DIPTICO MACHADIANO

I

INTIMIDAD Y PUEBLO EN LA OBRA DE ANTONIO MACHADO

1. LA DUALIDAD

Entre tantos posibles, leamos de nuevo dos breves fragmentos poéticos de Antonio Machado; los dos sabidos, consabidos, archisabidos por todos los hispanohablantes cultos; lo dos machadianos, intramachadianos, archimachadianos.

Procede el primero de *Soledades:*

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

Y poco después:

Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada».

Sencilla, honda, suave y punzantemente comunicativa, la palabra de un hombre-poeta nos dice que para él, al menos para él, la empresa de vivir con plenitud personal su condición humana sólo es hacedera cuando la pasión, en definitiva el amor, con el inexorable reverso de dolor que todo amor lleva siempre consigo, se halla clavada como ambivalente espina entre las más íntimas fibras del corazón.

Pertenece el segundo a *Campos de Castilla:*

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

No es el vacío de una espina dolorosa, aunque imprescindible y compensadora, lo que el hombre-poeta siente ahora en su corazón. Lo que ahora le acontece es algo mucho más grave. Herido, golpeado en lo más profundo de su intimidad por la muerte física de la persona a quien él más amaba, ese hombre-poeta se siente en total soledad frente al mar —el mar, nombre metafórico de la muerte en tantos y tantos versos de Antonio Machado— y canta sin levantar la voz este áspero sentimiento: que él, precisamente él, el intransferible «yo» titular de su personalidad y de su vida, se encuentra solo en la zona más radical de sí mismo. Solo, sí, porque ni la perspectiva de una muerte que no sabe a dónde le conduce, ni la incierta entidad de ese «Dios desconocido» a quien se endereza su imprecación poética y patética, pueden en verdad acompañarle.

Mil otros textos semejantes podrían ser transcritos y glosados. Y tras la fácil faena de copia y glosa de todos ellos, una interrogación ineludible. Esta: «Antonio Machado, ¿poeta —genial poeta— de la intimidad personal, cantor tan sencillo como insuperable de cuanto él siente y descubre en las galerías de su propia alma?» Sin duda. Pero, a continuación, otra pregunta tan ineludible como la anterior: «Ese hombre-poeta Antonio Machado, ¿es todo el hombre y todo el poeta que Antonio Machado fue?».

Más fragmentos, en verso o en prosa, de nuestro don Antonio. Por ejemplo, el arranque de un poemilla que él llama «Coplas españolas», anterior a 1936:

¡Ay quién fuera pueblo
una vez no más!

O el tan significativo apóstrofe central de «El quinto detenido y las fuerzas vivas», clave ideológica del poema entero:

¡Oh, santidad del pueblo! ¡Oh, pueblo santo!

O esta breve prosa, en la cual habla el Juan de Mairena posterior a 1936: «Si alguna vez tuviereis que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en poneros del lado del pueblo». O esta interro-

gación sociológico-poética, no poco anterior a nuestra guerra civil: «¿Cabe una comunión cordial entre hombres que nos permita cantar en coro, animados por un mismo sentir?».

Y tras estas inequívocas palabras, el imperativo mental de dos desazonantes cuestiones nuevas, no sabemos si complementarias o excluyentes de las anteriores. La primera: «Antonio Machado, ¿buscador, pasada ya su primera etapa intimista, de sentires, temas y modos de expresión en los cuales sea el pueblo quien real y verdaderamente hable?». *Antonio Machado, poeta del pueblo*, proclama en su mismo título un vigoroso libro de Manuel Tuñón de Lara. La segunda: «En cuanto que poeta, ¿queda el Antonio Machado intimista irrevocablemente desplazado por el más tardío Antonio Machado comunitario y socializador? Pueblo e intimidad, intimidad y pueblo, ¿son acaso realidades inconciliables en la obra de nuestro enorme poeta?».

2. EL ESLABON UNITIVO

Para resolver del modo más satisfactorio nuestra posible perplejidad ante la ardua cuestión propuesta, el propio Antonio Machado, bien a través de Juan de Mairena, bien con su propio nombre, acertó a encontrar en plena madurez literaria un concepto y un término perfectamente adecuados a su empeño: el término y el concepto de «otredad», una peculiar idea de la realidad humana y de la relación interpersonal «sin la cual —son palabras suyas, escritas entre 1933 y 1936— no se pasa [no es posible pasar, añado yo ahora] del yo al tú».

Otredad: la condición de «otro» que posee quien es y no es como uno. Es el otro hombre como yo, en cuanto que es y no puede dejar de ser hombre; no es como yo el otro, en cuanto que, precisamente como tal hombre, es y no puede dejar de ser persona, sujeto intransferiblemente dotado de un cuerpo individual y de intimidad, libertad y responsabilidad propias. Con dos de sus más conocidos poemillas aforísticos, díganos el mismo don Antonio cómo entendió él esas dos complementarias y coesenciales dimensiones semánticas de la otredad.

Por una parte, la tajante advertencia de que el otro, hasta cuando más prójimo —más abierto hacia mí, más donador de sí mismo— en su relación conmigo se me muestra, es siempre para mí y debe serme siempre «otro», intimidad ajena sacralmente respetable:

Enseña el Cristo: «A tu prójimo
amarás como a ti mismo»;
mas nunca olvides que es otro.

