

ANTONIO MACHADO, POETA PENSADOR

JOSÉ M.^a VALVERDE
Universidad de Barcelona

Ante todo, mi agradecimiento a la Asociación Internacional de Hispanistas por el gran honor que me ha hecho al invitarme a hablar aquí, no siendo yo hispanista sino de manera intermitente y parcial. Pero he aceptado de buena gana, como uno de los fervientes machadistas de esta Universidad de Barcelona, cuyos nombres se reúnen en el libro *El poeta y su doble*, donde se refleja el homenaje dedicado al curso pasado a A.M.

Debo excusarme de antemano porque el tiempo que he encontrado que se me concede es algo más breve que el que yo suponía al preparar mis papeles, y por ello en mi lectura ha de haber algunos saltos y resúmenes.

La obra de Antonio Machado forma una unidad en desarrollo —si se quiere, casi una *Bildungsroman*—, dentro de la cual la prosa llega a ser parte esencial, aunque tardía en su aparición, y siempre subordinada al verso —en una función «complementaria», para emplear un término clave de este autor. Antonio Machado no es simplemente lo que suele entenderse por un poeta, sino una suerte de pensador-poeta, que incluso llega a crear unos imaginarios filósofos —Abel Martín y su discípulo Juan de Mairena— para presentar en ellos, no su propia filosofía, sino más bien su anti-filosofía, al mostrar por medio de ellos el destino negativo, y aun nihilista, de la inteligencia racional, que sólo deja un resquicio a la esperanza humana a condición de no creer en ella. Pero quizá decir esto es empezar por el final: esbozemos un posible recorrido paso a paso.

Antonio Machado fue de linaje intelectual liberal, e incluso un poco «jacobino» —según su término—, sobre todo por lo que toca a su padre, gran folklorista y vehemente articulista anticlerical bajo el seudónimo de «Demófilo» (el amante del pueblo). En su niñez, el poeta se formaría en la Institución Libre de Enseñanza, tan importante en la vida pedagógica y cultural española, fundada

por profesores universitarios expulsados por gobiernos conservadores. Antonio Machado, como es sabido, nació en Sevilla, cuna también de Gustavo Adolfo Bécquer, el rezagado romántico de quien fueron devotos todos los poetas españoles del siglo XX, sobre todo desde la generación de 1898 a la de 1927. La lírica española de la época propiamente romántica había sido de baja calidad: en cambio, Bécquer, muerto joven en 1870, había abierto un horizonte válido de exploración intimista, con una musicalidad y una depuración del lenguaje que entroncaban con la gran tradición popularista hispánica. En Antonio Machado, sin embargo, la intensidad anímica becqueriana y símbolos aportada a fin de siglo por el gran Rubén Darío, el nicaragüense afrancesado. En su primera época, incluso, a veces llegaba a haber cierta contradicción entre aquella introspección posromántica y la nueva decoratividad de ese «modernismo» hispanoamericano encabezado por Darío. Pero en el libro inaugural de Antonio Machado (*Soledades*, de 1902; ampliado en 1907 bajo el título *Soledades. Galerías. Otros poemas*), importa ya sobre todo el primero de esos dos elementos: la pretensión de expresar —como dirá en una antología de 1917— «...lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo».

En esa exploración hacia dentro, intentando captar la voz más espontánea y sincera del alma individual, el poeta estaba especialmente atento a las figuras de los sueños, que aluden vagamente a promesas luminosas de felicidad amorosa no sólo humana:

Desde el umbral de un sueño me llamaron.
—Dime, ¿vendrás conmigo a ver el alma?—
Llegó a mi corazón una caricia...

