica si ha de expresar el hondo monólogo de cada espíritu. Borrado el cuño a la moneda sólo queda el metal El metal de la palabra es el sonido (pág. 109).

En esta diatriba, en esta lucha interior violenta por salir de un terreno de subjetivación que yoiza pura y simplemente el ambiente, se encuadra toda la clarividente y matizada polémica que mantiene contra la metáfora, o, mejor, contra el metaforismo.

"La metáfora no suele ser es poesía sino retórica, abunda en el barroco literario, es decir, cuando el mundo intuitivo del poeta ha cedido su puesto a un mundo de conceptos. Se forman casi siempre entre imágenes pensadas,

no intuitivas, únicas que pueden tener un común esquema conceptual. Porque se ha confundido groseramente el empleo de las imágenes como expresión de lo inefable, de lo que puede ser captado lógicamente, con el trasiego de las imágenes, fruto de un análisis conceptual, que es, precisamente, todo lo contrario, se mantiene un equívoco que conviene deshacer".

Y es esta sencillez de forma y este anhelo de expresión directa lo que hace aparentemente oscuras algunas - muchas - de las composiciones de este y de otros poetas. No es extraño. Se entiende generalmente por claridad aquello que creemos comprender sin esfuerzo, aunque a veces sea, en realidad, lo incomprensible y aun lo absurdo. Pero lo que creemos comprender sin esfuerzo es siempre lo que no pensamos, el correcto esquema lógico entre nociones definidas, definiciones que aceptamos como verdaderas, seanlo o no. (pág. 106)

Y son siempre las formas retóricas, indirectas, de artificio, envueltas en metaforismo conceptual, las que encierran los tópicos que diputamos claros, y que son, en realidad, la oscuridad -la vaciedad-misma. Sólo un pensar ficticio gusta del disfraz y huye el desnudo. Pero un pensamiento vivo, real, porque no respeta los límites de lo definido, aunque aspira a definir, y porque emplea la expresión adecuada, directa, la inmediata, si posible fuera, tan ajena a nuestros hábitos mentales, es por ello mismo tachado de oscuro. así nos vengamos del doloroso esfuerzo con que

uncimos nuestra inercia mental. (pág. 107)

Bajo la abigarrada imaginería de los poetas novísimos se adivina un juego arbitrario de conceptos, no de intuiciones. Todo eso será muy nuevo (si lo es) y muy ingenioso, pero no es lírica. El más absurdo fetichismo en que puede incurrir un poeta, es el culto de las metáforas. (pág. 172)

Mi opinión era ésta: las metáforas no son nada por sí mismas. No tienen otro valor que el de un medio de expresión indirecto de lo que carece en el lenguaje omnibus de expresión directa. Si entre el hablar y el sentir hubiera perfecta conmensurabilidad, el empleo de las metáforas sería, no sólo superfluo, sino perjudicial a la expresión. (pág. 82)

Sólo un espíritu trivial, una inteligencia limitada al radio de la sensación, puede recrearse enturbiando conceptos con metáforas, creando obscuridades por la supresión de los nexos lógicos, trasegando el pensamiento vulgar para cambiarle las oes sin mejorarle de contenido.

Silenciar los nombres directos de cosas, cuando las cosas tienen nombres directos, ¡qué estupidez! Pero Mallarmé (pág. 84) sabía también, y este es su fuerte, que hay hondas realidades que carecen de nombre, y que el lenguaje, que empleamos para entendernos unos hombres con otros, sólo expresa lo convencional, lo objetivo, entendiendo aquí por objetivo lo vacío de subjetividad, es decir, los términos abstractos en que los hombres pueden convenir, por eliminación de todo contenido psíquico individual en la

lírica, imágenes y, metáforas serán, pues, de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos, que requiere la expresión de lo intuitivo, pero nunca para revestir lo genérico y convencional. Los buenos poetas son parcios en el empleo de las metáforas; pero sus metáforas, a veces, son verdaderas creaciones. (pág. 85)

Pero inmediatamente, contra toda posible falsa comprensión de sus palabras y de su postura, Machado se enfrenta a los puros peligros de un yo cosificado, hu.dido en el "fetichismo de las cosas" y matiza que no se trata de puras visiones dicotomizadas, lo que podríamos llamar la "fuerización del yo" ni de la "yoización del mundo", sino del diálogo cordial yo / mundo:

Cuando el poeta duda de que el centro del universo está en su propio corazón, de que su espíritu es fuente que mana, foco que irradia energía creadora capaz de informar y aun de deformar el mundo en torno; entonces el espíritu del poeta vaga desconcertado nuevamente en torno a los objetos. El poeta duda ya de sus valores emotivos, y ante esta desestima del sujeto, cae en el fetichismo de las cosas. Las imágenes no pretenden ya expresar el íntimo sentir de poeta, porque el mismo poeta lo desestima, casi se avergüenza de él, las imágenes pretenden ser transubjetivas, tener el valor de las cosas! Pero, si a este hecho de la desvalorización de lo interno, acompaña un poco de

conciencia, el poeta comprende que, concomitantemente, el mundo de las cosas se ha desvalorizado también, porque eran esos mismos sentimientos, ya ausentes o declinantes, los que prestaban toda su magia al mundo externo. Las cosas se materializan, se dispersan, se emancipan del lazo cordial que antes las domeñaba, y ahora, parecen invadir y acorralar al poeta, perderle el respeto, reírsele en las barbas. En medio de una imaginería de bazar, el poeta siente su íntimo fracaso, se ríe de sí mismo y, en consecuencia, tampoco prestará a sus creaciones otro valor que el de juguetes mecánicos, buenos, cuando más, para curar el tedio infantil!

El hecho profundo que conviene anotar, y del cual la novísima literatura es sólo un signo externo, es simplemente la evolución de los valores cordiales. Vivimos en una época de honda crisis. Los corazones están desorientados: lo que quiere decir que buscan otro oriente. El arte de esta época, su lírica, sobre todo, será, en apariencia al menos, una actividad subalterna o retardada. (pág. 137)

Y ya las cosas se pueden presentar en una confrontación más serena, mostrando los vicios de ambas extremosidades, y dando salida cordial y racional a la estética (relación arte-lenguaje) del Machado maduro:

"Cuando el arte moderno prescinde del adjetivo definidor o del esquema genérico, para darnos la sensación viva de un objeto único o el temblor momentáneo de un alma singular, hace un sacrificio excesivo. Sacrificio excesivo

pro realizar empresa destinada al fracaso. NO olvidemos que imagen genérica tiene un valor estético, por el mero hecho de ser una imagen; su aspecto lógico, de definición abreviada, no es un obstáculo para que hable a nuestro sentir, si bien no tan agudamente como la visión directa de un objeto único!

"Lo inmediato psíquico, la intuición, cuya expresión tienta al poeta lírico de todos los tiempos, es algo, ciertamente singular, que vaga azorado mientras no encuentre un cuadro lógico en nuestro espíritu donde inscribirse. Pero esta nota sine qua non de todo poema necesita, para ser, reconocido como tal, el fondo espectral de imágenes genéricas y familiares sobre el que destaque su singularidad"

"Y no se tomen estas palabras como precepto de habilidad efectista. Que nuestro mundo interior contenga algunas flores vivas entre muchas flores disecadas, no pasa de ser una metáfora de filósofo tan imprecisa como una teoría de poeta. Imprecisa y, en parte, errónea; porque nada en nuestra psique recuerda a un herbario. Pero aceptemos su parte de verdad. No pretendamos ser más originales de lo que somos, ni demasiado niños" (pág. 153)

GRAMÁTICA DEL TEXTO

El adjetivo y el nombre,
remansos del agua limpia,

son accidentes del verbo,
en la gramática lírica,
del hoy que será mañana,
y el ayer que es Todavía.

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

Del pretérito imperfecto
brotó el romance en Castilla.

15 Junio, 1914

La poesía clásica en eterno presente, es decir, fuera del tiempo, es esencialmente sustantiva y adjetiva. Las imágenes clásicas son definiciones, conceptos. Pero el verso helénico, siempre definidor, nada tiene que ver tampoco, como piensan muchos gansos, con lo académico y neoclásico.

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

NOTA (sobre su propio quehacer)

Es evidente que la obra de arte aspira a un presente ideal, es decir a lo intemporal. Pero esto de ninguna manera quiere decir que pueda excluirse el sentimiento de lo temporal en el arte. La lírica, por ejemplo, sin renunciar a su pretensión de intemporal, debe darnos la sensación estética del fluir del tiempo, es precisamente el flujo del tiempo, uno de los motivos líricos, que la poesía trata de

salvar del tiempo, que la poesía pretende intemporalizar.

Porque esto no se comprende, se han hecho objeciones un poco inocentes a mi estética de la lírica.

Es Así como Machado, en el logro de una temporalización que ha sabido dar paso a la intuición concreta dentro de la imagen general, busca también la significación funcional de la rima en ese proceso de temporalización de arte:

Como toda rima, no contiene el romance sino el repetido encuentro de un sonido con su imagen fónica, pero la iteración periódica de las mismas vocales va reforzando en la memoria la serie de fonemas pasados y nos da en cada momento de la rima una sensación nueva que se destaca sobre recuerdos de tonalidad y tensión distintas. Si la poesía es, como yo creo, palabra en el tiempo, su metro más adecuado es el romance, que canta y cuenta, que ahonda constantemente la perspectiva del pasado, poniendo en serie temporal hechos, ideas, imágenes (pág. 105)

II.5. El retrato: génesis y su consolidación de la sentimentalidad machadiana.

Cuando Antonio Machado escribe su "Retrato", aparecido en Campos de Castilla (1912), pero del que es difícil, quizá imposible, establecer una cronología exacta, da la impresión de querer hacer balance de su vida, y estas especies de comptes rendus parecen hacerse psicológicamente necesarias en estos momentos fronterizos, cuando se tiene la clara impresión interior de que algo se deja atrás y de que un futuro de nuevas calidades, inquietudes y esperanzas ha empezado ya o está a punto de empezar para nosotros. Veremos inmediatamente qué deja c...é quiere, o quisiera, más bien, dejar atrás Machado. Pero veamos ahora, sucintamente, cómo se ve ese Machado de frontera: teniendo en cuenta que el conjunto de el "Retrato" se compone de nueve tiradas temáticas de cuatro versos, éstas se distribuyen así: 1ª: Rápidas pinceladas de infancia y juventud, puros datos, con un ligero eco geográfico y sentimental, y una decisión lapidaria de dejar atrás lo que fue; 2ª: Confesión austera de que dio, sin más, al amor la importancia que tiene; 3ª: Pinta por dentro su hombre práctico, componentes

revolucionarios, profunda serenidad, actitud moral espontánea sin acentos doctrinales; 4ª, 5ª y 6ª: Posición ante la estética literaria. El encanto de lo viejo noble, rechazo de la artificiosidad. Búsqueda de lo pleno y lo auténtico. Contra oquedades (el eco es una de ellas). Contra virtuosismos y formalismos ("docto oficio"), el verso es para la vida (aventura, lucha, proyecto, "espada que se blande"); 7ª: Un retrato existencial interior, datos de la intimidad dialogante que se vierte afuera por el amor; 8ª: Alarde de independencia: Aunque sus puntos de vista hieran a otros, puede ser independiente, sin ningún escrúpulo moral de desagradecimiento, ya que a nadie tiene nada que agradecer, a nadie debe nada en el sentido material del término; 9ª: Y para ser independiente y autosuficiente y poder seguir los imperativos de autenticidad que le empujan, tampoco hay que pignorar a los bienes materiales ni siquiera a los bien ganados por uno mismo. El programa es: vivir (esperar la muerte) casi desnudo.

Nunca hubo manifiesto más sucinto, ni más justificado en los fundamentos internos de la persona. Porque eso es el "Retrato" de Antonio Machado: un examen de conciencia que sienta las bases de un programa de vida.

Veamos ahora lo que Machado quiere o quisiera dejar atrás, a qué renuncia y qué le sigue acompañando, sin embargo.

