

Sección Bibliográfica

ANTONIO MACHADO, EN TRES TIEMPOS

Ocioso me parece comenzar señalando, como justificación a estas notas, la decisiva importancia de Antonio Machado en las letras españolas y, sin embargo, su figura literaria y su firme personalidad, como hombre y como escritor, han merecido, de siempre, la atención de críticos, eruditos y estudiosos amantes de la literatura. Su obra —ya teórica, ya de creación— ha sido analizada desde innumerables perspectivas, aportando siempre nuevas luces al variado panorama de la obra machadiana; se ha ejercido en ella una penetración crítica de la más variada índole: desde los estudios superficiales y parciales hasta la más completa disquisición. No puede, por tanto, sorprendernos el hecho de que, todavía hoy, y con una muy corta diferencia de tiempo, hayan aparecido tres importantísimos y profundos trabajos sobre otros tantos aspectos de la obra de Machado (1).

A los treinta y un años de su muerte sigue siendo Antonio Machado un hito, una figura necesaria desde la que se debe partir para considerar, en su justa medida, la función del escritor y, ante todo, la del hombre escritor. Antonio Machado ha tenido muy buen cuidado, a pesar de su *torpe aliño* proverbial, de dejar perfectamente estructurada una obra poética nada arbitraria, y, lo que es más importante, una teoría del vivir y del crear que nos sorprende por lo bien entramado de sus reflexiones y por la serenidad de los conceptos allí expresados; bien sea refiriéndolos a la poesía, a la filosofía, a la historia o a la crítica, pues algo de todo ello hubo en el buen catedrático de los institutos de Soria, Baeza y Segovia. A pesar de todo ello, pienso con Ricardo Gullón (2), la obra de Machado está fundamentada en su sólida unidad; es una obra cuyas etapas no se diferencian, sino que se complementan. Y no es, precisamente, el pensamiento filosófico el que menos ha contribuido a ella. «Desde la primera hora tienen los versos de Machado —dice Gullón— un sustrato filosófico

(1) RICARDO GULLÓN: *Una poética para Antonio Machado*. Ed. Gredos, Madrid, 1970, 264 pp. PABLO DE A. COBOS: *Humorismo de Antonio Machado en sus apócrifos*. Ed. Ancos, Madrid, 1970, 177 pp. JUAN D. GARCÍA BACCA: *Invitación a filosofar según espíritu y letra de A. Machado*. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 1967, 220 pp.

(2) RICARDO GULLÓN: *Las secretas galerías de Antonio Machado*. La isla de los ratones. Santander, 1967, 88 pp.

evidente, una apoyatura ideológica que no sé si convendrá llamar sistema, pero que tiene raíces vigorosas en el ser del poeta y determina de modo categórico su actitud frente a la vida.»

Y no me parece arriesgado argüir que es en esta penetración filosófica donde radican y toman vida todos los otros aspectos de su obra (algo de esto ya nos aclaran los tres libros aludidos), porque la poesía sencilla, directa, abierta a la llana consideración del hombre, no está tan a flor de piel como parece. Bajo esa apariencia se esconde una hondura crítica, una muy pensada elaboración, que se corresponde con una muy sólida estructura. Precisamente por ello, en función de esta madurez de planteamiento, se produce esa tan escueta y sencilla voz. Quizá por eso también hayan surgido tantos imitadores a quienes sólo se les quedaba el *eco* y no la *voz*, usando la expresión machadiana.

I

A este mundo múltiple y de enjundia más que probada nos conduce un libro inestimable de Ricardo Gullón: *Una poética para Antonio Machado*. Con él podemos recorrer los entresijos, difíciles, complejos, que hacen sencilla, bellamente sencilla, una obra poética. Una obra que, además, fue oportuna, necesaria, y en la que se ataron muchos cabos sueltos y se sopesaron muy bien sus elementos.