Pero es notable que ya en ese mismo arranque, en 1902, Antonio Machado se dé cuenta de los límites de la pretensión de buscar «la verdad del alma»: más aún, de la imposibilidad de conocerse uno a sí mismo —y, en grave consecuencia literaria, de ser sincero. Aquí aparece, más intensamente que en ningún otro autor español de ese momento, ese vasto proceso, dentro de la filosofía y la cultura de los últimos cien años en Occidente, que se ha designado como «crisis del Yo» o, «crisis del sujeto», o incluso «muerte del Yo» —desde Nietzsche a ciertos recientes franceses. Ello se ejemplifica especialmente en un poema (que empieza «Oh dime, noche amiga, amada vieja...») en que el poeta pregunta a la Noche dónde está su más genuina verdad interior: en la soledad nocturna, al menos cuando llora, al menos cuando reza, ¿podrá ser él de veras auténtico; podrá hablar y clamar desde su Yo sin falsear? La Noche, respondiendo al poeta, insiste en que no sabe dónde puede estar y en qué puede consistir esa verdad de su alma, ni aun en lo más hondo de sus llantos y rezos. Y acaba:

Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos.

«Un borroso laberinto de espejos»: en eso se desintegra el Yo cuando se quiere captarlo en su autenticidad. Entonces, si la apelación romántica al Yo resulta imposible y sin sentido, ¿por dónde ir, cómo tomar un punto de referencia para vivir? Por lo pronto, el poeta, en su búsqueda, a modo de consuelo o de preparación para algo mejor, apela a la poesía misma en cuanto que, por su carácter de canción, va más allá, por una parte, de la referencia al Yo individual, valiéndose como expresión de un «nosotros», y aún de «todos»: y, por otra parte, y complementariamente, supera el sentido lógico y conceptual que podría dar a la poesía una sombra de verdad no poética, al valer como intuición única, irrepetible, existencial, dentro del tiempo de la vida personal. Es lo que expresa Antónío Machado en el poema que originalmente se tituló *Los cantos de los niños*, y que empieza «Yo escucho los cantos...», para terminar:

Seguía su cuento
la fuente serena:
borrada la historia,
contaba la pena.

Pero esto es sólo el arranque de un camino que Antonio Machado volverá a tomar después: ahora hace un intento más directo y frontal de liberarse del laberinto del subjetivismo, del Yo, queriendo salir en busca de «lo Otro» —las cosas, el mundo, los otros y acaso Dios. Y al llegar aquí, se empieza a observar en Antonio Machado una curiosa conexión simbólica entre las etapas de su vida anímica y literaria, y los episodios y anécdotas de su biografía, incluso cuando no dependían de su voluntad. Así, en 1907, recién publicado *Soledades. Galerías. Otros poemas*, el poeta es destinado a Soria para ser profesor de francés del Instituto —aunque todavía no tenía título universitario. El paisaje de Castilla —por lo demás, emblema común para todo el grupo literario que pronto se llamaría «generación de 1898»— le sirve como lección de realidad, de objetividad, frente a ese subjetivismo romántico de que se había mostrado desengañado casi desde el principio. El siguiente libro de Antonio Machado se titulará, precisamente, *Campos de Castilla* (1912): en él, el paisaje le servirá no sólo como aprendizaje de objetividad, sino también como punto de partida para reflexionar sobre la situación de España. Pero también aparece algo más íntimo y profundo: en la búsqueda de «lo Otro» y de «los otros», nada podía ser tan importante como el encuentro y unión del «Uno» con «la Otra», con la mujer. Más adelante, en uno de sus aforismos en forma de canción popular, uno de sus filósofos apócrifos dirá esta especie de piropo metafísico:

La mujer
es el anverso del Ser.

En efecto, Antonio Machado, serio profesor de treinta y cuatro años, se casa con una sencilla muchachita de quince años, Leonor, a la vez realidad y símbolo de su vida y en su reflexión.

Esa reflexión, la marcha de su pensamiento, se va haciendo mientras tanto cada vez más profunda —y, en su sentido peculiar, más filosófica—, especialmente en los aforismos en verso que empiezan a aparecer bajo el título *Proverbios y cantares*, ya en la primera edición de *Campos de Castilla*, y que el poeta no dejará de cultivar toda su vida. Por ejemplo, su lucha con el subjetivismo queda condensada en esta simple copla:

Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón.

Aquí, en este pequeño género lírico se verá crecer más la ironía que también habrá en su obra en prosa: una ironía que es parte esencial de su modo de pensar.