¿Cuáles son sus temas en *Soledades*? ¿Qué vivencias le atraen y cómo las va filtrando en el crisol de su vida interior? Que Machado tiene concomitancias de origen con las

últimas, quizá la última, oleadas del romanticismo decimonónico es algo claro y confesado por él, y algo contra lo que acaba luchando al término de su andadura poética. Cómo hace crisis este divorcio y con qué nuevas formulaciones aparecen estos vestigios románticos es algo que trataremos de explicar más tarde. Sin embargo no es cosa de creer, con Cansinos Assens (citado supra, pág. 642), que Machado, con sus compañeros de generación, viva a la sombra de la chistera de Larra, ni de preguntarse, como hace el crítico citado, cómo, con esa especie de carabina literaria, han podido llegar a ser revolucionarios modernistas en literatura. Seguramente Machado y sus compañeros de generación estimaron y no poco a Mariano José de Larra. Fuera de esta justa estimación⁸⁶, decir con Cansinos, que, "se han detenido a la sombra de un reloj parado a la hora del suicidio de Larra", no sólo es una exageración hiperbólica, es simplemente hacer una frase ingeniosa que no tiene reflejo en la realidad. Uno de los secretos de su poesía inicial descansa sin duda en la familia Machado-Ruiz. La presencia de un padre, seguramente amoroso, inteligente y sensible, y en todo caso con un sentido excepcional de la justicia, activo, buscador, inquieto. El amor de Madre que ha de acompañarle hasta la misma muerte. La madre que se adivina dulce, cariñosa, desvivida por los hijos, que hace emanar de sí una fuerte sensación de seguridad, de regazo caliente, de puerto

⁸⁶ Téngase en cuenta el homenaje de los hombres del 98 a Larra, contado por Azorín.

abrigado en la tormenta, de luz que enseña certeramente el mundo. La corriente de amor entre los hermanos, su camaradería, todo lo que más tarde daría lugar a las nostalgias mutuas, a las visitas, a las colaboraciones íntimas. Todo eso constituye, sin duda, un marco excepcional en el que se cincelaron día a día los finísimos sentimientos de D. Antonio. ¡Cómo bulle en sus versos la imagen patética del niño perdido en la fiesta! o la sensación de la mano materna que da a la mano del Antonio niño el sentimiento de que todos los peligros del mundo han sido excluidos, de que se puede mirar sin recelo las cosas y andar entre ellas. La "voz amiga", el eco de esa voz que resuena en los viejos ambientes, el niño descubre la luz en los brazos confiados de la madre, el susurro misterioso de una túnica en el aire... esa, creemos, fue la fábrica de la fina sensibilidad de Machado.

Esa nostalgia del hermano que regresado de un viaje por el mundo, madurado y triste, acento de cansancio y mirada lejana, reúne a la familia, cuyo padre ya sólo en efígie les contempla desde la fría pared:

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tic-tac del reloj. Todos callamos.⁸⁷

⁸⁷ Soledades, Galerías y otros poemas, I.

Ya está fraguado el profundo sentimiento de soledad a la que, a fuerza de presencia, llegará a dar tratamiento prosopopéyico. Soledad y nostalgia, dos aspectos de la misma realidad psíquica machadiana, la nostalgia de los buenos días, de los "días azules" de la infancia, todos amor y juego y alegría. Y de estos dos sentimientos de soledad y nostalgia, nacerá igualmente el sentimiento de lo perdido, de lo irremediablemente pasado. He aquí los pilares de lo que ya va a ser un aria triste permanente en la poesía machadiana y pieza fundamental de su filosofía: el sentimiento del tiempo, convertido luego en tema de reflexión metafísica:

¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...
¡Y algo de nuestro ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas!⁸⁸

La nostalgia, el dolor de volver donde la vuelta no nos es dada, la vuelta artificial, ya solo, sin los personajes de la escena de entonces, genera dos intereses y sentimientos nuevos, enormemente productivos en el alma machadiana: de un lado, el sentimiento del paisaje generado de la rememoración de las viejas escenas: el huerto, el jardín, la fuente, los patios, los temas de la flor, el viento y el agua. Este paisaje, que por mucho tiempo será en la poesía machadiana

⁸⁸ Idem, III.

una proyección de su interior, un paisaje sentimental, será también, más tarde, una de las vías de objetivación por las que Machado buscará salir de sí.

De otro lado, la rememoración de las escenas, la traición del recuerdo que gasta los perfiles, obligan igualmente a un esfuerzo de imaginación que recrea. Aquí están ya las bases del ensueño de tanta vitalidad en lo interior machadiano:

y estoy solo, en el patio silencioso,
buscando una ilusión cándida y vieja:
alguna sombra sobre el blanco muro,
algún recuerdo, en el pretil de piedra
de la fuente dormido, o, en el aire,
algún vagar de túnica ligera.⁸⁹

Es el hogar, que para Machado tiene el sentido antiguo de foco, de fuego, de calor, es el hogar perdido quien le guía en sus caminos interiores y le da luz a su lectura del mundo:

Blancos fantasmas lares
van encendiendo estrellas.⁹⁰

Ese mundo que se va concretando en paisaje entrañable:

⁸⁹ Idem. VII.

⁹⁰ Idem. XXV.

Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean...⁹¹

Es un paisaje que nace del recuerdo, y que, recreado constantemente, se va convirtiendo en algo propio y elemental, en algo que le hace sentirse en comunión con la tierra:

Y algo, que es tierra en nuestra carne, siente
la humedad del jardín como un halago.⁹²

Y la soledad desgarradora, más fuerte que el dolor, llega a pesarnos tanto que nos anonada, nos aniquila, nos hace no ser por no sentir. Por eso Machado remeda a la gran Rosalía de Castro de esta manera:

"En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón."

Y sigue también a Rosalía en la conclusión, que en él es un primer aviso de la necesidad de compañía, de la presencia

⁹¹ Idem. XXXII.

⁹² Idem. XXVIII.

del otro en nosotros:

"Aguda espina dorada,
quién te volviera a sentir
en el corazón clavada."⁹³

⁹³ Idem. XI.

II.6. Crisis en el interior machadiano y evolución.-

La desaparición temprana de seres queridos en su familia, la vida permanente en la nostalgia de lo viejo, el sentimiento del paso del tiempo, crea en Machado, también tempranamente, un fuerte sentido de la muerte:

"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."
Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.
(Yo pensaba: ¡el alma mía)

Y me detuve un momento
en la tarde, a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: soy el mar?⁹⁴

He aquí ya temas machadianos permanentes: muerte, devenir,

⁹⁴ Idem. XIII.

río, mar, viaje, nada. Y algo, en esos dos últimos versos, que anuncia complejos sentimientos e ideas del Machado futuro: ¿acaso la queja del individuo que disputa el ser al todo?, ¿acaso la resignación?, ¿acaso el amor-fati, el asentimiento al destino?, ¿fusión grandiosa de microcosmos y macrocosmos? Quizá todo ello, pero aquí está el embrión de las futuras meditaciones.

He aquí ya también la muerte acompañante, porque en esa progresiva interiorización de Antonio Machado, en su profunda soledad, hay una tendencia inveterada a convertir en sujeto coloquante cualquier objeto del soliloquio. Se mezclan en ello sentimientos de amor y de misterio. Y he aquí una novedad machadiana: la muerte no ya como término o meta, sino como sentimiento cotidiano. Parece como si Machado hubiera carnalizado el dicho senequiano: *Quotidie morimur* ("morimos cada día"), o, siguiendo el pensamiento montaigneano (según la vida así la muerte), se hubiera decidido a ese maridaje o noviazgo morganático que todavía aparece en las postrimerías de su vida, cuando, en el poema dedicado a la muerte de García Lorca, requiebra de esta manera a la muerte como a una mozuela:

Hoy, como ayer, gitana, muerte mía,
¡qué bien contigo a solas,
por estos aires de Granada! ¡mi Granada!⁹⁵

⁹⁵ Poesías de Guerra: "El crimen fue en Granada".

Pero en Soledades todavía no priva esta familiaridad y hay un cierto aire de imponente y de misterio:

Siempre fugitiva y siempre
cerca de mí, en negro manto
mal cubierto y desdeñoso
gesto de tu rostro pálido.
No sé a dónde vas, ni dónde
tu virgen belleza tálamo
busca en la noche. No sé
.....
Besar quisiera la amarga,
la amarga flor de tus labios.⁹⁶

Y ahora se plantea la pregunta por el sentido de la muerte que es el mismo sentido de la vida. La muerte, ¿odia porque quita el bien, o ama porque quita el mal?, ¿eres sólo mi ansia de morir, o has de satisfacer mi angustia y darme puerto y paz? En cualquier caso, amiga, serás mi compañera:

Arde en tus ojos un misterio, virgen
esquiva y compañera.

No sé si es odio o es amor la lumbre
inagotable de tu aljaba negra.

⁹⁶ Soledades, XVI.

Conmigo irás mientras proyecte sombra
mi cuerpo y quede a mi sandalia arena.

-¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera.⁹⁷

Pero subrepticamente esa vida interior se monotoniza, y, cuando los fantasmas acompañantes se van desvaneciendo, sólo va quedando el pozo sin fondo y sin agua. Es entonces cuando el alba de la primavera pregunta por qué no corta ya lirios y rosas, o qué se ha hecho de los anteriores. Pero el poeta ya no tiene azogue en su alma que refleje tardes o mañanas. Ni siquiera sabe quién es ni lo que vale, y por eso, quizás, ofrece devolvérselas en forma de muerte:

Pero si guardas la mañana pura
que ha de romper el vaso cristalino,
quizás el hada te dará tus rosas,
mi corazón tus lirios.⁹⁸

Es inútil, el proceso de disolución interior continúa su marcha asoladora. El alma se le muere de un empacho de soledad y yo. El son de la monotonía le ofrece un mundo repetido e insulso porque no hay una fibra interior que vibre

⁹⁷ Idem. XXIX.

⁹⁸ Idem. XXXIV.

al unísono con el afuera. Entonces lo mejor es morir porque el aburrimiento aniquilador amenaza llegarle hasta el fondo:

¡Oh mundo sin encantos, sentimental inopia
que borra el misterioso azogue del cristal!
¡Oh el alma sin amores que el Universo copia
con un irremediable bostezo universal!⁹⁹

El hastío le invade, y son sus efectos devastadores tanto más grandes porque Machado, estupefacto, perdido, no sabe objetivar la causa del mismo. He aquí una de las razones que, no tardando mucho, le van a llevar a la meditación acerca de esas causas, a hacer balance e inventario de su andadura humana, y a la postre a poner en almoneda su viejo yo:

La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera;¹⁰⁰

Y aquí empieza, todavía dentro de Soledades, los escarceos a la búsqueda de nuevos caminos, otros horizontes, otras compañías. Y lo primero positivo que se le presenta es la vieja vía del sueño. El sueño bueno de la esperanza, pero sueño todavía:

⁹⁹ Idem. XLIX.

¹⁰⁰ Idem. LXXVII (I).

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.
Di: ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
en donde nunca beb...?¹⁰¹

Y así va sintiendo en sí la colmena dulcificadora de la amargura vieja, el sol que trae el calor, la luz y también el llanto para un alma seca, y, en fin, siente a Dios en sí como compendio de todo.¹⁰²

En esta vía sospechada de renovación, y en unos versos que nos parecen modelo de esta situación fronteriza entre el Machado anegado en la esterilidad de un yo no reflectante y el Machado que busca, por la vía del amor, al otro, y redescubre un mundo otro de voces múltiples y coros de universales resonancias; en estos versos aparecen por fin las puertas para los "Nuevos caminos", el funeral y el festejo enmaridados, el odio y la alegría, y finalmente la disposición a matar lo viejo:

¹⁰¹ Idem. LIX.

¹⁰² Este tipo de religiosidad que comprende un cierto panteísmo se observa también muy fuerte en la poesía Juanramoniana.

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,
tu traje de fiesta.
Ama tu alegría
y ama tu tristeza,
si buscas caminos
en flor en la tierra.
Respondí a la tarde
de la primavera:
Tu has dicho el secreto
que en mi alma reza:
yo odio la alegría
por odio a la pena.
Mas antes que pise
tu florida senda,
quisiera traerte
muerta mi alma vieja.¹⁰³

¹⁰³ Idem. XLI.

Y Machado, el bueno, el humilde, el buscador, el que ha salido o está saliendo de la crisis del vacío y del yermo de su soledad sin resonancias, al vislumbrar las posibilidades de ese otro mundo nuevo, al sentir que puede haber ante él, extendida, una senda de profecía, un camino de Verdad, una comunicación emocionada y gozosa con los hombres, con sus congéneres, con sus amigos, con el destino, en suma, de la humanidad, ni siquiera se atreve a creer que la importancia de un destino así pueda tener que ver con él. Y sin embargo, el futuro, para probar quizá que los últimos son los primeros, y que encuentra el que no busca para sí, hizo de Machado esa voz que iluminó caminos y dio un estilo al alma de su pueblo:

Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada
como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Idem. LXXXVIII.

II.7. Los primeros "Proverbios y cantares": afirmación de la filosofía del "afuera".-

Entre 1.907 y 1.909, Antonio Machado escribe los primeros 20 "Proverbios y cantares" de los que aparecen en la primera edición de Campos de Castilla en 1.912. Machado se había trasladado a Soria en noviembre de 1.906. Es ahora catedrático en provincias, y en 1.907 publica la 2ª edición ampliada de Soledades. La nueva situación profesional, el nuevo escenario vital, con sus duros serrijones y las parameras estériles, la vida dura, entre heroica y canalla, que le circuye, lecturas nuevas... ¿qué fue lo que dio forma concreta a aquella voluntad machadiana de salir de sí, aquella voluntad de topar con el mundo sólido del afuera? Quizás no lo sabremos nunca, pero sí sabemos la forma en que Machado lee ese mundo en este período que va desde 1.907 a 1.909.