Una poética para Antonio Machado nos puede servir para adquirir una nueva perspectiva y una mayor facilidad de penetración y comprensión frente a una obra tan singular. Supone un trabajo muy completo para acceder a la obra desde el punto de vista de su estructura. Se intenta, y se consigue, llegar a la poesía, e interpretarla, desde la poesía misma y no desde la historia literaria, el episodio biográfico o el estudio sociológico. «Uno de los mitos que convendría ir desechando—dice Gullón—es el de que la poesía se entiende mejor no entendiéndola, es decir, acercándose a ella en un estado de inocencia abierta y operante, con la esperanza de que ese acercamiento haga que el poema se abra de repente y nos entregue su secreto.» Y me parece éste un buen camino, toda vez que en este aspecto radica uno de los grandes inconvenientes de nuestra poesía y crítica actuales. Hemos prescindido, en múltiples ocasiones, de todo ese andamiaje cierto e ineludible que debe actuar en el centro de toda creación literaria y nos hemos abandonado a las sugerencias externas, a relaciones visibles que, si bien colaboran en la interpretación, lo hacían de una forma parcial y ciertamente limitada. Que Gullón nos abra el camino de exploración en la obra de Machado, reafirmando la necesidad de análisis que requiere la poesía como tal, es algo destacable, precisamente por tratarse de una

poética que, como en el caso de la de Machado, siempre se ha sentido y conocido estrecha y entrañablemente vinculada a la vida y a la historia de este hombre indudablemente singular. Riesgo que corre el análisis de la obra de esos autores de arrebatadora personalidad; de esos autores que, por sí solos, nos interesan y nos ocupan en su aspecto humano. «La crítica literaria —continúa Gullón— no es una ciencia, pero puede aspirar a cierta exactitud que logrará siendo *fiel al texto* y concentrando el esfuerzo en zonas donde esa exactitud sea posible» (3).

El trabajo de Gullón se distribuye en varios apartados, meramente técnicos, que van desde la materia y sustancia poéticas, hasta los elementos que juegan un papel crucial en la transformación de la materia-lengua en materia-poesía (tales son: el ritmo, el tono, el espacio, el tiempo...). Pero quizá sea el capítulo inicial el que encierre la clave de todo el desarrollo ulterior de su trabajo crítico. La trasposición *materia-sustancia* interesa en tanto en cuanto es el paso decisivo para alcanzar el verdadero valor poético a la creación literaria. «El fracaso ejemplar de la llamada poesía *social*, o el menos conspicuo, y más constante de la poesía *emocional*, es consecuencia del desinterés o de la incapacidad, acaso congénita, acaso adquirida, para dar a la materia el *ánima* de que habla el buen padre (se refiere a fray Luis de León), considerándola con razón como equivalente a la forma. Situar al lector frente al documento o la interjección puede ser meritorio acto de comunicación y hasta de comunión, pero no por loable apto para desempeñar función artística.» Interesante párrafo en el que queda expuesto, con la suficiente claridad (tanta que parece inútil todo comentario), la necesidad de presencias realmente poéticas en el acto de la creación literaria. La necesidad de presencias creadoras, traspositoras, transformadoras. La labor del verdadero poeta consiste precisamente en eso: saber llevar la materia de que se sirve por el adecuado cauce para lograr la forma deseada, la sustancia precisa que la convierte en *otra cosa*.

Para la poesía es decisiva esa *resonancia distinta* que pueda adquirir la palabra, la estructura verbal que comúnmente usamos en la comunicación cotidiana. En Machado esta transformación se opera (Gullón nos lo hace ver detenida y pulcramente), pero la palabra común sólo sufre una mínima alteración que, sin embargo, es la suficiente para valorizarla al máximo. En esta simple alteración se puede vislumbrar a Machado como conocedor y sabedor de la importancia de este tránsito aludido; de los inconvenientes a salvar; de esas resistencias que «ofrecen aquellos productos espirituales, las palabras, que constituyen su

(3) La cursiva es mía.

material. Las palabras (...) son ya, por sí mismas, significaciones de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta nueva significación», dejó dicho, y muy claramente por cierto, el viejo y socarrón maestro Abel Martín.

