

El anhelo metafísico de Antonio Machado

Carlos Llano Cifuentes
Universidad Panamericana

Puede decirse que Antonio Machado no sólo es el poeta más representativo de la generación española del 98; es también uno de los intelectuales que mejor representa (si no es el que más) el pensamiento de esa generación, la cual serpea con ambivalencias que van entre el profundo amor a las raíces del pasado y la profunda vergüenza, desapego o ansia de superación de las decadentes situaciones vitales que esa generación encuentra en el entorno español.

Uno de los signos caracterológicos de ella, para lo que ahora nos interesa, es sin duda lo que llamaré *agnosticismo inconforme*. No es ya el agnosticismo de Tierno Galván¹ aceptado —según él— no sólo con resignación sino con aquiescencia. Tierno Galván —al decir de Sayes²— se encuentra perfectamente instalado en la finitud. Incluso llega a afirmar que el agnóstico siente una profunda serenidad ante la muerte; afirmación, observa Sayes con ironía, ante la que otro profesor de Salamanca, Miguel de Unamuno, habría quedado mudo. No pensamos precisamente que Unamuno hubiera callado ante la supuesta serenidad de Tierno Galván, sino que hubiera arremetido, como solía, en contra de ella, por considerarla falsa. En Machado se trata por el contrario de un agnosticismo que quiere dejar de serlo, que no se conforma siquiera con la interrogación, con los puntos

¹ TIERNO GALVÁN, E.: *¿Qué es ser agnóstico?*, Madrid 1976.

² SAYES, José Antonio: *Ciencia, ateísmo y fe en Dios*, EUNSA: Pamplona 1994, p. 402.

suspensivos, con una vana respuesta evasiva a la primera cuestión que especifica al ser humano: su afán de trascendencia. Hablamos en Machado de un agnosticismo inconforme frente a los que llamaríamos *agnosticismos de desentendimiento*.

Podemos leer a Machado entero a la luz y a la obscuridad (a la penumbra) de esa inconforme duda ante el destino metafísico del ser humano, que no se conforma con cavilaciones, siendo como es un hondo apetito de transparencia, un irrefrenable afán de mediodía.

En la *Oración a Machado* dice de él Rubén Darío³: “su mirada era tan profunda que apenas se podía ver”. Lo que Darío haya afirmado de su mirada quizá fisonómica puede decirse de su mirada poética: no es fácil ver lo que Machado nos dice que está viendo, siempre entre penumbras y somnolencias, porque —como lo describe Julián Marías⁴— el avance paso a paso tiene, sí, transparentes pero también hondos remansos. A Machado le da tristeza volver sobre su obra, porque le recuerda, página a página, “lo poco que se ha conseguido”, “lo mucho que renunciamos a acometer” y tiende al ingrato olvido de *todo lo que se ha intentado*⁵. Su trabajo, como cualquier filósofo de trascendencia, tiene mucho más de intento que de logro. Sus páginas son escondidas, como se titula uno de sus ensayos, porque ese apetito de más allá tiende a darse —dice también Julián Marías— en “apuntes levisimos”⁶, hasta el grado de recibir la calificación de “poesía púdica”, aunque de una “densa virtualidad”, porque alude a importantes actos vitales, apenas insinuados⁷. La pudicia, el recato, lo es del resultado, pero no del intento, porque en su obra sigue Machado su propio consejo:

³ MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Espasa Calpe: Madrid 1969, p. 13. En adelante, citaremos esta edición, anotando en el texto las páginas correspondientes.

⁴ MARIAS, Julián: *Aquí y ahora*, Revista de Occidente: Madrid 1964, p. 118.

⁵ MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, edición citada, prólogo a “Páginas escondidas”, Baeza, 20 de abril de 1917.

⁶ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 119.

⁷ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, varios lugares.

*"Huye del triste amor, amor pacato
sin peligro, sin venda ni aventura
que espera del amor prenda segura
cuando en amor locura es lo sensato",*

como se lee en uno de sus más logrados sonetos⁸. Lo que le acontece a Machado —pensamos— es que no tiene temor de avanzar con venda, pero carece del arrojo de quitársela: prefiere andar con ella, porque teme, y es éste otro tipo de temor, encontrarse con la "desierta cama, y turbio espejo, y corazón vacío", como termina el mismo soneto, lo cual le ocurre a todo aquel que pide "sin flor fruto en la rama" (*ibidem*).

Este anhelo metafísico del que hablamos no tiene seguro su término —por eso es aventura—, aunque en ello no exista una especial originalidad: pues ya sabemos multiseccularmente que la metafísica, como *Sofía*, es anhelo, aunque no todo anhelo sea metafísico. Lo que nosotros hemos llamado *anhelo* recibe de Raúl Espinoza la calificación de *angustia metafísica*⁹, y ya veremos, en instantes precisos, que no le falta razón.

Trascendencia y tedio.

Si el afán de trascendencia parece un intento de escasos logros, el renunciar a ella, esto es, el permanecer en la intrascendencia, es peor alternativa. La intrascendencia —el bloquearnos a lo que nos trasciende— no ofrece ese consuelo o resignación serena de que habla Tierno Galván (aunque nosotros no la entendamos) sino el tedio, el aburrimiento, que era ya para Baudelaire la primera y más genuina experiencia de la nada. La intrascendencia se encuentra en el borde de la nada, amenaza que se cierne sobre Machado, como sobre todo agnosticismo; la tensión inestable no entre Dios y otras cosas, no entre el allende y el aquende, sino entre la nada y Dios.

⁸ MACHADO, Antonio: *Poesías...*, p. 226.

⁹ ESPINOZA AGUILERA, Raúl: *Figuras de la literatura contemporánea*, Minos: México 1990, p. 50.

*Dice la monotonía
del agua clara al caer:
un día es como otro día;
hoy es lo mismo que ayer (p.58).*

Se trata de una “monotonía que mide un tiempo vacío” (p. 140).

Ya pudo advertirnos Kant que la falta de interés por las cosas, el vacío de las sensaciones, es un cierto presentimiento de la muerte, y de ahí —como dirá Gaos— nuestro perentorio y acelerado deseo de sensaciones nuevas. Madame du Deffaud, por boca de Marina, nos sugiere que el aburrimiento —la carcoma de la cotidianidad, el gusto anticipado de la nada— es peor que la nada misma, la más espantosa de las enfermedades, consistente, como lo vemos también en Machado, en la ausencia o privación de las pasiones. En un desmadejamiento análogo a la anemia fisiológica.

El aburrimiento es, curiosamente, un tema atractivo para las consideraciones filosóficas. Porque lo intrascendente es el anverso de lo trascendente, destino de toda verdadera filosofía. A Kierkegaard le preocupó la presunta oposición entre el amor y la costumbre, entre el amor y la rutina, máxime si se tiene en cuenta que el amor —el enamoramiento— ha de ser tan poderoso y vibrante, tan pleno, que, dirá Marina, “no puede ser efímero”.

El aburrimiento no se origina en la quietud terca de las cosas; la monotonía es aquí la del agua, no la de la piedra: tiene su origen en la continua sucesión de lo igual, pero no en el eterno retorno de lo mismo, que diría Nietzsche, sino en el “perpetuo cambio”, en la “constante mutabilidad de lo real”, como Machado habla por boca del apócrifo Abel Martín (p.237); porque no hay “nada eterno”: “todo llega y todo pasa” (p. 143). Así encontramos a Machado cuando le invade la derrota de la intrascendencia (p. 133):

*“Por estos campos de la tierra mía
bordados del olivares polvorientos
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo”.*

No ya el paisaje lleno de polvo, sino también el tiempo: “es una tarde cenicienta y mustia, destartalada, como el alma mía” (p. 68).

La soledad y el tedio que la falta de trascendencia engendra, termina en una resignada adaptabilidad, la cual constituye un aquiescente abandono, próximo ya, entonces, a la postura de Tierno Galván. Machado parece decir de sí mismo lo que canta de la encina castellana (p. 86):

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

Pero ese “vivir como se puede”, esa resignación ante la realidad cambiante y monótona termina en la ley de la muerte, que no es el mero y simple morirme, sino el deseo del fin, del acabamiento: El agnóstico, que nada espera ya, fuera de lo que tiene, desemboca en el nihilismo. La postergación de la vida, de *esta misma* vida, deja de ilusionar porque la ilusión proviene del sentido, y una vida así no lo tiene. Por ello, cuando en la media noche (“sonaba el reloj la una... era una triste noche”) (p.58) aparece el “estupor del alma cuando bosteza el corazón” (p. 59), “*morirse es lo mejor*” (*ibidem*). No queda ya más que la “pura fe en el morir” (p. 67).

Soledad y ausencia.

La sensación de vaciedad no se identifica, sin embargo, sólo con el aburrimiento. Hay otras sensaciones que se añaden a él, y que lo superan. El mundo, la cotidianidad, no es incoloro y aburrido: lo que le sucede es que está incompleto. Esta vivencia de la finitud se capta primero en la forma de la añoranza de una plenitud perdida. En la

obra de Machado, después de la muerte de su jovencísima esposa, flota —como en aquella “tarde clara, casi de primavera” (p.28)— un “aroma de ausencia”, hasta constituirse en una característica del alma misma: “alma es distancia y horizonte: ausencia” (p. 138). El hombre se encuentra, en primer lugar, y brutalmente, “mutilado... por el hueco de la amada”¹⁰. Pero esta ausencia concreta protagoniza la finitud, la nihilización universal, como para Sartre la ausencia de *Pierre* en el café...¹¹; y da lugar después a la nostalgia, a la remembranza, al recuerdo, a un esfuerzo por vivir lo perdido; lo que llega a ser verdad interior a tal grado que, con la nada, “ya tuvo el día noche, y compañía tuvo el hombre en la ausencia de la amada” (p.245). Este contrapunto por el que la ausencia, a fuerza de ser tan intensa, se constituye en compañía, no es un mero revivir de los recuerdos. Es, otra vez, la reiterada constatación de que al ser le falta algo, le falta la plenitud que habría de tener, porque la tuvo en un momento efímero. Por esto Ramón Zubiría insinúa que una de las ideas centrales de Machado es “el tiempo, la angustia de lo temporal..., tanto en lo poético como en lo filosófico”¹².

