

I. HISTORIA Y CIVILIZACION

“SUBJETIVISMO” Y “NUEVA OBJETIVIDAD” EN LA OBRA DE ANTONIO MACHADO

Hugo Laitenberger
Universidad de Regensburg

Ubicación del tema

Los intentos de la crítica para determinar la esencia de la obra machadiana se centran, en su mayor parte, en la pregunta de si hay *unidad* o *evolución* en esta obra. Considero este planteamiento de la cuestión como esencial, a pesar de que en él no se traza la única línea divisoria entre los críticos, pues la lucha en el interior de los diversos “campos” (y en particular entre los “unitarios”) es bastante vehemente. Sin embargo, como Machado mismo ha tenido sobre estos problemas sus ideas propias y bastante precisas, creo poder deducir de las mismas afirmaciones de nuestro autor la mejor indicación metódica para mis explicaciones.

Sobre su concepción de la poesía escribe Machado en su “Poética” de 1931: “En este año (...) pienso, como en los años del modernismo literario (los de mi juventud), que la poesía es la palabra esencial en el tiempo” (A 49)¹. Esta enunciación es válida para *todo* el período creador de Machado, y afirma la *unidad* de su obra que, según tal afirmación, hay que ver en su *poética*, es decir, la concepción machadiana de la poesía como expresión del vivir las cosas temporal y a la vez esencialmente.

Sin embargo, a pesar de este concepto unitario, temporalista, de la poética, hay también *evolución* en la obra machadiana, y es aquí donde los dos conceptos opuestos de “subjetividad” y “nueva objetividad” entran en escena. Más concretamente, estos dos conceptos se pueden aplicar a esta obra en *tres planos diferentes*, o mejor dicho, Machado mismo es el que así los aplica. Son:

1.º El plano del desarrollo filosófico e ideológico, tal como Machado lo traza del siglo XIX al XX;

2.º El de su propia obra poética;

3.º El de su obra “apócrifa”.

1.º En los apuntes, artículos, discursos y cartas de Machado, unos textos que cronológicamente se reparten sobre la casi totalidad de su actividad literaria, encontramos lo que se podría llamar una *teoría de la época*, un intento de explicarse a sí mismo el desarrollo filosófico e ideológico de la época moderna, y en particular del siglo XIX y XX. Según esta teoría, el *siglo XIX* es el *siglo subjetivista* por excelencia. En su proyectado discurso de

recepción en la Academia Española (1931) Machado escribe: "En el movimiento pendular que va, en las artes como en el pensar especulativo, del objeto al sujeto, y viceversa, el ochocientos marca una extrema posición subjetiva. Casi todo él milita contra el objeto" (A 845). El *siglo XX*, en cambio, debería ser para Machado el de una "Nueva objetividad". "Debería ser", porque, en efecto, aplicado a este siglo el concepto de "nueva objetividad" es para él más bien una aspiración, un "programa", ante que un hecho ya cumplido. En el "discurso" que acabamos de mencionar, Machado refiriéndose al siglo XX (todavía por venir, ien 1931!) expresa: "El mañana, señores, bien pudiera ser un retorno —nada enteramente nuevo bajo el sol— a la *objetividad*, por un lado, y a la *fraternidad*, por el otro" (A 856).

2.º Estos mismos conceptos son aplicados por Machado a su propia obra poética. En un prólogo a "*Soledades*" (1919; S³) sitúa este primer volumen de poesía *dentro del subjetivismo*, diciendo: "La ideología dominante era esencialmente subjetivista (...). Yo amé con pasión y gusté hasta el empacho esta nueva sofística" (A 48). Sobre "*Campos de Castilla*", en cambio, leemos en otro prólogo ("*Páginas Escogidas*"; 1917): "Cinco años en la tierra de Soria (...) orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano. *Ya era, además, muy otra mi ideología*" (A 47). En qué consiste esta ideología distinta ya de "*Soledades*", lo expresa con toda la precisión deseable una carta dirigida a Jiménez Caballero, del 1928, en la que el poeta habla de "esa *nueva objetividad* (...) que yo persigo hace veinte años" (A 833); es decir: desde el comienzo de su trabajo en "*Campos de Castilla*" y hasta hoy. Machado sitúa, pues, su propia obra poética dentro del desarrollo trazado en su "teoría de la época".

3.º A mediados de los años veinte, después de publicadas "*Nuevas canciones*", la fase lírica de Machado está esencialmente terminada. Se inicia ahora la larga serie de éxitos teatrales que la colaboración congenial de los hermanos Antonio y Manuel, interrumpida más tarde por la guerra, iba a producir. Se inicia también, como obra exclusiva de Antonio Machado, la llamada "fase apócrifa" que, si descartamos varios proyectos que sólo se han conocido póstumamente, consiste esencialmente en las obras atribuidas a dos poetas-filósofos inventados: *Abel Martín* y *Juan de Mairena*, y el proyecto de un tercero: *Pedro de Zúñiga*.

Los críticos han dado las respuestas más diversas al problema de *cómo hay que encuadrar los apócrifos dentro de la obra total de nuestro autor*. Se puede uno preguntar, si esta fase es simplemente una ulterior etapa de su evolución hacia la "nueva objetividad", que el poeta persigue desde "*Campos de Castilla*". Machado mismo nos dice que éste no es el caso. Sobre el primero de sus poetas-filósofos escribe: "Abel Martín no ha superado, ni por un momento, el *subjetivismo* de su tiempo..." (A 305). Sobre Martín y Mairena *juntos* leemos en la carta ya citada: "Abel Martín y Juan de Mairena son dos poetas del *siglo XIX* que no existieron, pero que debieron existir, y hubieran existido si la lírica española hubiera vivido su tiempo" (A 833). En cambio, al tercero de sus apócrifos, Pedro de Zúñiga, que no ha llegado a realización se le atribuye el papel de representar la "*nueva objetividad*" perseguida por Machado "Hace veinte años".

