EVOLUCION DEL SENTIDO ESPIRITUAL DE LA OBRA DE ANTONIO MACHADO

POR

JOSE M.ª VALVERDE

A José Luis L. Aranguren.

¿QUÉ significa eso del «sentido espiritual» de una poesía, o, mejor dicho, de la obra conjunta de un poeta? Aunque la afirmación escandalice, acaso por demasiado ortodoxa, la poesía es ordenación, constitución de un cosmos con sentido en nuestra alma, y, por tanto, en su esencial necesidad de salvarse de su situación perpetuamente insostenible, precaria e imperfecta. El hombre concibe siempre el mundo más o menos ordenado; incluso, sólo lo concibe en la medida en que lo ordena—no se habla aquí de comprender, que es asunto en que queda la palabra a disposición del filósofo que la pida—y casi siempre siente la necesidad de expresar esa concepción suya, comunicándola, para que se haga hacienda y posesión verdadera del alma, punto de apoyo en su caminar, y aun—si no se me malentiende en sentido idealista—para que sea plena y efectivamente verdad lo que concibe, pues la realidad sólo llega a ser mundo de objetos, cosmos, cuando se la expresa. Expresar no es sólo constatar lo que está ahí, sino dotarlo de sentido humano y personal, ya que la palabra sintetiza la más íntima e inefable subjetividad con la más sólida e impenetrable objetividad. En consecuencia, la poesía, o es una ordenación de tendencia salvadora, o es un mero pasatiempo—tal vez muy útil y respetable—para ciertos ratos del día. Por supuesto, las ordenaciones poéticas, sobre

ser imperfectas y parciales, no tienen por qué coincidir superpuestas sobre la misma senda, con diferencias sólo de grado, por más que siempre, de modo más o menos remoto, se orienten a confluir en una sola desembocadura. Al contrario, cada una se apoya en una base peculiar, la manera de ser individual del poeta y su situación, y anda así su camino diverso, azaroso y a menudo fracasado o retrocedido. Esa común inclinación de la llanura del alma, hace que las poesías que pudieran llamarse anarquistas—como la de un Rimbaud—no dejen de incluirse en la concepción aquí expresada, como ordenaciones desde una clave nueva, insólita, acaso más parcial que otras, y hasta si se quiere, de menor altura absoluta en una valoración espiritual última—lo cual difícilmente suscribiríamos nosotros—, pero, de cualquier manera, siendo siempre ordenaciones legítimas, cimentadas al menos en un lado vivo y legítimo de las tendencias del alma.

En la vida de la poesía y del lenguaje, o sea, en la vida del espíritu, vale más no meterse a distinguir causas y efectos, anterioridades y posterioridades. De hecho, la mente y sus producciones se dan enlazadas reobrando recíprocamente; no sabemos bien—ni nos interesa demasiado—cuándo es el pensamiento el que engendra la palabra y cuándo es la palabra la que ocasiona el pensamiento, ni aun si tiene pleno sentido plantearse esa disyuntiva. Y así, jamás hay que suponer que la obra de un poeta viene dada simplemente a partir de un sentido espiritual previo, del que sería sólo consecuencia y expresión; por el contrario, más bien esa actitud espiritual suele ser fruto, en cierto grado, en vez de premisa, de la labor poética, tanto en su anverso de experiencia anímica como en su reverso de experiencia artesana, productora de artefactos, objetos con entidad autónoma. Incluso en los poetas que parten de una fe, sin salir de ella en su vida, la poesía reobra sobre su creencia ahondándola y enriqueciéndola humanamente, igual que ser padre hace al creyente ser creyente de otro modo nuevo. En otras ocasiones, el camino de la poesía, arrancando de una creencia heredada, no mora en ella, sino que construye su edificio según otro proyecto, sin dejar de usar piedras de su antigua casa solariega, pues, en definitiva, nadie empieza sólo desde la nada ni desde sí mismo sólo. De ese modo, cabe afirmar que una poesía, o reside en una creencia—en sentido muy amplio—, o va hacia ella, al venir desde la herencia de otra, aunque a menudo quedándose descaminada en mitad del yermo.

* * *

Con todo esto, 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 fracaso trágico, sin salir apenas del mismo punto, del pozo que, minero del alma, iba ahondando día a día en el acendramiento de su palabra. Vamos a ver, diferenciando sus etapas, la alta y tremenda aventura espiritual de la obra de Antonio Machado—lo cual no es exactamente lo mismo que la persona de Antonio Machado—; vamos a asistir a su tragedia, la tragedia típica del vate, del poeta-profeta, vehículo de la voz suprema, pero a quien le es negado vivir a la sombra de esa voz a la que sirve.