En el camino reflexivo de Antonio Machado, fue importante que, en el curso académico 1910-1911, estuviera en París con una beca para ampliar estudios de francés y decidiera seguir el curso de Bergson en el Collège de France. El pensamiento de este filósofo le ayudó a desarrollar la idea de la temporalidad de la lírica que ya había esbozado en el mencionado poema *Los cantos de los niños*. La lírica, arte del tiempo —dirá luego Antonio Machado—, trata de hacer perenne una experiencia temporal, individual, irrepetible, sólo conservada en el recuerdo. Unos quince años después, Antonio Machado, por boca de su ficticio personaje Juan de Mairena, contrapondría este sentido temporalista de la poesía al sentido conceptual —o conceptista—, más abstracto y lógico, un tanto neobarroco, que aparece, más o menos, en la generación de 1927. Pero, por otra parte, el intuicionismo de Bergson, aunque le viniera bien a Antonio Machado para la expresión teórica de su sentido temporalista de la lírica, acabó por parecerle demasiado naturalista, demasiado biológico —no sólo vitalista—, cosa más comprensible si se recuerda que en aquellas fechas el pensador francés no había llegado a su posterior fase espiritualista y casi mística. El pensamiento teórico, la razón, dice Antonio Machado, es posible que no sirva, en efecto, como denunciaba Bergson, para captar la realidad viva; pero —aunque esto parezca una paradoja— en ello mismo radica su grandeza, su dignidad, porque nos despega y nos distancia de la realidad material inmediata, elevándonos a un mundo de grandiosas y bellas construcciones mentales, por más que con ello no consigamos certidumbres salvadoras.

Sin embargo, con esto estamos anticipándonos un poco, por conveniencias

del discurso teórico, al desarrollo de la vida de Antonio Machado, que entonces muestra ese carácter simbólico a que aludíamos antes, en algo que no dependía en nada de su voluntad. Pues su esposa Leonor, símbolo, como decíamos, de su anhelo de unión con la realidad del mundo y del prójimo, murió de tuberculosis en 1912, un año después de ese curso en París. Parece como si con ello se hiciera visible que el poeta, también en su evolución mental, había tocado los límites, e incluso la imposibilidad de captar la realidad objetiva, lo Otro, tras de haber dado por inaferrable el Yo.

El poeta, viudo —cabría decir, viudo de la realidad deseada, también de la realidad de los demás— se traslada a Baeza, donde, a la vez por conveniencias profesionales y por inclinación espiritual, estudia filosofía, en soledad —ello le servirá para obtener una licenciatura por la Universidad de Madrid.

Entonces empezó un cuaderno que se publicaría póstumamente bajo el título *Los complementarios* —título que, sin embargo, en ese cuaderno se aplica sólo a apuntes referibles a unos personajes literarios ficticios, que entre todos formarían la personalidad de quien escribe: por eso se llaman «complementarios». Luego, en textos publicados, dejarán lugar a los «apócrifos» ya nombrados, Martín y Mairena, contrafiguras, en parte por afinidad y en parte por contraste, del propio Antonio Machado; no «heterónimos», en el sentido de Pessoa, sino encarnaciones diversas de una unidad que sólo se manifiesta en esa pluralidad. (El propio Antonio Machado llegará a ser citado por alguno de sus apócrifos como apócrifo él también.) En ese cuaderno hay reflexiones sobre filosofía: allí se ve, en 1917, con toda radicalidad e incluso con sarcasmo, su ruptura ya aludida con el pensamiento de Bergson.

En 1917, en edición muy ampliada de *Campos de Castilla*, se describe a sí mismo en Baeza, en irónico autorretrato *Poema de un día (Meditaciones rurales)* —de hecho, no es «de un día», sino sólo de una tarde—, y allí se pinta leyendo a Bergson y a Unamuno: a éste le tuvo siempre Antonio Machado por maestro, y precisamente desde Baeza y en esos años le envió unas profundas cartas en que, además de criticar el marasmo y la injusticia de la sociedad andaluza que le rodeaba, expresaba, recordando a su difunta esposa, su profundo anhelo de pervivencia tras la muerte.