La sucesiva ejemplificación que Ricardo Gullón nos hace con textos teóricos y poéticos de Machado es lo suficientemente aleccionadora e interesante. Nos interesó sobre todo el último capítulo de la primera parte, donde, bajo el título común de *la paradoja amorosa*, se cotejan —con una claridad y precisión que no deja lugar a dudas— textos de Bécquer, Rosalía de Castro, Rubén Darío y Machado, en los que, con una materia similar, la transformación que se perpetra es diferente. Los tres últimos poetas logran la trasposición «situando el acontecimiento en un ayer que está fuera y dentro del poema: fuera, porque lo sucedido ocurrió *alguna vez*, en un ayer acaso remoto, y dentro, porque esa ocurrencia continúa operando, doliendo en la sensibilidad que dicta la confianza, y se convierte en experiencia de otro orden que es el poema». Ya en estas palabras se pueden intuir algunos de los elementos que hacen posible la transformación: ya se ha hablado de tiempos y de espacios; pero también, más arriba, hemos aludido a la resonancia, al tono, al ritmo poético. De estas características se ocupa la segunda parte del trabajo de Gullón.

El ritmo tiene la capacidad de dar valor a las palabras, aun cuando éstas no tengan sentido lógico. Y quizá sea en este desbordar el campo de la lógica congruente del lenguaje donde se halle uno de los caminos más importantes para la renovación radical del lenguaje de la poesía. Octavio Paz, lo hemos comentado, justamente aprovecha esta capacidad del lenguaje mismo y actúa con ella, moldea nuevos ritmos, nuevas transformaciones. El ritmo es capaz de reforzar la vertiente irracional del lenguaje. Vamos entonces comprendiendo —y el libro de Gullón es una constante e inestimable lección de crítica— cómo el valor vivo, dinámico de la creación poética está en ella misma, en su experimentación, en su estudio, en sus posibilidades de prospección.

«En Machado podemos ver curiosos ejemplos de eficacia rítmica.» Quien llega a la poesía de Machado no ve, en apariencia, una transformación radical y, sin embargo, el poeta sabe conducir al lector al centro mismo de la emoción que lo intuido produjo en el poeta. Y esta emoción, descubrimos, produjo un ritmo natural, transparente, monótono, templado. Nos aclara Gullón cómo la anécdota no tiene la mayor importancia desde este punto de vista, sino que lo que de veras importa es esa capacidad precisamente verbal, estructural, expresiva, de convertir en poesía la experiencia. No es la poesía de Antonio Machado una poesía sencilla y simplista. Esta es la lección que sacamos, paso a paso, del libro de Gullón. Es una poesía difícil; una poesía donde también

los silencios («Hablando de Machado precisó Claudio Guillén que *a vivir más hondo corresponde un lenguaje que es todo selección y dominio de sí mismo. No calla o guarda silencio quien se afana en expresar o revelar el auténtico ser de las cosas*») y su muy trabajada técnica contribuyen a hacerla fluida, valedera y... sencilla. En Machado, espacio y tiempo forman un todo unívoco. «El primero absorbe al segundo en su vastedad inmensa, y éste le corresponde impregnándolo. Espacio colmado de tiempo y tiempo espacializado en donde se instalará el poeta.»

Muchas y variadas son las sugestivas penetraciones de Gullón en la obra machadiana. Su libro es un libro vivo, creador, abierto a sucesivas posibilidades de análisis parciales de esta obra limitada en su cantidad, pero inmarcesible en sus contenidos y revelaciones, cual es la de Antonio Machado. «La poesía machadiana —termina diciendo Gullón— es esencialmente simbólica. Si en años recientes se pensó de otra manera fue por ofuscación pasajera de quienes queriendo un Machado comprometido pensaron incompatible el compromiso político con una escritura poética no atendida a las normas de la prosa. La defensa de la poesía prosaica, como la del círculo cuadrado, es una curiosidad histórica confinada a los sótanos del periodismo analfabeto. Que Machado no se complacía buscando dificultades, ni menos oscuridades, nadie lo negará, pero no menos incontrovertible es su aceptación y utilización del símbolo como técnica expresiva.»