En conjunto, podemos decir que lo que resalta de esos "Proverbios y cantares" es la agresividad, la mordacidad y el carácter satírico. Es como si la primera salida del agujero del yo al mundo estuviera presidida por el desencanto y la rabia: la verdad que hay que buscar no existe, el

hombre, con el que hay que convivir, es un granuja encapotado. Pero no se da, por ello, como resultado, una voluntad de volver al agujero, ni ninguna clase de repliegue cobarde. Machado acepta el envite de la realidad y da una respuesta valerosa de combatiente y luchador, a la vez que busca la salida en el mundo práctico de lo concreto.

El primer mandamiento del decálogo machadiano, en esta primera etapa del "afuera", es no hacerse ninguna piadosa concesión, destapar todo tapujo y denunciar:

¡Ojos que a la luz se abrieron
un día para, después,
ciegos tornar a la tierra,
hartos de mirar sin ver!¹⁰⁵

Pero también se impone la economía y el sentido práctico de la vida:

En preguntar lo que sabes
el tiempo no has de perder...
Y a preguntas sin respuesta,
¿quién te podrá responder?¹⁰⁶

Parece, pues, que hay que partir del reconocimiento de dos

¹⁰⁵ CXXXVI, XII.

¹⁰⁶ Idem. VIII.

mundos, el práctico en el que se impone la vida, y el teórico de la reflexión. Los dos estarían radicalmente separados y entre ellos no habría ninguna clase de puente engañoso y dulcificador:

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".¹⁰⁷

Y al hipócrita pedantuelo que quiere darnos gato por liebre
hay que fustigarle sin ningún paliativo:

El casca-nueces-vacías,
Colón de cien vanidades,
vive de supercherías
que vende como verdades.¹⁰⁸

Pero en el mundo de lo práctico, también encontraremos esa
clase de "Colones" que, con la máscara del virtuoso, arriman
siempre el ascua a su sardina:

El hombre sólo es rico en hipocresía.
En sus diez mil disfraces para engañar confía;

¹⁰⁷ Idem. XVI.

¹⁰⁸ Idem. XIX.

y con la doble llave que guarda su mansión
para la ajena hace ganzúa de ladrón.¹⁰⁹

De lo que llaman los hombres
virtud, justicia y bondad,
una mitad es envidia,
y la otra no es caridad.¹¹⁰

Y frente a ese mundo de hipócritas y mistificadores, una declaración fundamental: virtud no es resignarse y aceptar o transigir. No. Aquí aparece ya el Machado revolucionario, el que tiene voluntad de transformar realmente el mundo, el que entendió la vida como lucha de frentes múltiples:

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;
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,

¹⁰⁹ Idem. XVII.

¹¹⁰ Idem. VI.

la espada punce y hienda y el gran martillo aplaste.¹¹¹

Y en medio de la antítesis insalvable se inaugura aquí ya un expediente que Antonio Machado no abandonará jamás en el futuro: la vía del buen sentido y la sencillez. Como en Rousseau o como en Kant, cuando el discurso teórico es círculo vicioso para premisas vitales, se rompe el nudo gordiano saltando al campo de la razón práctica:

Es el mejor de los buenos
quien sabe que en esta vida
todo es cuestión de medida:
un poco más, algo menos.¹¹²

O, ciñéndose más al deber moral, y desmitificando, liberando la ética de todo engolamiento, de todo enfatismo que suponga un transfondo de ritual severo que enfrente, contradictoriamente, la virtud con el puro vivir cotidiano y sus exigencias, dice, aún con mayor desenfado:

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,

¹¹¹ Idem. XI.

¹¹² Idem. XIII.

para el sediento el agua, para el borracho el vino.¹¹³

Como eslabón, sin embargo, hacia el futuro queda temblando en el aire el misterio, -otro tema machadiano permanente-, tampoco para aceptarlo estáticamente de una vez y para siempre, sino como motivo existencial, ante el que constantemente debemos ir tomando posiciones que van a llevar a Machado alternativamente a esos dos polos que definen su angustia y su existencia:

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 arcos cierra una desconocida llave.
La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.
¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?¹¹⁴

Se ve que en estos primeros Proverbios, la meditación filosófica de Antonio Machado ha llegado solamente a cobrar conciencia del misterio y se ha dotado de los instrumentos críticos suficientes para no aceptar explicaciones banales o mentirosas, así como se afirma, por otro lado, su humana vocación práctica. No se advierten todavía influencias

¹¹³ Idem. XIV.

¹¹⁴ Idem. XV.

filosóficas específicas, como no sean las que puedan suponerse en aquel "Creó de la nada un mundo, y, su obra terminada, / ya estoy en el secreto -se dijo- todo es nada" que le sitúa en el campo del nihilismo, y que constituye el primer rápido bosquejo de una posición teórica que él va a mantener, más tarde, con registros teóricos mucho más ricos a lo largo del *Martín* y del *Mairena*, posición teórica que nosotros comentaremos en su momento. Entre tanto hemos de señalar aquí que esos "¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?" del último texto aportado siguieron siendo preguntas con sentido, en cuanto preguntas, para nuestro poeta que siempre se sintió obligado, si no a responderlas, sí a comentarlas y parafrasearlas.

II.8. Campos de Castilla y sus "Proverbios y cantares":
tragedia y reafirmación de la trayectoria emprendida:
división temática.-

En los poemas de Campos de Castilla que siguen -unos con verosimilitud, otros con seguridad- a estos primeros "Proverbios y cantares" que aparecen en 1.909, se advierte ese mismo pesimismo inicial. Machado no puede negar la triste realidad geográfica y humana que le rodea: el campesino castellano que "en páramos malditos trabaja, sufre y yerra" (XCIX), vive en medios donde "abunda el hombre malo", y donde una maldición parece presidir todo el ambiente: son tierras para el águila, un trozo de planeta por donde cruza errante la sombra de Caín. (ibid.)

Y la oración del labriego restalla como un grito casi animal del hondo de la tierra:

"¡Señor, hoy paternal, ayer cruento,
con doble faz de amor y de venganza,
a ti, en un dado de tahúr al viento
va mi oración, blasfemia y alabanza!"¹¹⁵

¹¹⁵ Idem. CI.

O el pobre loco que "purga un pecado ajeno: la cordura, /la terrible cordura del idiota" y huye

Huye de la ciudad... Pobres maldades,
misérrimas virtudes y quehaceres
de chulos aburridos, y ruindades
de ociosos mercaderes.¹¹⁶

Una tierra maldita donde los Alvargonzález ponen en práctica su épica criminal, y donde el seminarista asesino ("joven cuervo") es juzgado ante un público no mucho mejor que él:

Un pueblo, carne de horca, la severa
justicia aguarda que castiga al malo.¹¹⁷

Pero pronto aparece la luz de la simpatía, que ya, de por vida, le va a vincular a aquella tierra porque allí hay hombres que tienen empeñada una lucha titánica por la existencia;

¡Las figuras del campo sobre el cielo!
Dos lentos bueyes aran
en un alcor, cuando el otoño empieza,

¹¹⁶ **Idem.** CVI.

¹¹⁷ **Idem.** CVIII.

y entre las negras testas doblegadas
bajo el pesado yugo,
pende un cesto de juncos y retama,
que es la cuna de un niño;
y tras la yunta marcha
un hombre que se inclina hacia la tierra,
y una mujer que en las abiertas zanjás
arroja la semilla.¹¹⁸

Y el paisaje mismo llega ahora a los ojos de Machado con otros perfiles y coloraciones. Escenas como la de esa entrañable, patética, familia que lidia con la tierra, le reconcilian con el paisaje que ya no es contemplado como "tierras para el águila":

Bajo una nube de carmín y llama,
en el oro fluido y verdinoso
del poniente, las sombras se agigantan. (Ibid)

hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,

¹¹⁸ Idem. CXIII, IV.

grises alcores, cárdenas roquedas!...¹¹⁹

¡Alamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva!¹²⁰

Y el antiguo tema del olmo viejo, que se insinúa varias veces y que adquiere por fin en un poema forma inmortal. Ese patético viejo olmo, herido por el rayo. Patético, no por viejo, ni por herido, sino porque en medio de tanta destrucción le han salido unas pocas hojas verdes. Y esta anécdota abre para Machado la esperanza que puede tener por término a Leonor (se escribe verosímilmente en la primavera de 1.912), o que, por Leonor, puede tener una mayor trascendencia:

olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera

¹¹⁹ Idem. VII.

¹²⁰ Idem. VIII.

también hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.¹²¹

Es sabido que se traslada a Baeza tras la tragedia de su mujer, y que esta sombra lo acompañará en adelante, con mayor o menor intensidad, con mayor o menor desesperación o esperanza:

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad sé hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.¹²²

¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!...
Vive, esperanza: ¡¡quién sabe
lo que se traga la tierra!¹²³

Y veámosle, ya en Andalucía, queriendo recuperar la vida
y la esperanza, con el telón de fondo de los roquedos y los
encinares sorianos:

en estos campos de mi Andalucía,

¹²¹ Idem. CXV.

¹²² Idem. CXIX.

¹²³ Idem. CXXII.

¡oh tierra en que nací!, cantar quisiera.¹²⁴

Aquí en Andalucía va afianzando el nuevo giro de su rumbo hacia un mundo de objetos que le interesan, unos para negarlos, otros para identificarse con ellos. El tipo de hombre al que en 'oria rechazaba por su bestialidad elemental, lo rechaza ahora aquí en la figura de los señoritos de casino que "prisioneros en la Arcadia del presente" bostezan ante todo lo demás, o esconden, como D. Guido, su inanidad tras los cirios de las procesiones:

es una fruta vana
de aquella España que pasó y no ha sido,
esa que hoy tiene la cabeza cana.¹²⁵

Y ya, como colofón de esa crítica mordaz, más regeneracionista, quizá, que noventaiochista, surge en él, con el aire de profecía, la esperanza que fue el impacto común de la generación en la que se encuadra:

Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;

.. .. .

¹²⁴ Idem. CXXV.

¹²⁵ Idem. CXXXI.

hay un mañana estomagante escrito
en la tarde pragmática y dulzona.
Mas otra España nace,
La España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.¹²⁶

Cierto que este es un tema generacional, pero ninguno de su generación accedió a él tan vitalmente como Machado, ninguno más lo tomó, a la vez que como tabla de salvación de su pueblo, también como tabla de salvación de sí mismo. Y es igualmente aleccionador que, de los vivientes de su generación literaria, en los momentos trágicos de ese pueblo, él fue el único que, sin ninguna sombra, con toda nitidez, supo comprender el sentido profundo de los acontecimientos, y supo igualmente estar a la altura de la exigencia histórica.

Y, ya, los restantes, los nuevos "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla, y, de entrada, aquel que expresa cómo un hombre sereno puede vivir en permanente intranquilidad, en constante descontento consigo mismo, con lo que sabe y no sabe, con lo que quiere y no quiere:

No extrañéis, dulces amigos,
que esté mi frente arrugada;
yo vivo en paz con los hombres

¹²⁶ Idem. CXXXV.

y en guerra con mis entrañas.¹²⁷

Esa profunda inquietud que él matiza y concreta, y que además generaliza como destino de los hombres:

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto con el mar.¹²⁸

En general, se observa, en esta segunda serie de "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla, una mayor presencia de los filosóficos que, con mayor o menor dificultad, permiten aventurar unas fuentes, si no de pensamiento directo, sí de inspiración. Temáticamente estos "Proverbios y cantares" podrían agruparse de esta manera:

1º.- En razón de un rechazo del abstraccionismo y afirmación de todo lo vital, y el método de la intuición directa:

Quien prefiere lo vivo a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.¹²⁹

¹²⁷ Campos de Castilla, CXXXVI, XXIII.

¹²⁸ Idem. XXVIII.

¹²⁹ Idem. XXVI.

Se encuadra también aquí el ya citado en otra parte de este trabajo -el número XXXV-, en el que contrapone la metafísica abstracta que capta el pensamiento como "peces muertos", o la conciencia visionaria, intuitiva "que mira en el hondo acuario/ peces vivos/ fugitivos/ que no se pueden pescar..." Y pertenece igualmente a este grupo el tema del camino:

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.¹³⁰

Parece innegable en este caso la presencia, de una forma

¹³⁰ Idem. XXIX.

u otra, de Bergson en Machado¹³¹: el vitalismo en general, la duración real irreversible, el intuicionismo y la meditación en clave de pensamiento vivo, son indudablemente temas que están en el pensador francés, si bien nosotros citaremos más adelante algún texto de Feuerbach que exhibe semejanza con estos temas.

2º.- Los temas del "pasar" y el "permanecer". La concepción de la vida como ser y no ser simultáneamente, dan lugar, como en Heráclito, a un pesimismo que aquí se entrelaza con afirmaciones de carácter vital, práctico y solidario. Ciertamente que en Bergson hay también mucho de Heráclito pero el predominio de la nota pesimista hace más bien pensar en la fuente griega o en alguna otra del nihilismo moderno:

Fe empirista. Ni somos ni seremos.

Todo nuestro vivir es prestado.