Tanto por el lado de su situación vital como por el lado de la conciencia y la reflexión, la situación del Antonio Machado de esta época podía parecer desesperanzadora: tempranamente había fracasado su ideal de hallar la verdad básica en el interior del espíritu personal: luego le había fallado su esperanza de encontrar la salvación en las cosas y en los demás, incluso con la brutal intervención de la muerte. De modo quizá prematuro, el poeta se sentía ya viejo y acabado: su pensamiento sólo dejaba espacio a la esperanza a costa de no creer en él. Todo ello lo resume en una de sus numerosas coplas reflexivas de entonces:

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.

En una carta a Unamuno (16-I-1918) explica el sentido de estos tres últimos versos, en una variante aún más radical:

«Confiemos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos,

creo haber dicho en una copla; pero me refería al pensar desustanciado y frío, al pensar que se mueve entre relaciones, entre límites, entre negaciones; al pensar por conceptos vacíos, que no puede probar nada de cuanto alienta en nuestro corazón...» En esta segunda forma, y desprendida de los versos anteriores, esta copla será atribuida más adelante al apócrifo Juan de Mairena, junto con unas explicaciones en las que éste dice, entre otras cosas parecidas: «El fondo de mi pensamiento es triste; sin embargo, yo no soy un hombre triste, ni creo que contribuya a entristecer a nadie. Dicho de otro modo: la falta de adhesión a mi propio pensar me libra de su maleficio; o bien: más profundo que mi propio pensar está mi confianza en su inania.» Así se explicará que postule un «sano escepticismo»: en un aforismo de 1936, con todo el sentido humorístico que llega a tener entonces, dice: «Aprende a dudar, hijo mío, y acabarás dudando de tu propia duda».

Esta actitud irónica, cuando Antonio Machado parecía llegado a un callejón sin salida, le permite una nueva vitalidad espiritual, estimulada también por su sentido de la poesía misma, como voz de muchos que llega desde todo un pueblo y toda una larga historia, para dar, no una mera expresión personal, sino una voz colectiva, impersonalizada, de todos y para todos. La poesía, pues, se une en él al instinto moral de fraternidad con los demás, de «amor al prójimo» —Antonio Machado irá aludiendo cada vez más frecuentemente a las enseñanzas de Cristo, «del» Cristo, como decía Unamuno. Y en alguna ocasión, jugando ingeniosamente con las palabras, decía que no se trataba sólo de amar al «prójimo», al «próximo», sino también al «lejano», a los desconocidos y remotos. Quizá en esta evolución espiritual hubiera cierto influjo del entorno histórico: de un modo vago y difuso, tal vez la revolución soviética de 1917 afectó a la atmósfera anímica de Antonio Machado, aunque sin

concretarse en opiniones políticas ni ideológicas, sino sólo como sensación general de estar en el umbral de una época en que, superado el individualismo burgués romántico, el mundo iría hacia formas de convivencia en que contaría más la totalidad. De manera no muy precisa, ese nuevo ánimo, aparece en torno al mito de Deméter, en el poema *Olivo del camino*, último escrito en la andaluza Baeza, antes de trasladarse a Segovia, y que abrirá el siguiente y último volumen de versos de Antonio Machado, *Nuevas canciones*, 1924. En Segovia, en efecto, es profesor desde 1919, pasando muchos días en la cercana Madrid, a donde se trasladó destinado en 1932. En *Nuevas canciones*, un libro variado en sus formas y desigual en calidad, prosiguen los aforismos en verso en forma de canción popular —*autofolklore*, dice ahora su autor que son, «donde se contiene cuanto hay en mí de común con el alma que piensa en el pueblo», no mera imitación de la manera popular. De hecho, sin embargo, además de lo que haya en estas brevísimas composiciones de expresión del alma común, son profundas condensaciones de pensamiento, no lejanas a la filosofía. Así ocurre con las que inician una serie, que servirán de punto de partida para los filósofos apócrifos de Antonio Machado: la primera de ellas dice:

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

Un tanto enigmáticas en su tono, parecerán todavía más difíciles cuando Abel Martín se ponga a extraer de ellas toda su metafísica.