Así, tanto *la obra poética como la apócrifa* acusa esta misma polaridad, que Machado nos presenta en su *teoría del siglo XIX y XX*. Cabe sospechar, pues, que en el caso de los apócrifos (filósofos en realidad más que poetas) no se trata simplemente de "una fase más" de la obra, sino de un intento de Machado de dilucidación filosófica del propio desarrollo poético, concluido ya en gran parte, y dentro del sentido evolutivo de éste. En sus apócrifos, Machado "pensador" daría así de su propia poesía (determinada en su totalidad por la

poética del vivir las cosas temporal y a la vez esencialmente) una “recapitulación” filosófica. Y no sólo esto: Como él mismo concibe las etapas de su propia poesía como otras tantas del desarrollo ideológico trazado en su teoría de la época, se puede afirmar —y esta es la tesis que he propuesto en mi libro sobre Machado²— que “los tres apócrifos, poetas-filósofos inventados por Machado, representan un intento, basado en la recepción de la filosofía de Bergson, de reconstruir tres “momentos” característicos del desarrollo de la historia de las ideas del siglo diecinueve y veinte, y de interpretar a la luz de la polaridad “subjetivismo” — “tránsito” — “nueva objetividad”, encarnada por ellos, la propia obra poética y de situarla históricamente”.

En mi libro me he esforzado en demostrar que *sin una explicación coherente de la filosofía de los apócrifos no se puede llegar a una comprensión plena de los dos conceptos que aquí nos ocupan* y, sobre todo, de la problemática implicada en ellos para Machado como poeta. Sin embargo, el campo de los apócrifos es demasiado vasto para ser abarcado en estas pocas páginas. Por eso, un poco contra mi propia convicción, limitaré mis explicaciones a sólo dos de los planos antes aludidos: el de la teoría de la época y el de la obra poética de Machado. Lo primero nos dará la posibilidad de explicar más en detalle lo que Machado, en un plano filosófico, entiende por estos dos conceptos. Lo segundo nos llevará a aplicarlos, en líneas generales, a los tres volúmenes poéticos de “Soledades”, “Campos de Castilla” y “Nuevas canciones”, y a ilustrar lo dicho con unos textos poéticos.

LA TEORIA DE LA EPOCA

El rasgo fundamental del *siglo XIX* es para Machado el *subjetivismo*. “Subjetivismo” en este sentido significa “reducción de todo ser al ser de la conciencia”, “negación del objeto en cuanto independiente del sujeto”. Los rasgos subsidiarios de esta posición filosófica son el irracionalismo, el solipsismo y el temporalismo. Sobre *Schopenhauer*, el representante más puro del *irracionalismo*, dice Machado en un apunte que lleva el título “El siglo XIX”: “A medida que el siglo XIX se aleja de nosotros iremos viendo, con creciente evidencia, que su propio trabajo, su labor específica, fue esencialmente anti-intelectualista (...). Lo decisivo en Schopenhauer es su concepción del ser como voluntad, en completo divorcio con todas las categorías del pensar” (A 719). Y en otro fragmento (“Apuntes sobre Pío Baroja”, de 1922) leemos: “Lo real es la voluntad, una potencia ciega, inasequible al conocimiento, que se crea una representación, no sabemos ni por qué ni para qué. Esta representación es apariencia ilusoria y está divorciada de lo real, por cuanto el ser la cosa en sí es, por definición, otra cosa que conciencia; es VOLUNTAD” (A 724). Según Machado, este subjetivismo tiene una tendencia hacia el *solipsismo*. Dice en su proyecto de “discurso” de 1931: “A través de todo el siglo romántico resuena un tema negativo: el de la irrealidad de cuanto trasciende del sujeto individual (...). Su pensamiento parte siempre del yo para tornar a él. Ninguna de sus metafísicas implica la realidad irreductible y absoluta del tú” (A 856). Machado habla, pues, de “aquella corriente subjetivista, y (...) la fe metafísica, más o menos consciente o confesada, en el “solus ipse”, que tuvo el hombre del ochocientos” (A 856). Por fin subraya el *temporalismo*, actitud fundamentalmente lírica del siglo. Para el hombre del subjetivismo que, con Hegel, había situado el desarrollo de la razón dentro del curso del tiempo y que, en la segunda parte del siglo, había destrozado la fe en la razón para sustituir en su lugar una potencia cada vez más ajena a la razón (potencia que según el caso se llama sentimiento, voluntad, vitalidad o acción), no hay ningún reposo en un orden objetivo supratemporal. Para este hombre, que tiende del individualismo al solipsismo y egoísmo, el tiempo adquiere

un valor absoluto; desde el romanticismo, cuando se vio llevado a la ilusión más alta de su poder, hasta la intrascendencia empírica y el dinamismo ciego del yo en la fase positivista e irracionalista, la experiencia existencial más honda de este hombre es, según Machado, el “fugit irreparabile tempus”.

El movimiento opuesto al “siglo XIX”, “programado” por Machado para *el siglo XX*, se sitúa bajo el título general: “superación del subjetivismo en todos sus aspectos”.

Según Machado, la superación propiamente dicha del irracionalismo y del agnosticismo post-idealista sólo se puede esperar de una vuelta, en toda regla, a la fe en la razón, una recuperación de su posición “teórica”. Dice en sus “Reflexiones sobre la lírica”, de 1925: “En el camino hacia abajo del intelectualismo está Bergson, acaso, en el límite. Para refutarlo *habrá que volver de algún modo a Platón*, a afirmar nuevamente la posición teórica del pensar” (A 826). En el mismo texto pregunta: “¿Volverá a ser lo humano definido por lo racional? No falta quien lo piense. Sin embargo, la fe racionalista — ¿no fue también una honda creencia la que afirmó un día la realidad de las ideas? — necesitaría, para renacer, que la inteligencia recobrase los ojos” (a 826).

