

LA ACCIÓN SALVADORA DE LOS ENTES EN LA POESÍA DE ANTONIO MACHADO

Francisco Antonio Pacheco

A través de las afirmaciones expresadas de Antonio Machado, es posible analizar en el sentido que reviste la *acción* en su pensamiento, referida al ámbito colectivo. Se nos muestra, entonces, la acción humana en dos planos diferentes. Uno —el más llamativo y manifiesto— resulta ser un movimiento de superficie cuyas consecuencias sobre el destino colectivo carecen de relevancia. El otro, en el que se muestra la verdadera acción, está lleno de significado y consecuencias para los hombres. Cuando consideramos la acción desde esta última perspectiva, la vemos descomponerse en fuerzas de toda índole —a menudo inadvertidas, aunque profundas— que obran desde lo humano y que mueven la vida, la cultura, la sociedad, sin que se trate de las fuerzas típicamente políticas. Ahí, *la palabra*, en su sentido más estricto y exigente, convertida en verdadera acción, encuentra la gran posibilidad de manifestarse como un elemento determinante de lo humano.

Colocándonos en una posición extrema, en el discurso político, es posible reducir el lenguaje a su dimensión pragmática. Se entiende que nos referimos a sus manifestaciones más pedestres que no son ni las menos frecuentes ni las menos “eficaces”. En estos casos, se trata de producir efectos; eso es lo que importa y a menudo, estos surgen aún cuando nadie comprenda el significado de lo dicho, porque lo expresado carezca de significación precisa, o incluso de significación alguna.

El verdadero transformador, según lo descubrimos a través de Machado, el auténtico hombre de acción, no divorcia la dimensión pragmática de la dimensión semántica del lenguaje, para usar los términos introducidos por nosotros.

La palabra, podríamos decir, se constituye en auténtico *logos*. La traducción de Fausto, “En el principio era la acción” (1) recoge, como un aspecto esencial, el que en el principio fuera el verbo. Porque palabra y acción no son sino una realidad única, si alcanzan la profundidad debida.

En el extremo opuesto a la acción “en superficie”, aparece el hombre capaz de revelar la sensibilidad profunda, la verdad íntima de un pueblo y conmoverlo. Su palabra, llena de significado, no sólo ha de ir cargada de verdad, sino animada de un espíritu cordial que reconozca al hombre en el hombre. Por eso su lenguaje no es sólo sintaxis, ni tampoco sintaxis con sentido, menos aún un simple instrumento usado para un fin. Es todo eso, ciertamente, pero es además y sobre todo, una forma de comunicación afectiva que realiza valores éticos. El poeta tiene ahí su parte, ahí se inserta su papel. Más atento a la sensibilidad que el filósofo, poseedor de una mirada más penetrante, resulta el verdadero revelador de las corrientes que conforman su tiempo.

El poeta posee la extraordinaria capacidad de comprender el camino de la historia, es el develador del curso de lo humano. Su hacer expresa “la nueva sensibilidad” y gracias a él, la acción humana, la acción profunda que transforma, se expresa, se objetiva. Por eso podemos hablar en Machado de una *poesía de la acción*: la que revela el sentido de lo que se está creando en todos los órdenes de la cultura, gracias a la nueva sensibilidad que ella expresa (2). Pero al mismo tiempo,

(1) Goethe, *Faust*. Ernst Beutler, Artemis-Verlag, Zurich, 1949, p. 181.

(2) Sobre este tema, ver del mismo Autor, Machado: *Teoría de la Acción*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, No. 37, 1976, págs. 225-234.

la poesía produce efectos sobre los actos de los hombres que en ella han conocido la sensibilidad que domina la cultura. A la vez que revela, la poesía es plasmadora de sensibilidad.

El lenguaje poético, en la obra de Machado, no se agota en esta función constitutiva y develadora de la sensibilidad de los tiempos. Hay otro aspecto en que se manifiesta la acción poética y que, aunque no aparece desligado del tema general de cómo se manifiesta la acción que realiza toda poesía auténtica, debe ser examinado por aparte. Cabe preguntarse, por ejemplo, cómo vemos actuar la poesía dentro de la obra de Machado. Planteado el asunto de esta manera, resulta demasiado general y es menester por esto, circunscribirlo a un aspecto particular. No podríamos, en un trabajo breve, como el presente, recoger una cuestión tan amplia y vaga. No nos proponemos hacerlo.

Decir que la poesía actúa de una cierta manera dentro de la obra de un autor, puede significar cosas muy diversas. Para delimitar el tema hemos de partir del supuesto de que el lenguaje en general y la poesía, como una forma particular de lenguaje, son formas de acción. Por esta vez abandonaremos el asunto de las relaciones de la poesía con la subjetividad en tanto tal, claro está, sólo en la medida en que ambos aspectos puedan desligarse.

La poesía guarda una relación con el mundo objetivo. El lenguaje poético expresa una posición frente a lo real. La poesía puede escoger la dimensión aparential de la realidad y captar el fenómeno en su expresión "de superficie", —lo que no es sinónimo de superficialidad— y expresar del mundo, el sonido, el color, las vivencias sensoriales que lo componen y descomponen sin fin. Por el contrario, puede ser que opte por un enfrentamiento sentimental o preponderantemente imaginario con el mundo y que el poeta le superponga una expresión poética más o menos arbitraria, extraña al mundo, como forma de captar lo real por oposición, por contraste con este. Pero las opciones apuntadas no son las únicas, las posibilidades parecen inagotables. Uno se sentiría tentado a establecer un número limitado de "categorías" con arreglo a las cuales lo poético se orientaría, en relación al mundo. Mas hay, en la poesía, la revelación de un nuevo aspecto del mundo. Como dice

Dielthey, "en toda creación poética considerable se nos revela un rasgo de la vida tal como no había sido visto antes" (3).