Ahora bien, antes de ello, y con harto dolor de mi corazón, debo detenerme a hacer una advertencia sobre el carácter general de este trabajo. Con harto dolor, digo, porque yo me sentiría exento de todo portazgo valorativo y de homenaje si la obra de Antonio Machado estuviera hoy, a los diez años de su muerte, asistida y servida por todo el caudal de críticas y comentarios que por ley natural habrían de corresponder al que acaso sea nuestro máximo poeta moderno, o si gozara de la boga consagradora, siempre escasa en lucidez, de todos modos, de un Rilke o un Valéry. Y es que no se trata aquí de buscar por los pelos una concepción del mundo —una «Weltanschauung», diremos, ya que la palabra se ha puesto al alcance de todos los bolsillos—y un sentido último espiritual a un poetilla lírico menor, como habría más margen para acusar si estudiáramos a un Gutierre de Cetina cualquiera, o aun, salvando inmensas distancias, a un García Lorca, a un Bécquer mismo, o hasta a su propio hermano don Manuel Machado. El hecho de que casi nadie haya leído con la necesaria detención e insistencia las páginas en prosa de Antonio Machado, y otras variadas circunstancias, nos han velado la importancia de quien no me hartaré nunca de calificar como una de las personalidades más enterizas de nuestra historia cultural, de redondez verdaderamente goethiana—por usar el módulo específico de «redondez» intelectual de mayor vigencia—, y de una importancia de pensamiento equiparable a la de su compañero y maestro Unamuno. (Entre paréntesis, algún día será menester estudiar despacio la influencia del pensamiento unamuniano en Machado.) Esta insuficiencia y parcialidad de la atención dedicada a Antonio Machado se explica, en parte, aunque no se justifica, si atendemos a su modo de manifestarse, al carácter de su palabra, velada en ironía y detenida sobre sí propia, sin irrumpir apremiantemente sobre el lector, como en el gran hablador Unamuno, sino lacónicamente remansada sobre sí propia, sabiendo que

no hay para qué apresurarse, pues no por decir antes y más abundosamente las cosas van a quedar mejor expresadas. Su misma claridad le embosca; y aún más su infinita ironía, en la prosa a veces elevada al cubo, cuando el apócrifo Mairena endosa a su doblemente apócrifo maestro Abel Martín la responsabilidad de ideas, de que tampoco se dice que éste estuviera muy seguro. Esta distanciación en que acabó expresándose aquel «borroso laberinto de espejos» de su alma, de que hablaba en las «Soledades y Galerías», hace dificultosa la simplicidad inagotable de su palabra, que siendo de una sola pieza tiene infinitas luces. Dijo él mismo: «Da doble luz a tu verso / para leído de frente / y al sesgo.» Y aunque no era para él mismo, como todo retrato se parece al pintor, se le puede aplicar lo de aquel retrato, en emblema de su sentenciosidad andaluza:

Como el olivar
mucho fruto lleva,
poca sombra da.

Con todo, aunque se comprenda así que el acceso al meollo del pensamiento machadiano haya de ser lento, no es justo que la multitud lectora, falta de la guía y el valimiento crítico de los maestros—puesto que parece haberlos—, siga quedándose sin remedio en las simples impresiones líricas fragmentarias, y no contemos todos con algunos puntos externos de referencia en la delimitación de su volumen. Y, en este caso, es lamentable que al lanzarse, casi con sensación de ridículo, a un incipiente y modesto comentario sobre el sentido espiritual de su obra, tenga uno que creerse obligado a reivindicar previamente que no se trata de buscar cinco pies al gato, sino de recensionar obviamente a un poeta que, a la hora de la metafísica, tiene una altura de pensador raras veces igualada en nuestro suelo.