Nada trajimos; nada llevaremos.¹³²

¹³¹ Cfr. Sánchez Barbudo, op. cit. pp. 62-63, citando positivamente la opinión de Clavería que afirma esa influencia, y a la vez limitándolo con la indicación de que el primer concepto de "heterogeneidad" en Machado procede seguramente de Bergson, como opuesto a homogeneidad. Pero el 2º concepto de "heterogeneidad" en Machado -dice- el que significa "otredad" ya no tiene nada que ver con Bergson. Nosotros creemos que esta afirmación de Sánchez Barbudo es muy acertada. Cfr. igualmente Eugenio Frutos en el artículo citado, pág. 121 que presenta el "idealismo objetivo" de Platón como contrario al "subjetivismo moderno".

¹³² Campos de Castilla, CXXXVI, XXXVI.

¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
de la tierra haz una copa
para que beba tu hermano.¹³³

¿Dices que nada se crea?
Alfarero a tus cacharros.
Haz tu copa y no te importe
si no puedes hacer barro.¹³⁴

¿Dices que nada se pierde.
Si esta copa de cristal
se me rompe, nunca en ella
beberé, nunca jamás.¹³⁵

Dices que nada se pierde
y acaso dices verdad;
pero todo lo perdemos,
y todo nos perderá.¹³⁶

Y ahora reúne el tema heraclitano con el tema bergsoniano
o de otras fuentes:

¹³³ Idem. XXVII.

¹³⁴ Idem. XXXVIII.

¹³⁵ Idem. XLII.

¹³⁶ Idem. XLIII.

Todo pasa y todo queda;
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.¹³⁷

3º.- Se observan vacilaciones en la actitud de valoración: se afirma la objetividad de la verdad o se afirma que lo fundamental nos permanece desconocido, lo cual no es contradictorio con lo anterior, pero sí denota una concesión al escepticismo:

La verdad es lo que es,
y sigue siendo verdad
aunque se piense al revés.¹³⁸

Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber;
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed.¹³⁹

4º.- Y ya, como ejemplo del mayor peso de los paradigmas filosóficos en esa serie de "Proverbios y

¹³⁷ Idem. XLIV.

¹³⁸ Idem. XXX.

¹³⁹ Idem. XLI.

cantares", dos alusiones importantes: una a Kant, otra a Platón. Pero, a la vez, dos alusiones llenas de ironía reticente que no permiten por sí mismas sacar conclusiones incontrovertibles. En general, hay en todas las citas de Machado a Kant una zumbonería que permite suponer que nuestro autor hereda toda la crítica antikantiana desde Fichte y Hegel (Kantismo sin Kant. El espíritu kantiano sin su letra), coincidiendo igualmente con Feuerbach que, aún salvando a Kant, le culpa de ser padre de todo el "funesto racionalismo" posterior. En cuanto a Platón, hay por él en Machado una simpatía de fondo que nunca consigue concretar, pues las partes de atractivo que las doctrinas del griego pudieran tener para él no resistían la contradicción con temas queridos para Machado y recurrentes en su obra, como el tema de la nada:

Dicen que el ave divina
trocada en pobre gallina,
por obra de las tijeras
de aquel sabio profesor
(fue Kant un esquilador
de las aves altaneras;
toda su filosofía,
un sport de cetrería),
dicen que quiere saltar
las tapias del corralón,
y volar

otra vez, hacia Platón.

¡Hurra! ¡Sea!

¡Feliz será quien lo vea!¹⁴⁰

5º.- En el trayecto al afuera, y en medio de la labilidad en que se mueven los fundamentos de los discursos filosóficos hay recurrencias de las situaciones anteriores, en las que el terreno interior le fallaba bajo los pies, o afirmaciones de ceguera radical por una mala posición de la luz:

Ya noto, al paso que me torno viejo,
que en el inmenso espejo,
donde orgulloso me miraba un día,
era el azogue lo que yo ponía.
Al espejo del fondo de mi casa
una mano fatal
va ravendo el azogue, y todo pasa
por él como la luz por el cristal.¹⁴¹

Luz del alma, luz divina,
faro, antorcha, estrella, sol...
Un hombre a tientas camina;

¹⁴⁰ Idem. XXXIX. Cfr. Sánchez Barbudo (op. cit., pp. 61 ss.) que piensa, sin fundamento, que el poema supone una crítica a Kant "por su irracionalismo" y una esperanza machadiana de poder volver a tomar en mano el hacer metafísico.

¹⁴¹ Idem. XLIX.

lleva a la espalda un farol.¹⁴²

6º.- Hay finalmente una afirmación de sublimación del amor, primera manifestación de la gran importancia que la Erótica va a jugar en el pensamiento de Machado, y una igualmente vital afirmación de una fe que se quiere razonada, fundamentada, pero que es fe en último término, porque la vía de acceso a ella es antes el sentimiento que la razón:

Las abejas de las flores
sacan miel, y melodía
del amor, los ruiseñores;
Dante y yo -perdón señores-,
trocamos -perdón Lucía-,
el amor en Teología.¹⁴³

¡Oh fe del meditabundo!
¡Oh fe después del pensar!
Sólo si viene un corazón al mundo
rebosa el vaso humano y se hincha el mar.¹⁴⁴

¹⁴² Idem. LI.

¹⁴³ Idem. XXV.

¹⁴⁴ Idem. XXXII.

II.9. Importancia del hito de "Poema de un día" (1.913).-

Entre 1.912 y 1.924, los doce años de silencio apenas roto por algunas publicaciones sueltas, silencio que ponen de manifiesto algunos críticos como Enrique Díez-Canedo y Cansinos Assens, al comentar la aparición de **Nuevas canciones**, fueron sin duda años de intensa preparación y búsqueda, y no sólo en el sentido de cubrir programas universitarios. La primera manifestación, no de la preocupación, que es más antigua, sino de la visibilidad externa de la temática, y de que el discurso filosófico se va haciendo paulatinamente, cada vez más, de ritmo largo, es el "Poema de un día", fechado en Baeza en 1.913, uno de los grandes poemas magistrales de Machado.

El autor parece haber dejado ya la convalecencia de su última tragedia, y da la impresión de irle cogiendo el pulso al mundo embebiéndose en temas ya entrañables para él: el campo, la vida del labriego, otra vez el tiempo, insinuando ahora una novedad: la distinción del tiempo pleno, el tiempo-vida, y el tiempo puramente físico-matemático, medido como extensión de monotonía; una vez más el campo y esa relación

religiosa de quien depende de la lluvia del Señor, la implicación agua-vida, la imposible nostalgia de la fe, la profesión de fe filosófica de carácter muy general, nombres: Unamuno, Bergson, una acotación irónica ('bostezos de Salomón'); la crítica zumbona de las preocupaciones provincianas, para cerrar el cuadro insípido del mundo de rebotica con la renovación de la imagen de monotonía (tic-tic, un día como otro día); y al cabo, el resumen final del poema con el que quizá quiso ser su leitmotiv: "filósofo en provincias", y el congraciarse ahora con Bergson a quien, llevado de su zumbonería y ante la imagen de D. Miguel, había llamado "tuno" versos atrás.

Te bendecirán conmigo
los sembradores de trigo;
los que vienen de coger
la aceituna;
los que esperan la fortuna
de comer; ...¹⁴⁵

Luego, el tiempo, discusión en la que es patente la influencia bergsoniana. Frutos establece bien esta relación Machado-Bergson poniendo de relieve que la diferente relación del tiempo influye en los conceptos "homogeneidad"/"heterogeneidad": "El movimiento (o la

¹⁴⁵ Campos de Castilla CXXVIII.

mutabilidad, según Machado) es un progreso en el tiempo, y el tiempo no se puede reducir a espacio, ni, según Bergson, a número, pues el número supone la espacialización homogénea"¹⁴⁶. Machado opone de manera mucho más viva y dramática el tiempo de corazón de metal a aquel tiempo vivo que pasó llevándose un pedazo de sí mismo:

Clarea

el reloj arrinconado,
y su tic-tac, olvidado
por repetido, golpea.
Tic-tic, tic-tic... Ya te he oído.
Tic-tic, tic-tic... Siempre igual,
monótono y aburrido.
Tic-tic, tic-tic, el latido
de un corazón de metal.
En estos pueblos, ¿se escucha
el latir del tiempo? No.
En estos pueblos se lucha
sin tregua contra el reló,
con esa monotonía,
que mide un tiempo vacío.
Pero ¿tu hora es la mía?
¿Tu tiempo, reloj, el mío?
(Tic-tic, tic-tic)...Era un día

¹⁴⁶ E. Frutos loc. cit., pág. 136.

(tic-tic, tic-tic) que pasó,
y lo que yo más quería
la muerte se lo llevó.¹⁴⁷

Y luego una jugosa teoría que aprovecha la súplica del agua para universalizar su unidad, identificar el agua con la vida como principio suyo (Aquí Tales: "todo es agua") y proceder a una identificación más amplia que engloba la vida del espíritu (aquí quizás Pitágoras) para terminar con un grito unamuniano: el dramático destino de San Manuel Bueno mártir:

¡Oh, tú que vas gota a gota,
fuente a fuente y río a río,
como este tiempo de hastío
corriendo a la mar remota,
con cuanto quiere nacer,
cuanto espera
florecer
al sol de la primavera,
sé piadosa,
que mañana
serás espiga temprana,
prado verde, carne rosa,
y más: razón y locura
y alegría

¹⁴⁷ Campos de Castilla, ibidem.

de querer y no poder
creer, creer y creer!¹⁴⁸

Y viene ahora la primera declaración de fe filosófica, su adscripción, por lo demás muy general, a un tipo de filosofía, que era la que se esperaba: no profesional ni académica, crítica y descreída, amiga de la fantasía, la pirueta y el giro inesperado, fresca y esquivada; nacida de las fuentes de la tierra y anclada en el corazón; que compensa la imposibilidad absoluta de una falta de raíz definitiva, con un espíritu, activo, luchador: barca dirigida hacia la nada, en la cordial aventura del que nada espera, ¿filosofía de D. Miguel? Sí, pero no exclusivamente:

Esa tu filosofía
que llamas diletantesca,
voltaria y funambulesca,
gran Don Miguel, es la mía.
Agua del buen manantial,
siempre viva,
fugitiva;
poesía, cosa cordial.
¿Constructora?
-No hay cimiento
ni en el alma ni en el viento-.

¹⁴⁸ Ibidem.

Bogadora,
marinera,
hacia la mar sin ribera.¹⁴⁹

En esta filosofía está sin duda también Bergson y seguramente algunos más que irán apareciendo a medida que se desarrolla el Machado filósofo, o más bien, el aspecto filosófico de su pensamiento. Y viene ahora la alusión al famoso "volatín inmortal" atribuido a Kant y que algunos pretenden que sea también la voltereta que en su día practique Machado hacia la metafísica:

Este Bergson es un tuno;
¿verdad, maestro Unamuno?
Bergson no da como aquel
Immanuel
el volatín inmortal;
este endiablado judío
ha hallado el libre albedrío
dentro de su mechinal.
No está mal:
cada sabio, su problema,
y cada loco, su tema.¹⁵⁰

¹⁴⁹ *ibidem.*

¹⁵⁰ *Ibidem.*

Si como quiere E. Frutos¹⁵¹, aquí se está afirmando el carácter subjetivo del libre albedrío y se afirma que eso es lo que quiere decir con el "dentro de su mechinal" entonces habría que sacar la conclusión de que el "volatín inmortal" que Kant realiza supondrá haber conseguido la prueba teórica objetiva de la libertad. Nosotros creemos lo contrario: la libertad para Kant es, en la *Crítica de la Razón Pura*, objeto de la tercera aporía, y su deducción sólo puede plantearse en el terreno de la contrariedad, así como en la *Crítica de la Razón Práctica* la libertad se plantea como principio, y por lo tanto al margen de toda fundamentación última. El "volatín" es pues volatín por eso, porque representa un salto en el vacío. En cambio, en *Los datos inmediatos de la conciencia* se discurre contra el determinismo en un proceso de racionalización del acto libre. Este sentido, creemos nosotros que tendría el aludido "dentro de su mechinal".

Y después de un decurso críticamente dramatizado del diálogo entre los provincianos de la rebotica, otra alusión al campo, de nuevo al tiempo (tic-tic) y la conclusión del poema:

Sobre mi mesa, Los datos
de la conciencia, inmediatos.

¹⁵¹ loc. cit., pág. 126.

No está mal
este yo fundamental,
contingente y libre, a ratos,
creativo, original;
este yo que vive y siente
dentro la carne mortal
¡ay! por saltar impaciente
las bardas de su corral.¹⁵²

El final resume lo que Frutos cree que son los cuatro puntos bergsonianos tocados en el poema:

- 1.- el yo fundamental.
- 2.- La contingencia y libertad del yo.
- 3.- Su carácter "creativo, original, a ratos libre".
- 4.- El carácter subjetivo del libre albedrío.