II

"El mañana, —nos dice expresamente Machado—... bien pudiera ser un retorno —nada enteramente nuevo bajo el sol— a la objetividad, por un lado, y a la fraternidad, por el otro" (4). La última frase no es un juego mental ingenioso, sin más. Ya veremos a través de estas páginas, el ligamen profundo que hay entre una cierta *calidad ética* —fraternidad, generosidad— y la manera de captar el mundo que esa poesía refleja. Porque la generosidad se derrama sobre las cosas. Más aún, la petición de objetividad no es sólo un requerimiento lógico; para eso bastaría con hablar de racionalidad. Se trata de emprender *la vuelta a las cosas mismas*, a los objetos, que se ve confirmada plenamente en su poesía. En ella se plasma esta apetencia de lo objetivo que, en un momento de reflexión, capta el poeta al captarse habiendo captado:

"Tengo dentro de un herbario
una tarde disecada,
lila, violeta y dorada
caprichos de solitario" (5).

La estética Machadiana fundamenta de manera precisa esa apertura a los seres, a las cosas, a lo objetivo en general: "Ya no es el mundo mi representación, como en la más popular, la única verdad metafísica popular del ochocientos. Se tornó a creer en *lo otro* y en

(3) Ditley *Teoría de la Concepción del Mundo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1945, p. 240.

(4) Todas las citas de Machado provienen de *Obras Poesías y Prosa*. Reunidas por Aurora de Albornor y Guillermo de Torre, segunda edición, Losada, Buenos Aires, 1973. Para simplificar las citas, en adelante se omite esta referencia y el nombre de Machado. *Poesías y Prosas Sueltas* (De mi cartera) p. 949.

(5) *De un Cancionero Apócrifo* p. 326

el otro, en la esencial heterogeneidad del ser" (6).

Hay en estos textos un sutil sentido historicista porque nos señalan una alborada de tiempos nuevos —tan común en los grandes españoles del momento— (7) y recoge una cierta interpretación de la emergente visión del mundo que se afirma, con su carácter novedoso.

No se puede desligar la afirmación de lo real objetivo de una toma de posición en el campo epistemológico. Un nuevo realismo se revela contra los vestigios de la epistemología Kantiana: "El yo egolátrico del ayer aparece hoy más humilde ante las cosas. Ellas están ahí y nadie ha probado que las engendre yo cuando las veo, en frente mío hay ojos que me miran y que, probablemente, me ven, y no serían ojos si no me viesen" (8).

Las líneas anteriores muestran como el asunto se inscribe dentro de posiciones metafísicas básicas, dentro de una epistemología. Más aún, la poesía es una forma de conocimiento y tal vez guarda dentro de sí posibilidades únicas en el proceso de captación de lo real. "El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos; entendámonos, de peces que puedan vivir después de pescados" (9). Se erige así, el "pensar" poético en una especie de ideal porque ¿de qué otra manera se puede captar el objeto sin que pierda la vida que le anima y le permite seguir sus propios pasos? Ciertamente no existe la posibilidad absoluta de lograrlo, pero ninguna otra se aproxima más a esta meta.

Podría creerse que hacemos un uso abusivo del término *pensar*, al referirlo a la poesía, pero es Antonio Machado mismo quien lo

emplea al precisar más este proceso único que nos permite aprehender "pescados vivos". "El pensamiento poético, que quiere ser creador, —nos dice— no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales irreductibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente, puede ser fecundo. Al pensamiento lógico o matemático, que es pensamiento homogeneizador, a última hora pensar de la nada, se opone el pensamiento poético, esencialmente heterogeneizador" (10).

El texto es suficientemente claro como para permitirnos notar que el pensar en cuestión, no puede ser entendido como un proceso de razonamiento sino de captación, de captación de lo otro, —imaginario o real (no es cosa de resolver la condición ontológica de lo ajeno a mí)— de aquello que me es heterogéneo. Ahora bien, esta acción que me permite *conocer* poéticamente, es fundamentalmente diferenciadora, recoge *diferencias esenciales* en el tráfico constante con las cosas del mundo que son el mundo, que son lo otro. Simpatía por los objetos (11), he ahí la condición para que el quehacer poético se realice y para que con él, lo esencial de las cosas llegue hasta nosotros, sin morir del todo. La significación de la poesía para el hombre, desde el punto de vista de Machado, es de proporciones enormes puesto que, según nos lo dice, "... en el fondo el alma humana sólo contiene esencias..." (12). La acción poética nutre el alma pues capta esencias que, como peces vivos, hacen presente el mundo en mi conciencia no obstante u heterogeneidad.

III

La poesía tiene una particular relación con los objetos que no se puede reducir al postulado de la temporalización de lo real, a lo que atiende a su fluir, Y la temporalidad misma no puede confundirse con la descomposición, con la disolución de la cosa, ni con su

(6) *Poesías y Prosas Seltas (De mi cartera)* p. 949

(7) Por ejemplo se puede señalar: Ortega y Gasset. *El tema de Nuestro Tiempo* (1923). Tomo III, Obras completas. Ed. Revista de Occidente, 5a. Edición, 1962. En Unamuno esta tendencia es menos directa, aunque innegable. El mejor ejemplo se encuentra en el prólogo a *Vida de don Quijote y Sancho*, Ensayos, tomo II Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid, 1951.