Hay en Machado una añoranza de ser, que recuerda la *anamnesis* platónica, pero no como reminiscencia de un mundo ideal anterior, sino de un mundo real idealmente vivido que hace patente ahora su limitación y su falta, como se hace patente —dirá Eduardo Nicol refiriéndose también a la contingencia del ser— que a la Venus de Nilo le faltan los brazos. La finitud es doble: porque no se tiene ahora el ser pletórico que antes se tuvo, y porque la plenitud aquélla anterior resultó fugaz a la postre.

Pero la derrota empieza a ser derrotada. El mundo sigue ahí, con su belleza, aunque le falte lo principal. Hay dos poesías de Machado que pueden situarse en la cumbre de su policromo repertorio. En la cumbre, porque se juntan en ella —como en las cimas— la ilusión de lo vivido y la agria, irrevocable y tráfuga ausencia de lo que se vivió. Julián Marías, refiriéndose a ello, nos descubre dos modos de

¹⁰ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 135.

¹¹ Cfr. SARTRE, Jean Paul: *El ser y la nada*, Losada: Buenos Aires 1966, pp. 44-51.

¹² Cfr. ESPINOZA AGUILERA, Raúl: *Figuras de...*, p. 45.

ser una misma realidad: "la callada presencia del primero" y "la violenta privación de la segunda"¹³:

*"¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco: dame
tu mano y paseemos"*.

Esta es la ilusión de lo ya vivido, que se rompe con acritud ante el presente, desmoronado entonces en soledad y tedio. Porque, sin solución de continuidad, su poema se deprime en los términos a que antes también nos referimos: "voy caminando solo, triste, cansado, pensativo y viejo" (*ibidem*).

Lo mismo acaece en el grito desgarrador ante la plenitud del paisaje que se le ofrece desde la atalaya de la ciudad Moruna: "los alegres campos de Baeza" (p. 132).

*"Los caminitos blancos
se cruzan y se alejan,
buscando los dispersos caseríos
del valle y de la sierra,
caminos de los campos...
¡Ay, ya no puedo caminar con ella!"*.

Y decimos que la derrota comienza a ser vencida porque la añoranza de lo perdido, la amputación radical de lo que se vivió, empieza a alumbrarse con un pequeño chispazo de esperanza, la cual, al fin del día en Machado, despierta su afán de trascendencia, de lo que estamos hablando. Su hálito de infinitud no parte de lo que se ve, sino de lo que ardientemente se espera (p. 28).

¹³ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 135.

*“En el ambiente de la tarde flota
ese aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera”.*

Ambivalencia.

Este doble modo de ver la realidad, —como añoranza de lo que fue y como agria constatación de lo presente— es paralela en Machado a la doble visión, contradictoria, que tiene de Castilla. Nos referimos a ello aquí, aun corriendo el riesgo de la dispersión, porque sus disímbolas concepciones castellanas tienen, en el fondo, una relación muy directa con el problema religioso, o al menos metafísico, de nuestro autor.

Por un lado, la constatación de la inercia de Castilla no puede tener mayor amargura y desconsuelo (p. 78):

*“Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora”.*

Va aún más allá: no se ahorra calificativos denigrantes (p. 152):

*“Esa España inferior, que ora y bosteza,
vieja y tahir, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste
cuando se digna usar de la cabeza...”.*

Incluso cuando desea hablar de la alegría española —que no puede ocultarse— lo hace de un modo despreciativo: “con sucios oropeles de carnaval vestida...” (p. 173), borracha “de un vino malo: la sangre de su herida” (*ibidem*).

Pero lo que prevalece en esa España deprimida es el hastío, el vacío, la desgana...; otra vez, el aburrimiento (p. 162).

“—*Nuestro español bosteza*
¿Es hambre? ¿sueño? ¿hastío?
Doctor, ¿tendrá el estómago vacío?
—El vacío es más bien en la cabeza”.

En medio de ese hueco de la inteligencia, aparece, igual que en el alma del poeta, la chispa expectante (p. 162):

“*Ya hay un español que quiere*
vivir y a vivir empieza
entre una España que muere
y otra España que bosteza”.

Pero se encuentra luego el reflujo de una marea que se revierte; igual que ocurre con la añoranza de una plenitud vivida, aparece la nostalgia de la pasada gloria española, incluso en la misma dimensión religiosa, antes —ora y bosteza, ora y embiste— vituperada (p. 135):

“*Yo tuve patria donde corre el Duero*
por entre grises peñas,
y fantasmas de viejos encinares,
allá en Castilla, mística y guerrera,
Castilla la gentil, humilde y brava,
Castilla del desdén y de la fuerza...”.

Aunque perciba también (p. 217):

“... *la agria melancolía*
de una soñada grandeza
que es lo español (fantasía
con que adobar la pereza)”.

Su perspectiva respecto de la tierra castellana va plegándose a los altibajos de su espíritu, cuando se deprime en la soledad de la ausencia y cuando se levanta con la reminiscencia de la plenitud perdida. E, igual que en su espíritu, también en sus consideraciones patrias aparece, tímidamente (como esos apuntes levisimos, apenas

insinuados, de que hablara Marías), la cabeza de alfiler de la esperanza (p. 82):

*Mi corazón aguarda
al hombre ibero de la recia mano
que tallará en el roble castellano
el Dios adusto de la tierra parda”.*

Como lo dice Espinoza sobriamente, hay en Machado una contraposición entre la pasada, frívola España de “charanga y pandereta” y la futura España laboriosa “del cincel y de la maza”¹⁴.

Insaciabilidad.

Revivir la plenitud perdida. Este deseo engendra una sed insaciable, que cristaliza en elegías con forma de copla, de las cuales la primera que se lee es la siguiente:

*“¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,
y dice: la sed que siento
no me la calma el beber!”.*

El paralelismo entre la sed y el afán de trascendencia —que hemos visto aquí en el que corre a calmar una sed que no es saciable por el agua— ha sido bien interpretado por Julián Marías, Nos dice respecto de Machado que “el tema religioso es veta subterránea”¹⁵; quizá sea verdad también —aunque a nosotros no nos lo parece— que “brota en algún que otro momento”¹⁶ —nosotros pensamos que brota con frecuencia—; pero sí estamos concordes con el discípulo de Ortega cuando afirma que sin ser tema, sino veta de agua, “impregna su poesía”¹⁷. Ahí mismo cita Marías de Machado la “*amargura de no poder creer*”.

¹⁴ Cfr. ESPINOZA AGUILERA, Raúl: *Figuras de...*, p. 44.

¹⁵ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 136.

¹⁶ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 136.

¹⁷ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 136.

La insaciabilidad que ahora notamos por causa de la presencia añorada —esto es, por causa de la ausencia real— es no obstante constitutiva de Machado, quien nos habla de su niñez, no con ensoñación evocadora, sino como narrándonos su historia (p. 217):

(...)

*"Con el milagro de tu verso, he visto
mi infancia marinera,
que yo también, de niño, ser quería
pastor de olas, capitán de estrellas.
Tú vives, yo soñaba;
pero a los dos, hermano, el mar nos tienta".*

Estos versos, apetentes de vida —“pastor de olas, capitán de estrellas”— nos recuerdan los de Walt Whitman: “ser marinero del mundo en dirección a todos los puertos”.

El mar. Recordemos: el alma es —como el mar— distancia y horizonte: ausencia.

La esperanza tiene color verde

Ya vimos que en el hueco hondón de la ausencia, la esperanza apunta levemente (“dice el alma luminosa: nunca; y el corazón: espera”) (p. 28). La esperanza es el segundo balbuciente paso de Machado en dirección a la trascendencia. En esa esperanza la ausente —Ella— se escribe ya con mayúscula: “Mas Ella no faltará a la cita” (p. 42)¹⁸.

¹⁸ La estrofa entera dice así: “al borde del sendero un día nos sentamos. /Ya nuestra vida es tiempo y nuestra sola cuita/ son las desesperadas posturas que tomamos/ para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita”. El filósofo español José Luis Aranguren comenta este poema dándole una interpretación distinta de la nuestra, pero también oportuna. Para nosotros Ella es la Leonor muerta. Para Aranguren es la muerte misma: “no creo que haya en la historia universal de la poesía una anticipación poética tan clara y determinante, en solo cuatro versos, del sentimiento de la vida subyacente a esa filosofía actual de la finitud temporal, del cuidado, de la desesperación (no gesticulante y retórica, a lo Unamuro, sino mansa

La esperanza se encuentra en Machado íntima y existencialmente conexas con el rebrote primaveral de la vida. Siente Machado una atracción casi irresistible hacia el *verde nuevo* (p. 71). La esperanza aparece encarnada, pintada, en "el rubio verde de los campos nuevos" (p. 189). Insiste (p. 134):

*"Al borrarse la nieve, se alejaron
los montes de la sierra
La vega ha verdecido
al sol de abril, la vega
tiene la verde llama,
la vida, que no pesa..."*

Pues la esperanza aparece imbricada con el repunte vigoroso de la naturaleza:

*"Con el ciruelo en flor y el campo verde
con el glauco vapor de la ribera,
en torno de las ramas,
con las primeras zarzas que blanquean,
con este dulce soplo
que triunfa de la muerte y de la piedra,
esta amargura que me ahoga fluye
en esperanza de Ella"*

El color verde, como la primavera ("el sol de primavera iluminaba el campo verde": p.105), anuncia, según se vea, el inicio del camino o su término (p. 70):

*“El rojo sol de un sueño en el Oriente asoma.
Luz en sueños. ¿No tiembles, andante peregrino?
Pasado el llano verde, en la florida loma,
acaso está el cercano final de tu camino”.*

(...)