Nosotros estamos en esto con Sánchez Barbudo (v. *supra*), que afirma que Bergson influye en el primer concepto machadiano de "heterogeneidad", como opuesto a "homogeneidad", pero que está ausente en su concepto de "otredad", y aunque, según nuestra manera de ver, comete la falta de seguir realzando permanentemente el subjetivismo de Machado, no cae en la trampa en la que incurre Bergson¹⁵³, al afirmar Sánchez Barbudo que, si hay alguna vía que pueda llevar al tú, no es la vía lógica, sino la poética,

¹⁵² Campos de Castilla, CXXVIII.

¹⁵³ loc. cit., pp. 134 ss.

distinguiendo así el Machado filósofo que busca el yo fundamental del Machado poeta que busca el Tú esencial. La línea yo-tú en el Machado desubjetivizado, constituye, según nosotros, una línea unitaria interdefinidora que no acepta ninguna dicotomía esencial. Pero dejemos esto aquí porque en su lugar apropiado nos extenderemos al respecto. Con relación al apartado 4 de Frutos ya nos hemos pronunciado más arriba, en cambio, respecto a los puntos 2 y 3, hemos de afirmar esa presencia bergsoniana en nuestro poeta, si bien declaramos que no es sólo Bergson el único autor que insufló en aquél ideas y motivaciones con relación a este tema. La teoría del yo parasitario y mecánico frente al yo libre y creativo claro que es conjuntamente teoría machadiano-bergsoniana, pero hay datos nuevos en el "Poema de un día": hay la alusión restrictiva "no está mal", que implica que sólo parcialmente coincide con pensamientos, visiones o vivencias de nuestro autor. Y hay algo más importante que se enuncia ahora, y que va a ser pieza fundamental en la futura doctrina machadiana de la "radical heterogeneidad del ser", y es esa impaciencia, ¡ay! "por saltar las bardas de su corral".

II.10. Tres fechas claves: hacia la concretización teórica de la teoría "heterogeneidad del ser".-

El tránsito hasta 1.923 ó 1.924 hubo de ser para nuestro autor un tiempo duro de reflexión, de cuestionamiento de los viejos valores, de profundización fundamentadora de aquellos nuevos que le curaron del horror de soledad. El camino de vuelta a la vieja canción se le hace imposible, pues son ya muy otros los presupuestos existenciales en que se basa, y el módulo expresivo de su nueva situación aún no se ha concretado, sin duda, porque su misma situación interior está aún en etapa de formación. Es sabido (él nos lo dice: "Toda composición requiere, por lo menos, diez años para producirse"¹⁵⁴), es sabido, pues, que era D. Antonio de gran lentitud en la consolidación de nuevas actitudes, y de gran escrupulosidad crítica en la tarea de aceptar valores y motivos positivos de existencia. No tiene así nada de extraño que, cuando en esa búsqueda se encontrara dentro de negros callejones, tuviera la sensación de verse pobre hasta las

¹⁵⁴ Cfr. Los Complementarios, Buenos Aires, Losada, 1.957, pág. 16.

entrañas, sin el consuelo ya de la vieja voz que se le hace
rezo y voz de mendigo de una poca luz:

Mas hoy...¿será porque el enigma grave
me tentó en la desierta galería,
y abrí con una diminuta llave
el ventanal del fondo que da a la mar sombría?
¿Será porque se ha ido
quien asentó mis pasos en la tierra,
y en este nuevo ejido
sin rubia mies, la soledad me aterra?
No sé, Valcarce, mas cantar no puedo;
se ha dormido la voz en mi garganta,
y tiene el corazón un salmo quedado.
Ya sólo reza el corazón, no canta.¹⁵⁵

Y la filosofía de la que espera seguridad y confianza, le
lleva a angustiosas situaciones de ceguera:

Han cegado mis ojos las cenizas
del fuego heraclitano.
El mundo es, un momento,
transparente, vacío, ciego, alalco.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Campos de Castilla, CXLI.

¹⁵⁶ Nuevas canciones, CLVI (Galerías) VII.

Aun contando con la dificultad que siempre comporta en Machado el establecer fechas definitivas para sus obras, en esta caso no contradice nuestra forma de imaginarnos su evolución ideológica la fecha de 4 de diciembre de 1.915, y en la ciudad de Baeza, que, en el libro de Los Complementarios (ed. cit., pág. 52), finaliza un artículo titulado "Heterogeneidad del ser", con dos subtítulos: el 1º "Apuntes para una teoría del conocimiento", el 2º "Espacio y tiempo". Es la primera vez que Machado, que nosotros sepamos, emplea la formulación "Heterogeneidad del ser", y por lo mismo, por su importancia, y por el temor de sacar alguna conclusión demasiado errada por culpa de una posible descontextualización inoportuna, creemos que debemos presentar el artículo en su totalidad:

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

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

"Pero estas dos nociones negativas, pseudo-representaciones, tiempo y espacio, son propias (¿necesarias?) del mecanismo

de nuestro pensar. Tiempo y espacio, como medios vacíos de cuerpos o de acontecimientos, tienen un valor negativo o, como veremos, limitativo, y provienen de la radical heterogeneidad del ser. Siendo el ser vario (no uno), cualitativamente distinto, requiere del sujeto, para ser pensado, un frecuente desplazamiento de la atención y una interrupción brusca del trabajo que supone la formación de un precepto para la formación de otro. Las nociones correlativas de cambio y de límite engendran las pseudo-representaciones de espacio y tiempo. Tiempo y espacio como pseudo-representaciones, es decir, como hechos de conciencia sin objeto exterior, son privilegio de los más altos grados de conciencia, goces sobre los cuales gira el pensamiento, y merced al cual tiene éste la necesaria independencia para poder actuar sobre las cosas."

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

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

Vamos a allegar algún material más que nos permita obtener los puntos de apoyo necesarios para establecer un discurso, nuestro discurso, en esta teoría crucial de Antonio Machado, teoría que comienza con la simple oposición al concepto de "homogeneidad", pero que se va complejizando en su desarrollo bajo dos instancias fundamentales, una de carácter lógico-metafísico que le induce a ir superando las contradicciones internas que van surgiendo de los primitivos presupuestos; otra de índole moral-cordial que le empuja a la emoción del

ser compartido, a la comunión en sentimientos y vicisitudes, en fin a la propia aniquilación (ad nihil) en el otro.

Usamos ahora un material, no distante en el tiempo del artículo anterior, dando por buena la fecha que rubrica dicho artículo. Sacamos ese material de una carta fechada en Baeza el 16 de enero de 1.918 y dirigida a D. Miguel de Unamuno, y, debido a su longitud, nos vemos obligados a ir entresacando los párrafos que nos merecen comentario y que nos sirven en este caso para dar relieve al pensamiento por vía de comparación:

"en ellas (las cartas) se dice lo que se siente, fuera del ambiente social, donde ni el hombre se oye a sí mismo ni oye a su prójimo".

"Caín, hijo del pecado de Adán, desterrónó el páramo virgen; por él se convirtió el paraíso en tierra de labranza. La segunda vuelta la dio Jesús, el sembrador. Aprendamos, no obstante, a respetar a Caín, porque sin él Jesús no hubiera tenido tierra en que sembrar".

"usted tenía que escribir (el Abel Sánchez) para ayudarnos a expulsar... al gorila genesiáco que todos llevamos dentro".

"Su Caín de usted es ciertamente la envidia: el odio a nuestro prójimo por amor de nosotros mismos... Yo no veo en este libro fundamental sino la gran lucha del hombre para crear el sentimiento de la fraternidad, que culmina en Jesús... José, perdonando y amando a sus hermanos, que quisieron perderle, muestra ya cómo el amor ha de tomar un día la línea transversal... La fraternidad es un amor casto que no puede aparecer sino cuando el hombre es capaz de superar el ciego impulso de la generación".

"¿qué será la fraternidad?... Me parece más bien el amor al prójimo por amor al padre común. Mi hermano no es una creación mía, ni trozo alguno de mí 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, sino del padre que nos engendró. Yo no tengo derecho a convertir a mi prójimo en un espejo para verme y adorarme a mí mismo,

este narcisismo es anticristiano; mi hermano es un espejo¹⁵⁷, es una realidad tan plena como la mía, pero no soy yo, y a la cual debo amar con olvido de mí mismo. Amor no es deleite sino sacrificio. No hubiera Cristo ordenado el amor como tarea infinita... Con el inmenso amor que sientes por tí mismo -creo yo leer en Jesús- ama a tu hermano, que es igual a tí pero que no eres tú; reconocerás en él a tu hermano; pero lo que hay de común entre vosotros¹⁵⁸ es la sangre de Dios mismo, vuestro padre."

..."La humildad es un sentimiento cristiano, porque el amor que Cristo ordena es un amor sin orgullo, sin deleite en nosotros, no en nuestra obra; nosotros no podríamos engendrar el objeto de nuestro amor, a nuestro hermano, obra de Dios. 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... El (Cristo) nos reveló valores universales que no son de naturaleza lógica, los nuevos caminos de corazón a corazón por donde se marcha tan seguro como de un entendimiento a otro, y la verdadera realidad de las ideas, su contenido cordial, su vitalidad."

..."Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos

creo haber dicho en alguna copla; pero me refería al pensar desustanciado y frío, al pensar que se mueve entre límites, entre negaciones, al pensar por conceptos vacíos que no puede probar nada de cuanto alienta en nuestro corazón. El corazón y la cabeza no se avienen, pero nosotros hemos de tomar partido. Yo me quedo con el piso de abajo."

Y ya sólo queremos anotar, por ahora, que la copla a la que se refiere Machado está contenida en los "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla con el número XXXI y reza de esta manera:

¹⁵⁷ Aquí parece que, siguiendo el curso de su razonamiento, debería decir "no es un espejo". Seguramente la falta del "no" es una omisión. Aunque en los "Proverbios" de Nuevas canciones dice "busca en tu prójimo espejo..." Se trata de necesidades diferentes de pensamiento.

¹⁵⁸ El texto dice "nosotros", pero se trata sin duda de un encabalgamiento mental, pues se contradice con "vuestro padre". O hay que decir "nosotros"/ "nuestro" o "vosotros"/ "vuestro".

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

Tres fechas: la del artículo sobre la heterogeneidad del ser a finales de 1.915, la de la copla en torno a 1.917 y la carta a Unamuno de principios de 1.918, y, entremedias, los estudios que le han de proporcionar la Licenciatura en Filosofía y Letras en ese último año, pero sobre todo el esfuerzo de meditación que se trasluce de la producción suelta que va sacando durante ese tiempo, o de los escritos de ese tiempo que se conocieron posteriormente.

La copla aludida está en el mismo orden de preocupación por lo que subjetivamente siente como esterilidad interior, y que ya hemos visto en el comentado poema a Valcarce. Es aquí una variante del tema de la moneda que tocaremos más tarde y que aparece a lo largo de la obra de Machado, que nosotros sepamos, en Soledades LVII-II y XCV, en "Proverbios y cantares" de Nuevas canciones LXVIII, LXXII y LXXVIII, además del citado arriba. De ella nos interesan ahora los tres

últimos versos porque -con una variante modal más cercana a lo enunciativo que a lo desiderativo y con la sustitución de "saber" por "pensar", lo cual tiene su importancia- son repetidos por Machado en la carta a Unamuno para explicarnos, y en esa explicación se incluye la valoración del tipo de conocimiento por parte del poeta, que rechaza el pensar abstracto, "desustanciado" y "frío", inclinándose por lo cordial, y acogiendo tácitamente al argumento pascaliano de que el corazón tiene razones que la razón no entiende. Si las razones de la copla pueden ser las arriba expuestas, nos quedan por ver las razones de los otros escritos, que tienen carácter capital en la obra machadiana, pues el primero inicia la teorización -si se quiere, los primeros tanteos teóricos- en lo que va a ser la posición fundamental y definitiva de Antonio Machado, y en el segundo apunte, ya la orientación definitiva de esa teoría, que sufrirá, quizá, alteraciones en cuanto a las formas concretas de argumentación y se modulará de diversas maneras, acentuando alternativamente rasgos diferentes, pero que siempre conservará la espina dorsal, o, si se quiere, la melodía permanente del yo, que, perdiéndose, se realiza en el Tú.

En el citado artículo de Los Complementarios sobre la "heterogeneidad del ser", parte Machado de la crítica de los conceptos de "espacio" y "tiempo" en Kant. No vamos a detenernos mucho en preguntarnos si nuestro autor entiende en esto a Kant o si le hace justicia. desde luego es imposible soslayar que atribuye a Kant formulaciones que no

le son pertinentes. Puede que sea criticable la afirmación kantiana de que podemos "representarnos" espacio sin objetos, pues espacio y objetos son indesimplicables al nivel de la representación, pero esta crítica no puede rebasar nunca el campo de la mayor o menor fortuna en el acierto de una expresión. Machado atribuye a Kant la formulación apriorística de las nociones de espacio y tiempo, cuando Kant no sólo se había opuesto a Newton, negando el carácter real y objetivo de espacio, y afirmando su subjetividad, sino que rechaza de Leibniz que el espacio sea un orden conceptual que se manifiesta como extensión sensible en lo confuso de la sensibilidad¹⁵⁹. Por lo tanto, espacio es para Kant no objetivo, sino subjetivo, y no concepto sino intuición. Y lo mismo el tiempo. Ninguno de los dos es nada en sí. Espacio es pues en Kant "forma inexcusable de vernos a nosotros mismos, nuestro interior".

