LECTURA Y SUEÑO DE ANTONIO MACHADO

A Aurora de Albornoz

La historia literaria de nuestro país sigue siendo curiosa. Las cosas saltan por donde menos se piensa y se forman mitologías o se repiten críticas desde una generalizada incapacidad de precisión. Al cumplirse los cincuenta años de la muerte de Antonio Machado, ha vuelto a ponerse de moda en la opinión pública su figura simbólica y se han repetido una vez más las imágenes tópicas con que suele caracterizarse su destino personal y literario. No me refiero ahora a los congresos celebrados y a las aportaciones eruditas, que responden al serpenteo de otros caminos, sino a las tertulias y programas de información general, suplementos de periódico o declaraciones imprevistas, que han servido para que poetas, políticos y público en general resuman en dos palabras sus opiniones sobre Machado. Y es curioso, digo, que estas dos palabras vuelvan al hombre bueno, respetado por la cordialidad de sus sentimientos, o sirvan para hacer una crítica a la contra, denunciando el provincianismo de su estilo poético y sus ambiciones. Hay quien ha llegado a decir que Don Antonio fue simplemente un oscuro maestro de escuela.

Lo que no parece que haya, en el sentido común de los aficionados a la literatura de este país, es un respeto preciso por el proyecto intelectual y literario de Antonio Machado, quizás el autor español que con más hondura vivió la crisis ideológica del fin de siglo y con más coherencia dominó su evolución personal, sin estrellarse como tantos otros en las tormentas de nuestra historia. Quien se detenga a leer las 2.545 páginas de sus *Obras completas*, publicadas este año por Espasa Calpe, podrá comprender fácilmente que sus dudas no fueron las de un provinciano oscuro, sino las de un conocedor exhaustivo de la cultura europea de su tiempo, no muy partidario de las soluciones que entonces eran frecuentes para calmar los debates de moda. Antonio Machado no fue sólo un hombre bueno, ni un mito necesario para la nueva España. Representa un esfuerzo intelectual y literario muy sólido, sobre el que me gustaría llamar la atención en estas páginas.

Como puede concluirse del clarificador libro de José María Valverde sobre *Antonio Machado* (Siglo XXI, Madrid, 1986), una de las líneas fundamentales de su poesía se edifica en el deseo de objetividad, en la superación lírica de los laberintos subjetivos. Este itinerario hacia la objetividad, que debe situarse en el cruce ideológico dibujado en la literatura española de fin de siglo, supone la puesta en duda de muchas verdades poéticas tradicionales. Por ejemplo, Machado se ve rápida y complicadamente indispuesto con la definición esencialista de la intimidad subjetiva. Valverde llamó la atención sobre un poema de *Soledades* (1903), "¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja...", en el que se establece un diálogo entre el poeta y la noche. Parece que las consideraciones silenciosas y previas del poeta lo han llevado a sospechar de su propia sinceridad, por lo que le pregunta a la noche: "dime / si son mías las lágrimas que vierto". Pero la noche manifiesta también sus dudas, no distinguiendo entre la sinceridad del llanto y "la voz de un histrión grotesco". Ante la insistencia del poeta, responde:

La historia marca a la poesía no simplemente por los temas y el vocabulario, sino muy dentro de esa reserva de la intimidad que se creía pura, fuera de tiempo.

Yo me asomo a las almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario,
ese que llamas salmo verdadero;
pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.(*)

Machado empieza aquí a perder pie en los terrenos de la ideología poética contemporánea. La tarea lírica venía siendo definida como el esfuerzo de recuperación y expresión de una voluntad subjetiva esencial encubierta por las reglas sociales (normas de lenguaje o leyes cívicas). La poesía es expresión porque se supone que hay un tesoro interno que cantar, una reserva no contaminada por la historia; es necesario exprimirse, en confesiones o llanto, para decir la verdad. Me parece indicado recordar que *expresarse* es lo mismo que *exprimirse*, porque las lágrimas son algo así como el zumo de lo esencial subjetivo. Al dudar de las lágrimas, al hacerlas partícipes de la existencialidad sucia de los ecos, Machado no pone en cuestión las características subjetivas de la intimidad, pero las saca de la reserva ahistórica y misteriosa de las esencias. Y entonces todo lo sólido de la estirpe lírica empieza a desvanecerse en el aire, a pensarse y despensarse en busca de una nueva formulación.