*“Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.
Habrá trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras...”.*

*Y así, hasta llegar a la eclosión del olmo seco que ha hecho de
Machado un poeta universal (p. 129).*

*“Al olmo seco, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas verdes le han salido”.*

El olmo seco es la expresión del alma yerma, aburrida, viviendo una existencia intranscendente, resignada a tal punto con el anodino transcurso del tiempo, que lo mejor es refugiarse en la nada: *“lo mejor es morir”*. Esta desolación vital encuentra su remedo, reiteradamente, en los caminos polvorientos, en los tristes ocasos y en la sequedad de los paisajes (p. 69):

*“La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga.
Allá, sobre los montes,
quedan algunas brasas.”*

*Y ese árbol roto en el camino blanco
hace llorar de lástima.
¡Dos ramas en el tronco herido,
y una hoja marchita y negra en cada rama!*"

Pero en medio mismo de ese desolador escenario de muerte, hay una actitud que aguarda en expectación incansable, igual que aquellas hojas verdes, que le han salido en primavera al olmo seco:

*"¿Lloras?... Entre los álamos de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda" (idem).*

Así es como culmina el poema cimero de Machado a un olmo seco (p. 130):

*"Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera".*

Tiene Machado la idea, como veremos, de la universalidad de los sentimientos. José Antonio Marina¹⁹ dirá que los sentimientos son universales porque el hombre se enfrenta con situaciones humanas análogas. Esta idea de Machado se ha visto corroborada en la literatura misma, precisamente con motivo de las hojas verdes que han brotado del olmo muerto.

Es evidente que Machado no tuvo en cuenta los futuros sentimientos de Solyenitzin; pero es muy posible que éste no haya tenido tampoco a la vista el esperanzado poema de Machado. Como él, se encontraba en condiciones de desesperanza si no es que de desesperación... y la esperanza aparece o brota de un modo literalmente idéntico, pese a las distancias temporales y geográficas.

El tronco del olmo no pretende ser en el autor ruso una composición poética sino un cuento en miniatura: "serruchando leña, tomamos un tronco de olmo y se nos escapó un grito. Cuando

¹⁹ MARINA, José Antonio: *El laberinto sentimental*, Anagrama: Barcelona 1996.

cortamos este tronco el año pasado, después de haberlo arrastrado con el tractor, serruchado en varios trozos y tirado en barcasas y cajas, después de haberlo apilado y tumbado en la tierra, el tronco no cedió”.

“Echó un brote nuevo, todo un olmo futuro o una rama espesa y susurrante”.

“Ya pusimos el tronco sobre un burro, como sobre el cadalso, pero no nos atrevimos a penetrarle la garganta con el serrucho. ¿Cómo podríamos serrucharlo? ¡Si él también quiere vivir! ¡Si quiere vivir más que nosotros mismos!”²⁰.

No sabemos que nadie se haya percatado de esta identidad, más que paralelismo, en modo ninguno casual, entre el poeta andaluz y el ruso. Pero puede concluirse, luminosamente, que el sentimiento de propia pervivencia, el ansia de no morir (“¿verdad que no moriré del todo?” decía aquel enfermo de *El Pabellón del Cáncer*), la imperiosa necesidad de trascender es universal; y lo es precisamente en medio o por motivo de nuestra propia caducidad.

En los relatos de Machado y Solyenitzin, hay una diferencia, esta vez a favor de Solyenitzin. Porque Machado quiere “anotar en su cartera la gracia de tu rama verdecida” (p. 129),

*“Antes de que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador...” (idem),*

y el olmo en Solyenitzin reverdece después de haber sido derribado.

Este verdor psicológico —que no ecológico— en el que se simboliza la esperanza del trascender humano da un tímido paso más, en forma de duda o interrogación que tendrá que ser temprana o tardíamente contestada. Aunque a veces este paso se da ya a manera de respuesta (p. 133):

²⁰ SOLYENITZIN, Alexander: *Cuentos en miniatura*, Emecé: Buenos Aires 1971, p. 37.

*“Dice la esperanza: un día
la verás, si bien esperas.
Dice la desesperanza:
sólo tu amargura es ella.
Late, corazón... no todo
se lo ha tragado la tierra”* ,

con frecuencia reviste el modo del mero interrogatorio (p. 134):

*“¡Vive, esperanza, quién sabe
lo que se traga la tierra!”*.

La esperanza es el augusto remedio de la soledad: “quien habla solo, espera hablar a Dios un día” (p. 77); y del cansino transcurrir del tiempo (p. 37):

*“Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera”*.

Como quiera que sea, la pregunta formulada por la esperanza es una pregunta de trascendencia o sobre la trascendencia (p. 69):

*“Desnuda está la tierra,
y el alma aúlla al horizonte pálido
como loba famélica, ¿qué buscas,
poeta, en el ocaso?”*

*¡Amargo caminar, porque el camino
pesa en el corazón! ¡El viento helado,
y la noche que llega, y la amargura
de la distancia!... En el camino blanco
algunas yertos árboles negrean;
en los montes lejanos
hay oro y sangre... El sol murió... ¿qué buscas,
poeta, en el ocaso?"*

Se puede reprochar a Machado la falta de respuestas. Pero también puede felicitársele por ello. Según Marias, Antonio Machado no lo da todo hecho: es el lector el que realiza su propia interpretación²¹. Octavio Paz dirá genéricamente de toda poesía, que nunca queda terminada, hasta que cada lector, haciéndola suya, la completa.

Este atributo de apertura inacabada de la poesía tiene un fondo ontológico que se manifiesta de manera prístina en el autor que ahora analizamos: la poesía es un saber o un decir de trascendencia; esto es, como la metafísica, un lenguaje que está más allá de lo que puede decirse si nos referimos sólo al nivel físico de lo humano. A Machado hay que preguntarle lo que busca, no lo que encuentra.

Dirá Ludwig Wittgenstein que de lo que no se puede hablar es mejor callarse, a lo que Machado, en supuesto diálogo, le diría que de lo que no puede hablarse es mejor intentar la manera de decirlo.

Poesía y trascendencia.

El anhelo de trascender, que estamos rastreando en Machado, es para él —pensamos— una nota característica no ya suya, sino de la entera poesía o del poeta entero:

²¹ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 119.

*“El alma del poeta
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos”* (p. 61).

*El poeta
“ni duerme ni sueña, mira,
los claros ojos abiertos,
señas lejanas y escucha
a orillas del gran silencio”* (p. 61).

Estas “señas lejanas” nos recuerdan el deletreo de las estrellas de Octavio Paz.

Para Machado, Dios está más allá del mundo, y ello condiciona el quehacer destinado a la poesía:

*No desdeñéis la palabra:
el mundo es ruidoso y mudo;
poetas, sólo Dios habla* (p. 202),

*aunque su lenguaje no sea a veces plenamente inteligible o sea
ininteligible a secas:*

(...)

*“creo en la libertad y en la esperanza,
y en una fe que nace
cuando se busca a Dios, y no se alcanza”* (p. 172).

Pero no se crea que para Machado la búsqueda de la trascendencia tiene dirección unívoca *hacia afuera* encarrilándose precisamente a lo que está más allá de sí mismo. El hombre se trasciende también cuando mira al propio misterio de su yo, lo cual no resulta en manera alguna extraño al metafísico, pues sabe que, como punto de partida, el propio espíritu es agujero que nos permite llegar más allá de lo que parece constitutiva y solamente material (apariencia que, de ser realmente verdadera, anularía todo intento metafísico). Por esto, viendo al fondo de sí mismo, puede nuestro autor hablar del “otro

inmanente" (p. 241) que en modo alguno es en él un cuadrado redondo, como pareciera:

(...)

*"he visto en el profundo
espejo de mis sueños
que una verdad divina
temblando está de miedo,
y es una flor que quiere
echar su aroma al viento.
El alma del poeta.
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma, en turbio
y mago sol envuelto"* (p. 61).

Según veremos después, la trascendencia tendrá su vértice para Machado en el anhelo impetuoso de acceder al otro; pero lo más profundo del yo es precisamente lo otro para mí, ya que me es desconocido, y seguirá siéndolo salvo que dé cumplimiento a este anhelo de trascender, el cual, paradójicamente, arranca de mí mismo. Hay que buscar "las secretas galerías del alma..." (p. 66), que son ese "otro inmanente" (p. 241), lo que el apócrifo Abel Martín llamará la "inmanente otredad" (p. 261), que no es una contradicción si se tiene en cuenta que la hondura o profundidad del espíritu es un abismo que exige *trascendencia hacia adentro* (sirvanos esta expresión nuestra, también con visos contradictorios).

No se pretende en Machado —ni generalmente— que este re juego dialéctico de trascendencia e inmanencia quede resuelto mediante la intersubjetividad del *yo trascendental* kantiano. Aquí sí cabría sospechar la contradicción, pues el yo, si es verdaderamente yo, ya no lo será trascendental —el yo es empírico, singular, contingente— y en la medida en que sea trascendental ya no seré yo —pues yo soy y me siento empírico, contingente y singular.

Machado se expresa con ironía —hasta quizá con excesiva superficialidad— de los intentos kantianos y postkantianos de poner lo trascendental —subjetivo— en vez de lo trascendente —objetivo—. Lo trascendental es siempre algo adyacente; lo trascendente sugiere en cambio sustantividad:

*“No está mal
este yo fundamental,
contingente, libre, a ratos,
creativo, original;
este yo que vive y siente
dentro la carne mortal
¡ay! por saltar impaciente
las bardas de su corral”* (p. 144).

¿Es un sueño la trascendencia?