* * *

Una vez puesto este marco, y despachada esta aduana, ya podemos empezar nuestro panorama sucesivo de la obra machadiana. Naturalmente, la evolución que en ella se advierte no es brusca, sino biológicamente curvada y continua, pero creo que se puede dividir en tres etapas sin gran violencia, con tal que no se entienda que son absolutamente sucesivas en el tiempo y que el comienzo de una suprime por completo la vigencia de la anterior. La primera se manifiesta claramente en el libro «Soledades, Galerías y otros poemas», que alcanza desde 1899 hasta 1907. Las otras dos etapas no son tan obviamente separables; es evidente que «Campos de Cas-

tilla» (1912) centra la segunda—sobre todo, si ponemos a un lado sus «Proverbios y cantares»—, y que el libro en prosa «Juan de Mairena» (1936), con otras prosas últimas, pertenece a la tercera, pero en medio, en un terreno complejo e imbricado, queda el libro «Nuevas canciones» (1917-1930), de estructura muy diversa, así como los «Cancioneros apócrifos» de Abel Martín y Juan de Mairena, en los que, como es sabido, predomina mucho la dosis de prosa.

Vamos a ver ahora en qué consistieron estas etapas, es decir, vamos a contar la heroica y trágica vida de la poesía de don Antonio Machado, la biografía de su obra, no de su persona. Para caracterizar la primera etapa frente a la segunda, disponemos de unos textos suyos, «a posteriori», de inapreciable valor. En la edición de «Páginas escogidas», de Calleja (1917), el poeta hubo de intercalar sendos prologuillos para las representaciones antológicas de sus dos libros hasta entonces publicados, juntamente con una nota general crítica y otra biográfica (todo ello recogido en la edición mejicana de 1940). En el de las «Soledades...» declara cómo fué Rubén Darío el punto de partida de su obra, si bien arrancando de una fecunda discrepancia admirativa. «Yo pretendía», dice, «—y reparar en que no me jacto de éxitos, sino de propósitos—, seguir camino bien distinto. Pensaba yo que 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 animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de 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 fué mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces.» En efecto, esta lírica intimista, de poema breve, de «rimas», empalma con la tradición de Bécquer y de Heine, de un romanticismo venido a postromanticismo por la corrosión de la ironía, peinando las melenas de su «pathos» para interiorizarse en la soledad, por las «galerías» del alma—tal es el símbolo que da título a la segunda parte del libro—. Recordemos como ejemplo de rima que hubiera podido firmar Heine, aquella :

La casa tan querida
donde habitaba ella,
sobre un montón de escombros arruinada
o derruída, enseña
el negro y carcomido
maltrabado esqueleto de madera.

La luna está vertiendo
su clara luz en sueños que platea
en las ventanas. Mal vestido y triste,
voy caminando por la calle vieja.

O mejor, como síntesis del libro, repitamos aquella inmortal:

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

—Contigo, siempre... Y avancé en mi sueño
por una larga, escueta galería,
sintiendo el roce de la veste pura
y el palpitar suave de la mano amiga.

Ahora bien, en la grave inteligencia machadiana, este intimismo no podía quedarse en un sentimentalismo ni en una pureza de análisis psicológico de corto radio, pues ya estaba clavando preguntas:

¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
trabajan para el polvo y para el viento?

y, por otra parte, contando también, narrando las estampas del mundo en su torno. La reacción posterior es clara, y él mismo la explica, haciendo la crítica del primer libro en el prologuillo para el segundo de la mencionada edición (1917) y, dos años más tarde, en 1919, en prólogo a una nueva edición (Colección Universal) de las «Soledades, Galerías y o. p.» En este texto habla del tiempo en que escribió el libro, y dice: «Ningún alma sincera podía entonces aspirar al clasicismo, si por clasicismo ha de entenderse algo más que el dilettantismo helenista de los parnasianos. Nuevos epígonos de Protágoras (nietzscheanos, pragmatistas, humanistas, bergsonianos) militaban contra toda labor constructora, coherente, lógica. La ideología dominante era esencialmente subjetivista; el arte se atomizaba, y el poeta, en cantos más o menos enérgicos—recordad al gran Whitman entonando su «mind cure», el himno triunfal de su propia cenestesia—, sólo pretendía cantarse a sí mismo, o cantar cuando más el humor de su raza. Yo amé con pasión y gusté hasta el empacho esta nueva sofística...»