A la vez, y como contraste y complemento de tal aserto antropológico-poético, el severo mandamiento de ver ante todo en el otro, incluso cuando más sincero quiere ser conmigo, aquello en cuya virtud él, yo y todos los entes a quienes él y yo podamos llamar «tú», a la postre, todos los hombres, tanto real como pronominalmente nos decimos y somos «nosotros»:

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

Líbreme Dios de considerar a nuestro gran poeta como el críptico esbozo de un maestro de filosofía; pero la verdad es que muy poco después que el Scheler de *Der Formalismus in der Etnik* (1916) y *Wesen und Formen der Sympathie* (1923), y que el Martin Buber de *Ich und Du* (1923), sin el menor conocimiento de uno y del otro, y todos, sabiéndolo o no, tras los *Grundsätze der Philosophie der Zukunft* (1843) de Feuerbach, Antonio Machado intuye poéticamente que sin «tú» no hay y no puede haber «yo», que en la otredad del otro se funden unitaria e indisolublemente un momento impenetrable (el otro es y no puede ni debe dejar de ser «él mismo») en un momento comunitario (él, yo y todos los hombres somos real y verdaderamente «nosotros» buscando una verdad y un bien que sean la verdad y el bien de todos), y que esa doble dimensión de la realidad de cada hombre exige la no menos real existencia de un vínculo por obra del cual tal comunión sea posible en el orden de los hechos, no sólo en el orden de las ideas. El mismo nos lo dice, luego de haberse planteado —recuérdese— el problema de si es o no es posible una lírica comunitaria; una «lírica comunista que pudiera venir de Rusia», escribía textualmente poco antes de nuestra guerra civil. «¿Cabe una comunión cordial entre hombres que nos permita cantar en coro, animados de un mismo sentir?». Y prosigue: «Para resolver este problema es preciso buscar un fundamento metafísico en que esa lírica se asiente, una creencia filosófica, ya que una fe religiosa parece cosa difícil en nuestro tiempo. Sería necesario creer: primero, que existe un prójimo, una pluralidad de espíritus, otras puras intimidades semejantes a la nuestra; segundo, que estos espíritus no son mónadas cerradas, incomunicables y autosuficientes, múltiples soledades que se cantan y se escuchan a sí mismas; tercero, que existe una realidad espiritual, trascendente a las almas individuales, en la cual éstas pudieran comulgar».

No puedo estudiar ahora cómo la visión machadiana del amor le permite resolver, o entrerresolver, al menos, el sutil problema poéti-

co-metafísico que él mismo se ha propuesto, ni cómo su tímida, pero real esperanza en una conversión cristiano-tolstoiana de la Rusia marxista le conduce a ver, a entrever, al menos, sin pensar por ello que la humanidad pueda alcanzar un estado histórico final, el futuro advenimiento de la vida comunitaria en que la poesía así postulada tenga idóneo apoyo social: «se presiente —escribe— una reacuñación cordial del marxismo por el alma rusa, que puede ser cantora lírica y comunista, en el sentido humano y profundo de que antes hablamos». *¿Aegri somnia* o sueños de alguien que por ser vate es hombre que vaticina? Como Juan de Mairena diría, «vaya usted a saber». Pero aun dejando de seguir al poeta por esos vericuetos y, por consiguiente, de glosar desde nuestra actual situación histórica cuanto él nos dice, por fuerza hemos de examinar, siquiera sea del modo más sumario, la triple proyección —poética, hispánica, universal— que en la obra machadiana tiene esa tan fecunda idea de la otredad. Con lo cual ya estamos de lleno en el tercer punto de nuestra reflexión.

3. CONSECUENCIAS Y PERSPECTIVAS

Como tan agudamente ha visto José María Valverde, el primer paso del poeta hacia esa plena conciencia de su misión acaece, en los años todavía juveniles de *Soledades,* cuando concibe y escribe el hermoso y profundo poema cuyo primer verso dice «Oh, dime, noche amiga, amada vieja»; esto es: cuando, consciente ya de lo que para él debe ser y es la poesía, rompe abiertamente con el más alto de los ídolos que la poética del Romanticismo había venerado: la sinceridad. Sí, la sinceridad puede darnos *una verdad* parcial y ocasional acerca de quien habla, pero no *la realidad* viva que el poeta quisiera con su verso decir; nos concede a lo sumo uno solo del complejo y fluyente laberinto de espejos en que, mirada en nuestra conciencia o desde ella, acaba resolviéndose la real intimidad de nuestra persona. Al término del poema, la noche, la invocada noche, dice al hombre que lo está escribiendo:

Yo me asomo a los almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario...;
pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.
Para escuchar la queja de tus labios,
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos.

Había dicho Baudelaire:

Tête-à-tête sombre et limpide
qu'un coeur devenu son miroir!

Yendo algunos pasos más allá que Baudelaire y abominando, acaso en demasía, del individualismo y el sincerismo que con tanto ahínco había proclamado el siglo de *Las flores del mal,*

—un siglo de masa y tropa,
y de suspiros amargos,
y de pantalones largos
y de sombreros de copa.
.....
Siglo disperso y gregario
.....
que inventó la soledad,

Machado siente que para él, poeta, la expresión de la intimidad tiene que ser un diálogo entre lo que él en sí mismo percibe y algo que él no puede percibir, pero que es; y un flujo constante hacia lo que espera y hacia lo que no espera; y un yo a cuya estructura pertenecen a un tiempo tus conocidos y tus no conocidos. En definitiva, que, en tanto que hombre, el poeta se halla y debe hallarse regido por el esencial principio de la otredad. Con otras palabras: que para ser auténtica, toda la poesía debe ser comunitaria, transpersonal, además de ser íntima y sincera.