Forma parte de este “programa” para el “siglo XX” la *recuperación de la fe en la realidad de las cosas*. En sus “reflexiones sobre la lírica” dice Machado, refiriéndose a la concepción de Schopenhauer del mundo como representación: “El mundo como ilusión (...) no es más explicable que el mundo como realidad. No será el trabajo de la ciencia el que me obligue a creer en él (...). No soy ya el soñador, el frenético mimo de mi propio sueño. Tampoco el mundo se viste de máscara para que yo lo contemple. *Las cosas están allí donde las veo*, los ojos allí donde ven” (A 826).

Y esta fe en las cosas y la posibilidad de pensarlas por la razón humana, esta fe en una “nueva objetividad”, se corona en el programa de Machado por la esperanza en la *recuperación de la fe en la realidad del prójimo y en la posibilidad de la comunicación*. Machado por consiguiente profetiza, en un texto al que ya aludimos antes: “El mañana, señores, bien pudiera ser un retorno —nada enteramente nuevo bajo el sol— a la *objetividad*, por un lado, y a la *fraternidad*, por el otro (...). Comienza el hombre nuevo a desconfiar de aquella soledad que fue causa de su desesperanza y motivo de su orgullo. Ya no es el mundo mi representación, como era en la más popular, la única verdad metafísica popular del ochocientos (...). El yo egolátrico del ayer aparece hoy más humilde ante las cosas. Ellas están ahí y nadie ha probado que las engendre yo cuando las veo, enfrente de mí hay ojos que me miran y que, probablemente, me ven, y no serían ojos si no me viesen” (A 856 s.).

Los tres “puntos programáticos” de Machado que acabamos de mencionar se condicionan mutuamente: Cuando *las cosas* no se reducen ya a ser mi representación subjetiva, me siento confirmado en mi confianza en la *existencia del prójimo* (y viceversa). Además, la existencia del prójimo posibilita el diálogo, por el cual se descubren las *ideas de la razón* que trascienden del individuo particular.

Sin embargo, para constituir a nuestro semejante en pleno sentido como “prójimo”, no es suficiente, según Machado, la comunicación por las ideas trascendentes de la razón y del entendimiento (la definición del hombre como “zoon logon echon”). Al diálogo socrático debe añadirse un diálogo de los corazones que descubre la “idea” trascendente del padre común y (por ello) la fraternidad; la dialéctica platónica debe, pues, ser complementada por la dialéctica fundada por Cristo (que, como dice Machado, “revela el objeto cordial y funda la fraternidad de los hombres emancipada de los vínculos de la sangre”): “Sólo Platón y el

Cristo supieron dialogar, porque ellos más que nadie creyeron en la realidad espiritual de su prójimo" (A 856). La concepción del hombre del siglo XIX se había definido en su forma extrema como la de un "ser sensible sentimental, volente y ciegamente dinámico" (A 825). A ésta, Machado opone la nueva (y a la vez vieja) concepción del hombre como "animal racional y fraterno".

Podemos decir que la insatisfacción de Machado frente al solipsismo de fin de siglo, al cual va todavía atribuida la propia poesía juvenil ("*Soledades*") y el intento consiguiente de una restauración de la "convivencia" humana, es uno de los móviles principales de toda la evolución de nuestro poeta. Ya en primavera de 1904 Machado, en una carta a Unamuno, expresa la intención de llevar una vida que sea también fértil para los otros, diciendo: "No debemos crearnos un mundo aparte en que gozar fantástica y egoísticamente de la contemplación de nosotros mismos; no debemos huir de la vida para forjarnos una vida mejor, que sea estéril para los demás"³. Esta decisión se realizará, según se verá, a partir de "*Campos de Castilla*".

Se puede uno preguntar, si Machado incluye en su intento de "superar el siglo XIX" el *temporalismo*, que es según él, uno de los rasgos fundamentales del siglo romántico. Es aquí, en efecto, donde surgen los problemas. ¿Cómo reconciliar, por ejemplo, la proyectada "vuelta a Platón" y a las ideas *intemporales* de la razón, con la propia poética temporalista de nuestro autor, según la cual el poeta capta por su propia vivencia *temporal*, no una mera apariencia, sino el ser mismo? Cuando Machado alude a esta dificultad, habla, a veces, anticipándose a Ortega, de una "*vitalización de las ideas*", o de la "*verdadera realidad de las ideas, su contenido cordial, su vitalidad*" (A 925), sin alcanzar, sin embargo, con estas alusiones, la claridad deseable. Igual problema surge, cuando se trata de compaginar la poética temporalista de Machado (y su pretensión de que por la vivencia temporal se accede al *ser auténtico*) con la "nueva objetividad" en el sentido de que las cosas existen en sí y por sí mismas, *es decir*: sin tener necesidad de recurrir a mi propia subjetividad.

En los textos apócrifos sobre Juan de Mairena, Machado no terminará de dar vueltas a estos problemas. Además, se pueden encontrar los elementos constitutivos de esta problemática como base de todas sus reflexiones acerca de la generación de poetas posterior a la suya. Al "arte nuevo" de los años 20, "intelectualista", "deshumanizado" e impregnado (pretendidamente) de la fe en su propia "intrascendencia", le adjudica Machado un sitio muy determinado dentro de su "teoría de la época". Mientras Ortega, por ejemplo, creía ver en este arte la recuperación del punto de vista "propriadamente artístico", Machado lo interpreta como la expresión de una *crisis de los valores del corazón*, crisis debida al tránsito del subjetivismo a la "nueva objetividad". La fe recuperada en la realidad de las cosas está acompañada, por así decirlo, de la pérdida de la fe en el poder y en la justificación de las fuerzas subjetivas del sentimiento: "Cuando el poeta duda de que el centro del universo está en su propio corazón, de que su espíritu es fuente que mana, foco que irradia energía creadora capaz de informar y aún de deformar el mundo en torno, entonces, el espíritu del poeta vaga desconcertado nuevamente en torno a los objetos. *El poeta duda ya de sus valores emotivos*, y ante esta desestima del sujeto cae en el fetichismo de las cosas" (A 710). La "vuelta al objeto", acompañada por la fe disminuyente en las fuerzas de la subjetividad, no ha dejado, pues, al objeto mismo sin afectarlo. Las cosas se le van quedando al "poeta nuevo" sin trascendencia humana, a medida que su propia presencia subjetiva se retira de ellas; se transforman en simple materia, en el mundo incoloro de las ciencias naturales que se le presentan al poeta como algo ajeno o incluso enemigo, si no con una indiferencia rayante en ironía. Aunque la "poesía del intelecto" de los años 20 está, pues, históricamente