Me parece de justicia esta afirmación final, que por demás podía ser usada para sacar de esa mitología barata y fugaz a muchas figuras de nuestras letras. Comprender, y Gullón lo hace muy bien y nos lo hace ver muy claramente, que Machado fue un poeta que no sólo escribía lo que le dictaba su corazón, sino que se proponía hacer poesía y se preocupaba por ella; que se dedicaba a estudiar detenidamente los cauces expresivos y estructurales adecuados para dar viabilidad a su escritura, es algo que nos compete a todos y es hora ya —Gullón lo ha demostrado— de estudiarlo con el texto delante, con la obra sobre la mesa, partiendo de ella misma, de sus apariencias externas y de sus condicionamientos estructurales.

2

Si interesante puede resultar la penetración detenida y cuidadosa de la obra poética de Machado, no es menos sugestivo, ni menos clarificador, a la hora de hacer un balance general de la personalidad de Antonio Machado, intentar un estudio de esa faceta que don Antonio, sevillano en el corazón de Castilla, observador detenido y juicioso del

hombre y la vida españoles, poeta de raigambre popular, con resabios de gran intelectual, conocía muy bien: el humor. Un humor afirmado en el pensamiento y en la filosofía; un humor que se aparta del chiste, de la caricatura y la carcajada, y se hace aguda penetración en la vida del contorno. Pablo de A. Cobos, que ya nos diera otro trabajo dedicado al tema, se ocupa ahora en ir descubriendo y aclarando el sentido humorístico de los apócrifos machadianos en un libro que, a primera vista, pudiera parece desconcertante, con un lenguaje entre coloquial y excesivamente retórico, con una ordenación caprichosa, pero que encierra espontaneidad, y no exenta de gracia, pero que en medio de todo eso apunta los rasgos más notables de lo que es el humor machadiano, cómo se emparenta muy directamente con la filosofía y cómo aflora en una serie de textos significativos de la obra y la personalidad de don Antonio.

Advierte Cobos que el humorismo de Antonio Machado sigue una línea evolutiva desde lo espontáneo y directo de su llana expresión (*la zumba nativa*), hasta llegar a una fase eminentemente filosófica, después de participar de una fase literaria inicial en *Soledades* y Abel Martín. Pero en cualquiera de estas etapas, junto a los *rumios filosóficos* personales de Machado, se encuentra esa conexión con los saberes populares que el poeta conocía y vivía intensamente. De una fase literario-poética se pasa así a una segunda etapa, la de los proverbios, sentencias y aforismos, donde se explaya la *lúdica intencionalidad* del humor machadiano. «Don Antonio se mueve por el campo de sus pensamientos sintientes con la agilidad y la gracia con que en la selva se mueve la ardilla. De manera que estamos ante la nota sustantiva del humorismo que es el divertimento, nota que ha de prevalecer luego, sedimentando metafísica, en decires de Martín y Mairena.» Ya sus mismos apócrifos, casi entes con vida propia, son canal indispensable por donde discurrirá el río de un humorismo filosófico o zumbón, referido a la estructura literaria o al devenir de los días, y a la zalamería del encontrarse frente a momentos cruciales de la existencia. Por eso Mairena, el coplero de sentencias y donaires, logrará en el famoso epigrama *la síntesis de humorismo y metafísica* al decir, no sin gracia, no sin trágica hondura:

*Pensando que no veía
porque Dios no le miraba,
dijo Abel, cuando moría:
Se acabó lo que se daba.*