En semejante trance verbal, poético y humano, ¿qué hacer? Varias cosas. Por lo pronto, proclamar directa o indirectamente ese hallazgo, unas veces por modo aforístico y sentencioso

—Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón—,

y otras tratando de mostrar poéticamente la estructura de esa buscada no-soledad comunitaria, de una vida convivencial en la que el pueblo no anule a la persona y ésta, la persona, no desconozca al pueblo:

¡Ay, quién fuera pueblo
una vez no más;
Y una vez —¿quién lo sabría?—
curar esta soledad
entre los muchos amantes

como a las verbenas van
(¡albahacas de San Lorenzo,
fogaratas de San Juan!),
con el sueño de una
vida elemental.
Tú guardas el fuego,
yo gano el pan.
Y en esta mano de todos,
tu mano en mi mano está;

una vida, en suma, en la cual el hombre llegue a no estar solo mediante estos tres recursos: ser de veras pueblo, hacer libremente lo que en el mundo tenga que hacer —guardar el fuego, ganar el pan— y lograr, precisamente a favor de esa radical libertad suya, que la mano de un mismo y la mano del otro se junten dualmente en el seno inmenso de la gran mano común.

Algo más, sin embargo, debe hacer el poeta, y precisamente en tanto que tal poeta: inventar una poesía que sin dejar de serlo, sin convertirse en panfleto propagandístico, proclame con eficacia la participación de quien la ha escrito en los dolores, las manquedades, las virtudes y las aspiraciones —acaso no conscientes en los grupos más menesterosos— del pueblo a que su autor pertenezca. ¿Serían de otro modo comprensibles la intención y la letra de *Campos de Castilla* y, veinte años más tarde, las prosas y los versos con que Antonio Machado, fiel a sí mismo y a su idea de la misión social del poeta, participará en la terrible contienda civil de 1936 a 1939? No será verdaderamente leal con la persona y con el recuerdo de Antonio Machado, quien para entenderle y honrarle no tenga en cuenta, tanto como el poema intimista «A un olmo seco», sus escritos sociales genéricamente titulados «Desde el mirador de la guerra». La fuerte impronta infantil de la Institución Libre de Enseñanza, la influencia no menos fuerte de un socialismo hondamente sentido y la visión directa de la miseria, la ignorancia y el dolor de su propio pueblo —un pueblo capaz, por otra parte, de enseñarle algo que él por sí mismo nunca llegaría a saber— son los más importantes motivos de la poesía civil de Antonio Machado a partir de 1917.

¿Sólo esto habrá de hacer el poeta? Mucho más, si ese poeta se llama Antonio Machado: inventará personajes que digan lo que antes de él nacer debió decirse en España y no se dijo —Juan de Mairena, Abel Martín, Pedro de Zúñiga, los «doce poetas que pudieron existir»; sus «complementarios»—, ensayar nuevas formas de la expresión poética y, sobre todo, proclamar en verso o en prosa las grandes instancias en cuya virtud los españoles y los hombres todos podrán

mirar con dignidad y esperanza ese común y comunitário futuro de la especie: la justicia universal, un trabajo cuyo sentido histórico pueda entrar de lleno en la vida de quien lo realiza, la libertad —«¡Creo en la libertad y en la esperanza!», había escrito de joven; «Las altas actividades del espíritu son esencialmente creadoras de libertad», afirma en su ya declinante madurez—, y en la cima de todas ellas su personal idea, heterodoxa respecto de toda ortodoxia, sólo suya, por tanto, de un Cristo cuyo rasgo dominante sea el amor; ese que en una estupenda carta a don Miguel de Unamuno, cuando desde Baeza comentaba su lectura de *Abel Sánchez,* le hacía gritar con la pluma: «¡Guerra a Caín y viva el Cristo!», el Cristo de cuya divinidad, entendida a su machadiano, no católico modo, dijo no haber dudado nunca. Así y sólo así pueden ser entendidos los penetrantes versos que el divino Rubén le dedicó:

Era luminoso y profundo,
como era hombre de buena fe.
Fuera pastor de mil leones
y mil corderos a la vez.

4. FINAL EN COLLIOURE

Colliure, 22 de febrero de 1939. En un modesto lecho de un hotel no menos modesto, yace el cuerpo muerto de Antonio Machado. Su hermano José se hace cargo del raído gabán del poeta, y en los bolsillos encuentra una hoja de papel con tres breves anotaciones escritas a lápiz. Una se limita a repetir las famosas, pero nunca gastadas palabras de Hamlet: «Ser o no ser». ¿Final actitud dubitativa en la ondulante línea de las varias de Antonio Machado ante ese gran enigma que, comentando egregiamente la obra machadiana, Dámaso Alonso ha llamado «la trasmuerte»? La segunda es tan sólo un verso alejandrino:

Estos días azules y este sol de la infancia;

signo indudable de la punzante acción rememorativa que sobre su cansado autor estaban ejerciendo entonces la luz y el sol del Mediterráneo. En la tercera, pequeña variante meliorativa de una estrofa de *Otras canciones a Guiomar,* nos habla así el vate moribundo:

Y te daré mi canción:
«Se canta lo que se pierde»...