Machado, sin embargo, los trata como conceptos o nociones, y declarándolos "seudo-representaciones", los afirma como elementos, mecanismos del pensar, dejando en suspenso si son necesarios o no. Tiempo y espacio tienen "un valor negativo ... limitativo, y provienen de la radical heterogeneidad del ser". Claro, si el ser fuera "uno", como en Parménides, tampoco habría espacio, del mismo modo que no habría tiempo pues no habría nota diferencial para formar su concepto. Se aceptan pues espacio y tiempo como seudo-representaciones,

¹⁵⁹ v. Philonenko, *L'Oeuvre de Kant*, Paris, Vrin, 1.975, I, pp. 64 ss.

como hechos de conciencia de un alto grado la de desarrollo, sobre los que se hace posible la independencia del pensamiento para actuar sobre las cosas.

Un discurso que se suponía negativo, en el rechazo de la realidad de esas nociones pasa así a tener un carácter positivo. Y éste es un dato para sospechar el posible declinar del pensamiento de Bergson en la determinada influencia que venía ejerciendo sobre Machado (Piénsese que el "Poema de un día" es del año 13 y que ya algunos "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla, 1.912, acusan esa parcial influencia). Y vamos a explicar por qué. Ciertamente, dice Machado, que tiempo y espacio son dos instrumentos de objetividad, y aclara: "Entendemos por objetividad los puntos de coincidencia del pensar individual (del múltiple pensar individual) que forman el pensamiento genérico, la racionalidad". En verdad, esa "objetividad" que no remite a lo individual absoluto, exclusivo y único, sino que representa denominadores comunes, podía identificarse con la homogeneidad, concepto desvalorizado por Bergson frente a su antitético "heterogeneidad". Pero este nuevo giro parece no suponer una inclinación peyorativa por lo que tenga de privación de matices carnales y únicos del ser concreto, sino que al contrario, valorando negativamente lo que esa realidad única tiene de excluyente y separador, parece inclinarse a lo homogéneo entendido como "objetivo" y sentido como lugar de encuentro y de entendimiento común. Y no se olvide que los instrumentos por los que se llega a ello son valorados por

Machado como "privilegio de los más altos grados de conciencia", "gonces sobre los cuales gira el pensamiento".

Ahora bien, las posibilidades de estos desarrollos tenidos por positivos, (es decir el acceso a la objetividad), sólo son posibles por medio de un proceso constante de desobjetivación, "porque las conciencias individuales no pueden coincidir en el ser, esencialmente vario, sino en el no ser". Y ahora describe este no ser como "mundo de las formas, de los límites, de las ideas genéricas y de los conceptos vaciados de su núcleo intuitivo, como mundo comunicativo, limpio de toda cualidad". Si el tiempo y el espacio, como Machado los entiende, son factores fundamentales del "mundo ideal", hecho de puras negaciones, tenemos la impresión de que Antonio Machado, al enunciarlo así, está dentro del sistema de valoración que le permitirá decir más tarde:

Concepto mondo y lirondo
suele ser cáscara hueca;
puede ser caldera al rojo.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Nuevas canciones CLXI, LXXX.

II.11. La herencia filosófica: teoría de la desubjetivación.-

Los dos términos, desubjetivación y no ser, van a ser ya claves, en el futuro, de la actitud práctica de nuestro poeta, de los ejes fundamentales de su valoración moral y sobre todo, o con todo ello, del estilo y contenido de su pensamiento filosófico. Y debiéramos poder explicarnos cómo llega Machado hasta ellos, una vez que se decide a salir del yo, a abandonar el ensimismamiento, y va necesitando poner al paso sus motivaciones teóricas y su comportamiento práctico. El problema estriba en clarificar la relación sujeto/objeto en los últimos cien años de filosofía, (contando desde la vida de Machado), que puedan haber influido en el pensamiento de éste.

Sucintamente visto, en Kant, frente a lo desconocido del mundo en sí, lo común a todos los hombres es la estructura del conocimiento. Lo objetivo, pues, es lo subjetivo universal. Frente a esta "buena objetividad", identificada con la objetividad, está la "mala subjetividad", la que es sólo propia del individuo particular la que constituye su error o su descaminamiento práctico, fuera de los principios universales (= comunes). Fichte da un papirotazo al noumenon kantiano y ya lo objetivo (= no yo) es una posición pura y simple del yo, donde lo que queda de objetivo se resume en simple coherencia, medida ya, no con la lógica formal sino

con la dialéctica. Frente a este idealismo subjetivo, el idealismo objetivo de Schelling se resume en la teoría de la identidad donde espíritu y naturaleza son lo mismo con una diferencia alternativa en uno de los dos polos. Hegel en su filosofía especulativa enmarida el idealismo subjetivo de Fichte con el idealismo objetivo de Schelling, dando por resultado el concepto de Espíritu que, como gran individuo, se desarrolla dialécticamente en la historia hasta cerrarse sobre sí mismo en forma de conciencia absoluta de sí. En este complejo doble que es la filosofía de Hegel, predomina el objetivismo schellingiano, todo lo subjetivo se desvaloriza, y al convertir al Espíritu en Gran Individuo, anula los pequeños individuos que como universales concretos pasan a ser pobladores del universal abstracto. Esta desvalorización del individuo reducido a la categoría de puro ejemplar representante de la clase, produjo la reacción de los neohegelianos de izquierda que defendieron la unicidad, la originalidad, las exigencias ónticas del ser individual, lo que en el campo de lo humano práctico se tradujo en un fuerte individualismo, como opuesto al espíritu gregario. Coincide esto ya con la filosofía romántica de la que son quizá exponentes más preclaros Stirner y Kierkegaard, y donde el subjetivismo y las exigencias del yo se imponen respecto de cualquier otra cosa, y, tomando como blanco de crítica al espíritu gregario, se arrogan para sí cualquier derecho que, desde sí mismos, encuentre fundamento. Aquí está la fuente de la filosofía irracionalista que llega, en versiones

diferentes, hasta Nietzsche y hasta Bergson, filosofía cuya área de expansión alcanza también, parcialmente a Machado.

Frente a este tipo de filosofía, y todavía entre los hegelianos de izquierda, aparecen como contrapunto dos filosofías que, como signo de oposición al "espiritualismo" reinante, van a autotitularse "materialistas", son el "materialismo histórico" de Karl Marx que, de hecho y en el plano teórico, va a continuar el mismo tratamiento de desconsideración al individuo que se da en el hegelianismo, convirtiendo las estructuras sociales en los grandes agentes de la historia, un poco como el Espíritu-Gran-Individuo de Hegel; y el llamado "materialismo antropológico" de Ludwig Feuerbach que reclama los derechos del individuo en nombre del principio de sensibilidad, convertido en principio de conocimiento. Como, según dijimos anteriormente, vamos a presentar una serie de textos de Feuebach enormemente próximos al pensamiento de Antonio Machado de esta segunda época, vamos a detenernos un poco más en este autor alemán, siguiendo parcialmente a Karl Löwith¹⁶¹.

En la filosofía de Feuerbach, lo infinito de la religión y de la filosofía es y nunca fue nada más que algo finito, es decir, determinado, aunque adulterado, porque es algo finito con el postulado de no ser finito. La filosofía especulativa, para Feuerbach, lo mismo que la teología, convirtió en determinaciones del infinito las determinaciones de la

¹⁶¹ Karl Löwith, op. cit., pp. 116, ss.

realidad finita, con sólo negar el carácter determinado de las últimas, y por las cuales, justamente, la realidad es lo que es. Lo indeterminado se determina y con ello se niega. Se confiesa en la filosofía especulativa, dice Feuerbach que lo infinito sin determinaciones, es decir, sin finitud, es la nada: por tanto se establece que lo finito es la realidad de lo infinito. La filosofía de lo Absoluto, sigue diciendo, es una contradicción. El comienzo de la filosofía verdaderamente positiva no puede ser Dios o el Absoluto, y menos aún el "ser" sin entidad, sino sólo lo finito, lo determinado y lo real. Y una realidad finita es, ante todo, la del hombre mismo, el hombre mortal para quien la muerte constituye algo afirmativo.

Para Feuerbach, filosofar conforme al hombre es, en primer término, tomar en consideración la sensibilidad que se acredita en el propio pensar, cuyo modus gnoseológico es la intuición sensiblemente determinada. En segundo lugar, reconocer al prójimo como colaborador del pensamiento dialógico.

En Feuerbach, el verdadero concepto de "existencia" procede de la sensibilidad que incluye el reconocimiento de la realidad del prójimo. En cambio, el concepto idealista de la autoconciencia reconoce la realidad autónoma del prójimo tan poco como la realidad de la corporeidad sensible-natural.

Afirma igualmente Feuerbach que el yo real no es "algo asexuado" sino que, a priori, es existencia femenina o masculina: está determinado como ser humano que existe en

dependencia de otro. La filosofía podría hacer abstracción del sexo, si éste se limitara a las partes sexuales, pero el sexo penetra el sentir y el pensar del hombre. Lo que quiere decir, concluye Feuerbach, que, por naturaleza, antes de comprenderme a mí mismo, he de comprender que estoy fundamentado en la existencia de otro (lo femenino frente a lo masculino y viceversa). Así el verdadero principio de la vida y del pensar no es el yo, sino el "yo y tú", cuya relación más real está en el amor. Se puede, dice, partir de un principio: "el amor al otro te dirá quién eres". Las ideas sólo se producen en comunicación, y la esencia del hombre sólo está contenida en la unidad del hombre con el hombre, y semejante unidad se apoya en la realidad de la diferencia entre el yo y el tú.

En Feuerbach, en suma, el amor es el doble principio unitario de su filosofía, es decir el principio de la "sensibilidad" y el del "tú".

No podría la filosofía de Feuerbach dejar de tomar posición ante la realidad social. Siendo como era una filosofía de compromiso, postula que aquélla debe ocupar el lugar de la religión, así como ésta debe convertirse en política. Con la misma coherencia con que Kierkegaard deduce la politización europea a partir de la pérdida de la fe cristiana, Feuerbach concluyó la necesidad de esa politización a partir de la "fe en el hombre" como tal.

II.12. La otredad y el amor.-

Hasta aquí la persecución de la relación sujeto/objeto en el trayecto filosófico que nos proponíamos, y así los datos que buscábamos para urdir nuestro discurso, a propósito de la teoría de la heterogeneidad del ser machadiana, (que, más que una teoría, es una teoría-actitud pues en ella las exigencias de práctica y discurso teórico se interaccionan), están, creemos, ya dados de manera suficiente. La cuestión se nos presenta ahora de esta manera: desde 1.907 ó 1.908 parece advertirse en Machado un cuestionamiento muy serio de su práctica, no por sí misma, sino por cuestionamiento básico de su actitud vital genérica. Lecturas y experiencias deben haberle llevado a asumir el imperativo ¡afuera! que nos choca frente al unamuniano ¡adentro! (corregido luego, posteriormente, por el propio Unamuno). El signo exterior parecen ser los "Proverbios y cantares" de La Lectura de 1.909. Vienen luego París, Bergson, Bédier, seguramente otros. Se acentúa la tendencia en 1.912 (Campos de Castilla), luego viene la tragedia familiar, el traslado a Baeza, otra vez Bergson ("Poema de un día"), y ya se inician seriamente con método riguroso (véase su valoración de Kant en Los

Complementarios, ed. cit. pp. 56-57, en artículo correspondiente a 12 de julio de 1.916) sus estudios de Filosofía. La salida al afuera, la necesidad de solidificar su terreno y sus motivaciones requieren de él una crítica del sujeto. Hasta ahora, Bergson le había ayudado a asentarlo y a valorar ese afuera vivo y cambiante, esencialmente heterogéneo, frente a lo homogéneo desustanciado y vacío. Pero la necesidad de la crítica del sujeto le lleva a la conclusión de que, en el terreno de lo puramente humano -el hecho social- ese "afuera" compromete también al otro, y que en tanto este otro no esté teóricamente fundamentado, tampoco el yo puede sentirse pisar firme y seguro en ambientes, que se puedan tener por objetivos, pero que siempre corren el riesgo de ser tenidos por una proyección del yo. La piedra de toque fundamental de esa seguridad de objetividad está en el otro social, en el prójimo. es necesario descubrir a éste como el elemento inexcusable en la definición dialógica del yo (cuestión metafísica), y por ello requiere, en primer lugar, descubrir el terreno común de encuentro, y este lugar, quizá estime ahora que no puede ser otro que el mundo de las formas límites, el mundo de las ideas genéricas, en fin ese terreno que no es de nadie porque es de todos, que constituye la objetividad, y que requiere de un constante esfuerzo de desobjetivación para ser alcanzado. Las secuelas de esta aceptación serán la asunción del ámbito de no ser como lugar de encuentro y la fructificación del mismo en la teoría de la nada, que es seguramente la que Machado más desarrolló por

propia cuenta, al apartarse del sentido negativo con que Bergson la planteaba¹⁶².

