FRANCISCO AYALA

UN POEMA Y LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

Si se me pusiera en el compromiso de indicar cuál es la composición de Machado en que a juicio mío culmina su excelencia poética, creo que no vacilaría mucho en señalar estos doce versos:

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida,
la blanca sombra del amor primero,

la voz que fue a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños,
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?

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

Y si en seguida se me preguntara por la razón de mi preferencia, trataría de explicarla, poco más o menos, en los términos siguientes:

La poesía de Antonio Machado es en su parte más significativa una poesía meditabunda, cargada de pensamiento; o, dicho en otra forma: Antonio Machado es un poeta-filósofo.

Al atribuirle este carácter no quiero afirmar, sin embargo, que en su obra haya de buscarse un pensamiento original por cuya virtud debiera incluirse su nombre —según ocurre con otros: el de Unamuno, para no ir más lejos— en la

historia de la filosofía tanto como en la historia de la literatura. Lo que sí sostengo es que el pensamiento contenido en la poesía de Machado surge de una reflexión personalísima, y en este sentido es original. Esa reflexión es fuente inmediata de la experiencia lírica transmitida por el poema, que nace así de un momento de inmersión meditativa al cual se vinculan las emociones expresadas en la estructura verbal de sus versos.

Este al que me refiero especialmente tiene por tema, como tantos otros de Machado, el de la muerte, un tema radical a cuya perspectiva se asoma alguna vez que otra todo hombre; y el hombre que fue nuestro don Antonio, por serlo con tanta intensidad, apenas lo perdía de vista nunca. Aquí, en el poema transcrito, opera sobre la base de las creencias científicas de su tiempo. La muerte —persuaden esas creencias— no es sino la desintegración bioquímica del ser viviente, que a su vez constituye una mera diferenciación de la materia, incesantemente transformada en el laboratorio infatigable de la naturaleza... Por supuesto, los reflejos literarios de esta metafísica materialista son abundantes en todas partes, y no sólo dentro de la escuela realista o naturalista que en propiedad le corresponde; también ha sido capaz de desencadenar el lirismo, y no sería difícil ofrecer evidentes muestras. Para España misma y en tiempos de Machado recuerdo por lo pronto un poema de Salvador Rueda que Rafael Alberti seleccionó hace algunos años con criterio antológico —y en verdad que lo merece—, y también la página famosa de Baroja en *Camino de perfección* donde, con inusitado arranque lírico y aplicación de estudiante de medicina, describe la descomposición orgánica del cadáver de un obispo en su tumba de El Paular hasta convertirse la materia purulenta en florecillas de la sierra.

Ahora bien, esa base común de creencias científicas acerca de la estructura fundamental de la realidad en la que, como todos los hombres cultos de su tiempo, se había formado el poeta, reposa sobre un subsuelo de educación católica tradicional a la cual pertenece la noción de la inmortalidad del alma en una vida perdurable de ultratumba. Y todavía, por encima de ambas inconciliables visiones del mundo sucesivamente establecidas, encontramos en la mente de Machado, a la intemperie, sobre el plano que Ortega llama de «las ideas» en contraste con «las creencias», las nuevas corrientes de pensamiento de la época, representadas en España por Unamuno («¿verdad, maestro Unamuno?»)

y por el propio Ortega, pero con las que ya había entrado en contacto Machado por su cuenta escuchando a Bergson en París:

Sobre mi mesa *Los datos*
de la conciencia, inmediatos.
No está mal
este yo fundamental,
contingente y libre a ratos,
creativo, original;
este yo que vive y siente
dentro la carne mortal
¡ay! por saltar impaciente
las bardas de su corral.

De lo libresco, que alude con leve sorna, a la meditación apasionada. No hay duda alguna de que Machado, manejando los elementos teóricos a su alcance, fue hombre, no sólo de serias preocupaciones intelectuales, sino incluso dotado de extraordinaria penetración metafísica. Algunos de sus aforismos, por ejemplo, dejan en nosotros una impresión indeleble; y es su lucidez mental lo que les confiere esa calidad de belleza diáfana que así se nos impone como perfección absoluta:

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

Aquí, la angustia unamuniana se remansa, dulce, melancólicamente, en escéptica resignación.

Los ojos por que suspiras,
sábelo bien,
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven.