Se canta lo que se pierde: gran verdad poética. Pero ¿no es también cierto, completamente, que «se canta lo que se quiere», lo que antes de cantar uno amaba y deseaba? Cantando lo que él quería e iba perdiendo vivió y escribió nuestro Antonio Machado. Ojalá un día llegue a ser realidad lo mucho que él quiso; pero aun cuando por desdicha no sea así, aunque siguiese por él perdido todo cuanto en su vida dijo querer, su obra —su canto— quedará entre nosotros como una de las cimas más altas y hermosas a que ha llegado la lengua castellana.

II

LA INTIMIDAD DEL HOMBRE EN LA POESIA DE MANUEL MACHADO

1. INTRODUCCION

La lectura del epígrafe precedente suscitará, pienso, dos órdenes de objeciones. «¿intimidad del hombre —dirán algunos— en los versos de Manuel Machado? ¿Qué sinrazón es esa? Este banderillero de Apolo, como en memorable octosílabo le llamó el maestro Gerardo, ¿no fue acaso un poeta del vino y el ajenjo, de los besos exangües a la luz de la luna, de los toros, de los lienzos bellamente pintados, del cante que apena o enciende el alma, de la vida que se goza y sin durar pasa? Perseguir en su obra esa secreta dimensión del ser humano que llamamos *intimidad*, ¿no será algo así como buscar peras entre el follaje del olmo?» Y como el poeta era tan generoso de sí mismo con el vecino, aunque el vecino se obstinase en verle con mirada miope, él mismo alargaría a este linaje de objetantes, como para dejarles tranquilos con su miopía, un par de estrofas suyas de aire —sólo de aire— confesional:

Sensual, epicúreo, decadente
—amigo de gozar y «divertirse»,
como dice la gente—,
he sabido poner en la alegría
el ajenjo de la melancolía
y sé también sufrir alegremente.

(«Rima», *Lírica)*

O bien, el arranque de ese otro poema cuya primera palabra, para que no haya dudas, es el pronombre personal «yo»:

Yo, poeta decadente,
español del siglo veinte
que los toros ha elogiado,
y cantado
las golfas y el aguardiente...,
y la noche de Madrid,
y los rincones impuros,
y los vicios más oscuros
de estos bisnietos del Cid.
(«Yo, poeta decadente», *El mal poema)*

Más próximos a la verdad, pero todavía no enteramente dentro de ella, dirán otros: «Intimidad personal hay, y por esencia, en los versos de todo poeta lírico. Conformes. Pero ¿a quién puede interesar lo que de ella diga, tan lejos de ser un Antonio Machado, un Unamuno, un Juan Ramón, para sólo nombrar tres de sus coetáneos, un versificador de sensualidades, decadencias, cantares flamencos, sentencias garbosas y contritos o no más que atritos arrepentimientos?». Y el contrito —o no más que atrito— poeta lírico, siempre complaciente, seguirá dando a los que así le objetan la aparente, penúltima razón de su reparo:

de tanta canallería
harto estar un poco debo;
ya estoy malo, ya no bebo
lo que dicen que bebía.
(«Yo, poeta decadente», *El mal poema)*

Dejémonos, sin embargo, de objeciones, y vengamos a la poesía misma de este liróforo terrestre. Dos previos puntos de apoyo para nuestra pesquisa, dos intuiciones de otros dos grandes poetas. Uno se llamó Antonio Machado: «Manuel Machado —escribió Antonio— es un inmenso poeta, pero para mí el verdadero, el insuperable, no es, como la generalidad de la gente cree, el de los cantares, sino el de todo lo demás». Y don Antonio, dióscuro esta vez, hubiese apostillado así su opinión: *Frater Emmanuel, sed magis soror veritas.* El otro se llama Gerardo Diego. «Supo, cantó y está solo», nos dice nuestro Gerardo, el gerardísimo Gerardo, como un día le llamó Dámaso Alonso, del lírico de «Adelfos», cuando éste, muerto su Antonio, doloridamente solo estaba entre nosotros. Y añade:

ese poeta chapado
que se apellida Machado
y le llamaban Manolo.

«Supo», «poeta chapado»... Bajo su chapa y su contrachapa de poeta que una y otra vez juega a ser un poco, sólo un poco maldito, ¿qué supo Manuel Machado acerca de su intimidad propia y, a través de ella, acerca de la intimidad del hombre *in genere?*

La intimidad del hombre: ese secreto hondón de su realidad, desde el cual nuestro ser, actualizado bajo forma de «yo», siente lo que de absoluto tiene y puede enfrentarse con todo lo existente y con todo lo imaginado, incluso, ahí está Job, con el mismísimo Dios. «El Yo —ha escrito Zubiri— no es mi realidad, sino la reactualidad de mi realidad como absoluta... Me, mí, yo —comer*me* una manzana, comer *mi* manzana, *yo* me como mi manzana—, son tres formas de afirmarse uno como absoluto, cada una fundada en la anterior». Los tres modos primarios o cardinales, añado yo, desde el punto de vista que ahora nos importa, en que formal o intencionalmente se expresa nuestra intimidad. Y en cuanto que en ellos se expresa, las tres radicales maneras de hacerse en nosotros consciente lo que en nosotros es de veras íntimo.

