

MACHADO ABANDONADO: RAZON PRÁCTICA Y RAZÓN TEÓRICA

1. El abandono momentáneo de Machado fue algo característico de los que estrenábamos adolescencia entre fines de los 50 y mediados de los 60. No me atrevería a dar las razones, pero sí a insinuar algunos índices de la trama de nuestras primeras lecturas machadianas —lo que implicaría su posterior abandono. Machado había sido demasiado popular, demasiado claro, demasiado fácil. Abandonar la habitación de nuestra primera adolescencia, su amueblamiento más o menos torpe o dudoso, implicaba obviamente abandonar a la vez las lecturas que lo habitaban, al abordar ahora una nueva construcción del yo: más propio y más autónomo, se suponía.

Esto implicaría evidentemente una especie de teoría de la lectura, oscilando entre el genetismo de Piaget, lo imaginario de Bachelard y el alegorismo deconstructivo de Paul de Man o Derrida. La primera imagen de lectura cuasi infantil, que acabo de describir, ¿cómo trasladarla a la conceptualización, aún mínima, de la primera fractura del abandono machadiano: abandonar a Machado al alcanzar un yo al final de una adolescencia ya supuestamente «consciente»? Es obvio que la lectura es siempre la *respuesta* a una *respuesta*. La pregunta —el enigma— que obliga al escritor a desafiar la blancura de la página (o de la memoria) no se borra jamás en la implícita respuesta que el poema es: la pregunta originaria está inscrita en la respuesta misma del poema, inseparable de su objetividad (de ahí que el poema/respuesta resulte siempre contradictorio: el sonido de la pregunta básica sigue latiendo en la respuesta que supone el poema: jamás el escritor logra resolver un problema, sino que arrastra su propio enigma en el desarrollo de la página).

De algún modo similar el lector pregunta a la pregunta que el escritor había planteado en su poema, no a la respuesta. Borges recuerda en este sentido una afirmación espeluznante de Coleridge: si sueñas que estás en el Paraíso y alguien en tu caminar te regala una flor, y al despertar encuentras en la cama esa misma flor... ¿entonces, qué? Que la poesía —su lectura, o su escritura— sea una especie de sueño (ideológicamente inconsciente) sólo significa que su estructura es *real*: tan real es la flor del paraíso como la flor de la cama. Keats añadía, a propósito del sueño por excelencia de Coleridge, el *Kublai Khan*, que quien fuera capaz de analizar ese

poema sería capaz de destejer el *arco iris*. Sólo que en verdad el hecho de leer (o analizar) ¿supondría sin más el proceso de *destejer*? Creo que no. Creo que en nuestra primera identificación con Machado actuó sobre todo lo que podríamos llamar un *primado de la «razón práctica»*. No sólo en el sentido de la *Biblioteca (o la atmósfera) familiar* —a la que acabamos de aludir— sino sobre todo en el planteamiento decisivo de *la Escuela*. Al hablar de nuestra —imposible— recuperación del pasado, los profesores de literatura, como los propios escritores, solemos olvidarnos no sólo de la estructura del paradigma familiar —o social— «in genere», sino a la vez de su interacción con la estructura no menos paradigmática de la Norma Literaria (de la Norma Moral/Estética: lo que es bueno y lo que es bello) tal como esa Norma está inscrita en la estructura Escolar (desde el Bachiller a la Universidad). Y sus textos: de los Manuales a la Cien (o Mil) mejores poesías en lengua castellana. Pero la infraestructura de la Norma es más profunda. Las horas de Escuela establecen una *dicotomía* básica: la escuela es el trabajo; el recreo, y sobre todo las vacaciones, son la vida. La poesía que se ha aprendido en la escuela quizás se rechaza instintivamente; pero su *humus* se reconstruye como «vida» en las vacaciones, o en las horas fuera del encierro. Ahí, en esas vacaciones, del tipo que sean, el niño, o el primer adolescente, reconstruye (a partir del *humus*) su propia poesía en relación a su propio yo (o su primera manera de legitimarse como yo en el espejo de una cierta poesía). A escondidas, entre paréntesis, como «vicio solitario» casi (como dijo J.G.B.), de algún modo la lectura poética «propia», al realizarse separada del ghetto escolar (pero a partir del ghetto) se convierte en ghetto ella misma: no por nada a partir de ahí la construcción poética (su lectura y su escritura) seguirá siendo siempre entre nosotros minoritaria y oculta. Como torpes rabinos del ghetto de Varsovia o de Praga, como el Spinoza tallador de diamantes tras su expulsión cristiana y judía, así nosotros, lectores de poesía. Espejos de nuestro propio aislamiento dentro de un mundo en que nos sentíamos aislados. Ahí quizás nuestra primera identificación con Machado en el interior de nuestro primer ghetto: su poesía moral daba sentido (?) a nuestras primeras actitudes de cazadores de corazón solitario...