No cabe duda de que la afirmación de Pablo de A. Cobos al respecto es certera y singular: «Juan de Mairena, sobre todo esto no hay duda posible, nos lo inventa Antonio Machado para humorizar.» Pero

humorizar, entiéndase bien, en el sentido en que Mairena lo hacía: arrancando de la vida ese valor profundamente humano y vivo de las cosas más trascendentes. Por eso es una metafísica antes que una filosofía lo que Machado nos plantea, expone y desarrolla. Una metafísica tan arraigada a cierta concepción españolísima y popular de la vida, que aflora en múltiples ocasiones a lo largo del tortuoso y variopinto caminar de nuestras letras. Un humorismo que no es nada cómico; un humorismo de hondo sentimiento trágico, porque «un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio», diría el propio don Antonio.

Y al autor que nos ocupa, sagaz tras sus palabras, zumbonas y humorísticas también, no se le escapa que la poesía desborda al humorismo, que es en ella donde *la ternura se le empapa de tristeza* al buen Machado. Y que si bien *los Cancioneros de Martín o de Mairena quedan dentro y de ninguna manera fuera del humorismo*, hay razones suficientes para ello: que son poesías de los apócrifos, precisamente, y que se trata de toda una metafísica, y *bien centrada en el amor y la muerte*. Podría cotejarse este párrafo con la intención general del libro de Gullón comentado en primer lugar. Cuando Machado tiene que ser poeta, atiende también a algo que no está, a algo que no tiene por qué aparecer cuando hace su metafísica. La manera de pensar poética, nos dirá Pablo A. Cobos, es *cualificativa e integradora*, se precisa de esa entrega técnica y cuidada en favor de la creación y la estructura. La manera filosófica tiende a la homogeneización y a la descualificación. Amor y muerte en los apócrifos están vistos así, metafísicamente, desde la mirada del hombre que piensa en la vida, que le saca su más allá racional, a ras de tierra, con las plantas bien firmes en el reino de este mundo, con la materia sin transformar, si usamos la terminología de Gullón. Con el tiempo latente y cercano, no con el tiempo *como agente acumulativo, o como agente selectivo* (4).

¿Qué ejemplo más evidente de esta progresión del humorista Machado que las palabras de Cobos en torno a la definición de la poesía? «Machado —dice—, en serio, ha definido la poesía como *la palabra en el tiempo*; Martín, como metafísico, nos ha dicho que es aspiración y conciencia integral. Pues Mairena, ahora libre y bienhumorado, nos dice que no hay mejor definición de la poesía que ésta: *Poesía es algo de lo que hacen los poetas*, para añadir, en seguida: *Poesía, señores, sería el residuo obtenido después de una delicada operación crítica, que consiste en eliminar de cuanto se vende como poesía todo lo que no lo es*».

Nos solazamos una y otra vez comprobando cómo esos textos machadianos, aparentemente dejados de la mano de Dios, como Martín y

(4) Véase *Una poética...*, pp. 170 y ss.

Mairena, sus inimitables redactores, lo estaban, guardan en sí muchos sabores, muchas rendijas por las que nos llegan bocanadas de aire fresco y renovado que alcanzaremos a encontrar si sabemos observar detenidamente lo mucho que dé bueno nos pueden y deben transmitir. Yo, personalmente, he de agradecer al libro de Pablo de A. Cobos las mil y una sugerencias y vislumbres que me ha deparado en este camino atrayente y clarificador. El poeta y el humorista, concluye Cobos, no utilizan una escritura designativa, no concretan, no hablan directamente, «sino indirectamente, para que las significaciones floten en los interplanos de la palabra. Es por esa apertura hacia la infinitud significativa, hacia la inefabilidad, por lo que no se agotan nunca las lecturas de los buenos poetas y de los buenos humoristas, y es ésta la verdadera razón de que el humorismo bueno sea propio de los clásicos.»