No se trata, por supuesto, de un proceso único en la poesía de Antonio Machado, en la que pueden leerse muchas tradiciones y otros debates familiares para el conocedor de la literatura europea e hispanoamericana contemporánea. Pero sí me parece uno de los procesos más importantes por su protagonismo en los diversos caminos elegidos por el poeta. La pérdida de una constitución esencial de las lágrimas, es decir, de todas las cosas que tengan que ver con el corazón y los ojos del hombre, marca la poesía y el pensamiento de Machado, desde el momento en que sus esfuerzos interpretativos de la realidad apariencial no le llevan hasta una esencia determinadora. Como ha estudiado Sánchez Barbudo en *El pensamiento de Antonio Machado* (Guadarrama, Madrid, 1974), las preguntas cambian para Machado, cuando empieza a comprender que "esas apariencias o reversos son los caminos que nos llevan a descubrir la nada; o sea que es en el mundo, ante las cosas, cuando descubrimos que ellas carecen de fundamento". Machado se inclina hacia el respeto e interpretación de las superficies, de los signos como realidad. En sus poemas repite con frecuencia esta visión de la nada:

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

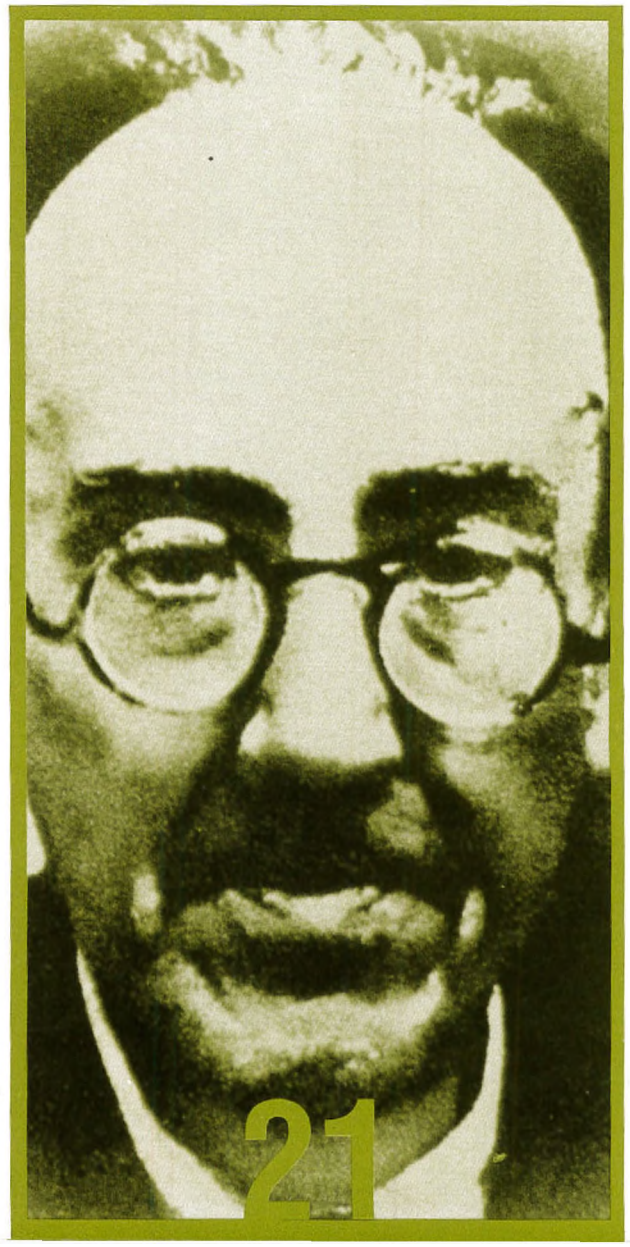
Este poema, perteneciente a los "Proverbios y cantares" de *Campos de Castilla*, se articula, como señaló Gutiérrez-Girardot en *Poesía y prosa en Antonio Machado* (Guadarrama, Madrid, 1969), desde "una paradoja: del camino que no hay, de las huellas y el caminar que son propiamente el camino, pero que tampoco hay". El pensamiento de Machado va a ser desde ahora un continuo esfuerzo de desacralización, de falta de respeto a las opiniones selladas, a las apariencias. Por eso cada afirmación es destronada en los versos de este poema con una negación y cada negación con una afirmación. Las huellas son el camino que no hay; no existe el camino, pero se hace al andar, aunque luego vuelve a su inexistencia. Al final, estelas en el mar, o sea, huellas que no son huellas, que nacen y pueden desaparecer como artificios desarmados. El mar no es aquí metáfora de la profundidad, sino una inmensa superficie sin nada encima, o mejor dicho, con la nada encima: una falta absoluta de prefiguraciones y mandatos anteriores al propio camino, a la propia libertad de elección. El papel de la nada pierde la angustiosa simbolización del vacío existencial, cuando Machado se acerca a una lectura más positiva, en la que busca una justificación para el futuro. Que exista la nada, que nada se establezca con anterioridad al deseo del hombre, significa que el hombre tiene la libertad de escoger sus caminos. La soledad de los abandonados a su propio destino se convierte en la mejor prueba de que el futuro puede ser una elaboración libre. Las huellas desaparecidas pueden acallar su nostalgia en la conciencia justificativa de las huellas que tienen la posibilidad de venir. De ahí la lectura optimista de la nada que hace Antonio Machado en el poema "Siesta. En memoria de Abel Martín":