(8) *Poesías y Prosas Seltas (De mi cartera)* p. 949

(9) *Juan de Mairena*, p. 414

(10) Op. Cit., p.4

(11) Ver, Op. Cit. p.407

(12) *Poesías y Prosas Seltas (De mi cartera)* p.

creación. La lucha entre el ser y la nada, aunque sólo puede ser captada como "fenómeno", es decir temporalizada, puede ser considerada con independencia del tiempo. Si la única variable de la realidad fuera el tiempo, los objetos serían idénticos a sí mismos. El simple paso del tiempo no agota la variabilidad del mundo, de los seres.

El poeta puede mirar los seres en su devenir puro, disolverlos en la duración temporal. Pero también, otras veces, considerarlos desde una perspectiva espacial como si el tiempo fuera inmóvil —es decir, como si no fuera—, como si sólo se diera un presente único y prolongado. ¿Una perspectiva falsa? Una *epoché* que nos lleva a prescindir de un aspecto de lo real para mirar otro, aún cuando nuestro conocer todo, incluso éste fuera temporal en un sentido previo. Esto, ciertamente, resultaría inadmisibles si se tratara de considerar conceptualmente una porción de la realidad —o incluso toda— desde supuestos en los que la temporalidad ha de ser considerada por una exigencia teórica. No podemos ignorar que la filosofía ha elevado la temporalidad de un rango, no ya simplemente epistemológico, sino ontológico, de primera importancia.

Lo apuntado antes no combate esta postura, pero se funda en el hecho de que la poesía descompone y recompone el mundo, se relaciona de maneras diversas con él y gracias a un desborde imaginativo devela posibilidades extrañas. De paso, recordemos que lo imaginativo es real, en algún sentido.

Señalemos algunas de esas posibilidades. En efecto, la poesía puede también absolutizar el sentido del espacio particular, míticamente, a sabiendas de que no es el único. Puede erigir un *tiempo* en "edad dorada". O bien, puede fugarse de todo tiempo y abandonar el aquí y el ahora, en un universalismo abstracto. Se solaza platónicamente, algunas veces, en considerar al ente en su perfección, excluyendo el tiempo y sustituyendo un espacio real por una espacialidad vaga, imaginada.

La salvación de lo intrascendente es, a veces, una forma de salvar el tiempo, de captarlo reteniendo un instante que perdura. Pero la conservación del instante se realiza destacando un espacio y por esto cabe preguntarse si el énfasis debe ponerse en la temporalidad retenida o más bien en la espacialidad, en la

espacialidad en cuanto objeto, en cuanto cosa. Quizá, por destacar el papel que juega la temporalidad en Machado, se ha dejado de lado el empeño poético del autor por salvar los objetos perecederos. Ciertamente, las cosas del mundo van pereciendo en el tiempo, pero no necesariamente ha de verse este proceso, según lo señalamos antes, como un *acaecer* que se reduce a su simple paso. El hecho aplastante de la destrucción puede ser considerado con atención preponderante en las cosas mismas, poniendo entre paréntesis el curso del tiempo.

Machado, en cuanto teórico del arte, reivindica un puesto de importancia primera para la temporalidad dentro de la creación poética. "Conste ahora, no más, que existe —creo yo— una paloma lírica que suele eliminar el tiempo para mejor elevarse a lo eterno y que, como la kantiana, ignora la ley de su propio vuelo:" (13). La afirmación se sitúa, sin duda, dentro de la polémica general contra ciertas formas de idealismo y aún de realismo, frente a las que se reivindican para lo humano categorías menos rígidas, más libres de la tradición eleática. Nada humano deberá considerarse en adelante, como idéntico, intercambiable, eterno. La temporalidad es constitutivo existencial, es una categoría del hombre concreto que lo determina íntegramente, no porque sea una categoría *a priori* de su conocer, sino porque es mucho más que eso, una categoría de su ser. "Porque ¿cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin esa fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie...?" (14)

¿Pero en qué consiste la temporalización de la lírica, o del arte en general? Machado nos da una pista. En la *poesía pura*, que él combate, "el poeta tiende a emanciparse del *hic et nunc*, del tiempo psíquico y el espacio concreto en que se produce su vida individual..." (15)

Para evitar esa forma de poesía, tendríamos que comprender la inserción del quehacer poético dentro del aquí y ahora y así temporalizarlo. La temporalidad, la espacialidad abstracta, ciertamente desarraigan la poesía de las circunstancias que la

(13) Op. Cit., p. 405, Cfr. *Poesías y Prosas Sueltas (De mi cartera)* p. 945

(14) *Juan de Mairena*, p. 406

(15) *Poesías y Prosas Sueltas, (De mi cartera)* p. 945

humanizan y, a fuerza de no estar adscrita a tiempo ni lugar alguno, queda lastrada de pensamiento conceptual. Las imágenes que no navegan en el fluir de una conciencia psicológica, se tornan un puro juego del intelecto. pero los peligros que asechan la poesía no terminan aquí. Existe la exageración opuesta, de resultados similares: el hundimiento en la subjetividad que absolutiza sus contenidos e irgiéndolos en realidades autónomas como ocurre en el *Ulises* de Joyce. Aparece entonces, “una definitiva desintegración de la personalidad individual por acortamiento progresivo del horizonte mental. El sujeto se fragmenta, se corrompe y se agota por empacho de subjetivismo. El desfile vertiginoso de sus imágenes no es ya el fluir de una conciencia, por que estas imágenes... pretenden valer por sí mismas, no pertenecer a nadie... no constituyen de ningún modo un objeto mental que pueda contemplarse...” (16).