En 1925, un ensayo, *Reflexiones sobre la lírica*, publicado en la principal revista de entonces, *Revista de Occidente*, dirigida por Ortega y Gasset, empieza a situar a Antonio Machado en el terreno de la prosa crítica y teórica: se trata de una madrugadora crítica, a propósito del poeta José Moreno Villa, contra la tendencia a la poesía conceptual y abstracta que —como decíamos— aparece en algunos momentos en la generación de 1927. Pero la gran novedad machadiana en prosa se produce en 1926 al lanzar, en la misma revista, a su personaje Abel Martín, que se suponía haber sido un poeta y filósofo de fines del siglo XIX. Alguna vez diría luego Antonio Machado que el pasado es plástico y se puede corregir y mejorar: ahora pretende hacerlo así con el siglo XIX español, inventando algunas figuras que habría sido conveniente que existieran entonces, pero que no existieron. Ya hemos aludido a la relación entre el propio Antonio Machado y sus «apócrifos», en parte portavoces suyos y en parte contradictores: ahora veremos más de cerca su función en el orden filosófico. El segundo de estos apócrifos dirá después: «Todo poeta... supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya —implícita, claro está, nunca explícita, y el poeta tiene el deber de exponerla

por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos». Ciertamente que esto no lo dice directamente el propio Antonio Machado, sino un personaje suyo, con múltiples niveles de ironía, como para justificar tanta teoría «apócrifa».

Por lo que toca a Abel Martín, se supone que habría escrito unas gruesas obras filosóficas —de las que se citan fragmentos—, a modo de largas glosas a poesías, de las que se ofrecen algunas por entero. Como curiosidad, cabe sugerir que la filosofía de Abel Martín quizá tenga un remoto estímulo en la obra de un antepasado de Antonio Machado, José Álvarez Guerra: *De la unidad simbólica*, publicada entre 1820 y 1840. Se trataba de un *dilettante* provinciano, de mentalidad masónica y sentimentalmente romántica, que, sin lectura directa ni aún noticia remota, pareció intuir algo del idealismo alemán, el de Fichte y Schelling. El pensamiento de Abel Martín, expuesto no sin cierta oscuridad, es una suerte de filosofía del Amor frustrado: el Yo, lo Uno, siente nacer el amor como soledad, como ausencia del Otro —«la Amada»— y sale de sí mismo en su busca. Pero lo que creará encontrar como tal resultará no ser más que su propia imagen reflejada como en un espejo. En un poema atribuido a Abel Martín se expresa así esta situación:

En sueños se veía
reclinado en el pecho de la amada.
Gritó, en sueños: «¡Despierta, amada mía!»
Y el fue quien despertó, porque tenía
su propio corazón por almohada.

A modo de resumen de esta aventura metafísica en simbolismo amoroso me permito reproducir lo dicho en prólogo a una edición crítica de estos textos machadianos: «Esta dialéctica del Ser en el Amor —“de lo Uno a lo Otro”— resulta un sueño, un fracaso inevitable, un *wet dream* metafísico —lástima que no tengamos en nuestra lengua un término tan preciso y tan breve para designar el sueño en que el hombre cree poseer mujer, con todas sus consecuencias fisiológicas». Pero ese fracaso de la inteligencia, en el camino de vuelta, deja lugar al pensamiento poético —dice Abel Martín, «también la poesía es hija del gran fracaso del amor». Ese pensamiento poético, atento a lo heterogéneo, a lo cambiante, a lo fugaz, a lo «variopinto» —término de Martín— de la realidad, resulta más adecuado para captar mentalmente la vida, pero no deja de implicar un homenaje admirativo hacia aquel otro pensar, el filosófico, desrealizador, abstracto, capaz de vaciar de sustancialidad el Universo, en metáfora que está en el soneto *Al Gran Cero*, atribuido a Abel Martín, como quien sorbe un huevo por un agujero dejando la cáscara vacía pero entera. Y no es sólo un homenaje a esa forma de pensamiento el que rinde Abel Martín, sino un homenaje al mismísimo No-Ser, a la Nada, a donde lleva la filosofía abstracta y de la cual se aparta

el poeta, escarmentado tras la aventura conceptual de Abel Martín. Si se nos permite volver a citar el mencionado prólogo, allí veíamos así el trágico, pero redentor papel del apócrifo Abel Martín: «La tristísima filosofía de Abel Martín es el intento exorcizador de dar cuerpo a una pesadilla, la pesadilla de que el pensamiento tenga razón y sea imposible salir de sí mismo, de “lo Uno”. 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 —quizá 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 manando en lo hondo de la vida».