Pero la reacción inexorable ha tenido lugar, y el poeta explica el camino recorrido: «Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada—allí me casé; allí perdí a 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.» Y explica cómo ha fracasado en él el subjetivismo, sin poderse tampoco afirmar en un objetivismo radical. «¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; sólo así podremos obrar el milagro de la generación.» Y entonces vemos cuál es el modo de poesía que surge al fluir de la vida, una poesía transida de temporalidad viva y narrativa. «Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas, que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas.» En seguida veremos cuál fué el fruto poético de tal nueva actitud; ahora debemos demorarnos un momento en esta conquista de la realidad, libre al fin del solipsismo, que exalta a Antonio Machado hasta hacerle sentirse precursor y preparador de una futura edad con fe y con épica, un tiempo clásico y creyente. Dice en 1919, a continuación de las frases arriba citadas sobre la atomización del arte: «Pero amo mucho más la edad que se avecina, y los poetas que han de surgir cuando una tarea común apasione las almas... Sólo lo eterno, lo que nunca dejará de ser, será otra vez revelado, y la fuente homérica volverá a fluir. Démeter, de la hoz de oro, tomará en sus brazos— como el día antiguo al hijo de Keleo— al vástago tardío de la agotada burguesía, y, tras criarle a sus pechos, lo envolverá otra vez en la llama divina.» El considera, pues, su labor como una labor interina, enderezadora de caminos y clamante en el desierto. Y mientras tanto, comienza a crear esas historias animadas que vivan por sí solas. En efecto, el libro «Campos de Castilla», vertido a la hermosa y grave realidad, hecho todo de estampas y leyendas, culmina en el romance «La tierra de Alvargonzález». Varios años llevo preguntándome con asombro cómo es posible que sigan resbalando los ojos de todos sobre este poema como sobre un cuentecillo en verso de poca trascendencia. Antonio Machado se dió muy buena cuenta de que este poema podía representar, como realidad o como símbolo, el punto culminar, divisor de aguas, en su obra. Tras de las palabras de antes sobre las «historias animadas», añade: «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... 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.» Verdaderamente era insólito encontrar, en un tiempo de pequeñas intimidades líricas, de arte fragmentario, una obra capaz de ser anónima, por primera vez desde hacía varios

siglos, una auténtica obra épica, desprendida y sostenida en pie por sí sola; escuchar la vieja andadura de la asonancia narrativa entre un paisaje de filigranas o de intimismos.

Mas ¿hasta qué punto es «La tierra de Alvargonzález» un logro, y no sólo un designio, la indicación de un hermoso ideal? Un análisis suficiente de esta obra requeriría una amplia y sólida monografía, y en este momento ello queda fuera de nuestro plan; lo que sí está claro—y ahora nos basta—es que después de ella al cantor se le empieza a quemar la voz, se le va quebrando cada vez más entre el cantar y el decir de las pequeñas reflexiones en verso, y, como compensación de este principio de naufragio poético, aparece la prosa, la gran prosa de Machado, en los comentarios de los cancioneros apócrifos y en la metafísica de Abel Martín y Juan de Mairena. Con este paso del verso a la prosa entra la tercera de las etapas que, de modo instrumental y pedagógico, convinimos en marcar. Me interesa subrayar el hecho de que en los diez o quince últimos años de su vida, la producción en verso de Machado disminuye hasta casi desaparecer—diez o doce poemas breves son todo su haber posterior a 1930.

En efecto, Antonio Machado, como cimentador y profeta de un nuevo modo del espíritu («profeta», como dirá después, «rasurado, a corto plazo y sin la usuraria pretensión de no equivocarse») había ido mucho más allá de donde podía llegar el poeta. «La tierra de Alvargonzález», sobre el trampolín de la tradición y de la perennidad campesina, fué un gran salto hacia ese horizonte que Antonio Machado presagiaba con voz de clarín, pero era demasiado, y se impuso el repliegue. Poéticamente, el regreso a la biografía sentimental y el canto de los sueños dió origen a una serie de sonetos («Los sueños dialogados») de los más altos que se hayan escrito en castellano, flanqueados por poemas de motivación más externa y circunstancial, y proverbios gnómicos. Y fué en prosa, en la prosa filosófica o pseudofilosófica y crítica de sus apócrifos, donde comenzó a dejar elaborada, irónica y casi jeroglíficamente, la expresión de su buena nueva; a dejar dicho lo que hubiera sido prematuro querer cantar. Asistimos al creciente apogeo de un peculiar escepticismo paradójico, que Machado mismo sabe que, de puro radical, es lo que mejor puede dejar la vía franca a la creencia.