El *aquí* y *ahora* pueden convertirse, por una especie de hipertrofia, en factores de destemporalización. Pero no es menester que este hecho surja con las características extremas que nos señala Machado respecto de Joyce. No es necesario, según nos parece, que la conciencia tenga que llegar a la fría y exagerada autocomplaciente exaltación de sus propios contenidos. ¿La absolutización del presente y del espacio concreto no resultan, paradójicamente, de efectos parecidos? Así descubrimos que existe el camino de la destemporalización por el *aquí* y el *ahora*, cuando se resuelve el proceso incesante de lo real en un presente continuado, en un acá que no conoce ni movimiento ni contraste con el allá. Tal vez esta vía, cuando la adopta el poeta, lleve un sello de ingenuidad, pero sus efectos no resultan muy diferentes del universalismo a ultranza, a pesar del gesto de solemnidad de este. Lo concreto y lo universal se encuentran. Tal vez la clave de la paradoja radique en la inseparabilidad de ambas dimensiones, como lo muestra la filosofía post-hegeliana. El juicio singular, ya en la lógica clásica, resulta universal.

La temporalidad, como elemento de lo poético, plantea peligros evidentes. El recurso obligado de temporalizar y de concretar la circunstancia espacial cuando se quiere expresar lo humano en su íntima realidad, no parece que debiera lograrse por las vías antes señaladas, porque

conducen a resultados opuestos de los que se buscan. Pero queda la vía —al fin y al cabo la más inmediata— de dirigir la atención hacia el fluir, al devenir. La mirada del poeta descubre lo fugaz, lo mutable. Constata el progreso incesante de la nada y la retirada del ser que inicia y reinicia, a su vez, la conquista interminable de nuevos dominios. La poesía de Machado no podría ser ajena a esta dimensión de la existencia, a la que tan sensible la filosofía de su tiempo, en este aspecto, también nuestro:

“soñando... no sé con que,
con algo que no llegaba
todo lo que ya se fue” (17).

Sin embargo, la destrucción, el des-ser que es el deshacerse, es consecuencia de la precariedad de los entes y no ha de confundirse con el devenir aunque ocurra en el decurso del tiempo. En un caso hemos de situarnos frente a la materia en el fenómeno extraño de su desintegración y reconfiguración, en el otro, frente al tiempo, en el no menos sorprendente asunto de su paso. Si bien el primero “dura”, no consiste por esto, esencialmente, en duración. Nuestro cometido en este momento es hacer resaltar el peso de lo objetivo, el peso de las cosas que, de alguna manera, han de ligarse a su dimensión espacial y, sin duda, a su condición material que ya para Descartes eran una misma cosa.

IV

Las formas como se considere el ser, o su ausencia, cuando se canta a la nada, pueden resultar poéticamente más o menos afortunada. ¿Pero es posible a partir de aquí, construir en forma coherente una teoría de las categorías bajo las cuales el poeta considera los entes? ¿Pueden establecerse las funciones categoriales *poéticas* a base de un análisis inductivo de la creación poética y de las formas que inconscientemente ofrece? ¿Nos revelarían algo del ser en general? Ya habíamos aludido esta posibilidad.

Por ahora bástenos lo que nos proponemos:

(16) *Poesías y Prosas Sueltas (De mi cartera)* p.

(17) *Soledades (Varia)*, XCIII, p. 132

Mostrar una forma poética de relacionarse con los entes en la poesía de Antonio Machado. Se trata de señalar una constante, que no pretende ser la única, ni siquiera la más importante, pero que constituye un rasgo esencial para la comprensión de su poesía. Es lo que podemos designar como *la salvación de lo intrascendente*. Entiéndase por esto, de los entes insignificantes, de los seres llamados a perecer en medio del olvido. Ahí se yergue el acto libre y voluntario del poeta que escoge, que decide, como un dios creador.

Hay que reiterar que en este asunto se debate la eterna cuestión del ser y la nada. ¿Es entonces, Machado, poeta del ser más bien que de la nada? ¿O es más poeta del devenir que del ser y la nada? ¿Sigue su poesía una vía ontológica única? “¿pensáis —añadía Mairena— que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno” (18). Y más extraño aún, —pensamos nosotros— que su poesía fuera ajena a una de esas tres alternativas que son las formas radicales en que lo real se le presenta al hombre.

La estética Machadiana como era de esperarse de quien explícitamente cantó a la nada, se refiere con más detalle, a este problema. “Para el poeta —nos dice— sólo hay *ver* y *cegar*, un *ver* que *se ve*, pura evidencia, que es el ser mismo, y un acto creador, necesariamente negativo, que es la misma nada” (19). No se trata simplemente de que el poeta, o el artista en general, canten al ser, o a la nada, o traten de captar el devenir. Mucho más que esto, la poesía evidencia el ser y así lo crea; o se ciega al ser y crea la nada. La poesía, es entonces, un acto determinante con relación al ser y la nada. La poesía revela el ser, pero en cierto modo escoge y renuncia puesto que su acción creadora no logra, por un acto, la creación total del ser único, sino la de *algunos seres*.

El poeta vive predominantemente en el plano del ser. “El ser poético —*on poetikós*— no le plantea problema alguno; él se revela o se vela; pero allí donde aparece, es” (20). La participación que tiene la nada en su mundo, cuando la considera, es el convertirse en causa de angustia,

pero, “además y antes que otra cosa, causa de admiración y de extrañeza”.