Pero la poesía no consiste, claro está, en las ideas, aunque por necesidad toda poesía deba comportarlas, siquiera sean superficiales y anodinas, puesto que con palabras se hace, y las palabras —a diferencia del mármol o bronce para la escultura, o de los sonidos para la música— no son un material crudo, sino que consisten en signos provistos siempre, como tales, de un sentido. Hasta se ha pensado alguna vez que este sentido propio de las palabras perjudicaba al efecto

lírico; y todo el esfuerzo de la «poesía pura» responde al deseo de anular en ella el significado enunciativo de los inevitables vocablos o, ya que no fuera posible cancelarlo —como en su extremo pretendió el dadaísmo—, reducirlo a mero instrumento de sugestión; o bien, apoyarse en los valores sonoros del lenguaje para competir en desesperación con la música. El problema no es baladí. Sin llegar al extremo dadaísta de neutralizar el sentido de las palabras haciéndoles que expresen el absurdo, ha querido apelarse otras veces al astuto recurso de montar la poesía sobre un andamiaje mínimo, como el que emplea Góngora para sostener el esplendor de sus *Soledades*, cuando no —como el propio Góngora en otras de sus composiciones, como Bécquer casi siempre, y el mismo Machado con frecuencia— sobre situaciones y estados de ánimo muy comunes que, al expresarse mediante formas verbales «sencillas», es decir, nada llamativas, permiten convertir el lenguaje en simple engarce de la cristalización lírica.

Pero en su mejor poesía no elude Machado los riesgos del lastre antipoético, sino que, al contrario, apoyándose sobre el significado que en sí mismo sería elemento de «impureza», lo incluye muy ostensiblemente en el proceso creador, poniéndolo a contribución para obtener el apetecido fruto lírico. Algunas veces, con tanta intrepidez como en aquel poema, «Las moscas», al que, no sin perfidia apuntó, para dejarlo en evidencia, su amigo Juan Ramón Jiménez, poeta éste de la pureza imposible. Para Machado, materia de la poesía es la experiencia vital del hombre, en toda su amplitud, no las sensaciones alquitaradas; y el lenguaje le sirve para expresar esa experiencia transformada ya en poesía; por eso no le estorban ni embarazan a él las palabras... De la experiencia humana lo más profundo, lo más valioso, será sin duda aquello que conduzca al enfrentamiento con las cuestiones últimas del ser, a la meditación metafísica. Cuando ésta alcanza expresión lírica —Shakespeare, Quevedo, Leopardi, Rilke—, entonces nos aproximamos al ápice de la poesía. Machado se acerca a él en sus mejores momentos.

Y entre sus mejores momentos está, a mi entender, el poema transcrito al comienzo. Brota de un pensamiento que, si no es original en sí mismo de una manera objetiva, lo es en cuanto constituye una experiencia vital genuina y única, en cuanto que es un pensamiento *vivido* por el poeta. Esta originalidad subjetiva es lo que va a convertirlo en poesía: las dotes artísticas puestas en juego por el escritor harán

que su personal meditación metafísica —como, acaso, su personal sentimiento erótico— quede objetivada en formas poéticas, incorporada en una combinación de palabras capaz de suscitar experiencias análogas, también auténticas, radicales y únicas, pero efímeras, en el ánimo de sus lectores.

El poema es un soliloquio, integrado por una serie de interrogaciones con las que el poeta se dirige a sí mismo para preguntarse acerca de su destino último:

> Con el tú de mi canción
> no te aludo, compañero;
> ese tú soy yo.

Pero semejante desdoblamiento, que es sutil recurso retórico, envuelve también una sutileza filosófica cuyo alcance se nos revela tan pronto como, para hacer la prueba, cambiamos la persona del destinatario en la primera pregunta: «¿Y ha de morir *conmigo* el *mundo* mago...?» El diálogo se ha transformado así en monólogo, reflexión solitaria, perdiendo su fuerza dramática. En cambio, tal como aparece en el texto, el sujeto de esa reflexión, queda escindido en dos: el yo perenne de la conciencia y, enfrente, el tú perecedero, el hombre concreto destinado a morir. Desde el momento eterno, el poeta se asoma a la corriente del tiempo donde él mismo no es más que transitoria presencia abocada a la muerte. Ahora bien, la muerte arrastrará hacia su aniquilación todos los preciosos contenidos de aquella conciencia, encarnada como se encuentra en un hombre mortal. Surge, pues, la primera pregunta, amplia, caudalosa, vehemente, con un énfasis que eleva la tensión emocional a la altura casi insufrible.