Esta suerte de «fenomenología del Espíritu», no en el sentido hegeliano, sino más bien inversamente, como fracaso de un arranque ilusionado, tuvo una segunda parte, también en prosa —en el volumen de *Poesías completas*, de 1928. Allí aparece un imaginario discípulo de Abel Martín, Juan de Mairena, destinado también a teorizar sobre literatura y sobre asuntos muy variados, pero que empieza por añadir al pensamiento de su maestro una formulación metafísica, casi diríamos ontológica en el sentido más técnico de la palabra: frente a la idea tradicional de la creación del Universo por Dios, Mairena sugiere que el acto divino consistió en crear la Nada, en introducir, dentro del Ser puro y total, esta zona de ser a medias que es el mundo, existente en mezcla de sombra y tiniebla. Y sobre la pizarra negra de esa Nada en que toman cuerpo los entes particulares, es donde se escribe el pensamiento humano, que implica, pues, una corrosiva colaboración con la negrura, con la irrealidad, delimitando todo lo positivo. Cabría decir, usando un término que en ese momento inventaba Heidegger en su *Sein und Zeit* (1927), que el pensar «nadea» —*nichtet*—: es decir, no sólo cuenta con el fondo de vacío y tiniebla que hay en lo real concreto, sino que, por decirlo así, «aumenta» la Nada, deja amenazado lo existente al enmarcarlo en un océano corrosivo. Todas estas teorías de Abel Martín y de Juan de Mairena no son un entretenimiento de estudioso de la historia de la filosofía, sino que expresan, por vía indirecta y «apócrifa», la creencia de Antonio Machado ya señalada: que el pensamiento abstracto es negativo, es tenebroso, es mortal.

Pero Juan de Mairena, en esa primera aparición como personaje ficticio, en 1928, se extiende, aún más que en filosofía, en reflexiones sobre la poesía, sirviendo a su creador para hacer una crítica del Barroco —entonces de moda, en el tercer centenario de la muerte de Góngora que sirvió para designar a la generación de 1927—. Nadie, sin embargo, pareció darse cuenta —o querer darse cuenta— de que Antonio Machado atacaba indirectamente a los poetas de ese grupo, y al clima estético en que ellos destacaban. Era el momento en que Ortega y Gasset había publicado *La deshumanización del arte*, apología del experimentalismo y el vanguardismo, como algo deportivo, al margen de

los intereses comunes de la humanidad —de la burguesía, según Ortega: España se incorporaba a esa gran aventura del arte y la literatura entre cuyos movimientos más famosos estuvieron el dadaísmo, el cubismo y el surrealismo. Antonio Machado, que, como ya se indicó, había adoptado muy tempranamente una posición de suspicacia contra lo que en poesía era —según sus términos en *Reflexiones de la poesía*, 1925— el uso de las imágenes como cobertura de conceptos, no como intuiciones vivas, se iba a quedar así al margen de la moda. Desde entonces, casi durante unos diez años, se encontraría arrinconado, casi anticuado, anacrónico y decimonónico: y, para mayor escándalo frente a la boga de una poesía despreocupada y juguetona —en la coyuntura de lo que llamó María Zambrano «la verbena de la poesía española», obra ésta de 1929—, cada vez se mostraba más propenso a elucubraciones metafísicas transcendentales y a preocupaciones morales y religiosas, todo ello en creciente uso de una prosa todavía no tan flexible como llegaría a ser pocos años después. En uno de sus aforismos aludió a su situación en esa época de la segunda mitad de los «años veintes»:

Le tiembla al cantar la voz.
Ya no le silban sus versos,
que silban su corazón.