relacionada con la “vuelta al objeto”, no es para Machado la poesía de la “nueva objetividad” que él espera: La poesía neo-barroca de estos años es para él un “fenómeno de transición” (A 857).

Sus propias ideas sobre el futuro de una poesía, que basándose en una “nueva objetividad” debería evitar el barroquismo de la “poesía nueva”, las expone Machado en su artículo sobre Moreno Villa, “Reflexiones sobre la lírica”, en el que, debido a sus claras referencias a la propia lírica de Machado, se debe insistir aquí de nuevo. Dicho artículo, con su pronóstico acerca de la evolución futura de la poesía, confirma claramente la continuidad de la poética temporalista de Machado y demuestra, a la vez, que esta concepción machadiana de la poesía, inspirada en el fondo en el siglo romántico, entra a cada momento en conflicto con su propio “programa” de una recuperación de la fe en las cosas y la posibilidad de pensarlas por la razón humana. Machado intenta encontrar aquí una salida al dilema antes definido (de cómo compaginar la existencia de las cosas independiente de mi subjetividad con la pretensión del poeta de vivir en el mundo temporalmente), decretando simplemente dos maneras de acceso diferentes al mundo de las cosas. Según ello, las cosas pueden ser objetos de la ciencia (“objetos de conocimiento”) o también del sentir humano (“objetos líricos de emoción”; A 827 s.). Una fundamentación ontológica de la vivencia “emotiva” de las cosas así postulada (es decir, una verdadera fundamentación de la poética de Machado sobre la base de la “nueva objetividad” esperada) aquí no se da; la “clase de retórica y sofisticada” de Mairena intentará presentar unos primeros elementos de ella; su realización plena habría sido la tarea del tercer apócrifo proyectado.

Ahora, Moreno Villa —si bien es un poeta, por así decir, en época indigente (A 825; A 830 s.)— es sin embargo uno tal que es consciente de su propia situación dentro de la historia intelectual (A 829). Machado le llama en su artículo *un poeta de las cosas redescubiertas*. La disposición sentimental, a partir de la cual vive las cosas, corresponde a esta situación; es la admiración y la alegría por su redescubrimiento, por el hecho de su existencia. Sin embargo, esta admiración del poeta resulta no sólo de este hecho, sino más exactamente del encuentro de la propia presencia subjetiva que vive el mundo, con la presencia de las cosas, redescubiertas en su independencia. Frente a la maravilla de las cosas está, pues, la maravilla del “ver”, que ahora, sin embargo, ya no se identifica con una subjetividad que produce autónomamente el mundo como su representación. En la poesía de Moreno, Machado constata un equilibrio en el elemento lógico-conceptual y el intuitivo-temporal (realizado sobre la base de la realidad redescubierta), y que está fundado en un equilibrio más fundamental entre el sentir subjetivo y la objetiva presencia de las cosas. Tal poesía, sin embargo, representa para él un fenómeno de excepción en la vida literaria de los años veinte. En conjunto, dice de la poesía de Moreno Villa que el hombre que se expresa en ella, es el que se despierta a las cosas y a la razón: “Este hombre no puede ya definirse por el sueño, sino por el despertar” (A 827).

Se puede decir que el redescubrimiento de las cosas, como “fuente de una nueva y severa emoción, que podrá tener algún día madura expresión lírica” (A 829), está iniciado en la propia poesía de Machado ya desde “Campos de Castilla”. En un contexto más concreto, sin embargo, el artículo sobre Moreno Villa es una apología de la poesía del paisaje y de las cosas, la “presencia de las cosas” en “Nuevas canciones”. Este volumen de poesías había aparecido en 1924, y, dado el clima literario de la época, había encontrado una acogida no unánime. Machado alude directamente al título de este su tercer volumen de poesías cuando dice sobre la poesía de Moreno: “Lejos estamos aquí —acaso más de lo que parece— de la concepción romántico-simbolista del paisaje como mero estado de alma, y de las cosas como

símbolos de nuestro sentir. Estas presencias —permítaseme insistir en la palabra— bien pudieran representar una divisoria de dos cuencas líricas distantes: la de los poetas de ayer, cuyo canto era la melodía interior con que hechizaban el húmedo rincón de sus lágrimas, y la de los poetas de mañana, hoy ya en pleno campo, en busca de *nuevas canciones*” (A 828). También podríamos decir: la de los poetas de ayer, del subjetivismo, y la de los de mañana, los poetas de una “nueva objetividad”.

LA OBRA POÉTICA

Aplicando a la obra poética de Machado lo que he venido explicando en un plano más bien abstracto, me limitaré a los aspectos siguientes: Hablaré del *subjetivismo* y *solipsismo* de “*Soledades*”, y de la *búsqueda de una “nueva objetividad”* en las obras subsiguientes, dejando sin tratar el problema que va bajo el título “*irracionalismo*”/“*vuelta a Platón*”, pero haciendo las necesarias alusiones al problema del *temporalismo*” machadiano.