El ser poético que se revela no debe confundirse con el objeto del mundo de los seres sobre el que versa lo poético. Pues “lo poético es ver y como toda visión requiere distancia”. Por eso, el poeta “atento a lo que viene y a lo que se va”, deja escapar “lo que pasa; las imágenes que le azotan los ojos y que nosotros quisiéramos coger con las manos” (21). Es mucho lo que se pierde, es mucho lo que el artista deja de lado. El hombre busca un principio unitario que de cuenta de la realidad, “un algo que explique”, para quedarse con él, por un acto de “fe racional”. La razón humana “milita toda ella contra la riqueza y variedad del mundo” (22). Queda de un lado lo que nunca es nada de cuanto se aparece, ese algo en el que se cree; “y de otro, la gran canasta de los papeles pintados, en donde va cayendo el mundo de las apariencias, y en él el mismo corazón del hombre” (23). La creencia íntima y la razón de un lado, frente a ellas, las cosas, los objetos.

Ahí se inscribe la creación del poeta, el salvador de la riqueza y variedad de mundo, ahí surge la creación del artista que se semeja al acto de creación absoluta: “Dios sacó la nada del mundo para que nosotros pudiéramos sacar el mundo de la nada...” (24).

La visión de los seres que se hace poesía es la apertura al mundo exterior a la objetividad y... “la objetividad, en cualquier sentido que se tome, es el milagro que obra el espíritu humano, y..., aunque de ella gocemos todos, el tomarla en vilo para dejarla en un lienzo o en una piedra es siempre hazaña de gigantes” (25).

En el acto de creación ganan los entes concretos a los que se da ser. La destrucción de las cosas es pérdida de ser como lo hemos dicho; en ambos casos no es dado imaginar que estos acontecimientos —puesto que la variabilidad del tiempo es constante— ocurren al margen del tiempo. Pero el énfasis se traslada del *fluir tempo-*

(21), Op. Cit. p. 492

(22) Op. Cit. p.492.

(23) IDEM

(24) *Consejos, Sentencias y Donaires de Juan de Mairena y de su Maestro Abel Martín*, p. 613

(25) *Juan de Mairena*, p. 497

(18) *Juan de Mairena*, p. 458

(19) Op. Cit. p. 491

(20) Op. Cit. p.493.

ral al hecho tremendo de la creación y de la destrucción. Las cosas que están frente a mí, los seres que están ahí ante el poeta pueden desaparecer, desaparecerán.

Es el angustioso descubrimiento, que por viejo deja de ser dramático, de la contingencia. Ya no se trata de presentar el devenir, el proceso, se trata de salvar los entes, las cosas. Se preguntará, con razón, si este asunto aparece explícitamente en la estética machadiana. En todo caso, no podrá decirse que sea extraño a su poesía. Cuando hablamos de la captación de los entes en su precariedad a través de la poesía, quizá deberíamos entrar en determinaciones conceptuales que den precisión al "ente". Uno se sentiría inclinado a recurrir a Heidegger e incorporar sus sólidas distinciones entre cosa, útil, ente... (26). Sin embargo, no hemos creído necesario hacerlo.

Más bien hemos querido usar el término en su expresión más abarcadora, aún cuando resulte la menos precisa. Porque los entes aislados se captan dentro de su circunstancia y con ellos penetra en la imagen poética una organización de objetos que son el objeto, un conjunto de entes que son el ente. Esto es especialmente significativo cuando el poeta capta el paisaje; podríamos decir, a riesgo de introducir un factor aparentemente temporal, cuando el poeta capta un *momento* de la naturaleza. Porque es en torno a los objetos, a las cosas, que se levanta un marco y el todo se retiene, apenas, ante el destino inexorable que conduce a su desaparición:

"En la desnuda tierra del camino
la hora florida brota,
espino solitario,
del valle humilde en la revuelta umbrosa".

O bien, "Una blanca paloma se posa
en el alto ciprés centenario" (27).

Es lo que en el léxico fotográfico llamamos una *instantánea* y si usamos un término temporal, como antes empleábamos "momento", es porque

la destrucción de lo que compone el objeto es inminente, como lo fue su aparición. Siempre jalonada de entes por medio de los cuales se enseña el mundo, la poesía de Machado es una poesía de espacios concretos, es una poesía —muy a menudo— de la presencia inmediata:

"El jardín y la tarde tranquila! ...
suenan el agua en la fuente de mármol" (28).

Tal vez con una presencia objetiva más concreta aún:

"Sobre la negra túnica, su mano
era una rosa blanca..." (29)

A esta actitud de apertura a la inmediatez de las cosas parecen invitarnos sus versos cuando escribe:

"Muy cerca está, romero
tu tierra verde y santa y florecida
de tus sueños; muy cerca, peregrino
que desdeñas la sombra del sendero
y el agua del mesón de tu camino" (30).

Puede pensarse, no sin razón, que nuestras observaciones recogen los lineamientos básicos de la estética heideggeriana. Al fin y al cabo, el arte, para usar los términos de Heidegger, es "el crear como producir el develamiento de lo existente" (31). Sin embargo, ¿en Machado cuál es el resultado de la acción creadora en esta particular vertiente que hemos expuesto? ¿Cuál es la verdad que hace patente esta forma de decir poético? ¿Develar el *ente* a través de los entes? Más bien, mostrar la precariedad del ente, pero no para exhibirla en un rasgo de cínica complacencia nihilista. Sobre todo se deja traslucir el contraste entre la pequeñez del ente y la grandeza de la poesía. Porque cuanto más insignificante y precario sea el ente, más portentosa resulta la acción salvadora de la poesía. La develación del ente en su precariedad, a través de la poesía, dice de la

(28), Op. Cit., XXIV, p. 82

(29) Op. Cit., XXVI, p.83.