Si no lo he entendido desviadamente, para Alejandro Llano el nervio conductor del racionalismo —e indirectamente de toda filosofía— es la dilucidación acerca de si nuestro pensamiento meramente sueña —meras sombras platónicas de caverna, o disparatados monstruos goyescos, según se vea—, o conoce la realidad. Y tal parece que sea el problema, al menos desde Descartes, para quien las realidades evidentes podrían ser la ilusión —el ensueño— suscitado por un genio maligno.

De cualquier modo, como reacción antirracionalista, no pocas veces el pensamiento metafísico ha sido considerado una ilusión del hombre, si es que no una evasión enajenante (Feuerbach) por la que intentamos escaparnos de esta árida y estéril realidad que somos nosotros, y del infecundo entorno que nos circunda.

El sueño —los sueños— constituyen uno de los temas por el que Antonio Machado ha sentido más adicción. Pero debe subrayarse que este tema de la ensoñación humana se hace sobre todo presente cuando aborda los cuestiones supremas de la trascendencia.

El sueño es, en el poeta doblemente andaluz y castellano, una introducción a la poesía; y siendo la poesía un decir trascendente o

metafísico, el sueño nos introduce por ello a la par en la trascendencia misma. Pero la cuestión no es ésa sino ésta: ¿es la trascendencia un mero sueño humano, o responde a objetos reales fuera de la ensoñación del hombre? Esta cuestión es —como se ve— radicalmente metafísica.

En primer lugar, el poeta se introduce en el quehacer genérico de la poesía, agarrándose al sueño: “Yo voy soñando caminos de la tarde” (p. 31).

*“Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas
hizo sonar la música olvidada*

...
de unas pocas palabras verdaderas” (p. 73),

hasta el punto de que “todo es soñar” (p. 163): tanto lo que se sueña como la realidad soñada.

Julián Marías piensa que los sueños a que Machado se refiere son recuerdos, y cita a nuestro autor cuando dice: “de toda la memoria vale el don preclaro de evocar los sueños”²². Pero pensamos que debe distinguirse —pues nos será útil para análisis futuros— entre soñar las realidades pretéritas, que puede ser equivalente a un verdadero recuerdo, y evocar los sueños anteriores, los cuales —aun siendo recuerdos, pues se recuerdan sueños— son evocaciones de sueños tenidos, pero no revivencias de realidades pasadas.

La universalización o totalización del sueño alcanza un grado tal que —tomando el término de Calderón de la Barca— *la vida es sueño*, y en este caso cabe de nuevo la interrogación: ¿será entonces la muerte un verdadero despertar?

²² MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 125.

*"Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¿Tu eres sueño?
¡quien sabe si despertó!"* (p. 164).

Pero pronto el sueño se personifica y concreta. Primero, con el deseo de la presencia de la amada ausente:

*"Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena"* (p. 133).

Y, partiendo de este punto, surge la nostalgia de la gran ausencia, y el consecuente deseo de que el ser quede completo. No olvidemos que José Gaos, cronológicamente si no es que también culturalmente coetáneo de Machado²³, encuentra en la ausencia la original gnoseología del *no-ser*, y a partir de ahí la del ser finito y la del ser infinito.

Marías nos dijo que la preocupación religiosa de Machado era una veta subterránea, y no nos extraña que uno de los ensueños de trascendencia sea el del manantial en el que brota esa oculta veta;

*¡Un borbollón de agua clara,
debajo de un pino verde,
eres tú, ¡que bien sonabas!*

o bien la fuente que mana:

²³ GAOS, José: *De la filosofía*, UNAM: México 1982; lecciones XXIX a XXXI (pp. 289 a 324) y GAOS, José: *Del hombre*, UNAM: México 1992, lecciones XXV a XXVIII, pp. 327 a 374.

*Como yo, cerca del mar,
río de barco salubre,
¿sueñas con tu manantial?*²⁴

*“Anoche, mientras dormía,
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón”* (p.60).

Pero el verdadero sueño —el *sueño real*, si cupiera decirlo—, es el que se refiere explícitamente a Dios:

*“Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que era a Dios lo que tenía
dentro de mi corazón”* (*ibidem*).

Se trata, con todo, de un sueño, sí, de una ilusión, pero de una ilusión ansiosa de realidad, una *bendita ilusión*.

Nuevamente asoma aquí su cabeza la titubeante ambivalencia de Machado. A veces, el sueño es derrotista e inútil:

(...)

*“en torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de ráidos encinares,
mi corazón está vagando en sueños...”* (p.133);

*“Yo voy soñando caminos
de la tarde (...)
La tarde más se obscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece”* (p. 31).

²⁴ Citado por MARÍAS, Julián: *Aquí y...*, p. 128.

pero también a veces el sueño retoma al aire de búsqueda, de afán o intento:

(...)

*“guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla”* (p. 68).

A Dios se le sueña mediante metáforas fuertes: “soñé a Dios como una fragua de fuego que ablanda el hierro” (p. 158), o como el mismo sol:

*“Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que un ardiente sol lucía
dentro de mi corazón.*

*“Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón”* (p. 60),

hasta pasar, del mero sueño, a la instancia, al apremio:

*“Anoche soñé que oía
a Dios, gritándome: ¡Alerta!
Luego era Dios quien dormía
y yo gritaba: ¡Despierta!”* (p. 161),

que refleja muy bien el estado indeciso y cambiante del poeta con respecto a la trascendencia, quedando en puntos suspensivos si estamos refiriéndonos o no a una fantasía, a una ilusión, a una esperanza... o a una realidad. Parece que Machado, como ya apuntó Mariás, deja que sea el destinatario de su obra quien responda a tan radicales y definitivos interrogantes. Podría caber también una salida meramente antropológica, como la de Gaos: aunque a la idea de Dios no respondiera una realidad extramental, el hombre necesita pensar en El, y su mera idea de Dios “tira del hombre para arriba”. Pero entonces el hombre iría sólo más allá del hombre que ahora es, sin dar

el salto a la trascendencia; pues no habría tal trascendencia. A no ser que el sueño de Dios tuviera un despertar verdadero. ¿Será esto lo que Machado nos quiere señalar con esta críptica expresión?

*“Ayer soñé que vela
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba”* (p. 156).

Soñar que se sueña tiene dos sentidos contrarios. Uno sería el del sueño en segunda potencia; un sueño del sueño, diríamos, en cuyo caso el que sueña se hunde en su sueño espiral y profundamente. Pero el otro sería equivalente a decir que aquel sueño no era sueño, sino realidad: el soñar era un sueño; el reflexivo *soñar que soñaba* se equipararía, así, al despertar. En efecto, a pesar de las estrechas relaciones que ha establecido entre la trascendencia y el sueño, cuando se enfrenta en directo con aquella, quiere dejar reiterativamente acentuado que, entonces, no está soñando:

*“No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme ni sueña, mira,
los claros ojos abiertos,
señas lejanas y oscuras
a orillas del gran silencio”* (p. 61).

Quede de momento en suspenso si este sueño de Dios, reiteradamente aludido, como hemos visto, sólo es sueño o es además ilusión esperanzada o incluso realidad, como aquellas realidades que, aunque ahora se sueñen, han sido y son realidad; o como aquellas que son realidad, pero que se creyeron sueño.

Miedo a la conceptualización vacía.

Sin decirlo así, y menos aún con estos mismos términos, Antonio Machado, como el común de los mortales, siente temor ante la trascendencia. Pero su temor es, si cabe, más filosófico. Le invade el miedo de que la metafísica vital o existencial que necesita ante el

agudo dolor de la ausencia, se resuelva conceptualmente, al modo racionalista: un Dios como concepto, un Dios sólo pensado, y por lo tanto hueco.

Este erróneo acceso a Dios por la vía conceptual, matemática o lógica aparece en cada recodo de su camino de búsqueda. Dice por boca de su apócrifo, Mairena: "... se puede razonar, en efecto, por medio de conceptos escuetamente lógicos, por medio de conceptos matemáticos —números y figuras— o por medio de imágenes, sin que el acto de razonar, discurrir entre lo definido, deje de ser el mismo: una función homogeneizadora del entendimiento que persigue igualdades —reales o convenidas—, eliminando diferencias" (p. 125).

Hace bien en desconfiar —esta vez con Abel Martín— del "llamado mundo objetivo de la ciencia, descolorido y descualificado, mundo de puras relaciones cuantitativas" que es "el fruto de un trabajo de desobjetivación del sujeto sensible", que consigue "agotar el sujeto, pero nunca revelar objeto alguno", *que elimina por ello las diferencias*.

Y hace bien Machado en *desconfiar* de este proceso de trascendencia por vaciamiento del sujeto o por *eliminación de diferencias*, porque —como luego se verá— lo que busca es al otro, que no es objeto universal, sino otro sujeto: Dios es *lo absolutamente otro*.

El espanto por caer en este, llamémoslo así, racionalismo hueco, en lugar de llegar a una verdadera realidad, se manifiesta en nuestro autor por medio de acertadas imágenes. Dijimos hace un momento que cuando se enfrenta abiertamente con la trascendencia, cuando mira las *señas lejanas* o escucha a *orillas del gran silencio* tiene especial cuidado de decir que, entonces, se encuentra "despierto, despierto" (p. 61). En cambio, este trabajo racional de una vacía conceptualización, constituye, como inmediato contraste, un sueño verdadero (es decir, un verdadero sueño):

*¿Mi corazón se ha dormido?
Colmenares de mis sueños,
¿ya no labráis? ¿Está seca
la noria del pensamiento,
las cangilones vacíos,
girando de sombra llenos? (p. 60/61).*

Los cangilones que giran *vacíos*, porque están *llenos* de sombra, nos recuerdan aquella misma frustración de Jorge Luis Borges, cuya vida no ha sido feliz porque se dedicó “a las simétricas porfias del arte que entreteje naderías”...

Se resiste Machado a esta tarea conceptuosa, más que conceptual, que desemboca en nada, en un quehacer tautológico e inútil, que se muestra a la postre estéril en medio de una aparente fecundidad: es “abeja que liba en la miel y no en las flores” (p. 256). Se resiste con coraje y hasta con rabia: “¿Los yunques y crisoles de tu alma trabajan para el polvo y para el viento?”