3

«Juan David García Bacca es uno de los pocos españoles modernos —lo opuesto a *modernista*— que ha producido nuestro país en lo que va de siglo. Y no está aquí dede años, sino que vive en Caracas, *trans-terrado*. Pero no por ello deja de ser castizo y españolísimo en su palabra y su conducta. Lo es en aumentativo. Y con la cabeza más llameante que hoy piensa en castellano, a lo que sabemos.» Así presentaba el director de *Índice*, Fernández Figueroa, a este español filósofo; a este castizo de entraña popular y de alturas intelectuales volcadas en los problemas del hombre (5). Y añadía: «Su lenguaje es musculoso, elástico, cauterizante; no descriptivo ni abstracto, sino corpóreo —con bulto— y muy concreto. Es rudo y cultísimo, o sea científico y llano. Se lee con dificultad simple y deja un gusto sabroso en la mente. Es rico y conciso. Tan lógico, que casi se queda en excepto puro, en hueso con tuétano —sin carne adherida— del concepto.

Le faltan únicamente —o así me suena a mí, o me disuena— unas gotas de ternura. Sería perfecto con un poco de melancolía. ¡Si fuese compasivo!»

He traído estas palabras que dibujan perfectamente la figura de nuestro escritor, y sobre todo nos dejan bien aclarado el cómo de su lenguaje, de su discurrir analítico y crítico, porque pueden significar mucho para un posible lector enfrentado con un libro desconcertante, profundamente serio, a veces llameante, como es éste que comentamos: *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*.

(5) *Índice*. Madrid, febrero-marzo 1968, p. 86.

«Como el título indica—dirá Romano García (6)—, en la obra se recogen las intuiciones filosóficas escondidas en los textos de Antonio Machado, especialmente en su *Juan de Mairena*, demócrata incorregible y enemigo de todo señoritismo intelectual.» Y tal rastreo filosófico va encaminado, primordialmente, a dilucidar ciertos aspectos del hombre llano, unos importantes otros más triviales, pero siempre rondando en torno a tres polos de fuerte y constante atracción en nuestro devenir cotidiano: la antropología, la teoría del pensar y la ontología. Ambicioso estudio el de García Bacca, que nos pone en la ruta del Machado hombre, del Machado profundo pensador y dilucidador de la tarea del vivir. En estas notas se ha ido profundizando en las ideas de Machado, a partir de su *letra*, de su estructura, para llegar a las capas más profundas de las disquisiciones filosóficas, pasando también por sobre ese humorismo, ya comentado, entre metafísico y poético, que habita en sus apócrifos. Podemos ver entonces con claridad que el análisis de Pablo de A. Cobos tiene mucho también de filosófico, yo diría que casi más que de humorístico o literario. Piénsese también que el humorismo es una postura ante la vida; una filosofía.

Hace bien García Bacca generalizando, universalizando los conceptos a partir de esos textos de Antonio Machado. Este autor se acrece en dimensión humana y sus textos se cargan de singular valía.

La primera idea con que tropezamos es la del *nosotros*; la de la necesaria reciprocidad de los actos humanos para que éstos sean tales. La presencia del hombre en el mundo no se limita a un goce de lo creado, a un goce pasivo, sino a unas relaciones de participación activa en lo creado, y en lo que el hombre puede y debe crear. «Somos hermanos por ser concreadores y usuarios del *mundo*, cuyos integrantes—los enseres—nos miran como a sus creadores.» García Bacca, que en la introducción hace confesión de su linaje social modesto, de su propósito de que el presente trabajo sea *un acto de democracia*, nos lleva muchas veces por su camino, por un camino discutible en muchos aspectos y en el que algunas reflexiones se nos antojan banales, poco consistentes, y expresadas, la mayoría de las veces, con un lenguaje suficiente, demasiado suficiente cuando de democracia se trata. De cualquier forma, me parece muy acertada su exposición inicial (cuya conclusión se recoge al final del libro) en torno a la característica social del hombre: el hombre aislado se mueve en un ámbito natural, en sociedad, reconociéndose en, participando con oyendo a los demás, no forma parte, únicamente, del universo, sino que forma *mundo*. Y accede a este mundo por la vía del trabajo, de la labor, del paciente moldear de la copa, aunque no pueda hacer el barro. Pero esta conciencia activa no