(30) Op. Cit., XXVII, p. 83

(31) Cfr. Heidegger, *Holzwege (der Ursprung des Kunstwerkes)*, Op. Cit., p. 59

(26), Ver: Heidegger, *Holzwege (Der Ursprung des Kunstwerkes)* Ed. Vittorio Klostermann, cuarta edición, Fracfort, 1963. Cfr. con *Sein un Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tubinga, 1963. Especialmente ps. 102 y ss.

(27) *Soledades (Del Camino)* XXIII y XXIV, respectivamente, p. 81

potencia salvadora de la palabra. Y en la desproporción entre la belleza de la palabra y la insignificancia del objeto reside, en buena medida, el encanto conmovedor de la poesía.

V

Hemos señalado que por razones de principio y contra la tentación inmediata, resultan inagotables las posibilidades de expresión de lo real a través de la poesía. La riqueza del mundo, su inagotable variedad y por lo tanto las formas de relacionarnos con él, podrían considerarse, en rigor, como finitas. Su magnitud, no obstante, es tal que la humana existencia no puede ver el mundo como finito sin sustituir su perspectiva espontánea por otra, imaginaria, en un acto de extrapolación que proyecta el mundo más allá de lo que cada existencia puede considerar de él. Finito o infinito, el mundo desborda la finitud del hombre y cualquier mente despierta lo siente así. Espacial y temporalmente se extiende tornándose inagotable para cada uno de nosotros.

La creación supone, no sólo una expresión de lo que se capta de la realidad, sino la de un objeto, de una situación, de lo que podríamos designar como un aspecto de lo real. Ya la elección comporta, indisolublemente, la configuración de una actitud que se asume frente al aspecto de lo real que se ilumina con el decir poético. Pero ha de verse en esa elección de un aspecto determinado de lo real y en la configuración de la actitud con relación a él que se expresan en la poesía, no sólo esto, sino una forma de relacionarse con el mundo todo.

Por otra parte, es importante hacer notar que un mismo poeta, puede a través de la poesía, *adoptar sucesivamente distintas posiciones con relación al mundo*, puede relacionarse de diversas maneras con él, revelándonoslo de distintas maneras. Sabemos, sin embargo, que siempre algunas de estas posiciones resultan dominantes, especialmente significativas, y, en todo caso reiteradas, como consecuencia de la limitación numérica que ofrecen en conjunto.

Es inevitable, además, que en algún sentido todas se articulen puesto que cada una, siendo parcial es expresión del todo que es el mundo. El sentido de esa articulación es normalmente asunto del filósofo.

Dentro de este contexto debemos recordar uno de nuestros objetivos. Intentamos exponer como, en el poeta concreto Antonio Machado, se despliega la poesía en tanto instrumento al servicio de la objetividad, en cierto sentido, *del ser* como contrapartida de la nada: de alguna manera, se trata de la poesía como afirmación del mundo de los entes. Pero ni siquiera ese sesgo de su acción poética va a revelárenos aquí en todas sus variantes, pues para lograrlo tendríamos que agotar todas las formas en que los seres se hacen patentes al poeta. Hemos escogido una posibilidad que reiteradamente se plasma en la poesía de nuestro autor. En ella hemos visto un aspecto que persiste insistentemente y que, no obstante, pasa normalmente inadvertido: la salvación de lo intrascendente, de los entes en su precariedad. Estas notas han debido ser ligadas de previo a las concepciones explícitas que plantea el autor en sus trabajos sobre estética y teoría literaria. En cierto modo confrontamos así, una actitud espontánea, propia del quehacer poético, con una reflexiva como la que suele adoptarse en el ensayo. No se trata de aplicar la estética de Machado, su teoría literaria, a su poesía. A menudo nuestro autor plantea ideas sobre cómo debería realizarse la poesía en su tiempo, pero no creemos que tomara el planteamiento como programa de sus propias realizaciones y de haberlo hecho, sería en escala muy reducida. El obrar poético brota, con relación a lo que podríamos denominar una estrategia literaria, de manera demasiado espontánea como para que ambos aspectos coincidan con frecuencia. En este caso creemos haber mostrado ciertos supuestos teóricos que armonizan con la actitud poética que ahora señalamos.

Es posible, en efecto, que muchos hayan desatendido el Machado poeta de lo contingente, de lo baladí, de lo destartado, de lo compuesto, ridículo o minúsculo. El asunto, no merece ser ignorado porque guarda relación con la estética del autor, con su ontología, con su actitud frente al mundo. Pero bastaría que lo que se puede llamar *la salvación de lo intrascendente*, apareciera como una constante, como un rasgo reiterado de su poesía, para que le prestásemos atención. No pretendemos que esa actitud que trasluce la poesía de Antonio Machado y que nos lo muestra en combate contra la contingencia de los seres, sea la única dimensión de su creación poética, ni siquiera la más llamativa. Pero se trata, según pensamos, de un rasgo esencial y como tal debe ser tenido en

cuenta. De esto depende el éxito de una comprensión completa de lo que hemos llamado el funcionamiento de su poesía o, de manera más precisa, lo que hemos llamado su acción poética. Porque la poesía, como lo sabe la estética de nuestro tiempo, y lo hemos señalado ya, no consiste simplemente en crear *poesías* sino, a la par y en nexo indisoluble, en relacionar de una manera peculiar al hombre con el mundo. Y el hombre mismo, en el caso de Machado, se descubre existiendo como un ser destartelado:

“... mal vestido y triste
voy caminando por la calle vieja” (32).