El culto a lo artificioso y desdeño de lo natural —para emplear expresiones de su propio Juan de Mairena— lo rechaza Machado como modo de pensamiento de lo trascendente y como manera de hacer poesía, pues ambos coinciden en gran medida, como ya hemos tenido ocasión de advertir.

La afirmación anterior acabaría quizá de comprenderse apelando al ejemplo que él mismo nos arbitra: el contraste entre la manera de pensar en la fugacidad del tiempo hallado en Calderón de la Barca (expresión indirecta y perifrástica carente de verdadero valor estético) y Jorge Manrique. Ambos pretenden expresar un pensamiento análogo: “la fugacidad del tiempo y lo efímero de la vida humana” (p.252-3).

La “lógica rimada” de Calderón de la Barca lo dice así en su soneto a *Las Flores*:

*“Estas que fueron pompa y alegría
despertando al albor de la mañana
a la tarde serán lástima vana
durmiendo en brazos de la noche fría.
Este matiz que al cielo desafía
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana,
tanto se aprende en término de un día”.*

La “lirica”, en cambio, de Jorge Manrique:

*“¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados y vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar,
aquellas ropas chapadas
que traían? (p. 252).*

Calderón usa “elementos de suyo intemporales” (paradoja, decimos nosotros, en quien quiere señalar la temporalidad): conceptos pensados, no intuitivos, que se encuentran fuera del tiempo psíquico de quien los piensa. “*El albor de la mañana* vale para todos las amaneceres”; “*la noche fría...* para todas las noches”. “Entre tales nociones definidas se establecen relaciones lógicas no menos intemporales que ellas. Todo el encanto del soneto de Calderón —si alguno tiene— estriba en su conexión silogística. Es... escolástica rezagada” (p. 253).

“En la estrofa de Manrique, el poeta no comienza por... juicios analíticos, con los cuales construir razonamientos... no pretende saber nada: pregunta por damas, tocados, vestidos, olores, llamas, amantes... El ¿qué se hicieron?, el devenir en

interrogante, individualiza ya estas nociones genéricas, las coloca en el tiempo, en un pasado vivo, donde el poeta pretende intuir las, como objetos únicos..." (*ibidem*).

Dando un salto del lenguaje poético al metafísico —aunque Machado, por lo que dijimos, no admitiría a que se hiciera tal salto paladinamente—, el paso a la trascendencia, de la temporalidad a la intemporalidad, no habría de llevarse a cabo a través de la lógica de los *cangilones vacíos* o de las abejas que liban en su propia miel, sino mediante la ausencia concreta y vívida de Leonor, el hastío de la vida, la belleza del mundo sin sentido, ausente ella.

Dicho de otra manera, ante las preguntas cruciales de la existencia, Machado prefiere la interrogación lírica —pero real y concreta— de Manrique—, a las afirmaciones gratuitas de "los conceptos... en función de conceptos" (*ibidem*) de Calderón de la Barca.

Machado teme, con toda razón, caer en la trampa de la paloma con la que Kant nos ilustra en su introducción a la *Crítica de la razón pura* (precisamente): pensar que podrá volar más fácilmente en el vacío, sin la resistencia del aire, cuando en realidad sin aire la paloma no podría siquiera remontar el vuelo.

La armonía estética del mundo.

El punto de arranque de la metafísica no se dará, pues, en Machado, partiendo del pensamiento conceptual, sino de la realidad concreta —poéticamente vivida—; en este sentido su talante, advertido o no, es más intelectualista o aristotélico que idealista o hegeliano. Pensamos que ni él mismo ni sus coetáneos se percataron de este principalísimo hecho: que, para el poeta soriano y andaluz, el pensamiento metafísico lo es precisamente porque parte de realidades empíricas inobjetables. No es un devaneo académico del pensamiento: no es un sueño.

Estas realidades empíricas que le sirven de pértiga o catapulta para sobrepasar el cerco físico son *la armonía estética del mundo y la otredad*.

La armonía estética del mundo es rima y —otra vez— interrogación.

La armonía entre los diversos elementos de la naturaleza a la que Machado se refiere en sus composiciones, podría ser un ensayo de la quinta vía tomista de la existencia de Dios. Pero Machado no quiere referirse a la armonía física del universo, que hace pensar en una inteligencia superior omnisciente por omniabarcante, gracias a la que las piezas del mundo engrazan entre sí como con un *crujido de alivio*, según sugerente expresión de Gilbert Chesterton. La armonía a que Machado apela y que a Machado admira es la belleza del mundo, en la que cada cosa está puesta en su lugar estéticamente adecuado. Los diversos elementos de la existencia no *crujen* como ruedas dentadas, sino que *riman*:

*“Riman la sed con el agua
el fuelle con la candela
la bruja con el rosario
la jarra con la moneda.
Los cántaros con las fuentes
y las graciosas caderas,
y con los finos tobillos
la danza y la adolescencia.
El escudo con el brazo
la mano con la herramienta”* (p. 286).

Esta rima o composición artística con que Machado contempla poéticamente al mundo recibe, por su fuerza de conexión, el nombre de *cópula*:

*“Nunca desdeñéis las cópulas
fatales, clásicas, bellas,
del potro con la llanura,
del mar con la nave hueca
el viento con el molino
la torre con la cigüeña”* (*ibidem*).

Podría pensarse que esta armonía de elementos dispares entre sí pero estéticamente correlacionados, resulta del artificio del hombre,

de manera que tales observaciones no dejarían de ser una bella forma de expresar los frutos de la inteligencia humana, y en modo alguno se requeriría la instancia a un entendimiento superior. Pero si se estudia la composición entera nos percataríamos de que aquí se entremezclan, casi con ingenuidad, los artificios del hombre —el mar con la nave hueca, el viento con el molino, la danza con los finos tobillos, la jarra con la moneda, la mano con la herramienta, etc.—, con elementos estrictamente naturales en donde no interviene la acción humana, la cual se limita a admirarse de la *rima* natural —los lirios y la primavera, el llanto del niño y la ubre materna, la sed con el agua, el potro con la llanura— que nos remite analógicamente a un artífice divino como aquellos otros son inexplicables sin el artífice humano.

Dice Julián Marías que el mayor acierto de Machado en la descripción del paisaje es su humanización²⁵. Sin duda. Los poemas que hemos transcrito arriba, en donde la presencia o ausencia del ser amado *transforman* casi físicamente la tonalidad de la naturaleza y en donde su perspectiva sufre un cambio radical por el estado de ánimo —sea la esperanza, sea el tedio o aburrimiento— avalan esta postura de Marías.

Pero nosotros queríamos llegar un poco más allá. El paisaje no sólo queda patentemente humanizado, sino que, en oblicuo, pero de modo indeclinable, también se diviniza. Ello no nos extraña, a esta altura de nuestros análisis, porque ya sabemos que la poesía encierra trascendencia: la tarea del poeta es *ver lejos*. Por esto la interpretación poética de las cosas incluye su trasunto divino, que es la trascendencia cimera, aunque la cima implique soledad, esfuerzo y fatiga (“Yo, solo, por los quiebres del pedregal subía, buscando los recodos de sombra, lentamente”); aunque la elevación misma de la cima nos impida o dificulte la llegada hasta ella.

Y no nos extraña tampoco, porque el hombre es el *locus* apropiado para llegar a Dios: el hombre es el camino. La humanización de las

²⁵ MARIAS, Julián: *Aquí y...*, p. 131.

cosas —aquí del paisaje— es el primer paso para la perspectiva analógica de la divinidad.

Pero tampoco ahora la armonía que orienta la belleza del mundo nos remite a una afirmación categórica de la existencia de un ser que armonice lo armónico, sino al anhelante interrogatorio por él. La interrogación es sugestiva, ya que, por un lado, nos refiere a la necesidad de *alguien personal*: ¿quién puso?, ¿quién ha punzado?, ¿quién ha pintado?; y por otro, se hace con la instancia del que ya tiene la contestación: no hay duda de que alguien pone, de que alguien punza, de que alguien pinta.

*“En el amplio rectángulo ¿quién puso
ese grupo de vírgenes risueño,
y arriba ¡hosanna! entre la rota nube
la palma de oro y el azul sereno?”*

*“Entre montes de almagre y peñas grises
el tren devora su rail de acero.
La hilera de brillantes ventanillas
lleva un doble perfil de camafeo,
tras el cristal de plata, repetido...
¿quién ha punzado el corazón del tiempo?”*

*¿Quién puso, entre las rocas la ceniza,
para la miel del sueño,
esas retamas de oro
y esas azules flores del romero?
La sierra de violeta
y, en el poniente, el azafrán del cielo,
¿quién ha pintado? ¡El abejar, la ermita,
el tajo sobre el río, el sempiterno
rodar del agua entre las hondas peñas,
y el rubio verde de los campos nuevos,
y todo, hasta la tierra blanca y rosa
al pie de los almendros! (p. 188-89).*

Es de notarse que su observación de la armonía estética no se refiere sólo a muy dispares situaciones (la plaza donde juega aquel

grupo de muchachas, el tren que parece punzar el corazón del tiempo, las flores de las que se obtendrá la miel, y su abeja vecino...). Llega un momento en que es ¡todo!, hasta la base de los almendros, lo que está armónicamente conjugado. El mundo entero es una poesía completa y magnánima, que abarca desde el azafrán del cielo hasta el blanco y rosa de la tierra.

Cierto es que la interrogación que pregunta por el compositor de tan inmensa melodía —“el sempiterno rodar del agua entre las hondas peñas”— parecería desmerecer este atisbo de trascendencia. Pero la pregunta misma nos hace salir, por fortuna, del equívoco kantiano. Machado nos dice implícitamente, con su reiterada interrogación, que sabe no ser él quien hace la composición, quien recita la rima, quien lleva a cabo la cópula o la pintura..., que no es el yo trascendental quien impone la estética al universo, como podría imponerle —según Kant— las leyes de la gravedad al mundo de Copérnico. Por eso pregunta quién lo hace. Si se leyeran de nuevo estos versos interrogatorios el lector mismo de ellos tendría la respuesta que Machado —¿agnósticamente? ¿metódicamente? ¿poéticamente?— ha querido negarnos.