Al Dios de la distancia y de la ausencia,
del áncora en el mar, la plena mar...
El nos libra del mundo —omnipresencia—,
nos abre sendas para caminar.
Con la copa de sombra bien colmada,
con este nunca lleno corazón,
honremos al Señor que hizo la Nada
y ha esculpido en la fe nuestra razón.
(I, 716)

El Señor de la nada nos abre sendas para caminar. Y es precisamente en este punto donde puede situarse una ética del progreso según Juan de Mairena: "Pero nosotros nos inclinamos más bien a creer en la dignidad del hombre, y a pensar que es lo más noble en él, el más íntimo y potente resorte de su conducta. Porque esta misma desconfianza de su propio destino y esta incertidumbre de su pensamiento, de que carecen acaso otros animales, van en el hombre unidas a una voluntad de vivir que no es un deseo de perseverar en su propio ser, sino más bien de mejorarlo. El hombre es el único animal que quiere salvarse, sin confiar para ello en el curso de la Naturaleza" (II, 2097).

Esta intuición de la nada, explicable en gran parte dentro del dinamismo histórico más atractivo de la modernidad, acompaña a la poesía de Machado temática y formalmente. En el "Poema de un día" vuelve sobre el tema de la falta de cimientos en el alma, después de aludir a Unamuno:

Esa tu filosofía
que llamas diletantesca,
voltaria y funambulesca,
gran Don Miguel, es la mía.
Agua de buen manantial,
siempre viva,



Lo que no parece que haya, en el sentido común de los aficionados a la literatura de este país, es un respeto preciso por el proyecto intelectual y literario de Antonio Machado

fugitiva;
poesía, cosa cordial.
¿Constructora?
—No hay cimiento
ni en el alma ni en el viento—.
(I, 555).

Esta falta de cimientos esenciales en el alma, imagen paralela a la expresión equívoca de las lágrimas entendidas como eco, determina una de las constantes más llamativas de la teoría poética de Machado: la revalorización de la *sentimentalidad*. La poesía no puede definirse ya como el cauce expresivo de unos sentimientos eternos, porque también los sentimientos son construcciones históricas, andamios cordiales levantados sobre la nada. La historia marca a la poesía no simplemente por los temas y el vocabulario, sino muy dentro de esa reserva de la intimidad que se creía pura, fuera del tiempo. De este modo no puede haber nueva poesía hasta que no se edifique una nueva sentimentalidad, hasta que no se haga carne, sobre todo corazón, otra nueva concepción del mundo.