¿No parece, acaso, no ha parecido siempre, que el poeta ha venido al mundo para cantar lo grande, lo eterno, lo universal? Podría pensarse que su misión es acaparar la grandeza de las cosas que transmitirían, que contagiarían de su grandeza la poesía misma. Pero en este caso, el poeta se ocupa de cosas que son precarias —no en el sentido en que lo es cada ente— sino en un sentido más radical.

“Tocados de otros días,
mustios encajes y marchitas sedas;
salterios arrumbados,
rincones de las salas polvorientas;
daguerrotipos turbios,
cartas que amarillean;
libracos no leídos
que guardan grises florecitas secas:
romanticismos muertos,
cursilerías viejas
cosas de ayer que sois el alma, y cantos
y cuentos de la abuela! ...”.

Y poco más adelante:

“La casa tan querida
donde habitaba ella,
sobre un montón de escombros arruinada
o derruida enseña el negro y carcomido
mal trabado esqueleto de mandera” (33).

Varios aspectos invitan a ser considerados. En primer lugar los objetos que se le presentan al poeta, ya son en sí, restos de sí mismos. La

destrucción ha hecho presa de ellos. La inutilidad —de ellos que no son ni más ni menos que *útiles*— los degrada. Libros que no son leídos, retratos que, debiendo mostrar, se han oscurecido: pero al fin y al cabo, cosas aún, cosas cuyo ser consiste en ser menos de lo que eran. Como las florecitas secas, como las cursilerías que no sólo son cursis, si no viejas. Todos “romanticismos” que en tanto que tales han muerto. Pero ahí perduran esos seres venidos a menos y el poeta los salva, los eterniza en su precaridad haciéndolos, en adelante, menos precarios. La destrucción queda detenida; el poeta le ha jugado una mala pasada a la nada.

Hasta ahora, la acción poética como salvación de lo intrascendente se centra en lo contingente en cuanto muestra su contingencia en el estar pereciendo, pero no ha de detenerse ahí. Su acción ha de verse generosa sobre los entes que urgen menos al poeta con el objeto de ser salvados porque no hacen patente su precaridad en signos manifiestos de destrucción. Lo que se capta es el ente que muestra su fragilidad, no el proceso de su desintegración:

“El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta” (34).

También canta el poeta a las encinas de los encinares castellanos. “Mientras que llenándoos va/ el hacha de calvijares,/ ¿nadie cantaros sabrá,/ encinares?” (35).

Entre todos los árboles se canta al más humilde, al de “ramas sin color”, “sin esbeltez ni aliveza”, en el que *nada brilla, nada es lindo, nada fiero*. Las grandezas que se señalan como atributos de las otras especies son sólo un contraste para enseñar su pequeñez, su insignificancia que tiene como resguardo la oscura maleza.

“Brotas derecha o torcida
con esa humildad que cede
sólo a la ley de la vida,
que es vivir como se puede” (36).

El poeta se siente obligado a sugerir incluso

(32), *Soledades (Galerías)*, LXXII, p. 120

(33) Op. Cit. LXXI y LXXII, respectivamente ps. 119–120

(34) *Soledades*, VII, p. 67.

(35) *Campos de Castilla* CIII, p. 145

(36) Op. Cit., ps. 146–147

que cuando la encina ha quedado recogida por el artista, por el poeta o el pincel del pintor, no lo ha sido sino como marco al perro de caza, al cazador y al corcel. (37) Fue la casualidad y no la voluntad expresa la que captó. Pero he aquí que hay un poeta que la destaca, invirtiendo el orden normal. Y el perro de caza, el cazador y el corcel se convierten en objetos secundarios que sólo son convocados en relación a aquel ente, cuya constitución en sí misma se valora normalmente menos que la de cualquiera de ellos. La palabra busca y redime con su belleza lo que está olvidado en la oscuridad.

Debe ser señalado que en estos versos el objeto, no es un ente concreto que esté puesto frente al autor, como lo estaban el limonero de la pálida rama polvorienta, o los objetos de la casa vieja. Se muestra la *especie*, lo que nos muestra dos direcciones convergentes: la que mira los objetos mismos y la que se dirige a la especie. La visión directa del objeto único ofrece, sin duda, la medida plena del tipo de acción poética que estamos destacando y no puede desligarse en forma absoluta de la imagen genérica a la que, como veremos, el autor le señala un valor estético. Viene a ser un fondo sobre el que se destaca la singularidad. En efecto, es difícil sustraerse a la impresión de que cuando el poeta nos habla de la encina, se refiere a una encina concreta. Casi aparece frente a nuestros ojos, siguiendo las leyes de su propio ser que escapan a la palabra y se impone a nosotros en su necesidad que conlleva el capricho de sus rasgos contingentes. En el fondo, lo que el poeta nos da del ente, es un trazo incompleto. Pero así como un ente, a través de la voz del poeta, nos dice del mundo todo, un solo rasgo suyo nos habla de su ser total. Captar ese rasgo, esa cara que ofrecen las cosas —y no otra que nos cerraría la posibilidad de percibir su ser— es la misión del poeta en cuanto salvador de los entes.

La voluntad —porque se trata de un acto voluntario del poeta— salva también lo grotesco, lo que parece destinado a perecer en el olvido por su propia constitución desequilibrada:

“La blanca cigüeña,
como un garabato

(37) Op. Cit., p. 148

tranquila y disforme, ¡tan disparatada!
sobre el campanario” (38).