Dos son los caminos, decía, en que las páginas en prosa de Machado desarrollan el meollo original de sus concepciones, el «arte poética» y la filosofía, siempre haciendo responsables a sus apócrifos Mairena y Martín. En el primer camino, los textos más importantes son el «Arte poética», de Abel Martín, y las «Reflexiones

sobre la lírica» (con ocasión de un libro de Moreno Villa), ensayo éste que vió la luz en 1925 en la «Revista de Occidente», y no ha sido recogido posteriormente ni siquiera en la edición mejicana de 1940. Sin pretender ahora dar un resumen válido y garantizable de su pensamiento, sí se puede marcar cómo su penetración en el sentido temporal de la poesía—«la palabra en el tiempo»—, al suponer en la poesía un carácter narrativo, objetivador, por su inserción en el tiempo, que no es sólo íntimo e individual, sino justamente el ámbito de comunidad y comunicación de todos, corresponde también a su oposición denodada contra el subjetivismo, que todo lo hace inefable y aun lo aniquila; sin volcarse, no obstante, a un utópico objetivismo ultrancero. «Lo que a usted le pasa», dice en el diálogo de Mairena con Meneses, que en seguida volveremos a citar, «en el rinconcito de su sentir, que empieza a no ser comunicable, pronto acabará por no ser nada». Es decir, la poesía existe como expresión de lo genérico y elemental humano y no de lo individual. («No es el yo fundamental / eso que busca el poeta / sino el tú esencial.») Ya es expresión alegórica e irónica de esta idea el mismo diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses, creación de Mairena, acerca de la Máquina de Trovar, aparato que compone versos que expresan el sentimiento de una comunidad de hombres, pero nunca de uno solo, «iniciando así a las masas en la expresión de su propio sentir.» Habla Meneses:

MENESES.—...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), 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. La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra psique; no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón en general que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, *todo sentimiento se orienta hacia valores universales* o que pretenden serlo. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a *mí* me parece fracasado;

tal es el fin de la sentimentalidad romántica. En suma, no hay sentimiento verdadero sin simpatía; el mero *pathos* no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario—ha dicho no sé quién, acaso Pero Grullo—no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros... ¿Por qué no con todos?

MAIRENA.—¡Con todos! ¡Cuidado, Meneses!

MENESES.—Sí, comprendo. Usted, como buen burgués, tiene la superstición de lo selecto, que es la más plebeya de todas. Es usted un cursi.

MAIRENA.—Gracias.

MENESES.—Le parece a usted que sentir con todos es convertirse en multitud, en masa anónima. Es precisamente lo contrario...»

En las «Reflexiones sobre la lírica», texto verdaderamente fundacional y mañanero, vemos a Machado partir de una actitud nueva, renacida, en reacción frente al desesperanzado convencimiento de la opacidad del ser, que nos espeja nuestra propia mirada. «El hombre actual, dice, no renuncia a ver. Busca sus ojos, convencido de que han de estar en alguna parte. Lo importante es que ha perdido la fe en su propia ceguera.» Y añade, escudándose detrás de un «Supongamos...» para no arrogarse ínfulas dogmáticas: «Supongamos por un momento que el hombre actual ha encontrado sus ojos, los ojos para ver lo real a que nos referimos. Los tenía en la cara, allí donde ni siquiera pensó en buscarlos. Esto quiere decir que empieza a creer en la realidad de cuanto ve y toca. El mundo como ilusión—piensa—no es más explicable que el mundo como realidad.» «Este hombre—escribe más adelante—ya no puede definirse por el sueño, sino por el despertar.»

La posición de Antonio Machado ya vemos que es la del hombre que ha recobrado la realidad. Pero ¿cómo la posee ahora, o cómo cree poseerla y en qué grado? No de un modo realista, en el sentido clásico del vocablo, sino siempre desde el yo, poseyendo el mundo sólo a través de la palabra, vertido hacia fuera, pero irreductible en su diferenciación; comunicado con los demás en el cauce del tiempo, que posibilita la navegación de la palabra, pero que al mismo tiempo la limita y ataca inevitablemente. Se podría hablar de un «realismo temporal»; yo preferiría, si no hay más remedio que dar una fórmula, decir «realismo poético», a saber: el convencimiento de que el único camino y ámbito de posesión de la realidad es la palabra, con sus garantías, pero con sus limitaciones, sobre todo las temporales, que no son barreras impuestas al espíritu desde fuera, sino la paten-

tización de los límites constitutivos de la contextura del mismo espíritu.