Machado vuelve con frecuencia a este tema, básico en la elaboración de su pensamiento literario y político. En "Reflexiones sobre la lírica" (1925), escribe: "El concepto de lo humano no se formó de una vez para siempre, sino que cambia con la fe de cada época, con la metafísica —no asuste la palabra— más o menos consciente o formulada que encierra nuestras creencias últimas" (II, 1655). Y luego precisa: "Todo producto del arte, por humilde que sea, estará siempre dentro de la ideología y de la sentimentalidad de una época" (II, 1657). En el "Proyecto de un discurso de ingreso en la Academia de la Lengua" (1931), intenta demostrar que la intimidad de la conciencia individual es, en parte, invención moderna, "laboriosa creación del siglo XIX". Sobre el tema de la sentimentalidad escribe lo siguiente: "Nueva sensibilidad es una expresión que he visto escrita muchas veces y que, acaso, yo mismo he empleado alguna vez. Confieso que no sé, realmente, lo que puede significar. Una nueva sensibilidad sería un hecho biológico muy difícil de observar y que, tal vez, no sea apreciable durante la vida de una especie zoológica. Nueva sentimentalidad suena peor y, sin embargo, no me parece un desatino. Los sentimientos cambian a través de la historia, y aún durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros" (II, 1784). Estos razonamientos son después repetidos literalmente en el capítulo XII del *Juan de Mairena* (II, 1957).

Las consideraciones sobre sentimentalidad e historia que acabamos de citar están lejos de ser una mera abstracción especulativa, por lo que la tarea poética y el compromiso político se acercan en la visión machadiana del mundo. En el prólogo a la segunda edición de *Soledades, Galerías y otros poemas* (1919) se refiere "a la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir cuando una idea común apasione las almas", uniendo este renacimiento a la muerte de "una economía social definitivamente rota" (II, 1603). Y en el "Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses", otro de los textos fundamentales de la reflexión sobre la sentimentalidad, escribe: "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" (II, 709).

El complicado proceso intelectual de Machado, que sufre quizás la evolución más coherente y rigurosa de todos los escritores de su tiempo, toma cohesión con las posibilidades que le ofrece este concepto de la sentimentalidad. El poeta ve precisamente en los sentimientos ese territorio intermedio que le hacía falta para grapar los dos labios de la herida abierta durante todas sus mareas pensativas: la distancia entre subjetividad y objetividad. Si la poesía es palabra íntima que necesita objetivarse, ¿cómo puede haber una subjetividad objetiva?

Hasta ahora lo había intentado de muchas maneras; apartándose en sus temas de los laberintos simbólicos y del vocabulario radicalmente esteticista; inventando, en *La tierra de Alvargonzález*, "historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas" (II, 1594); acercándose a la poesía popular para hacer "auto-folklore", es decir, para cantar de sí mismo lo que tenía de común con el pueblo (II, 1616). Había, incluso, desarrollado una concepción de la poesía como drama, donde el acontecer de la conciencia pudiera representarse en palabras y con la ayuda temática de un escenario concreto. Buena parte de los poemas de Machado señalan un tiempo determinado (hora del día, estación del año) y la descripción de un paisaje, creando ante el lector la atmósfera necesaria para el desarrollo del drama. Mecanismo claramente relacionado con los deseos de objetividad si se tiene en cuenta esta anotación de *Los complementarios*: "Sólo es común a todas las conciencias el trabajo de desubjetivación, la actividad homogeneizadora, creadora de estas dos negaciones en que las conciencias coinciden: tiempo y espacio, bases del lenguaje y del pensamiento racional" (II, 1258-9).

Pero parte de la herida quedaba siempre abierta. Ahora, con el tratamiento de la sentimentalidad, Machado encuentra un territorio intermedio más intenso. Al introducir las determinaciones históricas en los valores espirituales, hace de la propia subjetividad un huerto en buena parte objetivo. El poeta canta unos valores históricos, pero no tomados de la realidad exterior, sino de sí mismo, porque la historia se hace corazón, intimidad, a través de los sentimientos. Esta idea la podemos encontrar elaborada en una anotación de 1924: "El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del tú, es decir, de otros sujetos... Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien nuestro. Sin salir de mí mismo noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada" (II, 1310).