Nos atreveríamos a decir que este sesgo del asunto que ahora analizamos, repercute en la forma misma de la poesía. Machado recurre a giros inusuales, a veces disonantes, en algunos casos demasiado rimados, como si también tuvieses derecho de existir. Así, el autor que salva a la existencia una disparatada cigüeña, imita el acto caprichoso de la creación, al dar existencia a objetos “extraños” con formas y sonidos arbitrarios.

La tarde “destartalada, como el alma mía” (39) nos lleva a descubrir una afinidad, un parentesco entre esos entes que guardan la poesía y alma del poeta. Un destartalamiento universal se apodera de las cosas, es la angustia que produce la precariedad del ser, su contingencia, pero también la acción del poeta que salva los entes. Claro que la redención de lo circunstancial deja intacta la angustia que produce la nada absoluta, la que no se salva con el acto creador, la que lo envolverá sin remedio. Por eso el poeta dice:

“¿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?”
(40).

Este es el límite del acto salvador que es la poesía. La redención de los entes y entre ellos de los hombres, del loco, del viejo (“El talante cortés,... ¡qué bien tus pobres huesos ceremoniosos guardan!”) (41) a la par de las moscas humildes, no significa otra cosa que robarle territorio a la nada, según lo hemos dicho. Aunque luego la angustia de la presencia de la nada quede incólume. Pero todo poeta, salvando el ente, se salva, aunque sea por un tiempo históricamente medible. Es su voluntad generosa la que prorroga el ser de los seres y su ser con ellos. La elección de Machado ha recaído para este proceso de reden-

(38) *Soledades (Galerías)* LXXVI, p.122.

(39) Op. Cit., LXXVII, p.122.

(40) Op. Cit., LXXIX, p.123.

(41) Op. Cit., LXXXI, p.125.

ción en los entes más humildes —no en vano su cristianismo—, los insignificantes, los destartados y ridículos.

Para esta perspectiva, el Machado “pagano”, —tan lleno de posibilidades— resulta menos significativo, pues la redención del espacio no se realiza en un espacio privilegiado, sino en los objetos. Pero es aquí donde el impulso metafísico se torna éticamente significativo. Lo pequeño, lo más vulnerable es lo que por un gesto voluntario del poeta se salva. “...entre sus dedos, de las gafas de oro/acaricia los lípidos cristales” (42).

Por otra parte, este gesto libre, arbitrario, de creación, se revela en toda su magnitud cuando no es genérico, es decir cuando actúa sobre lo individual. Lo concreto es lo que existe de manera más radical y es, precisamente, lo que puede convertirse en objeto de esa corriente afectiva que hace al poeta decidirse a salvar algo del holocausto general del devenir. ¿No es esta una manifestación de lo que podríamos llamar la ética de la estética? Se trata de prorrogar la persistencia del ser que perece, gracias a un remedo de eternidad, que es mejor que la nada sin más. La persistencia del ser, punto clave de la ontología espinoziana escrito en un libro de “ética”, es la base de toda ética y el punto de coincidencia con la ontología e incluso con la estética.

Al hombre concreto la poesía lo puede “eternizar” escogiéndolo, como cuando Machado escoge a un loco, o a un criminal al que en unos versos concisos describe, con rasgos que lo hacen a la vez, humano, criminal, enamorado, ambicioso, devoto, “presto a tomar las órdenes menores”, capaz de esperar una clemencia imposible. Y el poeta, sin juzgarlo, lo salva rescatándolo de la nada antes de que perezca a manos de “la severa justicia... que castiga al malo” (43). El fenómeno que comentamos —sin duda en términos que recuerdan a Unamuno— no debe circunscribirse al asunto de la salvación cósmica. El problema

—siempre personal— de la muerte, bien que decisivo, en Machado no puede separarse del de la nada en general.

La acción salvadora de los entes en la poesía de Antonio Machado nos descubre la grandiosidad de salvar lo pequeño. Porque entre más insignificante sea lo que salvamos gracias a nuestra atención, a nuestros afanes poéticos, mayor y más significativo es nuestro acto de redención de las cosas. Trasluce una generosidad mayor. ¿Humildad? Parece un término inadecuado para expresar esta actitud porque esta virtud supone una disminuirse a sí mismo, negarse ascéticamente la posibilidad de sobresalir. La generosidad es virtud de grandes.

El poeta parece saber que él es el mismo:

“—siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera—,
voy ligero equipaje” (44).

Y que seguirá igual hasta que “llegue el día del último viaje” (45) Pero él es menos vulnerable que las cosas y las gentes, gracias a su poesía. Salvando los entes se salva a sí mismo, aún cuando sea en términos relativos.

La poesía se transforma en un acto de generosidad cósmica: salvar el mundo salvando algo de él, prolongar al menos la existencia de las cosas —de algunas de ellas— un instante.

La frase de Camilo José Cela, cuando le llama “don Antonio el Bueno”, el decir de Marañón cuando recuerda que “era, además un hombre bueno” o el de Sánchez Barbudo cuando concluye un estudio sobre el poeta diciendo “Y fue sobre todo, un hombre bueno”, (46) adquieren una nueva significación. Porque entre las muchas virtudes que esconden esas palabras, hay una que sobresale: Machado el generoso, el de la generosidad cósmica.

(44), Op. Cit., CX, p. 154

(45) Op. Cit., XCVII, p. 136

(42) *Campos de Castilla*, CVIII, p.153.

(43) IDEM.

(46), Citados por Tuñón de Lara, Manuel. *Antonio Machado, Poeta del pueblo*. Edit. Nova Terra, Barcelona, 1967, pp. 287-288