Y así, si su arte poética es, como hemos visto, por un lado radicalmente antirromántica, opiniéndose al concepto burgués de la poesía como expresión del yo del poeta, por otro lado, en cambio, niega también que la poesía pueda vivir en una atmósfera exclusivamente lógica, de vigencia abstractamente universal, donde los conceptos se hallen desprendidos de su concreción en el tiempo vivido y personal, como se ve en la rigurosa crítica de la poesía conceptista y culterana que hace Machado, girando en torno a la contraposición entre unas estrofas de Jorge Manrique y el soneto de Calderón «A las flores». «La poesía—dice—aquí no canta; razona, discurre en torno a unas cuantas definiciones. Es—como todo o casi todo nuestro barroco literario—escolástica rezagada.» Esto es lo que me impedía antes aceptar sin más el nombre de realismo para la nueva situación que Antonio Machado plantea revolucionariamente, frente a la vieja herencia de subjetivismo en descomposición; no se trata, como en un realismo en sentido filosófico extremado, de conceder valor absoluto a nuestros conceptos como representantes de las cosas, sino más humildemente, una vez convencidos de la realidad del mundo y de la utilidad fidedigna de los ojos, entonces, hablar de la realidad, manejarla con palabras, conversar en torno a ella, o sea, narrarla, medula ésta del lenguaje. ¿Hay aquí un término medio entre objetivismo y subjetivismo? Más bien opinaría yo que se trata de un planteamiento distinto, que no es alcanzado por semejante disyuntiva; una postura más sencilla y originaria.

* * *

Acaso extrañará, después de esta exclusión de la actitud filosófica, que pasemos a hablar de la metafísica de Abel Martín y de Juan de Mairena. Pero ya su carácter apócrifo nos pone en la pista segura de su sentido: es una filosofía irónica, es decir, dada como símbolo de una intuición que no es filosófica, y que, por ende, debe entenderse en su conjunto poéticamente. En verdad, este planteo puede desorientar mucho, y conviene estar sobre aviso. Salvo algún vago precedente, como el «Sartor Resartus», de Carlyle, es inaudito esto de poner en boca—o en pluma—de un personaje ficticio todo un vasto sistema metafísico para que, en definitiva, haya de ser tomado oblicuamente, poéticamente, como simbolización de algo que no admite expresión especulativa filosófica. (El poeta es el único hombre incapaz de filosofar en serio.)

Se recordará que el concepto clave de esta metafísica—pues como versiones de una sola pueden ser tomadas las de Martín y Mairena—es la «otredad». El impulso machadiano contra todo solipsismo, inmanentismo y subjetivismo, alcanza aquí una expresión filosófica, no por poéticamente irónica menos radical, pero al mismo tiempo entra en una vía muerta: el precursor no puede, porque todavía no es hora, dar vida y carne a los nuevos modos del alma que anuncia, y se queda en la prosa irónica y escéptica, buscando alegorías, a falta de símbolos vivos. Ya es sabido en qué consiste esa otredad: en poner en la misma entraña del ser una esencial heterogeneidad, un desdoblarse, un *querer ser lo que no se es*. Habla del «momento erótico, de honda inquietud, en que lo Otro inmanente empieza a ser pensado como trascendente, como objeto de conocimiento y de amor». Y en otros lugares insiste sobre la «otredad» irreductible del ser, que la mente humana, en su trabajo de imponer unificación a ultranza, no logra abarcar en su dominio. Pero ya hemos visto, en la frase citada, que ese Otro no acaba de romper la inmanencia del ser, y en última instancia, todavía no se libra del panteísmo la idea de Dios que aquí pueda tener lugar. (En esta filosofía, recordemos, Dios no es el autor del ser creado, sino, al contrario, de la nada, que delimita y contamina ese ser, y sobre cuya negra pizarra se escribe el pensamiento.) Con esto quedamos abocados a una pregunta muy grave: ¿cuál era la fe personal de Antonio Machado, aparte ya de las opiniones de sus apócrifos? No le vemos nunca arribado por completo a una fe trascendente y auténtica; «siempre buscando a Dios entre la niebla», como decía, en alguna otra ocasión, canta, unamunianamente, la creencia en un Dios tan creado por él mismo como creador suyo:

(Profesión de fe)

Dios no es el mar, está en el mar; riela
como luna en el agua, o aparece
como una blanca vela;
en el mar se despierta o se adormece.
Creó la mar, y nace
de la mar cual la nube y la tormenta;
es el Creador y su criatura lo hace;
su aliento es alma, y por el alma alienta.
Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste,
y para darte el alma que me diste
en mí te he de crear. Que el puro río
de caridad que fluye eternamente,
fluya en mi corazón. ¡Seca, Dios mío,
de una fe sin amor la turbia fuente!