Dejemos ahora el problema de lo que en nuestra intimidad, Freud *dixit,* pueda ser inconsciente o subconsciente; atengámonos tan sólo a lo que en el fuero más interior de nuestra realidad sea consciente o semiconsciente, y preguntémonos: ¿qué es lo que de nosotros y en nosotros se nos hace consciente cuando íntimamente existimos, cuando de un modo o de otro sabemos algo acerca de lo que hay bajo nuestras chapas y contrachapas? Muchas cosas, desde luego; y entre ellas, muy centralmente, tres: que nuestro vivir es un presente fugitivo; que en la raíz de nuestros actos más personales hay libertad y, por lo tanto, responsabilidad; que por debajo de todas las alienaciones, todas las servidumbres y todas las forzosidades somos un yo capaz de decirse a sí mismo que algo en él —¿qué algo?; este es el problema— es verdadera y radicalmente «suyo». Pues bien: ¿qué nos dijo el poeta Manuel Machado acerca de estas tres esenciales determinaciones de la intimidad del hombre?

2. YO, PRESENTE FUGITIVO

Me miro a mí mismo, y no necesito ser un lince de intimidades para descubrir el punto que estoy siendo lo que ya estoy dejando de ser. El «ya te vas para no volver» del divino Rubén no debe decirse sólo de la juventud, también de todo lo que en nosotros y para nosotros es presente. Vieja, repetida, archivieja, archirrepetida verdad sapiencial, existencial y poética, que Manuel Machado una y otra

vez hace suya. Pero cada hombre y cada poeta la viven de manera distinta, y es el modo como Manuel Machado la vivió, más aún que esa verdad misma, lo que ahora nosotros debemos detectar. ¿Cómo nuestro poeta sintió en sí mismo y desde sí mismo expresó, precisamente en tanto que tal poeta, la inexorable fugacidad de la humana y mundana existencia? Esta es nuestra cuestión, y sólo a ella debemos responder.

La sintió y la expresó por lo pronto, diremos, proclamándola sin ambages bajo varias y muy transparentes formas. Advirtiendo con penetrante sutileza que «cantar», decir poéticamente el tesoro de lo que en uno es íntimo, sólo como un «contar», como un narrar lo pasado, puede hacerse letra expresa:

Y así, no es en mí el canto, sino el cuento
—que «ayer» nos da tan sólo el argumento—,
y la canción es cosa para el día
que ha declinado ya.

(«Dolientes madrigales», *Ars moriendi)*

O gritando con apenada ironía la prisa de su vivir, cuando el mundo que le rodea —un campo que irradia pureza y belleza— más le invita al reposo:

¡Adiós, adiós! ¡Que la ciudad me llama!

(«Regreso», *Ars moriendi)*

O proclamando, como tantos. como su mismo hermano, el imperativo, la incitación, la decepción, la resignación del caminar en que el vivir consiste.

El imperativo:

Es el camino de la muerte.
Es el camino de la vida...
..... Ama y olvida,
y atrás no mires. Y no creas
que tiene raíces la dicha.
..... Ve, camina.

(«El camino», *El mal poema)*

O bien:

Camino que no es camino,
de más está que se emprenda.

(«Cantares», *Lírica)*

La incitación:

Es mi nave, va a partir
puesta en lo ignoto la fe.
Sólo viajar es vivir.

(«Marina», *Poemas varios*)

La decepción:

Luego la juventud que se va, que se ha ido
harta de ver venir lo que al fin no ha venido.

(«Prólogo-Epílogo», *El mal poema*)

La resignación:

Y voy viviendo mientras no me muero.

(«Rima», *Lírica*).

Imperativo, incitación, decepción, resignación... ¿No más que esto es la fugacidad de la existencia para Manuel Machado? No. Un examen más detenido de sus versos nos muestra algo que me parece permanente en ellos: eso a que sin duda aludía Gerardo Diego cuando entre bromas y veras llamó «poeta chapado» al que ahora recordamos; a saber, el doble fondo de sus expresiones y sus intenciones. A primera vista, en la apariencia misma de sus poemas, un tejido de hechos y descripciones. ¿Reales? Sin duda; pero también penúltimos, porque bajo ese tejido —o bajo esa chapa, si en lugar de ser tejedores o sastres preferimos ser ebanistas— hay otra zona más profunda, más íntima, más verdadera, por tanto, aun cuando no sean hechos y descripciones la materia que la constituye, sino deseos, aspiraciones, presentimientos, sospechas. Veámoslo en esta dimensión de su intimidad, como luego lo hemos de ver en las dos restantes.

Sí, es fugitivo el instante que uno descubre en sí mismo; pero dejará de ser valioso, por grande que parezca ser o sea la rapidez con que se nos desliza —«¡Ay, cómo te deslizas, edad mía!» según el verso inmortal de Quevedo— en el momento de vivirlo?

Pero siempre dura poco
lo que quiero y lo que no...
¡Qué sé yo!

A lo cual pronto se opone la réplica:

¿Luego? ¡Ya!
La verdad será cualquiera.
Lo precioso es el instante
que se va.

(«La canción del presente», *El mal poema*)

O esta otra sentencia, en la cual parece estar hablando un lírico griego antiguo:

Vivir es supremo bien.
(«Despedida a la luna», *Caprichos)*

O en fin, texto definitivo, el suave y hondo anhelo de unas palabras capaces de decir sin aparato la eviternidad del presente, cuando se le vive según todo lo que él es:

la tranquila poesía del presente.
(«El reino interior», *Alma)*

Sin querer recuerdo aquí al mejor Unamuno:

la vida, esa esperanza que se inmola,
y vive así, inmolándose, en espera.