“SOLEDADES”

El *tema* de Machado en “*Soledades*” es su *propia existencia temporal y solitaria*. La mirada aquí no se dirige principalmente hacia la naturaleza exterior, sino hacia el propio “yo”. Las cosas y el paisaje, si entran en la poesía, sólo lo hacen como la escena apropiada para el poeta como protagonista de la obra. Aún en los casos, donde el poeta *no* se hace expresamente *tema* de la poesía, su estado de alma está presente en el paisaje; el paisaje apenas si tiene peso propio y se limita, en gran medida, a ser expresión del “yo” poético. Sin embargo, se da también el caso de que las cosas y el paisaje se presenten en su indiferencia hacia lo humano. Estos poemas, empero, se colocan más bien al margen de “*Soledades*”: su *tema* es, propiamente dicho, el “*enmudecer*”.

El poeta, que en “*Soledades*” canta su existencia temporal, aparece en una de las más antiguas figuraciones de la temporalidad como un caminante en el sendero de la vida, un “*caminante viejo*” que ya desde antes, y todavía, camina; que más bien sufre bajo el peso de su “*estar en camino*”, ya que éste se le hace consciente sobre todo por lo fatigoso; un caminante, además, que, en cuanto concierne al final de su peregrinaje, apenas si cobija esperanzas. Pero en algunos casos, este sendero se le transforma en un camino del sueño, da ocasión al recuerdo de etapas anteriores, *trasfiguradas* y *encantadas por el sueño*, permite que, algunas (raras) veces, surjan, vagos y ya medio desilusionados, unos ensueños dirigidos hacia el futuro. Este poeta de “*Soledades*” es un *caminante* solitario. Su existencia temporal está *determinada*, en toda su extensión, *por la soledad*. Más aún: La *temporalidad* y la *soledad* forman como experiencias un conjunto íntimo. Esta vinculación la expresan algunas poesías directamente; la mayor parte pone el aspecto *temporal* en el primer plano, insinuando el de la *soledad* por alusión o incluso limitándose a implicarlo tácitamente.

Una obra que tiene como *tema* la propia existencia temporal, sólo puede nacer cuando la temporalidad, como tal, ya se experimenta; cuando la conciencia de *la temporalidad de la existencia* ha brotado ya en el hombre. Este proceso es para nuestro poeta un fenómeno negativo que está *relacionado con la experiencia de la soledad*. Cuatro versos de la segunda edición de “*Soledades*” (1907; S²) hablan de esta interrelación de ambas experiencias:

Al borde del sendero un día nos sentamos.

Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para guardar... Más Ella no faltará a la cita. — XXXV (S²) —

El caminante, que es el hombre, “un día” se sienta resignado al “borde del sendero” de la vida: ya no ve ninguna posibilidad de conseguir, por su seguir caminando, lo que aspiraba. Pero esta evidencia, de carácter negativo, a la vez le proporciona otra: El no presentársele lo esperado no le quita al hombre de la necesidad de *tener que seguir esperando*. Justamente, cuando la espera ya no tiene finalidad alguna, se le revela al hombre el *tener que seguir esperando*, el *tener que soportar el tiempo: la temporalidad esencial de la existencia*. El caminante que se resigna, *ya ha experimentado* la temporalidad, por la anterior y (según sabe ahora) futura vanidad de su aspiración y espera; su vida “ya es tiempo”, cuando abandona el seguir caminando. Su *esperar sin esperanza* es ya la única “cuita” que le queda: la preocupación por sostener y aguantar el tiempo, que se le demuestra como la última realidad ineluctable de la vida; la preocupación por las actitudes que le permiten *seguir esperando*: “desesperantes posturas”, que van acompañadas de la conciencia de que se espera un “más tarde” que a su vez es *espera sin esperanza*, pues nada queda de esperar, sino “la Muerte”. “Ella” mantendrá la cita que el caminante ha hecho. La sustitución de la palabra “Muerte”, que lógicamente se esperaría, por “Ella” y el hecho de presentar en esta anunciación el acudir de la muerte como consecuencia de una cita, nos indica, a la postre, lo que en un principio se esperaba: “Ella” implica un “ella”, que significaría “la amada”; la cita hecha con la muerte tácitamente (o contra voluntad) remite a una cita acordada con voluntad y expresamente; el no faltar a la muerte, al haber faltado la “amada”. La vinculación interior entre la soledad y la experiencia de la temporalidad es patente en esta poesía: El poeta, desilusionado en su esperanza y al que le falla ya la perspectiva de algo positivamente esperado, es remitido, de una manera ineluctable, al hecho de su tener que seguir esperando, a *la temporalidad de su existencia*.

El vacío de la existencia, determinado por la soledad y la temporalidad experimentada en ella, con la perspectiva hacia la muerte como única “esperanza” que le queda al hombre, es la *situación fundamental* del poeta de “Soledades”, situación presente a lo largo de toda la obra como fondo explícito o implícito de ella. El poeta de “Soledades” experimenta su esencial “estar en camino” *no* en los momentos privilegiados de su peregrinaje sino, en un principio, a través de las fases negativas de su existencia, en el vacío desesperante que no admite perspectiva positiva. De esta experiencia surge la “primera poesía” de Machado, en ella se vuelve a disolver. Incluso las fases positivas de la temporalidad, los momentos privilegiados del caminar, están siempre amenazados por esta *situación fundamental* que, si se supera momentáneamente, sigue irrevocable. Más aún: las múltiples transformaciones que recibirá *el tema de la propia existencia* en “Soledades” —y hasta los mismos intentos de superar la “situación fundamental”, por el “sueño”, en dirección de un tiempo “lleno”— tienen esta experiencia temporal como condición previa.