(6) ROMANO GARCÍA: *Índice*, febrero-marzo 1968, pp. 86-87.

se detiene ahí: si se inventa el aparato, se ha de usar el invento. García Bacca, en uno de los capítulos más interesantes de su libro, nos trasmite la idea de un Dios también trabajador, de un Dios *ser entre nosotros*, capaz de hacer realidad ese contacto fraterno entre El y los hombres: «Jesús de Nazareth, hijo de carpintero, de lavandera y de cocinera, hizo durante treinta años mesas, vigas, bancos, lechos, azadas —para sus hermanos: los carnales y hermanos en el trabajo (...)— leyendo los Evangelios y desembarazándolos de la hojarasca helenística de conceptos, teorías, valoraciones y falso aristocratismo genealógico y filosófico, se percibe aún al Dios que es hombre carpintero, hijo del pueblo trabajador, despreciador de aristocracias y genealogías, que, si no reconoce, cual importante, la vinculación genética con su madre natural y hermanos naturales, no iba a reconocer esotra ficticia de venir de reyezuelos cual Salomón y David.»

Pero esta conciencia activa, verdadero centro del *sernos* en el mundo, tiene un algo de penitencia, de paciente y pasivo, aguardar a que el objeto se dé. Esta mezcla de actividad y pasividad conduce a *la intranquilidad constitutiva del pensamiento*. Es el eslabón necesario para acceder a la segunda parte de su trabajo. Machado es, para García Bacca, un elemento, un instrumento para la exposición de su pensamiento. El espíritu y la letra machadianos son los vehículos de penetración para ese reflexionar en y sobre el hombre. Por eso es, de los tres libros comentados, el más abstracto, el más fuera de Machado —con estar tan dentro—, pero después de pasar por él y estar mucho tiempo en él y con él.

«Teoría del conocimiento sólo puede hacerse si se conoce de tal manera que lo conocido no se dé por enterado de que lo conocemos, y, a la vez, el conocedor no se dé por enterado de que es conocido.» Pero teoría del pensar sería ese proceso investigador que lleva al hombre «de calle en calleja, de calleja en callejón», hasta dar con un callejón sin salida y buscar la puerta al campo. Pensar equivale a la calle y a la ciudad de la paráfrasis machadiana; conocer, al camino y al campo. Ese desentrañar la diferencia entre un acto y otro nos parece algo valioso en la obra del profesor García Bacca. *Caminante no hay camino, se hace camino al andar*, popularizado hoy en la canción ligera, encierra el ejemplo más claro de cuanto decimos. El conocedor, caminante, camina con su método para acceder al pensar, para dejar la actividad que acaba (la invención) y llegar a la actividad constante (el uso de la invención). Así se corresponden las dos clases de objetividad: la natural y la artificial. La más humana, sin duda, ha de ser esta última, la que contiene —en su esfuerzo constante— más ingredientes subjetivos.

Finalmente, acomete García Bacca la reflexión en torno a los temas

ontológicos que le sugiere la obra machadiana. Novedades *en ser* y novedades *en nada* surgen de un caos originario. Las novedades *en ser* (Dios, el hombre) tienen capacidad de crear novedades *en nada*: la palabra *nadie* o la lógica formal. Todo lo que se masifica, lo que lleva al gregarismo (véanse páginas 112 y siguientes de la obra que comentamos), la desindividualización, son las causas de que haya *don Nadies*. Enfrentarse con todo ello lleva a la libertad, al individuo, al hombre. La lógica formal es un *callejón sin salida* al que le es imprescindible la lógica poética para lograr la salida y la libertad (encontrar la puerta al campo). En la medida en que se logre la transformación por la que apela Gullón, se logrará salvar ese impedimento de la lógica formal. Y nótese cómo la línea medular de la poética machadiana, a pesar de su firme arraigo en la vida y las circunstancias del hombre; a pesar de contener toda una filosofía, una metafísica, un modo de ser, se afianza cada vez más en esa capacidad de transformación, de transustanciación, después de haber recorrido la ciudad y los arrabales del conocimiento en la dura y difícil tarea del pensar... y de encontrar la salida, que es, a fin de cuentas, lo que más importa para el escritor y para el hombre.