Además de confesarnos que «en su alma, hermana de la tarde, no hay contornos» («Adelfos», *Alma)* y que no sabe «si eran verdad o sueño» las cosas que vagamente recuerda («Vagamente», *Caprichos),* algo muy esencial nos ha dicho sobre este primer momento de su propia intimidad y sobre la intimidad del hombre *in genere* un poeta en cuya obra tan bien se fundieron dos artes, la *ars vivendi,* y la *ars moriendi.*

3. YO, LIBERTAD RESPONSABLE

Desde su intimidad misma, en su misma intimidad siente y sabe el hombre que es libre, y contra esta radical certidumbre nunca valdrán gran cosa los argumentos de los deterministas a ultranza. Muy bien lo sentía y lo sabía Manuel Machado, hombre libre en una España, la de 1894, año de *Tristes y alegres,* a 1922, fecha de *Ars moriendi,* y luego la de 1935, cuna de *Phoenix,* que pocas veces habrá gozado en su vida pública de tanta y tan sólo a medias bien empleada libertad. Libertad, aunque sea para negarse a sí mismo la energía de utilizarla:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...;

esa languideciente libertad secreta de dejarse llevar, diciendo siempre «sí» a todas ellas, por las vicisitudes que el cambiante destino le traiga:

¡Que las olas me traigan y las olas me lleven,
y que jamás me obliguen el camino a elegir!
(«Adelfos», *Alma*)

La libertad de caminar y seguir caminando, aceptando sin reservas la condición viadora de la existencia en el mundo:

Llegar, ¡quién piensa! Caminar importa
sin que se extinga la divina llama
del arte largo en nuestra vida corta.
(«En el peregrinar del peregrino», *Dedicatorias*)

La libertad de buscar lo que de veras contenta, belleza poética o corporal deleite:

Y en este necesario albur,
¿qué nos queda, como saber,
sino dar el alma al azur
y todo lo demás al placer?
(«La canción del presente», *El mal poema*)

La libertad del querer alcanzar toda posible meta,

He querido serlo todo...,
(«Ultima», *El mal poema*)

o de sonreír ante cualquier cosa, y más aún si lo que ella nos regala es un dolor que despreciar o una fina tristeza que sentir:

Estoy muy mal... Sonrío
porque el desprecio del dolor me asiste,
porque aún miro lo bello en torno mío
y... por lo triste que es el estar triste
(«Dolientes madrigales», *Ars moriendi*)

La entre esperanzada y desesperada libertad —Antonio está hablando ahora desde dentro de Manuel— de hundirse en un mar definitivo y liberador:

¡el mar amado, el mar apetecido,
el mar, el mar, y no pensar en nada!
(«Ocaso», *Ars moriendi*)

O en fin, más gustosa y jactanciosamente, la soberana libertad de posponer hoy nuestra resolución y, si el cuerpo así lo pide, decidir cuando sea sobre eso que indolentemente proponemos:

Y mañana
hablaremos de otra cosa
más hermosa...
Si la hay, y me da la gana.
(«Internacional», *El mal poema)*

Pero todas estas libertades y veinte más, ¿no son por ventura penúltimas respecto de aquella que subyace a todas: la de ser uno, más aún que «lo» que él quiere ser, «el» que él quiere ser? Lo que Manuel quiere ser, eso que entre zumbona y jacarandosamente nos dice en su segundo autorretrato:

Medio gitano y medio parisién —dice el vulgo—,
con Montmartre y con la Macarena comulgo...
Y antes que tal poeta, mi deseo primero
hubiera sido ser un buen banderillero.
(«Retrato», *El mal poema)*

Bien está, poeta. Pero más profundo y real será tu sentir cuando en tus hai-kais nos digas con pesar:

¡Ay de mí
que ahora sí
que no soy
el que fui!...
.....
¡Ay de mí
que ahora no
soy ya yo!

De «lo que hubiera querido ser» hemos pasado resueltamente a «el que fui y no soy»; de «lo que» a «el que». Lo cual nos plantea por modo ineludible el problema de lo que y del que en realidad fue o quiso ser el poeta Manuel Machado.

4. YO, CENTRO AUTOPOSESIVO

El hombre es persona, suele decir Zubiri, en cuanto que es sustantividad de propiedad; esto es, en cuanto que su realidad sustantiva puede llamarse «mía» a sí misma. Con otras palabras: la intimidad del ser humano tiene su clave metafísica y psicológica en su esencial, radical, irrenunciable condición de centro autoposesivo. Ahora bien: ¿en qué medida, de qué modo es «mío», mío de veras, lo que hay en mi realidad, tal y como yo la vivo y la veo? Más de una vez he propuesto

yo distinguir con precisión entre la esfera de «lo en mí» y la esfera de «lo mío»; y muchos años antes, en uno de sus más penetrantes y sugestivos ensayos psicológicos —«Vitalidad, alma, espíritu»—, había denunciado Ortega la existencia de «deseos y apetitos que nacen y mueren con nosotros sin contar para nada con nuestro yo». El «yo» —añadía Ortega— «asiste a ellos como espectador, interviene en ellos como jefe de policía, sentencia sobre ellos como juez, los disciplina como capitán». Pero no quiere hacerlos y no los hace carne de su carne.

Esto sentado, preguntémonos: ¿cómo Manuel Machado sintió y expresó en sus versos la esencial, abismal condición autoposidente o autoposesiva de su personal intimidad?

Por lo pronto, reiterando bajo muy distintas formas y con rotundidad mayor o menor una sagacísima intuición: que cuando uno se mira a sí mismo con exigencia, sólo de muy pocos contenidos de su conciencia propia —pensamientos, convicciones, sentimientos, tendencias, seudovoliciones— puede afirmar con seguridad satisfactoria que real y verdaderamente sean «suyos».