Tal vez sería éste el punto más álgido en sus anhelos de trascendencia si no fuera porque el ansia de *otredad* supera a la admiración por la armonía del mundo.

La otredad.

El apetito de trascendencia en Machado se caracteriza por su “*sed metafísica de lo esencialmente otro*” (p. 236), empleando sus propios términos, pero imaginativamente prestados de Abel Martín.

Esta sed no es puramente intelectual. El hombre se trasciende en el otro no por la vía del pensamiento, sino por la del amor: “el amor o impulso hacia lo otro”, “impulso hacia lo otro inasequible” (p. 240), que es un intento de trascender, de “rebasar su propia frontera” (p. 241). Esta otredad no es tal que una esencia o ente aislado quisiera trascenderse a sí mismo en otro, sino que “todos ellos aspiran conjunta e individualmente, a lo otro, a un ser que sea contrario de

lo que es, de lo que ellos son” (p. 241) (de donde arrancarán —lo adelantamos— las dificultades con que se enfrenta Machado entre la trascendencia y la nada).

La otredad o, mejor, la tendencia hacia ella, no pretende *objetivar* al otro, sino amarlo. Hay, sí, una “pretensión a lo objetivo”, “pero parece referirse a un *otro* real, objeto, no de conocimiento, sino de amor” (p. 232). No margina Machado la posibilidad de que un tal objeto otro sea también objeto de la fe —y por lo tanto, en cierta manera, de la inteligencia— pero no sería ésta una fe sin amor. En su discutidísima **Profesión de fe**, hay una afirmación final, entre signos admirativos, que no es discutible:

“..... *que el puro río
de caridad que fluye eternamente
fluya en mi corazón. ¡Seca, Dios mío,
de una fe sin amor la turbia fuente!*” (p. 165).

Pero esta apetencia de lo otro no es tampoco un mero sentimiento. Ya anunciamos —y es decisivo para este asunto del trascender al otro— que para Machado los sentimientos resultan tan universales al menos como los pensamientos. No solo porque los sentimientos generan una cierta intersubjetividad, que se llama *einfüllung* o empatía (sentir lo que el otro siente), sino porque los hombres tienen sentimientos semejantes ante situaciones análogas. La confianza que Machado tiene en la universalidad de la verdad, a la que escribe con mayúscula

(*¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela*) (p. 208),

se corresponde con la convicción de la universalidad sentimental: “el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón en general que sienta por todos²⁶,

²⁶ No hay un *yo trascendental* del sentimiento, como no lo hay de la belleza.

sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales, o que pretenden serlo" (p. 262).

El mismo desdén que manifiesta hacia las verdades individualizadas ("la tuya, guárdatela"), lo expresa hacia el sentimiento enteramente subjetivo: "Cuando el sentimiento acorta su radio y no *trasciende* del yo aislado, acotado, vedado al próximo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta de falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado..." (p. 262)²⁷. Esta discutida y discutible universalidad del sentimiento tiene, además, características propias —y diríamos que originales— en Antonio Machado. En efecto, si la trascendencia alcanzable por el hombre se encontrara en la línea del sentimiento, nos hallaríamos ante el despropósito de un intento de *metafísica sentimental*. No es así como las cosas deben enfocarse, porque para Machado "no hay sentimiento verdadero sin simpatía" (es decir, sin *sim-pathos*, sin sentir con o sin con-sentir)", "el mero *pathos* no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario... no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros... ¿por qué no con todos?" (p. 262). De manera que sí podría hablarse en Machado de una metafísica sentimental, pero con la condición de que aquí *sentimiento* no se entienda en el usual sentido que nos llevaría a un sentimentalismo de la metafísica o incluso de la religión.

Podremos afirmar con José Antonio Marina que los sentimientos deben considerarse como formas generales de la afectividad, respuestas conscientes comunes a todo el género humano²⁸; pero no es éste a su vez un sentimiento universal; al revés. El sentimiento se ha considerado desde antaño como algo embebido en la más profunda individualidad, teniendo ese *yo no se qué* de inexplicable del que hablara Leibnitz; e incluso modernamente Catherine Lutz niega con vigor esta universalidad²⁹. El propio Marina se ve forzado a

²⁷ El *trasciende* ha sido subrayado por nosotros.

²⁸ MARINA, José Antonio: *El laberinto...*, p. 81.

²⁹ LUTZ, Catherine: *Unnatural Emotions*, University of Chicago Press: Chicago 1992.

reconocer que en la edad madura el propio estilo sentimental configura el núcleo duro de nuestra personalidad³⁰.

Aclaremos: “el objeto erótico, última instancia de la objetividad, es también, en el plano inferior del amor, proyección subjetiva” (p. 238). En el lado inferior, el sentimiento amoroso inviscera lo que los escolásticos llamaron *desiderium*, deseo de *hacerse del amado*, de apropiárselo. En su plano superior —así al menos interpretamos nosotros a Machado— el amor, el afán irrefrenable de otredad (p. 235), adquiere en nuestro autor la modalidad escolástica de la *effusio*, precisamente porque el objeto, lejos de ser succionado por quien lo pretende “es siempre *lo otro*, lo inconfundible con el amante, lo impenetrable” (p. 235).

Esta *effusio* no debe verse como una pérdida o desagüe, sino como una inigualable, ganancia según lo dice su conocida copla:

*“Moneda que está en la mano
tal vez se deba guardar.
La monedita del alma
se pierde si no se da”* (p. 59).

El amor no es codicia, sino dádiva. La codicia se asocia en Machado con el redil, con la troje, con la bolsa para las monedas y con las garras (cfr. p. 117); el amor incluye la entrega generosa. Por esto el amor o sed de otro no puede entenderse como sentimiento vulgarmente considerado: porque se dirige a lo esencial, a lo impenetrable del otro: es —en una atrevida expresión— pensamiento que arde:

*“Si un grano del pensar arder pudiera
no en el amante, en el amor, sería
la más honda verdad lo que se viera”* (p. 326).

La estructura de la relación con otro, como la encontramos en Machado, lleva una dirección inversa a la que, según se sabe, sigue

³⁰ MARINA, José Antonio: *El laberinto...*, p. 208.

Jean Paul Sartre, como si el uno hubiese leído al otro para mutuamente contravenirse.

En el pensador francés la mirada del otro me cosifica. El otro aparece en principio como aquél que me mira y, en su mirada, he dejado de ser-para-mí: porque mi yo —según dirá Marina— se derrama hacia el otro como desangrado por una hemorragia interna³¹. Esta hemorragia no es la efusión escolástica, sino su corriente de reversa.

En Machado, por el contrario, el problema de mi relación con el otro no es el de la susceptibilidad de ser su objeto, sino la negación de ese proceso erróneo de mi yo por el que llego a creer que lo importante del otro es que sea mi objeto, esto es, que yo lo vea:

*“Los ojos por que suspiras,
sábelo bien,
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven”* (p. 202),

y en sus *Proverbios y Cantares* leemos aquel conocido

*“El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve”* (p. 197).

Lo importante del otro es que yo pueda ser objeto de mi relación con él: ser visto por él, y no que yo lo vea. Es así como se origina la verdadera trascendencia. No la del yo hacia *lo* otro, en neutro, como lo interpreta Octavio Paz³², sino hacia *el* otro, personificadamente, porque es la relación de un sujeto con otro sujeto, en la que ninguno de ellos pierde su subjetividad, sino que la acrecienta³³.

³¹ MARINA, José Antonio: *El laberinto...*, p. 148.

³² Cfr. por ejemplo: PAZ, Octavio: *El arco y la lira*, F.C.E.: México 1996, pp. 129 y siguientes.

³³ Aunque también en Antonio Machado la *otredad* toma la configuración neutra: “lo *otro*, lo incomprendible con el amante, lo impenetrable” (p. 235); “lo otro

Así, el otro no se me convierte en un infierno, como lo piensa Sartre, sino en la ampliación de mis posibilidades, la clara dirección de mi trascendencia.

Pero el ojo —expresivo del yo— no sólo me ve, sino que también es visto por mí: más aún, me mira a su vez con la intención no ya de verme, sino de encontrarse con mi mirada, esto es, busca que yo, a la par, lo vea.

*“Y en la cosa nunca vista
de tus ojos me he buscado:
en el ver con que me miras”* (p. 230).

El juego de intercambio en la mirada es así un trasunto fisonómico de los intercambios indefectibles e interminables del amor, tal como José Antonio Marina, atendiendo quizá a este mismo flujo y reflujo visual de Machado, lo interpreta: si amar significa querer ser amado por el otro; el otro, para amarme, querría ser amado por mí, esto es, querría que yo lo ame, de manera que, para mí, amar significa querer que el otro quiera que yo lo ame, y así indefinidamente, en el infinito rejuego del amor, como la multiplicación de los espejos en que se convierten los ojos que mutuamente se miran.

Juan David García Bacca, muy certeramente, ha transpuesto este rejuego de la mirada mutua no sólo al *amor*, como hemos hecho nosotros, sino al mismo ser: “así *se son* los dos, viéndose que se ven”³⁴. Con ello, coloca a Antonio Machado en las antípodas de Sartre, y nosotros pensamos que es el lugar que le corresponde. Del fenómeno de la mirada en Sartre difícilmente podrá extraer una metafísica (más bien una antimetafísica); en cambio, el análisis de ese mismo acontecimiento del hombre —encontrar su mirada en otro— es ya en sí mismo una antropología metafísica. García Bacca arbitrará,

inmanente” (p. 244); lo otro inasequible” (p. 249); “lo esencialmente otro” (p. 236).