Machado busca un cruce donde la historia se haga yo y el yo se haga historia. Este cruce se lo da su concepción de la sentimentalidad, que le permite además el acercamiento paulatino a la "afonía cordial" de la masa, convertida en el soporte vivo y callado de su propio

sentir y de su palabra. Poesía cordial porque nace de un mundo sentimental conjunto y porque puede llegar a ser algo vivo al sentirse comprendida y compartida por el lector. Por otra parte, es también en este terreno donde encuentra campo de acción la poesía definida como palabra en el tiempo, por lo menos en lo que se refiere a su aspecto histórico. "La poesía es —decía Mairena— el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo" (II, 1946). Al poeta le corresponderá cantar en sí mismo los valores sentimentales de su tiempo, fijándolos en sus palabras, es decir, sacándolos de su tiempo para una posible emoción posterior. De ahí que la poesía pueda convertirse también en un modo de conocimiento.

A lo largo de casi todas sus poéticas y prosas teóricas, Antonio Machado prefiere hablar de nuevos poetas antes que de nueva poesía. La creación ha dejado de ser una parcela encerrada en sí misma, con una esencia que tenga sus propios desarrollos, sus caminos justos para evolucionar. Le interesan, por el contrario, los futuros nuevos poetas, aquellos que hayan vivido la experiencia de esa nueva sentimentalidad, la experiencia de un mundo otro, que él, por motivos biográficos, sólo podía intuir.

El proyecto teórico de Machado permanece todavía vigente, lleno de singularidad y atractivo intelectual. Pocas veces se ha formulado una compresión literaria tan ajustada de las relaciones entre la intimidad del poeta y la historia. Machado supera la división tajante de los espacios privado y público, la fábula amarga del yo contra el mundo, precisamente la clave de la lírica contemporánea. Se escapaba así de las vanidades imaginarias del poeta que construye su grandeza en su propia miseria, pero también del sociologismo determinista que intenta imponer una literatura por decreto, desconociendo los procesos históricos de la ideología, de la sentimentalidad humana. Vida e historia fueron para Machado una misma cosa, compresión que tiene un valor destacable si atendemos a todos los debates posteriores sobre la poesía, lo privado y lo público, la pureza, el compromiso.

Desde las posiciones literarias de la crisis finisecular, con una tradición de la que no podía desentenderse, Antonio Machado inició el itinerario de su lírica. Metido en las galerías de la soledad acabó encontrándose con los otros y cumplió sus deseos de soñar despierto sobre la superficie del mundo. Pero rodeado por la mezquindad de la historia que le tocó vivir, Antonio Machado, en compañía de otros muchos, debió sentirse solo en el mar de la cordialidad.

Luis García Montero

(*) Antonio Machado, *Poesías. Prosas completas*, Edición de Oreste Macri con la colaboración de Gaetano Chiappiani, Espasa Calpe, Madrid, 1989, p. 451. Cito por esta edición, señalando tomo y página.

CUANDO UN POETA MUERE EN EL EXILIO

I.

Hace cincuenta años, la muerte, tierna y solícita como una amiga, vino a buscar a Antonio Machado a los pocos días de su exilio en Collioure. Quien había llegado a la pequeña ciudad de la costa meridional francesa era un miliciano de la cultura, quebrantado de vigilias y sufrimientos, en ya larga agonía de espíritu, que había convertido en la epopeya de la lucha republicana por el pan y la libertad. Al cruzar la frontera, perdido en la caravana gimiente de su pueblo, como si presintiera que ya estaba para partir la nave irretornable, prefirió al París histórico y el legendario, el pequeño puerto de pescadores. Y como había previsto en sus versos, llegó ligero su equipaje de desterrado, maltrecho y consumido por la fiebre y la desesperanza, "casi desnudo, como los hijos de la mar".

Y, sin embargo, en aquellos tibios días de febrero, con el sol último en sus ojos, Machado recuperó la luz dorada del origen, —"estos días azules y este sol de la infancia"—, como reza el último verso, casi epitafio, que le encontraron en el bolsillo de la chaqueta. Antes de su muerte, el desterrado peregrino había encontrado la paz. La "virgen esquiva" de sus versos, "la imposible al amor y siempre amada", de la que había querido gustar la amarga flor de sus labios, salió a su encuentro, solicita y silenciosa, como un amante, en un viejo sueño de renacimiento:

— "y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera".
(OPP, 80)

II.

Conmemorar hoy la muerte del poeta es saber por qué muere un poeta en el exilio. Porque el poeta es el hombre del arraigo, de la vinculación a la tierra del