Esa intuición cobra a veces figura de duda o perplejidad acerca de la íntima realidad de uno mismo. Los textos probatorios se arraciman ante la mirada del lector. A veces, por modo asertivo:

Enseñanzas del vivir:
yo ya no sé qué pensar,
ni siquiera qué sentir;

(«Cantares», *Lírica)*

dejándome solo [la Eleusis que se le va]
no sé si dormido o despierto.

(«Estatuas de sombra», *Alma)*

A veces, reuniendo ambiguamente en su ser modos opuestos de hacer la vida:

¡Somos, a un mismo tiempo, santos e infames!

(«Secretos», *Alma)*

A veces, formulando llanamente su duda o reduciéndola a cuasidespectiva pregunta:

He querido serlo todo
y ya no sé si soy algo...;

(«Ultima», *El mal poema)*

..... *Espero*
sin saber qué;

(«Rima», *Lírica)*

Y, después de todo, ¿qué es eso, la vida?

(«Cantares», Alma)

A veces, por fin, deleitándose en ese agridulce «no saber», bien cuando la ignorancia o la descreencia no impiden el regalo del ensueño

—Goza de la melancolía
de no saber, de no creer, de
soñar un poco. Ama y olvida...—,

(«El camino», *El mal poema)*

bien cuando de repente se descubre, como más tarde el filósofo Heidegger, que la posibilidad es para el hombre más alta cosa que la presencia:

Hermosa cosa es tener
juventud
y en las manos un laúd,
cuando todo «puede ser».
Es la hora de creer,
y luchar
hasta caer o triunfar
que al fin todo «puede ser».
Y no se debe temer
el morir...
¡Porque mejor que vivir
«puede ser»!

(«Dos palabras», *Dedicatorias)*

Pero si hubiese que escoger entre los poemas de Manuel Machado la más alta y certera expresión de esa ambigua actitud suya ante la condición de autoposeídos que puedan mostrarle los contenidos de su propia intimidad, sin vacilar elegiría yo el que lleva por título «Yo, poeta decadente». Conocemos la primera parte de él: esos versos en que su autor se declara a sí mismo cantor del aguardiente, de las golfas, de los rincones más impuros de Madrid y de los más oscuros vicios de las gentes de España. Admitámoslo, aunque el poeta, con indudable autocomplacencia de gran pecador arrepentido —mil y uno pueden ser los caminos del narcisismo— exagere un tanto la magnitud de su pecado. Pero tan pronto como ha declarado su crimen verbal, el autor da

un paso atrás, hacia sí mismo, mira con ojo sensible su propia realidad y escribe estas dos sensacionales estrofas:

Porque ya
una cosa es la poesía
y otra cosa lo que está
grabado en el alma mía...
Grabado, lugar común.
Alma, palabra gastada.
Mía... No sabemos nada.
Todo es conforme y según.

Obsérvense los pasos de este lírico descenso hacia el abismo de la intimidad. Discernimiento tajante entre lo que había sido su vida, «lo que está grabado en el alma mía», y la meta ideal a que desde el fondo de su persona aspira, «la poesía». Nítido descubrimiento del carácter mostrenco y tosco, mecánico, del vocablo —«grabado»— con que ha dado nombre a la condición habitual, pero revisable, anulable, de ciertos hábitos de su vida anímica. Clara percepción de la inanidad semántica en que a fuerza de uso y abuso ha caído una palabra noble: «alma». Con ella había dado título diez años antes al libro de versos que le consagró como gran poeta, y a ella han venido recurriendo tópicamente, una y otra vez, institucionistas, noventayochistas y modernistas. Y al fin, un estremecimiento a un tiempo avisado e ingenuo, escéptico y adolescente, ante la perplejidad última —¿última?— de no saber si en la entraña de su ser, de su yo, hay algo que real y verdaderamente sea suyo: «Mía... No sabemos nada. Todo es conforme y según». ¿Cazurrería popular poéticamente sublimada? ¿Relativismo de un hombre sensible que filosofa sin proponérselo? ¿Sobria, llana, ingeniosa declaración doliente de no poder tener algo como verdaderamente propio? ¿Qué hay, qué, en esa sabia transformación ordinal del cotidiano «según y conforme» en este insólito y sentencioso «conforme y según»?

Acaso obtengamos respuesta adecuada examinando la obra entera de Manuel Machado a la luz de la tesis que antes apunté: la existencia en ella de dos planos o niveles confesionales, uno más somero, en el cual se expresa la experiencia de lo que para el poeta «es» y otro más recoleto, en el cual se manifiesta lo que para el poeta —para el hombre— «puede ser»: sus pretensiones más íntimas, sus anhelos más secretos. «Perplejidad última —¿última?—, me preguntaba yo hace un instante. «Ultima, no; sólo penúltima», propongo responder ahora. Veamos si el espíritu y la letra de la lírica manolomachadiana justifican o invalidan esa respuesta mía.