El puente que apoya nuestro discurso, y que media entre las dos fechas que hemos presentado (4 de diciembre de 1.915 para el artículo sobre la "heterogeneidad" y 16 de enero de 1.918 para la carta aludida dirigida a Unamuno) está en el prólogo que escribe para la edición de Poesías Completas de 1.917, en el que se expresa de esta manera: "somos víctimas de un doble espejismo. si miramos afuera y procuramos penetrar las cosas, nuestro mundo externo pierde solidez y acaba por disipársenos, cuando llegamos a creer que no existe por sí mismo, sino por nosotros. Pero si convencidos de la última realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y, en nuestro interior, somos nosotros mismos lo que se desvanece"¹⁶³.

Esa etapa de Campos de Castilla quedó atrás, y también quedó atrás la respuesta al reto de teorización del otro que tenía planteado, respuesta que en el artículo citado es más definitoria de los términos generales de la discusión que una pormenorización de los mismos. Pero el concepto de racionalidad es muy amplio y el encuentro con el otro en el

¹⁶² Cfr. Sánchez Barbudo (op. cit. pp. 83 ss.) que, sin embargo, se empeña en poner a Machado en este aspecto en relación con el existencialismo.

¹⁶³ No queremos adelantar aquí lo que en 1.937 (en el volumen II del Juan de Mairena dirá sobre la existencia y la no existencia de lo otro, para tratar de seguir metodológicamente el curso cronológico, y en parte también porque el tema es tan amplio que excede el marco de esta tesis sobre "Los 'Proverbios y cantares' de Antonio Machado".

terreno de todos, de lo genérico, podía también convertirse en una pérdida común, del yo y del otro, en el mismo terreno de nadie, donde lo abstracto puede devorar lo personal. Y aquí es donde entra en juego la aludida carta a Unamuno de 1.918, en la que se hace un primer adelanto de ritmo largo, discursivo, de lo que en ritmo corto, sintético, va a desarrollar en los "Proverbios y cantares" de Nuevas canciones (1.924). El corresponsal (Unamuno), y la novela comentada (Abel Sánchez y el tema de Caín) no podían ser más acertados para el desarrollo de estas ideas, aunque tenemos la impresión de que el ataque frontal al yo, y, más que al yo, al yoísmo, que Machado desarrolla en la carta pudieron encontrar algún reparo de aquel tremendo subjetivista que fue Don Miguel, que, no por juego, sino dramáticamente, gritaba hacia el fondo del pozo, en el patio del convento de San Esteban en Salamanca, sus patéticos "¡Yo!" "¡Yo!", para que el fondo le devolviera el eco de lo mismo.

La nueva vía descubierta por Machado es el amor y el reconocimiento del tú, no como otro yo, donde pudiera querer reflejarse éste, sino como un tú original que se define por sí mismo. Anteriormente, el terreno común en el que yo y tú se interdefinirían como elementos dialógicos era el pensar genérico, con sus peligros de evasión hacia el abstraccionismo impersonal. La semejanza entre el yo y el tú, por encima de la diferencia, no es ya la pura estructura común del pensamiento, sino un corazón común, "la sangre de Dios" dice Machado. Así que amor por amor, humildad,

sacrificio, renuncia a sí... he aquí la vía fraterna y cordial que se descubre, quizá como dijimos más arriba, bajo la inspiración de Pascal. Y hay unas palabras que nos parecen capitales, por encima de otras ideas que parecen más discutibles, incluso, y precisamente, desde el punto de vista machadiano. He aquí las palabras: "El (Cristo; nos reveló valores universales que no son de naturaleza lógica, los nuevos caminos de corazón a corazón por donde se marcha tan seguro como de un entendimiento a otro, y la verdadera realidad de las ideas, su contenido cordial"¹⁶⁴. Destacamos: 1º, los valores son universales, no particulares, privados, del individuo; 2º, los términos, cabeza y fin del camino, son yo y tú, que de elementos dialógicos pasan a ser términos alternos de afectividad y de relación moral; 3º, por esos caminos se marcha tan seguro, no más, como por los que enlazan dos entendimientos; 4º, cualquier idea que verdaderamente lo sea, descubre así su verdadera realidad, su sentido cordial, lo que no supone rechazar las ideas del entendimiento. Parece como si estuviéramos, como en Platón, en presencia de dos tipos de dialéctica igualmente asumibles: la dialéctica de las ideas y la dialéctica del amor. Y seguramente por eso, como luego veremos, la Erótica va a ser un elemento fundamental no sólo de la gnoseología machadiana, sino de su manera general de concebir y vivir.

¹⁶⁴ Cfr. G. Azana: *La poesía de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Edit. Nacional, sobre el modernismo religioso, aunque la religiosidad machadiana no es fácilmente entroncable en la sensibilidad derivada del krausismo.

II.13. Nuevas canciones: sus "Proverbios y cantares":

tematización: el ojo y el tú; el espejo y el narcisismo; la verdad; lo vivo y lo pintado; vivir / soñar; otra vez el agua; nuevo / viejo; el arte y la vida; la imagen de la moneda.-

Y ya nos encontramos ante los "Proverbios y cantares" que se han de publicar en Nuevas canciones en 1.924, pero que aparecen ya, sin la dedicatoria a D. José Ortega y Gasset, en 1.923 en Revista de Occidente y en España. Por la importancia que tuvo la aparición de esta obra, daremos más adelante extensas referencias de la crítica de la época, y también aludiremos a la unanimidad de los críticos en señalar la gran laguna de tiempo de silencio que, con algunos claros de voz, la precedió.

En efecto, el libro Nuevas canciones es de una importancia excepcional, pero, dentro de él, los "Proverbios y cantares" constituyen todo un profundo tratado de filosofía del yo y de la vida, un tratado de epistemología y teoría del signo, una profunda exégesis sapiencial, y un discurso estético y moral, -¡Oh maravilla de condensación significativa!- en quince páginas de un libro normal.

Veámoslo por temas: 1.- La pareja existencial yo-tú en los siguientes temas:

a) El tema del ojo:

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.¹⁶⁵

Los ojos porque suspiras,
sábelo bien,
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven.¹⁶⁶

Ambos representan la voluntad de objetividad del autor. Las cosas son lo que son, independientes de nosotros, y se definen por sí mismas, no por su efectos sobre nosotros. Un espejismo podría llevarme a la creencia de que el ojo ajeno es mi objeto porque es el término de mi visión. Sería una conclusión aberrante. Las cosas se definen por su esencia y la esencia del ojo es ver. Y si es importante tener esto en cuenta en cualquier situación, es mucho más importante en las relaciones de amor, donde uno no sólo ve, sino que se mira

¹⁶⁵ Nuevas canciones, CLXI, I.

¹⁶⁶ Idem. XL.

en los ojos amados y puede querer tomarlos sólo como espejo de sí mismo. Y esto queda más claro en los versos de Abel Martín¹⁶⁷:

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

en los que queda claro que los ojos de la amada no son para encontrarse sino para perders., lo que implica ante todo entenderlos como otros.

Igualmente, cuando son no ojos, sino imagen de ojos, queda la cosa más clara. Así también en el lugar citado de Abel Martín:

Mis ojos en el espejo
son ojos ciegos que miran
los ojos con que los veo.

Como la esencia del ojo es ver, el ojo que no ve es ciego, lo que vale tanto como decir que no es ojo. Distinguiendo pues mirar y ver y dándose la posibilidad de mirar sin ver, los ojos del espejo son ciegos (= no ojos) que aparentan el ver que es el mirar. Se trata de una crítica al subjetivismo

¹⁶⁷ Edición de Losada, Buenos Aires, 1.953, pág. 11.

y una prevención para la distinción ser/apariencia.

b) El tema del narcisismo:

Todo narcisismo
es un vicio feo
y ya viejo vicio.¹⁶⁸

Ese tu Narciso
ya no se ve en el espejo
porque es el espejo mismo.¹⁶⁹

En el tema se condena el amor de sí mismo como aberración, como esterilidad onanística. Es un pecado de subjetivismo en el que el Narciso condiciona y recrea a priori los rasgos que han de aparecer en el espejo, es decir se convierte, él mismo en espejo donde quiere "leerse" bello. Por eso es necesario buscar el espejo real que es el del prójimo:

Busca en tu prójimo espejo;
pero no para afeitarte,
ni para teñirte el pelo.¹⁷⁰

El prójimo puede ser nuestro espejo por varias razones:

¹⁶⁸ Nuevas canciones CLXI, III.

¹⁶⁹ Idem. VI.

¹⁷⁰ Idem. XXXIX.

1º.- porque es de mi naturaleza; 2º.- porque es otro que yo;
3º.- porque me limita y objetiva y porque en él puedo ver los
efectos de mis productos de ser y estar humanos. Mas hay el
peligro de que también falsifique al otro para que sólo
refleje de mí lo que a mi vanidad convenga.

En Abel Martín (pág. 12) se expresa el buscarse sin verse
en los ojos amados, porque el ver de éstos será siempre
inalcanzable por nosotros:

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

c) El tema del tú complementario y del tú esencial:

Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo.
y suele ser tu contrario.¹⁷¹

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial.¹⁷²

Enseña el Cristo: a tu prójimo

¹⁷¹ Idem. XV.

¹⁷² Idem. XXXVI.

amarás como a tí mismo,
mas nunca olvides que es otro.¹⁷³

En estos proverbios se da una inflexión importante. Ya no se trata sólo de afirmar la objetividad del otro, y de afirmar su independencia con relación al yo, su autonomía, sino de establecer que la búsqueda del tú pertenece a nuestra esencia y es connatural al yo, porque sólo echamos en falta lo que es constitutivo de nuestra esencia y por ello lo buscamos. El tú, pues, comienza en el yo como carencia y como acompañante antagonista, segundo elemento de la realidad dialógica del complejo yo-tú, pero precisamente porque hay embrión de tú en el yo, porque hay un tú potencial en nosotros, hay también gran peligro de confundirlo con el yo, de identificarlo con el yo profundo o fundamental que había sido definido como tal por Bergson para diferenciarle del yo parasitario¹⁷⁴. Machado no deja en esto lugar a duda. Y se inician así los fundamentos de la Erótica que consiste no sólo en la búsqueda vital del Tú como otro, sino incluso en perderse en él. Y Machado previene en esta vía, para que en ningún momento haya confusión con el narcisismo:

Dijo otra verdad:

¹⁷³ Idem. XLII.

¹⁷⁴ Cfr. E. Frutos "La esencial heterogeneidad del ser en Antonio Machado" en *Revista de Filosofía*, Madrid, C.S.I.C., t. 18, N^{os}. 69-70, 1.959, pp. 274 ss. Entendemos que Frutos no comprende bien el tema de la heterogeneidad, y apoyándose en textos que tienen otra interpretación, la entiende como la búsqueda del sí mismo en el otro.

busca el tú que nunca es tuyo,
ni puede serlo jamás.¹⁷⁵

Como es difícil o más bien imposible objetivar a priori el yo, éste debe expresarse libremente, aceptando de antemano como correcta, si lo es, la limitación que el mundo, los otros, ejerzan sobre uno mismo. Para que la vida sea vida es necesario que, primariamente, la espontaneidad sea prioritaria.

Nunca traces tu frontera,
ni cuides de tu perfil;
todo eso es cosa de fuera.¹⁷⁶

Hay un cantar que puede producir confusión:

Con el tú de mi canción
no te aludo compañero;
ese tú soy yo.¹⁷⁷

Si se hace una aplicación literal del contenido de este cantar a los anteriores, entendiéndolo como identidad del yo y el tú, se llega al sinsentido. Para nosotros sólo tiene

¹⁷⁵ Nuevas canciones CLXI, XLIII.

¹⁷⁶ Idem. XIV.

¹⁷⁷ Idem. L.

sentido si aquí se da al tú un valor de 2ª persona impersonal. Como cuando se dice "Te paseas por las calles de la Habana y siempre encuentras un amigo", queriendo decir "Cuando uno...". Machado lo que quiere decir es que no aconseja a nadie desde ningún podio de excepción, sino que es a sí mismo a quién está dando consejos. El tú es la persona gramatical de los imperativos, "busca", "sabe", etc.

d) El tema de la soledad considerado en dos vertientes: la gnoseológica y la afectiva.