³⁴ GARCÍA BACCA, Juan David: *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*, Anthropos: Barcelona 1984, p. 107.

ante él, el reflexivo *conserse*, vocablo que expresa con profundidad el mutuo trascender de las personas³⁵.

La vista del otro, como el amor, pasa por encima de sí; literalmente, se trasciende. El ojo que se ve a sí mismo es un ojo enfermo, como lo comprueba la patología óptica; excepto en el caso del "gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo" (p. 241 y 248), manera de entender a Dios que Machado atribuye a Abel Martín, y que tiene un obvio paralelismo con la $\nu\theta\eta\sigma\iota\varsigma \nu\theta\acute{\eta}\sigma\epsilon\omega\varsigma$ aristotélica, actividad de pensarse a sí mismo coincidente en el Estagirita con el mismo ser de Dios.

La nada

Pero lo absolutamente otro es la nada. Aquí es donde encontramos el mayor obstáculo para entender el modo como en la obra de Antonio Machado se encierra una semilla metafísica en germinación. Porque la trascendencia plena podría muy bien ser no más que "una proyección ilusoria del sujeto fuera de sí mismo" (p. 241) la cual, "al rebasar su propia frontera" (*ibidem*), "por superar su propia limitación" (*idem*) proyecta sus ideas y su sí mismo "sobre la *nada* o *cero absoluto*, que también llama... *cero divino*" (*ibidem*). Las ideas no son la realidad real, "las esencias mismas, sino (sólo) su dibujo o contorno trazado sobre la negra pizarra del no ser" (*ibidem*).

Machado nos introduce así, precozmente, en lo que unos años después serán los linderos existencialistas de la metafísica —si tal nombre mereciera— que tanto en Heidegger como en Sartre la encuentran al borde del abismo de la nada, con todo lo que de angustia conlleva, pero también de desvelación del ser.

La trascendencia, pues, se encuentra ahora, plenamente, ante la alternativa específica del agnóstico: o Dios o la nada, como fin y destino contrapuestos del hombre.

³⁵ GARCÍA BACCA, Juan David: *Invitación...*, p. 108.

Pero la nada misma, el no ser —o, mejor, la idea de la nada y del no ser— requieren una explicación respecto de su origen, problema planteado ya por Henry Bergson, expresamente contemporáneo de Machado³⁶: la idea de la nada es una pseudo idea, porque nada representa ni puede representar nada. Dejemos ahora al margen que, precisamente por ello, habría de afirmarse lo contrario: la idea de la nada es una *verdadera idea*, justo por ser *solamente idea*, y no poder ser otra cosas más que idea, aunque no sea una *idea verdadera*³⁷.

En *De la filosofía*³⁸ y *Del hombre*³⁹, José Gaos dice que el no-ser es la creación prototípica del ser humano. Machado dirá anticipadamente que es la prototípica creación de Dios. Esta paradójica, si no es que contradictoria, explicación del origen de la nada como creación es en Machado más críptica que poética. Digamos, en su descargo, que todo lo que se refiere a la *¡creación de la nada!* está contenido enteramente en sus apócrifos, de manera que lo que cabría juzgarse como, efectivamente, monstruos de la razón, se atribuiría, doblemente, a esos otros monstruos inventados por la razón también, con el nombre de Abel Martín y Juan de Mairena (pp. 241 a 268).

La sugerencia de un Dios como creador de la nada (“Dios no es el creador del mundo —según Martín— sino el creador de la nada”) (p. 241) se expresa inicialmente con un modo de suyo blando, pues la *nada* se escribe en cursiva (igual que *cero absoluto* o *cero divino*), insinuándonos así que no nos estamos relacionando con realidades

³⁶ **Los datos inmediatos de la conciencia**, de Henri BERGSON, en donde el filósofo vitalista francés se enfrenta con la por él llamada *pseudo idea* del no ser, se halla citado por nuestro poeta en *Poema de un Día* (Baeza, 1913): MACHADO, Antonio: *Poesías...*, p. 144.

³⁷ El problema del origen del *no ser* ha sido tratado por nosotros muy extensamente en Carlos LLANO CIFUENTES: **Presupuestos para el conocimiento del principio de contradicción**, Universidad de Estudios de Santo Tomás: Roma 1952, y en Carlos LLANO CIFUENTES: “Gaos, filósofo de la negación”, **Dianoia**, México, 1997 (en prensa).

³⁸ GAOS, José: **De la filosofía**, lecciones XXIX a XXXI, pp. 289 a 324.

³⁹ Cfr. GAOS, José: **Del hombre**, lecciones XXV a XXVIII, pp. 327 a 374. La negación es para Gaos, “creación del hombre, lo que el hombre introduce en la naturaleza” (p. 392).

sino con ideas o conceptos: precisamente, no con *algo* que se encuentre fuera del ser.

Pero estas salvedades cursivas poseen su contrapunto en otro críptico verso: "honremos al Señor que hizo la Nada" (p. 268), en donde *Nada* aparece no en cursivas, sino en mayúscula, igual que Señor, atisbándose malamente una suerte de maniqueísmo, suscitado, además, por el propio Dios.

El lugar en donde el tema de Dios como creador de la nada es más extensamente abordado, se encuentra en el soneto dedicado por Abel Martín *Al gran cero*, el cual, si se toma literalmente, resulta casi blasfemo. Se trata de una composición, como el lector mismo puede comprobar, de múltiples y arduas aristas, de variadas interpretaciones posibles y aun contradictorias:

*"Cuando el Ser que se es hizo la nada
y reposó, que bien lo merecía,
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.
¡Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
Y el huevo universal alzó, vacío,
ya sin color, desustanciado y frío,
lleno de niebla ingrávida en su mano.
Toma el cero integral, la hueca esfera,
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,
y es el milagro del no ser cumplido,
brinda, poeta, un canto de frontera
a la muerte, al silencio y al olvido"* (p. 246).

No nos sentimos capaces para hacer de este difícil texto algo razonablemente comprensible.

García Bacca se atreve a ello, pero de una manera, pensamos, a tal punto apegada no ya al espíritu sino a la letra de Machado, que parece quintaesenciarla y sobrepasarla. Si Dios es el ser por necesidad o eternidad hemos de pensar por un momento lo aburrido

(*sic*) de tal condición. Caeremos entonces en la cuenta de que la gracia de la creación por parte de Dios consistiría en crear la nada, las maneras de no ser el ser: “la muerte, el silencio, el olvido. Tales son los milagros del no ser cumplidos”⁴⁰.

Sin embargo nosotros podemos acentuar algunos aspectos que podrían facilitarnos esa inteligibilidad, al mostrar, como en *la docta ignorantia*, los motivos por los que no es inteligible.

En primer lugar, la expresión “el Ser *hace* la nada” es el revés del pensamiento filosófico más clásico, según el cual lo que necesita ser hecho no es ya el ser, sino el ser contingente, vale decir, aquél que puede no ser, y puede por tanto no ser hecho. El ser contingente es mezcla del ser que es y de la nada que pudo haber sido: pero si *se hace* ha de atenderse a lo que tiene de ser, y no a lo que tiene —o no tiene— de nada. El pensamiento filosófico más antiguo nos dice que *ex nihilo nihil fit*, de la nada nada se hace (del *no ser* al *ser* no hay tránsito posible, dirá Martín —p. 247—) lo cual indica —como atisba cualquier metafísica segura— que si *ahora* hay ser, *siempre* lo hubo. Pero, además, el pensamiento filosófico de Occidente deja implícito, por obvio, que lo que necesita ser hecho es el ser, y el ser contingente. La nada no sólo no necesita ser hecha, sino que en su mismo hacerse dejaría de ser nada, como acabamos de decir.

El despropósito, pues, de que la nada sea hecha, no queda en modo alguno disminuido porque sea Dios el que la haga —y con esfuerzo— pues Dios puede hacer el ser a partir de la nada, a causa de su potencialidad entitativa infinita, pero lo que Dios (poniendo todo su esfuerzo, digamos) no puede hacer, es la nada, porque —insistimos— la nada no puede ser hecha sin contradicción, y lo contradictorio no puede ser hecho. Dios puede hacerlo todo, pero no la nada, exógena a ese mismo todo.

Pero este despropósito queda dulcificado seguidamente, con observaciones de carácter *antropológico* y *existencial*.

⁴⁰ GARCÍA BACCA, Juan David: *Invitación...*, p. 102.

Antropológico, porque la sombra —*fiat umbra*— representada por la noche y la ausencia de la amada, que *se hace* como contrapunto del *fiat lux* bíblico, se relaciona con el brote del pensar humano. Inmediatamente antes del soneto *Al gran cero* que acabamos de transcribir se lee la importante afirmación de que “es el concepto de no ser la creación específicamente humana” (p. 246), lo cual ha venido siendo corroborado en la filosofía contemporánea, aunque de manera más expresa en José Gaos. Y seguimos leyendo: “Y a él —es decir, a este concepto del no ser— dedica (Abel Martín) un soneto”, que es precisamente el inmediatamente arriba atendido. Se trataría entonces de hilar el siguiente pensamiento: Dios ha creado el no ser al crear al hombre que lo piensa.

Y existencial, porque esa nada (que es, en cierto modo algo, aunque descolorido, desustanciado y frío, como hueca esfera, cero integral o niebla ingravida) se relaciona estrechamente no sólo con el fenómeno físico de la noche, sino con punzantes fenómenos vitales o existenciales que también después la filosofía contemporánea ha relacionado con la nada: la ausencia —una vez más la ausencia de la amada—, la muerte, el silencio y el olvido...

El carácter antropológico anotado podría confirmarse en otra brevísima composición no menos críptica que la o las anteriores:

*“Dijo Dios: Brote la nada.
Y alzó la mano derecha,
hasta ocultar la mirada,
y quedó la nada hecha”* (p. 260)⁴¹,

en donde no sabemos si se está hablando de un Dios humanizado o de un hombre divinizado.