Un indicio del *subjetivismo* que prevalece en la “primera poesía” de Machado está en la *función del “paisaje”*, que se limita a ser la expresión del “estado de alma” de su autor. El poema “Desnuda está la tierra...”, por ejemplo, presenta, por medio de un “paisaje-estado de alma”, lo que acabamos de llamar la “situación fundamental” del poeta de “Soledades”. Cada palabra de este texto (adjetivos, sustantivos y verbos) va referida a la experiencia subjetiva del poeta que es aquí la experiencia temporal de la existencia, y a una perspectiva hacia un futuro que, si es todavía lejano, no admite duda en cuanto a su significado. Sería

ocioso "traducir" cada símbolo; sólo insisto en el hecho de que este paisaje, aun si desde el punto de vista "geográfico" es un paisaje "posible" y hasta "plausible", no contiene ningún elemento que no admita, e incluso pida, una interpretación simbólica que lo relacione a la existencia subjetiva temporal:

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.

Algunos yertos árboles negrean;
en los montes lejanos
hay oro y sangre... El sol murió... ¿Qué buscas,
poeta, en el ocaso? — LXXIX (S²) —

El procedimiento del "paisaje estado de alma" está, por así decir, omnipresente en "Soledades". Pero además de emplear esta técnica, Machado formula también *directamente* esta posición subjetivista, que reduce las cosas a unos datos de su propia conciencia. Así, por ejemplo, cuando dice del poeta:

Y viendo como lucían
miles de blancas estrellas,
pensaba que todas ellas
en su corazón ardían. — XVIII (S²) —

Y más distanciado, más desilusionado ya, encontramos esta misma actitud en otro poema ("Hacia un ocaso radiante..."), donde el yo del poeta se compara con una gota que sería el mar, que pretende serlo todo:

Y me detuve un momento,
en la tarde, a meditar...
¿Qué es esta gota en el viento
que grita al mar: *soy el mar*? — XIII (S²). —

En estos versos que aluden especialmente a la experiencia (o aspiración) de Machado en cuanto poeta, va implícito lo que llamamos el *solipsismo* de "Soledades". Referido a un plano humano en general, de relación con el semejante, se revela éste como un *solipsismo contra voluntad*.

El "otro" en "Soledades" aparece bajo dos formas: el "otro", por así decir, por excelencia, que es la amada; y el "otro en general". La *amada* determina en sentido propio la soledad del poeta. Es característica de esta obra, que la amada sólo exista como inquietud, como aspiración. Es decir que, en definitiva, no existe; en varios poemas hasta llega a ser una figuración de la muerte:

Arde en tus ojos un misterio, virgen
esquiva y compañera.
No sé si es odio o es amor la lumbre
inagotable de tu aljaba negra.

Conmigo irás mientras proyecte sombra
mi cuerpo y quede a mi sandalia arena.

—¿Eres la sed o el agua en mi camino?

Dime virgen esquiva y compañera. — XXIX (S¹) —

Esta poesía se basa en la antítesis de una "presencia evasiva". La amada es presente (en persona o en el pensamiento), y sin embargo se sustrae. Se trata de un estado permanente: la amada es la intangible "virgen *esquiva y compañera*". La acción que parte de ella se concentra en la fascinación de sus ojos, en los que "arde un misterio" impenetrable; cuyo brillo es una "aljaba inagotable", cuyas flechas igual significan amor u odio (continuación de la antítesis). La "presencia evasiva" de la amada será para el poeta una característica constante de su caminar (alusión al tema de la muerte). La antítesis final plantea el problema de la esencia propia de esta persona: ¿Es sólo el deseo, aquel producto fantástico que le empuja al poeta hacia adelante en su camino? ¿O es la verdadera satisfacción? Su ambigüedad produce la esperanza y a la vez la desilusión, manteniendo despierta la conciencia de la temporalidad.

En cuanto al "*otro en general*", aparece en "*Soledades*" bajo varias formas, como el *hermano*, el *mendigo* o "*la gente*". Pero hay que decir que el poeta le atribuye la existencia sólo por conjetura; que no hay comunicación con él o relación real alguna; que, en cuanto a su ser, se le supone un destino de aislamiento y soledad tan parecido al del poeta, tan "poco otro", que en definitiva se le transforma en un puro símbolo de éste. En resumidas cuentas: si el poeta le lamenta, es como si se lamentara a sí mismo.

"CAMPOS DE CASTILLA"

"*Campos de Castilla*", publicado en su primera versión en 1912, es el fruto de la estancia de Machado en Soria (1907-1912). Su *tema* es Castilla, su paisaje, su gente y su historia. El poeta ya no mira, pues, a su propia existencia, sino hacia un *objeto* que se reconoce en su propia sustancialidad y valor propio; en el cual, sin embargo, hace visible un aspecto temporal. Es decir, la poética de "la palabra esencial en el tiempo" se mantiene también frente a la "nueva objetividad" ahora perseguida. Después de la muerte de Leonor (1912) Machado se traslada de Soria a Baeza. Las poesías que en 1917 se añaden a la sección "*Campos de Castilla*" de las "*Obras completas*" (PC¹) en parte continúan la temática castellana, y provienen probablemente de unos esbozos sorianos. Pero después de 1912 se observa también un fuerte revivir de la poesía de *tema personal*: otra vuelta de la mirada hacia la propia existencia. El motivo biográfico de este hecho es evidente. Sin embargo, aquí no se puede hablar de una "recaída en el subjetivismo". La poesía personal, que ahora vuelve a aparecer, se realiza, a pesar de su temática que en parte recuerda a "*Soledades*", sobre la base de la posición metafísica adquirida mientras tanto. Es decir: el "tema" de la propia existencia no implica necesariamente una visión subjetivista del mundo.