E inmediatamente:

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

Más tarde, en singular paradoja, le vemos en un sentido más escéptico y al mismo tiempo con mayor comprensión e inclinación hacia el cristianismo. Conviene subrayar el acierto con que Antonio Machado observa la vinculación del alma española al cristianismo. Y, ante el mismo Cristo, nos deja en suspenso con su ironía: Juan de Mairena dice que nunca ha dudado de su divinidad, pues o fué, según la versión ortodoxa, el Verbo divino humanado, o, según una versión heterodoxa que endosa a Abel Martín, el hombre que deviene Dios. Y es curioso que su progresivo acercamiento hacia Cristo fuera acompañado de un airado despego hacia la filosofía clásica medieval y neomedieval. Con expresión de dureza seguramente injusta, pero que convendría no echar en saco roto, dice en el *Mairena:* «...creo yo en una filosofía cristiana del porvenir, la cual nada tiene que ver—digámoslo sin ambages—con esas filosofías católicas, más o menos embozadamente eclesiásticas, donde, hoy como ayer, se pretende enterrar al Cristo en Aristóteles. Se pretende, he dicho, no que se consiga, porque el Cristo—como pensaba mi maestro—no se deja enterrar. Nosotros partiríamos de una total jubilación de Aristóteles, convencidos de la profunda heterogeneidad del intelectualismo helénico, maduro en el Estagirita, con las intuiciones, o si queréis, revelaciones del Cristo.» Y en otro sitio, separando de modo ejemplar la grandeza de Cristo y el cristianismo, de la indignidad de los cristianos, dice: «Y si el Cristo vuelve, de un modo o de otro, ¿renegaremos de El porque también lo esperen los sacristanes?»

Ahora bien, el que Antonio Machado no llegue a la creencia, no obsta para que el sentido de su obra, incluso de modo consciente para él mismo, sea una sólida primera piedra en el camino para todos hacia ella. La tragedia es patente: después de haber señalado, proféticamente, los rumbos de salvación, no puede recorrerlos hasta las tierras de promisión, y, descabalgando primero del verso, se queda en la simbolización filosófica, para luego quemarse vivo en las parrillas de su propio escepticismo corrosivo, que no le dejaba habitar en sus afirmaciones, positivas y enriquecedoras, dejadas a cargo de sus apócrifos. En esta pendiente, la última arma que le queda contra el escepticismo es sólo el propio escepticismo: «Aprende a dudar, hijo, y acabarás dudando de tu propia duda. De este modo pre-

mia Dios al escéptico y confunde al creyente.» Tal vez se podría hablar de un «sano escepticismo», de un escepticismo que no se excluye a sí mismo, y, por tanto, deja abierto el portillo para salir de ese negro callejón sin salida.

* * *

En la presente ocasión nos podríamos explayar en un largo paréntesis, no del todo ocioso, hablando del «Juan de Mairena», es decir, no de los Cancioneros apócrifos, con el Arte poética y la Metafísica, sino del libro publicado en 1936 con el subtítulo «Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo», auténtica mesa revuelta donde alternan sin distinción, por ejemplo, la crítica del concepto de sustancia, con chistes, cuentecillos y ocurrencias del mejor humor. Quien no se desconcierta en este batiburrillo, advierte inmediatamente la calidad de oro macizo del pensamiento que, burla burlando, se va exponiendo allí sobre los más varios temas, algunos de ellos vueltos a tratar luego, en forma más remansada, en los ensayos posteriores, reunidos en la edición de 1940 bajo el título «Sigue hablando Juan de Mairena a sus discípulos», como ocurre con la idea de nacionalidad, examinada y criticada en los trabajos «Alemania o la exageración» y «Algunas ideas de Juan de Mairena sobre la guerra y la paz». Desde luego, a los hombres estirados les ha de sacar de quicio esta forma gnómica, salpicada de «boutades», y, a veces, de auténticas proposiciones inadmisibles; pero, dejando en cuarentena ciertos brevísimos puntos, querríamos saber cuántos pensadores ha habido en nuestra lengua de tan hondo calado, de tan terrible y en ocasiones excesiva profundidad como Antonio Machado. Mas tal vez será mejor dejar aquí la mención de esta obra, que puede parecer dinamitera a quien viva satisfecho a la sombra de tinglados intelectuales, ideológicos y patrioteros.