⁴¹ Acabamos de decir que GARCÍA BACCA sobrepasa la letra de MACHADO. En efecto, escribe que, “con perdón del poeta —y, sobre todo, del poema— debiera decirse: *Dijo Dios: Brote la nada. /Y alzó su mano derecha,/ hasta ocultarse la boca,/ y quedó la nada hecha*” (GARCÍA BACCA, Juan David: *Invitación...*, p. 101 y 102). No tenemos más remedio que pensar —con perdón del filósofo— que el filósofo piensa que la creación de la nada es un bostezo de Dios, en una humanización de Dios que no resulta admisible desde ningún punto de vista.

Y podría confirmarse también en la siguiente redondilla:

*"Borraste el ser; quedó la nada pura.
Muéstrame, ¡Oh Dios!, la portentosa mano
que hizo la sombra: la pizarra oscura
donde se escribe el pensamiento humano"* (p. 260).

Pero no todo puede interpretarse en clave fácil, sea antropológica sea existencial. Porque encontramos en Machado una de las vertientes por las que con más facilidad se resbala el agnosticismo: un planteamiento panteísta de la existencia

Dios es concebido como una *totalidad*, y una totalidad absoluta: "en la teología de Abel Martín es Dios definido como el ser absoluto, y, por ende, nada que *sea* puede ser su obra. Dios, como creador y conservador del mundo, le parece a Abel Martín una concepción judaica tan sacrilega como absurda. La nada, en cambio, es, en cierto modo, una creación divina, un milagro del ser, obrada por éste para pensarse en su totalidad" (p. 247 y 248). Nada que se encuentre fuera de Dios puede existir, porque Dios no sería entonces infinito: de ahí lo *sacrilego*, si hubiera algo que no fuera Dios. Pero nada puede ser sin ser el ser: de ahí lo *absurdo*, igualmente, de pensar en algo fuera de Dios mismo. Por tal motivo "Dios no es creador del mundo, sino el ser absoluto, único y real, *más allá del cual nada es* (subrayado nuestro). No hay problema genético de lo que es. El mundo es sólo un aspecto de la divinidad; de ningún modo una creación divina. Siendo el mundo real, y la realidad única y divina, hablar de la creación del mundo equivaldría a suponer que Dios se creaba a sí mismo. Tampoco el ser, la divinidad, plantea ningún problema metafísico. Cuanto es aparece; cuanto aparece es" (p. 259, 260).

Estas afirmaciones claramente panteístas (y fenomenológicas) se ven de nuevo contradichas haciendo intervenir en el pensamiento de la nada la factura del hombre. Pero eso hay que decirlo de otro modo: "Dicho de otro modo: Dios regala al hombre el gran cero, la nada o cero integral, el cero integrado por todas las negaciones de cuanto es. Así, posee la mente humana un concepto de totalidad, la suma de cuanto no es, que sirva lógicamente de límite y frontera a la totalidad de cuanto es" (p. 240).

El *no ser*, según se deduce de lo anterior, es un concepto operativo, instrumental, que nos es útil sólo para poder pensar el ser como totalidad, pero una vez logrado su objetivo, una vez que la idea del no ser y las ideas afines, han conseguido su propósito, quedando "convictas de oquedad" (p. 246), no sirven de nada: entonces "el *no ser* es ya pensado como *no ser* y arrojado, por ende, a la espuerta de la basura" (*idem*).

Hay una *oquedad*, una *espuerta*, por donde se va la nada. Este vocablo nos asocia irremediamente con el pensamiento de José Gaos, el filósofo del no ser, para quien la ausencia de algo se identificaría con la aniquilación de eso mismo si no tuviéramos la *fe metafísica* de que las sustancias reales permanecen siendo en sí mismas durante el tiempo que media entre su ausencia y sus presencia ante nosotros: si no fuera así, dirá apelando a uno de sus múltiples ejemplos tomados de la cotidianidad y sin ningún halo poético, la mesa que retiran los mozos de esta aula, al salir de ella no seguiría existiendo, sino que "mesa y mozos caerían, como por escotillón, en la nada"⁴².

Pero si así es, si la nada queda reduplicativamente aniquilada, ¿qué sentido tiene decir que "el Ser... hizo la nada" (p. 246) ¿o afirmar que "Dios es el creador de la nada"? (p. 241) ¿o alentarnos a honrar "al Señor que hizo la nada"? (p. 241) ¿o que la nada brota? ¿o que queda hecha la nada? (cfr. 260).

Aventurarnos ahora algunas hipótesis ya implícitas en cuanto se ha dicho, para tratar de llegar después a una explicación más definitiva.

- por una parte, puede decirse que Machado no se salva de una visión panteísta del ser, aunque esta hipótesis queda invalidada, en cierta manera, por el hecho de que Dios es expresado como sujeto, que se ve a sí mismo (p. 241), que crea... aunque sea la nada.

⁴² GAOS, José : *Del hombre...*, p. 364.

- por otro lado, las connotaciones existenciales de la nada y el no ser (la ausencia del ser amado, el tedio, el olvido, la muerte, el silencio), expuestas por Machado, nos ponen sobre aviso acerca de un posible intento suyo de nadificar lo que no es el ser absoluto, al modo del *Magister* Eckhart; pero esta hipótesis puede a su vez ponerse en entredicho por el importante papel que la ausencia y el silencio han adquirido en su poesía, como hemos tendido ocasión de señalar.
- por fin, cabría pensarse hipotéticamente, como también fue advertido, que *la creación de la nada* es una manera fuerte y directa de aludir a la creación del hombre, que es quien con la negación *introduce* la nada en el ser. Admitir esta hipótesis sería tanto como reprochar a Machado un inadmisibles abuso del lenguaje.

Nuestra opinión más definitiva, que ya fue expuesta en otro lugar⁴³ sería la carencia en Machado del concepto de analogía o de concepto análogo, que le impide una neta distinción entre el ser necesario (de cuya génesis no ha de hacerse, en efecto, cuestión) y el ser contingente (cuya génesis constituye el problema entero metafísico). El problema no es que el ser sea (“cuanto es aparece; cuanto aparece es”: p. 259/60); sino que sea siendo contingente, es decir, pudiendo no haber sido, y pudiendo aun no ser; el problema es que, pese a su contingencia, sea.

García Bacca, al comentar estos mismos escritos de Machado acierta al decir que “para el griego... el ser nunca fue real problema. Lo fue el no ser. Si al ser no le basta con su ser para ser real, no creo que nadie sepa qué es lo que le haga aún falta” (...). Lo difícil es explicar por qué o cómo la existencia —sea la del hombre o rosal— deja de existir, por qué el ser deja de ser; no por qué el ser es”⁴⁴. Sin embargo, por seguir a Machado a la letra no nos dice que ese problema, en realidad, no es del no ser, sino el del ser contingente, el del ser que, siendo ser, no posee el ser en plenitud, y lo mismo que

⁴³ LLANO, Carlos: “Cuatro conceptos para un pensamiento no ilustrado”, *Tópicos*, 6 (1994), p. 117.

⁴⁴ GARCÍA BACCA, Juan David: *Invitación...*, p. 100.

puede dejar de ser, pudo no haber nunca sido. Este ser contingente es el punto de partida de la metafísica.

Nos parece que el concepto de ser es en Machado unilateral o unívoco: la alternativa es, entonces, exclusivamente, ser o no ser. El que el *ser se dice de varias maneras*, según la clásica expresión metafísica de Aristóteles, no ha sido tenida en cuenta por Antonio Machado o —lo que sería lo mismo— por sus apócrifos Martín y Mairena. Un concepto análogo del ser, que contase con esa *laxitud* de la que hablara Gaos, hubiera permitido a nuestro autor moverse con mayor holgura entre ser necesario y ser contingente, ser por sí y ser por otro, ser en acto y ser en potencia..., sin quedar clavado en la insalvable dicotomía del ser y del no ser, de Dios y la nada, como lo hemos visto. Desde el ser unívoco —que se dice de una sola manera—, *lo otro* resulta verdaderamente inasequible (p. 231), y la sed metafísica de lo esencialmente otro (p. 259) no sólo insaciable, sino frustrada *in radice* aunque lleguemos a la orilla del gran río; en tal caso sería cierto que “del no ser al ser no hay tránsito posible, y la síntesis de ambos conceptos es inaceptable,... porque no responde a realidad alguna” (p. 247).

Esta grave falta del concepto analógico del ser, o del carácter análogo del concepto de ser, es tanto más extraño en Antonio Machado, cuanto que su *logos* no es monocolor sino policromo, o, literalmente, *variopinto* (p. 250) y se encuentra disconforme de “la función homogeneizadora del entendimiento... eliminando diferencias” (p. 254), en lo que consiste la univocidad de la inteligencia —si es que hay algún entender que sea unívoco—.

Pero esta carencia del concepto análogo, gracias al cual del ser contingente al ser necesario sí hay tránsito posible, en lo que se resume la metafísica (tránsito que es imposible noética y ontológicamente del no ser al ser, en lo que Machado acierta), es tanto más llamativo en nuestro autor no ya como hombre con expresos anhelos metafísicos, sino como poeta, que maneja la metáfora —prolegómeno lingüístico de la analogía— en extremos que él mismo teme que causen hilaridad, como el decir que “hay coplas que huelen a pesca o el mar huele a rosas” (p. 286).

*

De la mano de Machado hemos recorrido sus esfuerzos de trascendencia. Nos ha hecho ver la verdad de que “todo poeta... supone una metafísica” (p. 259); y que “acaso cada poema deberá tener la suya —implícita—, claro está —nunca explícita—...” (*ibidem*). Pero quizá no resulte verdadero que cada poeta pueda exponerla, según él exige (*ibidem*), como tal poeta, ya que no toda poesía es explicitable en metafísica.

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.