En "*Campos de Castilla*" el paisaje no se reduce ya al propio estado de alma del poeta; tiene peso propio y se le describe de una manera "realista". El poeta quiere dar de él una impresión vivida y que de alguna manera le afecta. Su *tema* es *esta impresión vivida* del

paisaje, con el que sin embargo no se identifica, y que por eso tampoco aparece “purificado” de los detalles *no* conformes a su “*état d’âme*”. A los “paisajes” convencionales y relativamente abstractos de “Soledades”, poesía nacida en Madrid y en el París del fin de siglo simbolista, se le opone la exactitud de la observación y vivencia de “*Campos de Castilla*”. Mencionamos, a manera de ejemplo, uno de los primeros poemas del paisaje castellano que tiene todavía en común con “*Soledades*” la característica de la brevedad:

Una larga carretera
entre grises peñascales,
y alguna humilde pradera
donde pacen negros toros. Zarzas, malezas, jarales.

Está la tierra mojada
por las gotas del rocío,
y la alameda dorada,
hacia la curva del río.

Tras los montes de violeta
quebrado el primer albor;
a la espalda la escopeta,
entre sus galgos agudos, caminando un cazador. — CIX (L 1909) —

El poeta nombra lo que ve: la carretera, la pradera, los toros, las zarzas, malezas, jarales. No se construye ningún “retrato” del paisaje. Las cosas se nombran según se sustituyen, por el traslado de la atención, en la percepción del poeta. Esta *hilación de las impresiones*, característica de “*Campos de Castilla*”, renuncia al verbo finito o lo traslada a la frase subordinada. En la primera estrofa los elementos “seriados” empiezan por ser especificados por unos adjetivos, después simplemente se ponen uno junto a otro. La “hilación” de los elementos y su velocidad, cada vez más rápida, deja presentir en el paisaje la presencia de un sujeto que lo vive temporalmente. Pero el paisaje aquí *no se reduce* a ser la expresión de un estado de alma. El poeta *está presente* en el paisaje con su vivencia temporal y pone a éste “en el tiempo” *por la serie sucesiva* de su vivencia. Al mismo tiempo apunta las señales de una existencia temporal, visibles en él —el rocío de la mañana, las hojas doradas de la alameda del río (“imágenes en el tiempo”)— revelando así el *propio “ser en el tiempo”* de las cosas. La hora y la época del año no son, pues, “indicadas” cronológicamente, sino que se hacen palpables por un procedimiento, típico también de la poesía “castellana” de Machado, como unos aspectos vividos y sentidos del paisaje, aludiendo a las condiciones de vegetación y de “meteorología” momentáneas o características. El “objeto” en “*Campos de Castilla*” conserva su propia sustancialidad; es decir que aun el aspecto “íntimo” y “sentido”, introducido en el paisaje áspero por la “alameda dorada / hacia la curva del río”, no prepara ninguna “vuelta subjetiva”, por la que lo percibido por el poeta al fin y al cabo se reduciría a la subjetividad de éste. La mirada del poeta pasa por encima de los álamos lejanos y va más lejos. La claridad del amanecer se transforma en el fondo de una imagen en la que finalmente el interés se concentra: un cazador que va su camino. Al paisaje que aquí se describe no le corresponde en sus diversos aspectos (por ejemplo, las “zarzas, malezas, jarales”) significación psíquica o un “valor simbólico traducible” alguno. No se quiere expresar aquí ni una situación fundamental negativa (la “larga carretera / entre grises peñascales” no es el “sendero de la vida”), ni tampoco una experiencia temporal positiva y llena. También está ausente un elemento característico del subjetivismo de “*Soledades*”, el soñar transfigurador.

Igual diferencia se verifica en el *tratamiento del “otro”*, de la gente, que es, en el caso concreto, la *gente de Castilla*. Si para el poeta de “*Soledades*” el semejante (salvo la “amada

que se sustraía”) se había hecho tema de poesía sólo por conjetura, trasladando la propia experiencia al “otro” (que en sí quedaba inaccesible, y a través del cual en el fondo se lamentaba el propio infortunio), el poeta de Castilla, en cambio, dirige su interés hacia una “conditio” de gentes, cuya existencia no tiene ninguna semejanza evidente con la suya propia. El “otro” ahora se reconoce en su *ser “otro”*, y no se le ve ya exclusivamente como símbolo disimulado del propio yo. Las gentes “reales” de Castilla, con las que Machado se ve confrontado por su estancia en Soria, son objeto de una descripción que (no sin compasión y una intensa participación sentimental del poeta) hace resaltar también la tendencia de la población campesina al crimen, mientras la decadencia de las clases medias y altas es transformada en blanco de sarcasmo y sátira. Los únicos puntos luminosos en esta galería sombría son las mujeres, que ahora aparecen, entre otras cosas, en su función de madres (futuras). Con esta descripción de la existencia humana en su multiplicidad (también las diversas profesiones y actividades), descripción en la que las gentes de Castilla se presentan tales como son, pero no necesariamente como deberían ser, se integra la obra de Machado a la problemática nacional española, típica de la “generación del 98”.

“NUEVAS CANCIONES”

Esta obra continúa exteriormente la doble temática de la anterior: A la *poesía del paisaje y su gente* —ahora de Andalucía y otras regiones, sin olvidar Soria— se enfrenta otra vez una poesía de *tema personal*. Sin embargo, lo *nuevo* en “*Nuevas canciones*” no es el tema, sino el estilo folklórico de la obra. Este se revelará como algo más que sólo un estilo, lo que afecta a nuestro tema directamente. El poeta canta ahora el paisaje y su gente a la manera de cantar el pueblo. Esto significa que ve y vive el paisaje desde el punto de vista y la perspectiva popular. Abandona, pues, la visión *individualista* del paisaje (“del objeto”), prevaleciente todavía en “*Campos de Castilla*”, a favor de un *modo colectivo de vivencia*.