Pero también el hombre puede crear novedades *en ser*: seres únicos, irrepetibles, individuos; así, la poesía, la música, la misma lógica poética. Y, por sobre todas, el diálogo, invento del hombre en tanto que ente social, en tanto que habitante de *mundo* y no de universo. *Hombre-pueblo*, que no anula el valor de *hombre-individuo*, por contraposición con el *hombre-masa*, sino que lo potencia y lo revaloriza. «A nosotros —escribe Machado— no nos preocupa la salvación de las masas... El concepto de masa, aplicado al hombre, de origen eclesiástico y burgués, lleva implícita la más anticristiana degradación de nuestro prójimo que cabe imaginar... No olvidemos que para llegar al concepto de masas humanas hemos hecho abstracción de todas las cualidades del hombre, con excepción de aquella que el hombre comparte con las cosas materiales: la de poder ser medido con relación a la unidad de volumen.»

Lecciones machadianas que no por conocidas han perdido vigor; que no por leídas y releídas aparecen como sabidas. Lecciones machadianas que García Bacca ha desentrañado sabiamente del espíritu y la letra de nuestro gran poeta. Lecciones machadianas dirigidas y orientadas al mejor conocimiento del hombre; del hombre hecho en el trabajo, ciudadano de un mundo, de una sociedad que él mismo instituyó con su laborar y con su actividad. A García Bacca le preocupa la pureza de la vida, el descubrimiento o invención que supone la vida (física o intelectual) del individuo, del hombre, novedad *en ser*. En esta actividad

No te importe, con el barro
de la tierra haz una copa
para que beba tu hermano
.....
Haz tu copa y no te importe
si no puedes hacer el barro.

radica el interés del hombre en cuanto a ser que camina de calle en calleja, de calleja en callejón, y que acaba buscando (y encontrando) la puerta al campo.—JORGE RODRIGUEZ PADRON (*San Diego de Alcalá, 32, 4.º izquierda. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA*).

CHATHAM, JAMES R., y RUIZ-FORNELLS, ENRIQUE (with the collaboration of SARA MATTHEWS SCALES): *Dissertations in Hispanic Languages and Literatures. An Index of dissertations completed in the United States and Canada. 1876-1966*. University of Kentucky Press. Lexington (Kentucky), 1970, 120 pp.

Esta reciente publicación constituye un aporte verdaderamente notable en el campo de la bibliografía hispánica, dentro de un sector cuya extraordinaria importancia es imposible desconocer.

El libro, en edición sumamente cuidada, registra las 1.873 tesis presentadas y aprobadas en Universidades norteamericanas sobre temas de lengua y literatura española y portuguesa, con inclusión de Iberoamérica, desde el año 1876, fecha en que la primera de ellas se presentó en la Universidad de Harvard, hasta 1966. Anticipamos ya que las referentes al ámbito del castellano forman la inmensa mayoría de ellas, con un total de 1.719.

Este trabajo puede comprenderse fácilmente, es fruto de una demorada y paciente labor de investigación que ha actuado sobre bibliografías especializadas, catálogos de bibliotecas, listas de Universidades, etcétera, venciendo los inconvenientes imaginables.

El resultado ha sido, como se ve, impresionante. Toda esta copiosa producción universitaria, ordenada según el sistema de la PMLA (International Bibliography), se distribuye de este modo:

1.º Relación de tesis, por Universidades. Merced a ella sabemos que el número global de las presentadas en la de Columbia es 134. En la de Wisconsin, 121. Siguen las de Harvard, con 102; Michigan, con 72; Texas, con 67; Pennsylvania, con 63, y Yale, con 60; por citar sólo los