«Todo es conforme y según». ¿Sólo relativismo escéptico en el alma —vaya, otra vez la palabra gastada— de quien eso sentencia? No. Algo más ve en ella el analista de sí mismo:

...En mi conciencia inquieta
vigila el bien,

(«Rima», *Lírica)*

nos dice. Y ese bien vigilante, ese hondísimo —último; ahora, sí— anhelo de Caridad con mayúscula que irrumpe como un violento y caliente surtidor de aguas subálveas al comienzo y al fin de su patético «Kyrie eleison»,

que seamos buenos para librarnos de la pena,
y que nunca olvidemos esta única cosa,
la Caridad, la Caridad, la Caridad,

(«Kyrie eleison», *Caprichos)*

es el que le va dictando, a lo largo de los meandros de su vida de hombre y de poeta, la serie de sus confidencias acerca de lo que él últimamente quería tener como suyo en el hondón más hondo de su propia intimidad. Recordemos un manojo de ellas.

El arte difícil de saber estar solo con lo que uno mismo verdaderamente es, y en consecuencia con lo que uno de veras quiere ser:

Yo te daré el gran libro que no trata de nada,
y aprenderás a estar solo en la vida.

(«La voz que dice...», *Caprichos)*

El deseo, ya en esa soledad, de ser tan sencillo como los que con risa fuerte y limpia saben vivir y celebrar las fiestas:

Y yo aquí solo, triste y lejos de las fiestas.
Dame, Señor, las necias palabras de esas bocas,
dame que suene tanto mi boca cuando ría,
dame un alma sencilla como cualquiera de estas.

(«Domingo», *Caprichos)*

La voluntad de creer «con razón, sin razón o contra ella», como por entonces está diciendo don Miguel de Unamuno. ¿Quién fue Julio Ruelas? Añoro a nuestro Melchor, que puntualmente me lo diría. Para mí, Julio Ruelas es tan sólo un amigo muerto de Manuel Machado, de quien el poeta se despide así:

Hasta luego, Ruelas. A pesar de lo feo,
del mal y de la muerte, quiero creer, y creo.
(«En la muerte de Julio Ruelas», *Dedicatorias)*

Creer ¿en qué? En algo que no muera y otorgue la certidumbre de saber qué es lo que hay más allá de la apariencia y de poseer lo que en verdad sea de uno mismo:

una creencia en cosas inmortales
que nos permita un inocente «yo sé».
(«¡Paz!», *El mal poema)*

Y creyendo o entrecreyendo así —buscar algo en que creer, díganoslo Pascal, ¿no es ya estar creyendo en algo o en alguien?—, el ansia mansa de decir lentamente, como paladeándola, una oración cuyas palabras, que él no conoce, están más allá de toda sabiduría:

No la saben los sabios,
y es su son
—como en las soledades del campo, el de la fuente—
monótono. Se dice lentamente
la oración.
(«Se dice lentamente», *Caprichos)*

En el primero de los poemas de *Ars moriendi* —el que da su título a la colección entera—, este dotadísimo aprendiz del arte de bien morir declara que su pensamiento, como un sol ardiente, ha cegado su espíritu y secado su corazón. Cegado, ¿a qué? Secado, ¿para qué? Por los años de «Adelfos», había escrito el poeta:

Nada sé,
nada quiero,
nada espero.
Nada...
(«Otoño», *Alma)*

¿Será esto verdad? Como expresión de un ocasional estado de ánimo, tal vez. Como manifestación de una realidad auténtica, de ningún modo. En esos versos, el poeta es más sincero que certero. Certero lo será cuando en otra estrofa de *Ars moriendi* nos diga su verdad y su realidad ocultas:

Lleno estoy de sospechas de verdades
que no me sirven ya para la vida,
pero que me preparan dulcemente
a bien morir...

«Lleno estoy de sospechas de verdades.» ¿No es éste, me pregunto, uno de los versos más altos y más hondos de la poesía española del siglo XX? Si respecto de sí mismo es sensible, leal y verdadero, ¿quién no se sentirá personalmente expresado en él, y quién no pensará, separándose en esto del poeta, que no hay verdad o sospecha de verdad que —como sea— no sirva para la vida? Tanto más si, como el más sincero y certero Manuel Machado quiso, quiere que sea amor fontanal la verdad que su intimidad sospecha. Dígalo él mismo, como remate de esta letanía lírica de aspiraciones hacia una autenticidad en la cual, por fin, uno sepa lo que realmente significan la palabra «yo» y la palabra «mío»:

y que sea el amor de Dios nuestra verdad.
(«Kyrie eleison», *Caprichos)*

La vía regia para que uno sea en verdad «suyo», viene a decirnos Manuel Machado, consiste en darse a los demás por amor, sea poema, pensamiento, pesquisa científica o acción generosa la forma que adopte esa donación autoposesiva.

5. MANUEL Y ANTONIO

Manuel y Antonio, Antonio y Manuel. Los dos, cada uno a su modo, poetas íntimos. Los dos, a su modo cada uno, poetas sociales. ¿Cómo no recordar los versos de Manuel que llevan por título «La huelga»? Los dos, en fin, hermanos entrañables que durante un mes tenían anualmente los mismos años. Tan diferentes y tan semejantes entre sí. Si yo fuese liróforo como ellos, y no simple prosador caviloso, compondría un soneto cuyo último terceto fuese el que sigue:

Tan distintos, ¿qué vínculo os unía,
además de la sangre? Este, poetas:
el que hace a la bondad melancolía.

La conversión poética y vital de la bondad en melancolía. ¿No era éste acaso el más entrañable de los nervios que en común tuvo el ser de los dos hermanos? Y la mera formulación de esta pregunta, ¿no es cierto que constituye el mejor de los homenajes a Manuel y Antonio, a Antonio y Manuel Machado? Así lo pienso yo.

PEDRO LAIN ENTRALGO

Ministro Ibáñez Martín, 3
MADRID-3