Machado, según la explicación que él mismo ha dado de su poesía andaluza en su artículo sobre Moreno Villa, procura conseguir “*objetividad*”: Intenta asomarse a la “Presencia de las cosas”, dibujar en su ser como son los objetos que están delante de los ojos. En ello, sin embargo no se limita a reproducir, a la manera “*parnasiana*”, el “*frío contorno de las cosas*” (A 830). Las cosas *siguen siendo “objetos líricos de emoción”* (A 827), y la presencia necesaria de un observador para ello, se indica, en la mayoría de los casos, más o menos directamente:

I
 Desde mi ventana,
 ¡campo de Baeza,
 a la luna clara!
 ¡Montes de Cazorla,
 Aznaitín y Mágina!
 ¡De luna y de piedra
 también los cachorros
 de Sierra Morena!

II
 Sobre el olivar,
 se vio a la lechuza
 volar y volar.
 Campo, campo, campo.
 Entre los olivos,
 los cortijos blancos.
 Y la encina negra,
 a medio camino
 de Ubeda a Baeza. (...)

 — CLIV (Lunes 1920) —

El poeta “apunta” lo que ve “desde su ventana”, exclamando nombres, una de las

formas de expresión más altas de la poesía. Pero a lo visto y vivido por él mismo, se mezcla enseguida lo legendario, con que la imaginación del pueblo ha poblado el paisaje (I). En la "canción de mozas" que sigue (II), la presencia del que vive la escena es sustituida por un sujeto impersonal ("se vio"). La manera infantil de vivir las cosas (y la participación temporal del poeta en ella) se manifiesta en las repeticiones a manera de canción. Con su historia de la lechuga que "se vio... / volar y volar", el poeta continúa recogiendo lo legendario que habita en este paisaje, que aquí se mira con los ojos de la lechuga misma, perspectiva infantil y a la vez popular.

También la *gente andaluza* aparece en el "folklore" machadiano dentro de esta perspectiva. Pero, además, se busca ahora otra relación, más íntima, con el prójimo. Para el poeta, que ha abandonado su individualismo y aspira a la *fraternidad*, ya no se trata únicamente de hacer al prójimo redescubierto *tema* de la poesía como en "*Campos de Castilla*", sino de ampliar su sentimiento y su cantar a un sentir en común, a un "*cantar en coro*", como es propio de la poesía popular. El poeta se integra, pues, simplemente a la expresión sentimental del pueblo. Ya no pretende "representar" ni "describir" (como en su poesía "castellana") a la gente de una región determinada con sus maneras de existir y actividades. El semejante, que aquí ya no es *tema* de la poesía, *está presente en el cantar en coro*, en la participación del poeta en el cantar del pueblo, en el que encuentra una posibilidad de comunicación con el otro y de afirmación de él. "*Nuevas canciones*" y las reflexiones de Juan de Mairena en su "clase" son en un aspecto práctico y teórico una contribución de Machado para facilitar el nacimiento de la poesía de la fraternidad exigida por él. "Ideológicamente" este reanudar la tradición popular se complementa en los años treinta con sus reflexiones sobre el problema de una "lírica comunista".

Es inevitable constatar cierta discrepancia entre esta aspiración a un "cantar en coro" y la problemática de la propia existencia de nuestro autor, mucho más complicada que la vivencia popular a la que se adapta. Por eso, la poesía de tema personal *persiste* en "*Nuevas canciones*". Para decir la verdad, persiste en una simbiosis bastante problemática con la poesía folklórica pero también *al lado* de ella. Se puede decir que la intención más profunda que Machado, acaso, persiga en su intento de instituir un "cantar en coro", es *la de abolir la propia problemática personal en la vivencia del pueblo*. Pero este esfuerzo de adaptarse al sentir elemental del pueblo y a su existencia sencilla fracasa una vez tras otra, vista la propia problemática y existencia compleja del poeta. Esto lo expresan, entre otras, las "*Coplas españolas*" publicadas en el año 1920, en las que el motivo de tal adaptación se nombra (véase verso 4) claramente:

¡Ay, quien fuera pueblo	fogaras de San Juan!)
una vez no más!	con el sueño de una
Y una vez —¿quién lo sabría? —	vida elemental.
curar esta soledad	Tú guardas el fuego;
entre los muchos amantes	yo gano el pan.
como a las verbenas van	Y en esta noche de todos,
(¡albahacas de San Lorenzo,	tu mano en la mía está.

— S. XXXVIII —

* * *

"Subjetivismo", "nueva objetividad" (y "fraternidad", que es la otra cara de la misma

cosa): La problemática íntimamente personal y *trágica* que para Machado se esconde detrás de estos conceptos de apariencia erudita y libresca es la de *una aspiración*, motivada éticamente, de librarse del propio egocentrismo y de entrar en contacto con el mundo y con el prójimo, *aspiración* que, aunque se realiza en su poesía, en cuanto a la experiencia personal de nuestro poeta nunca consigue su meta completamente. Así se explica la necesidad de Machado, llegado ya al término de su fase lírica, a mediados de los años 20, de volver sobre su camino para andarlo otra vez desde el principio, ahora como pensador, inventor de sus filósofos apócrifos. Y fracasa otra vez, antes de llegar a la meta, ya que su tercer apócrifo, que debía representar la "nueva objetividad" (y "fraternidad"), que su autor "ex-futuro" perseguía ya "hace veinte años", no llega a realizarse.

NOTAS:

¹ Cito los textos machanianos *en prosa* según la edición: *Antonio Machado*, Obras. Poesía y prosa, edición reunida por Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre, Editorial Losada, Buenos Aires, 1964 (abreviado "A").

² *Hugo Laitenberger*, Antonio Machado. Sein Versuch einer Selbstinterpretation in seinen apokryphen Dichterphilosophen, Steiner Verlag, Wiesbaden, 1972.

³ Véase: *Miguel de Unamuno*, Obras completas, tercer volumen, Ed. Afrodísio Aguado, Madrid, 1958, página 732.

⁴ Cito las *poesías* de Machado según el texto y la numeración de: *Oreste Macrí*, Poesie di Antonio Machado, 2a edizione completa, Lerici, Milano, 1961.