Pero además, Antonio Machado no sólo parecía desfasado con su momento en cuanto a mostrarse vinculado a un pasado, sino también por anticiparse a un futuro, a un sentir crítico sobre la sociedad actual y abierto hacia cambios y utopías en el mañana; sentir que invadiría la literatura —no sólo española— en la gran crisis de los años treinta, que llevó a la guerra civil española como prólogo de la segunda guerra mundial. Ya habíamos entrevistado en él, desde cerca de 1920, una creciente orientación hacia el sueño de una época futura, en el mundo y en la poesía, en que el individualismo burgués quedara superado por un espíritu de mayor fraternidad y mayor universalidad en los valores. Ahora, para expresarlo, con ese sentido del humor que iba creciendo en él a lo largo de sus tristes años, hace que Juan de Mairena invente a su otro personaje, Jorge Meneses, para que sea «complementario» contrapuesto al propio Mairena en cuanto que éste resultaba aún muy decimonónico. Meneses, en efecto, en unas supuestas *Coplas mecánicas*, prepararía el terreno para lo que pudiera ser la poesía en un futuro en que —para aplicar ahora palabras de Antonio Machado en 1919— «una tarea común apasione a los hombres». Casi estamos ahora ante un intermedio cómico: el nuevo personaje, Jorge Meneses, tiene un diálogo con Juan de Mairena en que le explica cómo es el artefacto que ha inventado y con el que ha compuesto sus *Coplas mecánicas*, la Máquina de Trovar, después de razonar la necesidad histórica de eso que podría parecer un juguete: «El sentimiento individual, mejor diré: el polo individual del sentimiento, que está en el corazón de

cada hombre, empieza a no interesar, y cada día interesará menos. La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo) [*este texto se imagina estar escrito a fines del siglo XIX, J.M.V.*] es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus coches, sus caballos y sus queridas. El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico». Meneses sigue diciendo que nadie es capaz de sentir verdaderamente si no siente con otros, incluso con todos, y ahí radica la crisis de la lírica individualista, venida del romanticismo: «El poeta pretende cantarse a sí mismo, porque no encuentra temas de comunión cordial, de verdadero sentimiento». Pero lo que le pasa a uno solo, «en el rinconcito de su sentir, que empieza a no ser comunicable, acabará por no ser nada». Para que haya una nueva poesía tendrá que haber nuevos valores y nuevos sentimientos. Mientras éstos surgen y maduran en todos los hombres, Meneses, como preparativo y entrenamiento pedagógico, pone en marcha su Máquina de Trovar. Ésta se parecía a una máquina de escribir —a un ordenador, diríamos hoy—, con un teclado dividido en tres partes, Ser, No Ser, Poder Ser. Pero, de hecho, esta máquina vale sólo para ilustrar de modo gráfico la intención objetivadora, antiindividualista, de Meneses: la máquina es un mero pretexto para producir la canción o el poema que expresa el sentir común del grupo que la maneje en cada caso. Para ello, ese grupo empieza por elegir, por mayoría de votos, la palabra que más les caracterice como conjunto, y luego tantea, a partir de ella, en parte buscando rimas, en parte buscando contraposiciones y semejanzas. Se da un hipotético ejemplo: en un grupo de hombres solos, que corren una juerga a la manera andaluza, «un poco fúnebre», se empezaría por la palabra «hombre», llegando al final a la copla:

Dicen que el hombre no es hombre
mientras que no oye su nombre
de labios de una mujer.
Puede ser.

Se comprende fácilmente que el Antonio Machado que escribía estas aparentes bromas estaba evolucionando en su sensibilidad social y política, desde su inicial liberalismo romántico y masónico, hacia una actitud más de izquierda —él formó parte de la Agrupación de Intelectuales por la República y en 1931 izó la bandera republicana en el Ayuntamiento de Segovia. Sin embargo, él comprendía que su carácter y su educación no le permitirían adaptarse a esa evolución de la humanidad que él predice y desea, dice, sorprendentemente, en un texto de 1929, al hablar de lo que debería ser el arte del porvenir: «preferiría morirme antes de verlo».