* * *

La poesía tiene dos momentos, dos direcciones a menudo entreveradas simultáneamente: según una, es construcción, creación de objetos más perennes que el bronce; en la otra, es introducción al silencio, aprendizaje del buen callar. El cruce de estos dos caminos opuestos forma la íntima y polémica contradicción de la palabra humana, y, arquetípicamente, de la forma plenaria del lenguaje, o sea, el lenguaje poético. «Lo que permanece», dice el verso de Hölderlin, «lo fundan los poetas». Gracias a la palabra, a su labor dis-

tanciadora y separadora, las cosas logran constituirse en tales, y la realidad deja de ser un caos continuo, abigarrado y fugazmente fluyente, para convertirse ante nosotros—lejos ya de nosotros—en cosmos de objetos, distintos y durables. Pero, por otra parte, las palabras nacen para arder, para empezar su autoaniquilación en holocausto tan pronto como son dichas; porque las palabras, al quedarse solas ante la mirada, tiemblan y se agujerean dejando ver más allá de ellas, convictas de su manquedad y deficiencia, como simples manos indicadoras, que señalan hacia lo que no son ellas, hacia ese oscuro fondo inagotable, sobre el que flotan, mínimas y desamparadas. En la palabra de algunos poetas—así un Dante Alighieri—domina la potencia constructiva, creadora; en otros—así un Rimbaud—, domina el mortal destino de sacrificio de la palabra, oblata en el altar del silencio; en Antonio Machado hemos visto cómo se han sucedido las dos fuerzas, primero, el impulso constructivo, y luego, la gravitación hacia el nihil, en la cual, si hay un instante en que invoca

Brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido,

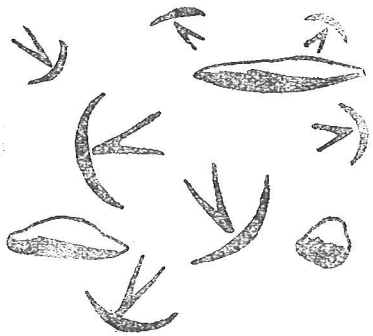
en seguida calla, en el naufragio de la palabra, ahogada ya en la conciencia de su ignorancia, en la duda y el temor, y se quema, dejando sólo esas palabras de ceniza, irónicas y escépticas, de sus últimas prosas.

Después de lograr franquear el umbral de su intimidad, salir de las galerías del alma hacia la luz del día que bautizaba las cosas ante los ojos, Machado había sentido en el clarín de oro del sol la profecía de rumbos salvadores del alma; y entonces se había lanzado a construir el símbolo poético de mejores tiempos, pasados o futuros, o de nunca; la épica, la narración con vida propia, que para él quiso ser «La tierra de Alvargonzález». ¿Lo logró de veras, o quizá vale ese romance como mito de ese otro modo de ser de que quiso ser expresión, más que por lo que en sí mismo sea? Ya es mucho preguntar esto, para que haya que contestarlo también.

* * *

Ahí queda la tragedia de la poesía de Antonio Machado, el que no pudo creer su propia profecía, el que no pudo vivir sobre la esperanza inventada por él mismo; destrozado entre la ilusión del horizonte y la altura a donde volaba, y de la grandeza del mar a donde iban a desembocar las fuentes que él alumbraba, y entre su desdi-

chada condición de hombre que sólo posee en definitiva el letal don de la inteligencia. Así, abrumado ante la perspectiva de la fe (en trágica chanza, escribe en el Mairena: «Un Dios existente sería una cosa demasiado tremenda. ¡Que Dios nos libre de él!»), y, por otra parte, sin la entusiasta ingenuidad que podía haberle hecho poner, sin salir del aquende mundano, en un futuro o en un pasado la edad de oro de la felicidad y el reinado de ese nuevo espíritu, se queda, en el andar de sus años, huérfano de sus propias revelaciones comenzadas, escuchando, en la soledad de su corazón, la carcoma de la inteligencia, como el tic-tac que devora el tiempo, matándolo al medirlo.

Nosotros, discípulos suyos, debemos hoy decir de cuánto nos ha servido, y, sobre todo, de cuánto nos puede servir el destino trágico de Antonio Machado, su conato de creencia, y su manso, bondadoso y honrado escepticismo. Y ojalá que aprendiendo su lección múltiple y bella sigamos andando por el rumbo que soñó el que, humildemente, sólo valoraba su obra, tal vez nunca igualable, porque representaba «haber trabajado con sincero amor para futuras y más robustas primaveras»

José M.ª Valverde.
Ega, 7 (El Viso).
MADRID (España).