Por la primera el individuo ensimismado sufre el espejismo de la verdad. La verdad sólo se genera en la relación dialógica yo/tú. Lo contrario o es aridez y vacío, o, lo que es peor, es autoengaño:

En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.¹⁷⁸

Y la misma aridez se muestra en el campo de lo afectivo. La soledad radical puede llegar a hacer perder la sensación de ser uno mismo:

Poned atención:
un corazón solitario

¹⁷⁸ Idem. XVII.

no es un corazón.¹⁷⁹

Por ello al corazón que quiere buscar al otro le mueve la fe de la búsqueda y la alegría adelantada del encuentro. Pero también, por otro lado, le angustia la conciencia de la inalcanzabilidad de un encuentro real. La fe en el otro le mantiene, pero la fe no es algo que se regale o que se alcance de una vez y para siempre. Y con frecuencia Machado se encuentra en la situación de "querer y no poder creer, creer y creer". El corazón se ve así obligado a vivir momentos contradictorios:

Hora de mi corazón:
la hora de una esperanza
y una desesperación.¹⁸⁰

2.- Otro de los temas recurrentes en Machado es el tema de la verdad. Su recurrencia es tan grande o aún mayor que la recurrencia del tema yo/tú, con el que, por lo demás, está, directamente enlazado, ya que este último tema sienta las bases epistemológicas, en las que, una vez fundada la objetividad, la verdad se hace posible. Pero tampoco es ésta, como la fe, algo que está ahí afuera, como una roca que nos

¹⁷⁹ LXVI.

¹⁸⁰ Idem. LII.

aguarda para que nos sentemos seguros sobre ella. Nada en Machado es así. Se da en él una tendencia de fondo firme y de carácter general, por ejemplo: "la verdad está fuera", o "la verdad es tarea dialógica", pero el desmenuzamiento real de estas proposiciones, o la forma concreta de ponerlas en práctica, la aventura, en suma, de esa "indagación acompañada" de lo que es son otras tantas ocasiones de descubrir las zonas de contradicción, de hacer patente la imposibilidad de llegar a puerto seguro, definitivo, hermético y sin resquicio, en donde pueda quedar atado, a cubierto, el barco de nuestra inquietud. No es así. Decir hombre despierto es decir contradicción, y decía Zubiri que la esencia de la verdad, como objeto de la filosofía, es esencialmente fugitiva. En esa persecución imposible, Machado compromete la vida. Al revés de lo que él mismo dice de Kant, su tarea filosófica pudo haber sido una labor de cetrería, en el sentido de que nunca cerró los ojos a una contradicción, pero nunca emprendió esos quehaceres como un sport, sino como trabajos, esfuerzos, en los que estuvo vitalmente comprometido.

Lo primero es método:

Para dialogar,
preguntad, primero;
después... escuchad.¹⁸¹

Lo segundo: la verdad no nos pertenece como bien. No es

¹⁸¹ Idem. II.

algo que se posea. Implica tres cosas:

1º) humildad para que abandonemos la soberbia del castillo del yo en el que la creemos poseer; 2º) que vayamos extramuros, no a recogerla, sino a buscarla; 3º) que la búsqueda sea acompañada y compartida, porque siempre nos perderemos si vamos solos:

¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.¹⁸²

Por eso, la antífona de este cantar reza como vimos:

En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.¹⁸³

La verdad en los esquemas de valoración machadianos siempre discurre del lado de lo vital, de lo concreto, de lo fluido; siempre tiene que ver con la intuición meditada y profundizada que busca su fundamentación en formulaciones de carácter general, rehuye por lo tanto la oquedad de los abstraccionismos. Sin embargo:

Concepto mondo y lirondo

¹⁸² Idem. LXXXV.

¹⁸³ Idem. XVII.

suele ser cáscara hueca;
puede ser caldera al rojo.¹⁸⁴

Y siempre la verdad, objeto, sí, pero, igualmente, también formas de encararlo, que ahora ya, fuera de la mera posición subjetiva yoizada, no pueden ser formas de "verlo", sino formas de establecer los términos del diálogo. Ahora bien, la forma de establecer estos términos no es única, y puede llegar a conclusiones contradictorias, porque la vida es paradójica en esa su esencialidad fugitiva:

¿Cuál es la verdad? ¿El río
que fluye y pasa
donde el barco y el barquero
son también ondas del agua?
¿O este soñar de marino
siempre con ribera y ancla?¹⁸⁵

¿Heráclito o Parménides? ¿Pura heterogeneidad, o la homogeneidad ansiada, como sueña el guerrero su reposo?

La búsqueda es aventura y su objeto no está a priori delimitado en sus perfiles. Por eso, en el camino, topamos a veces con sorpresas:

¹⁸⁴ Idem. LXXX.

¹⁸⁵ Idem. XCIII.

Encuentro lo que no busco:
las hojas del toronjil
huelen a limón maduro.¹⁸⁶

Y siempre cada cosa nos lleva a su opuesta. Lo opuesto de la verdad es el error, cuya discusión va inevitablemente incluida en la discusión de la verdad. También lo contrario de la sana disposición para la verdad, que es la veracidad, tiene su opuesto en la mentira. El Machado conocedor de los hombres y sus desconfianzas, el Machado que, cansado de machacar con la maza, tiene siempre un fondo de perdón para los hombres, sabe que el mentiroso supone siempre mentiras en los demás y, descubridor de lo incompleto de la media verdad, sospecha siempre intereses en la ocultación de lo no expresado:

¿Dijiste media verdad?
Dirán que mientes dos veces
si dices la otra mitad.¹⁸⁷

Cantar que tiene otra lectura complementaria de la anterior. La verdad total es imposible. Accedemos a ella menesterosamente, por partes. Lo que siempre dará pie a los

¹⁸⁶ Idem. XIII.

¹⁸⁷ Idem. XLIX.

demás para decir que mentimos, pues, en su mala voluntad, siempre formalizarán la cuestión y se atenderán al hecho del carácter incompleto de cada formulación, para suponer, como una extensión de sí mismos, mentira en los otros.

Pero al cabo, los pobres hombres que somos todos no tenemos quizá tanta mala voluntad como falta de caletre, y además, moralmente hablando, tampoco la cosa es muy grave porque si la cosa va de mentirosos...

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa¹⁸⁸

o lo que dice el apócrifo Manuel Espejo¹⁸⁹

Oí decir a un gitano:
- Se miente más que se engaña
y se gasta más saliva
de la necesaria.

o la vertiente que presenta el mismo apócrifo:

Cuando dos gitanos hablan,
es la mentira inocente:

¹⁸⁸ Idem. XLVI.

¹⁸⁹ Cfr. Los Complementarios, Losada, Buenos Aires, 1.957, pp. 68-69 en el artículo "Doce poetas que pudieron existir".

se mienten y no se engañan.

Y no puede faltar en este tema la crítica acerba, incluso la sátira, a veces mordaz, pues el espectáculo del estúpido o del petulante que se sienten imbuidos de la verdad es de los que más mueven a repulsa:

¡Ya hay hombres activos!
Soñaba la charca
con sus mosquitos.¹⁹⁰

Ya maduró un nuevo cero,
que tendrá su devoción:
un ente de acción tan huero
como un ente de razón.¹⁹¹

Tan repulsivo es el personaje, que, a veces, la crítica, o al menos la zumbonería, alcanza a personas que tienen en nosotros el máximo respeto y admiración, cuando presentan a nuestros ojos una perfección tal que no deja resquicio:

¡Tartarín en Koenigsberg!
Con el puño en la mejilla,

¹⁹⁰ Nuevas canciones CLXI, XXVI.

¹⁹¹ Idem. XXXV.

todo lo llegó a saber.¹⁹²

Y finalmente, el tema del camino hacia la verdad. Debemos prevenirnos contra toda simplificación. Toda simplificación de lo complejo en sí supone adulteración y engaño, y es una manera, no ya de no llegar a ella, puesto que la arribada a la verdad en sí es imposible, sino ni siquiera de poder encaminarnos hacia ella. Sólo en la geometría de Euclides es la línea recta la distancia más corta entre dos puntos. Ni siquiera en otras geometrías lo es. Así que no busquéis atajos, porque los caminos de la vida no son rectos y la verdad es la vida. Divertíos andándolos con los ojos abiertos porque si no, no llegaréis nunca a ninguna parte, suponiendo que haya dónde llegar o se pueda llegar a alguna parte:

Conversación de gitanos:

- ¿Cómo vamos compadrito?
- Dando vueltas al atajo.¹⁹³

Conversación de gitanos:

- Para rodear
toma la calle de en medio;
nunca llegarás.¹⁹⁴

¹⁹² Idem. LXXVII.

¹⁹³ Idem. LVI.

¹⁹⁴ Idem. LXXV.

3.- Sueño, vida y la tercera cosa. El canto a la vida es permanente en la poesía y filosofía de Antonio Machado. El sueño se presenta también recurrentemente como una vía de comunicación significativa en un poeta de tan fuerte vocación de interioridad: Es la puerta que se abre a las profundas Galerías de su alma; es el escenario en el que todo hombre debe reñir su batalla con Dios; es el signo profético que le enuncia o descubre su esencia de fuente, de miel, de luz, que le da la ilusión de ser albergue de Dios; es también el lugar íntimo donde Leonor, ya desaparecida, le tranquiliza en su desesperación, y da seguridad y confianza a su sentirse perdido, con dos medios sensibles que no puede confundir: un estilo sonoro de voz y un sentido táctil que está de atrás grabado en su mano. Pero ahora Machado, en su estilo aforístico y de adivinanza, enuncia una tercera cosa entre el vivir y el soñar, una tercera cosa que el hombre debe intentar descubrir, y que el propio Machado adelanta de forma también misteriosa y adivinatoria. Lo mejor es despertar, pero despertar ¿de qué? ¿del sueño? ¿de la vida? ¿del sueño de la vida? ¿de la vida del sueño? ¿y adónde? ¿a qué? ¿despertar a la muerte? ¿a la conciencia que resume sueño y vida? Que el hombre lo adivine, porque al fin y al cabo la vida de cada uno, cada uno debe vivirla:

Entre el vivir y el soñar

hay una tercera cosa.

Adivínala.¹⁹⁵

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

despertar.¹⁹⁶

Si vivir es bueno
es mejor soñar,
y mejor que todo,
madre, despertar.¹⁹⁷

4.- Machado, buscador de la verdad, que sale de su escondite interior a vivir el tú extramuros; que, con el sentimiento de haber vivido largo tiempo en lo falso crepuscular y neblinoso, busca ahora la luz de lo verdadero, no podía dejar de prevenirse contra lo aparente, lo sucedáneo, lo inauténtico, la pacotilla y la bisutería. Incluso, aún tratándose de la vida, no se contenta con el curso y con el fruto, buscando siempre el estadio previo, y yendo constantemente del efecto a la causa, en una teoría de

¹⁹⁵ Idem. V.

¹⁹⁶ Idem. LIII.

¹⁹⁷ Idem. LXXXI.

ascenso al origen radical:

Si vino la primavera,
volad a las flores;
no chupéis la cera.¹⁹⁸

Cantores, dejad
palmas y jaleo
para los demás.¹⁹⁹

Despertad, cantores:
acaben los ecos,
empiecen las voces.²⁰⁰

No desdeñéis la palabra;
el mundo es ruidoso y mudo,
poetas, sólo Dios habla.²⁰¹

Abejas, cantores,
no a la miel, sino a las flores.²⁰²

¹⁹⁸ Idem. XVI.

¹⁹⁹ Idem. XXVIII.

²⁰⁰ Idem. XXIX.

²⁰¹ Idem. XLIV.

²⁰² Idem. LXVII.

Hay que defender lo natural, frente a lo artificioso:

¿Ya de su color se avergüenzan
las hojas de la albahaca,
salvias y alhucemas?²⁰³

Y denunciar la hipocresía interesada de los estériles:

Siempre en alto, siempre en alto.
¿Renovación? Desde arriba.
Dijo la cucaña al árbol.²⁰⁴

Dijo el árbol: teme al hacha,
palo clavado en el suelo:
contigo la poda es tala.²⁰⁵

Incluso el mal puede tener determinada grandeza, sin dejar de ser mal, siempre que surja de alguna de las formas de la vida, la pasión, por ejemplo, o una naturaleza deforme. Lo malo es el tapujo de la hipocresía, porque añade al mal radical los males derivados de la falsificación:

²⁰³ Idem. XC.

²⁰⁴ Idem. XCI.

²⁰⁵ Idem. XCII.

Será el peor de los malos
bribón que olvide
su vocación de diablo.²⁰⁶

5.- Y es así como entra en el tema del consejo, previniendo y previniéndose contra el vicio o la manía de aconsejar sin fundamento, moralismo o moralina de quien no tiene ninguna autoridad moral auténtica. Toma, como en general, el partido de los jóvenes, negando que los años den, por sí, sabiduría:

Doy consejo a fuer de viejo:
nunca sigas mi consejo.²⁰⁷

Sólo avala el consejo la sinceridad y la experiencia directa, cuando no se presenta como enaltecimiento personal:

Pero tampoco es razón
desdeñar
consejo que es confesión.²⁰⁸

Sobre todo hay que avisar a los jóvenes, la tierna juventud conmovedora que no conoce las añagazas, las trampas, las triquiñuelas, la envidia del mundo mezquino y se abre

²⁰⁶ Idem. XLVIII.

²⁰⁷ Idem. XCIV.

²⁰⁸ Idem. XCV.