La forma en que se inicia es abrupta, implicando previas ansiedades secretas que estallan clamorosamente, con ese «¿Y ha de morir contigo...?» donde reconocemos un giro muy vívido e intenso del lenguaje familiar. Machado ha aprendido a usarlo poéticamente en el maravilloso «¡Y dejas, Pastor santo / tu grey en este valle hondo, escuro...!», de Fray Luis; y desde luego, aunque el matiz sea algo distinto, conserva el tono sentimental de atónito y quejoso desconsuelo ocasionado por el abandono en que el Señor nos deja con su Ascensión. En el poeta moderno ese desconsuelo viene de la pérdida, considerada inevitable, del tesoro de las vivencias valiosas, del *mundo mago,* con la muerte del sujeto de conciencia. Se trata de un tesoro de vivencias

pretéritas: el amor primero que, en la memoria, es ya *blanca sombra;* el recuerdo de la voz que tocó al corazón del poeta, y la mano de la amada; pero no la mano real, que sería perecedera, que tal vez ya no existe, sino aquella que él quería retener en sueños; y con ésos, todos los amores que le llegaron al alma —admirable expresión cuyo sentido directo se refuerza aquí con el que su uso coloquial le presta. Y todavía, antes de cerrar la interrogación, se nos equipara ese alma con el «hondo cielo», lo intemporal y eterno de la conciencia.

La pregunta ha avanzado, lenta e imperiosa, con amplitud de ola marina, en una sola frase ligada, densa, creciente, que cubre dos estrofas de cuatro versos cada una, y al término de la cual llega sin aliento el lector. Podemos sospechar que, en su literal contenido, tiene algo de pregunta retórica. El poeta está persuadido, en el fondo, de que su destino no es otro, de que todas las «blancas sombras» que habitan el «hondo cielo» de su conciencia se desvanecerán con su muerte. Pero tras la pregunta retórica se oculta otra, de alcance metafísico, y ésta va a perfilarse más en las dos interrogaciones breves, de dos versos cada una, con que, a la manera de resaca, se cierra el poema: es la pregunta acerca del ser; la pregunta acerca del sentido de la existencia humana.

A diferencia de los materialistas consecuentes que, cualesquiera fuesen sus particulares emociones como individuos destinados a la muerte, debían aceptar la extinción del yo sin atribuirle otra importancia objetiva que la de mínimo episodio en el proceso universal e infinito de transformación de la materia, Machado reconoce al menos una autonomía relativa a la conciencia al concederle la capacidad de configurar la realidad subjetivamente. Existe, sí, para él el mundo de siempre, «la vieja vida», que estaba ahí cuando uno nace y que seguirá estando ahí cuando uno haya desaparecido para siempre —reconocimiento éste, por cierto, que inspira a su vez uno de los mejores poemas de Juan Ramón Jiménez, meditación lírica en un cementerio, llena de pungente auto-compasión. Pero ese mundo ajeno donde transitoriamente nos encontramos no es en modo alguno lo significativo para Machado. Lo significativo para él es el mundo propio (*tuyo,* dice hablando consigo mismo), es decir, la apropiación que lo vivifica y lo hace real; pues sin la conciencia que lo capta, organiza e incorpora «en orden tuyo y nuevo» aquel universo carecería de sentido. La estructura

de la realidad objetiva depende de la conciencia; ella ordena el caos transformándolo en cosmos, en el sentido de la vieja definición que considera al hombre un microcosmos. Con esto, la realidad entera, en cuanto tiene algún sentido, queda pendiente de la conciencia («hondo cielo»), de la que recibe las calidades de lo eterno. Pero se trata de una eternidad incluida en el tiempo, puesto que la conciencia se nos da encarnada en el ente biológico de un individuo concreto, individuo que, desde su particular perspectiva, renueva el mundo del que se ha apropiado, lo recrea («la vieja vida en orden tuyo y nuevo»), pero que, a la vez, se conoce a sí mismo como perecedero.

Esto envuelve un misterio azorante que el poeta no es capaz de penetrar. El poema expresa precisamente su perplejidad metafísica. «¿Y ha de morir contigo el mundo mago...?» Si es así, ¿qué sentido tiene entonces, en su conjunto, la existencia? ¿Quién soy yo? ¿Para qué he nacido? «Los yunques y crisoles de (mi) alma / trabajan para el polvo y para el viento?»

La hondura de la intuición filosófica ha convertido el pensamiento en emoción lírica; y esta emoción, de que el poeta está transido, precipita el poema, que la preservará y hará transmisible mediante el delicado y sabio artificio verbal en que textualmente consiste.

La Torre, núms. 45-46. San Juan de Puerto Rico. Enero-junio, 1964.