2. Es indudable: esa división *Escuela/Mundo* (o Familia/Habitación privada) es de algún modo un reflejo de la división *Cuerpo/Espíritu* establecida como ideología inconsciente a partir del XVI (el increíble aserto de Descartes: «pienso» luego «soy»). El «luego» (*ergo*) establece una especie de distancia, aunque magmática, entre ambos términos. Eso está claro: pero la diferencia real, lo abismalmente no dicho, se establece así entre Cuerpo y Espíritu. Es la puesta en cuestión del problema crucial del feudalismo: la Encarnación. La afirmación cartesiana, como todas las renacentistas, niega la encarnadura vital del cielo en la tierra, niega el cuerpo divino en el pan y el vino, el reflejo divino en la realidad que legitima al rey o a los nobles, incluso a la corporeidad encarnada de la Iglesia. La dicotomía abisal Cuerpo/Espíritu se prolongará obviamente en todas las sociedades burguesas hasta nuestros días (será la clave de la *secularización moderna* frente a la *sacralización feudal*), con una consecuencia educativa (o familiar/social) y de lectura decisiva: la escuela secular y la familia (la sociedad laica) existen para convertirnos en *sujetos*

de conocimiento: id est, sujetos de la construcción del propio yo, y, en este caso, tanto de la *escritura* como de la *lectura* poéticas, entendidas ambas figuras (el escritor, el lector) como sujetos de conocimiento de sí mismos a través del texto. Con lo cual, en el fondo, el texto desaparece. De ahí, por ejemplo, la inevitable tendencia a considerar el poema como mera forma vacua o delicuescente (o en realidad simple proyección del lector o expresión traductora del escritor). Y de ahí también que una crítica, por ejemplo, a la «res extensa» cartesiana (id est, a algo así como lo que supondría un índice de realidad objetiva fuera del sujeto) implique increíblemente no sólo una actitud poética sino incluso política: la res extensa podría significar tanto el materialismo como el compromiso político. Esto se ha señalado ya demasiadas veces (por ejemplo Deleuze o Sweezy y Baran). Sólo que aquí es verdad que latía una cuestión ideológica decisiva en nuestra situación española de fines de los 50 y mediados de los 60. No sólo la escuela (y la familia social) nos creaban para construirnos como *sujetos de conocimiento*, sino que nos creaban como sujetos del conocimiento *y de la fe*.

3. Fue en efecto aquí, a principios de los 60, cuando ocurrió algo así como el *tachado* de este segundo presupuesto: el de la fe. Claro que seguíamos siendo sujetos supuestos del conocimiento, pero, al borrar el ser sujetos de la fe, borramos también la poesía como moral abstracta, jacobina, su inversión laica: los sujetos del conocimiento nos negábamos a ser sujetos de la fe, aunque fuera de la moral humanística. El laicismo jacobino de Machado parecía venirse abajo, el primero, como luego se irían viniendo abajo todos los otros jacobinismos sociales... No podíamos negar (era demasiado inconsciente y demasiado fuerte) que nos habían construido como sujetos del conocimiento, pero sí tachamos el segundo presupuesto: ser sujetos de la fe. Y en este sentido borramos la poesía moral, incluida por supuesto, como acabamos de indicar, la que nos había parecido su ejemplo máximo: la poesía de Antonio Machado. Nos creíamos demasiado libres como para admitir lecciones. Así creamos otros dos tipos distintos de lectura moral: la estética laica existencialista y/o política (donde sin embargo el protagonista era siempre nuestro propio yo) y la llamada estética decadentista o veneciana. Desde Kant a Verlaine y desde Darío a Juan Ramón (o Eliot y Brecht y Kavafis) estaba claro que la Estética/Etica (la poesía y la vida) implicaban una sutura irreversible, pese a todos los esfuerzos por tangenciarlas. Sólo que la imagen definitiva radicaba en otra parte: quien en realidad suturaba tales dicotomías era nuestro increíble *yo* omnipresente: no la imaginación, sino nuestro *yo* al poder. Se sabe: la música on the road y la estética vietnandestructiva... (He visto a los mejores cerebros de mi generación destruidos por la locura...). Así podríamos establecer la siguiente filiación histórica: si en nuestra primera etapa adolescente de adhesión a Machado había primado (al margen obviamente de cualquier opción política, que desconocíamos, igual que la poética) había primado, digo, la presión de la *Razón Práctica* (la construcción del yo), en la etapa subsiguiente (la de principios y mediados de los 60), esto es, en el «abandono de Machado» actuó ante todo, y por paradójico que pueda parecer, el primado de la *Razón Teórica*: no sólo por la moral estética (nuestro inconsciente poético estaba demasiado alejado del didactismo jacobino machadiano, de su retórica

excesivamente —al parecer— fácil y populista) sino sobre todo por nuestro teoricismo no menos excesivo: parecíamos exigir «otra cosa» a la escritura: la destrucción de aquel yo originario. Un cambio de piel que ya no tenía nada que ver con el neokantismo pegajoso y el krausismo romanceril y casi elegíaco del propio Machado. De algún modo el ludismo vitalista y la poética abstracta o sensual se imponían. De ahí en cierto modo el *Machado abandonado* de los jóvenes de entonces. La lectura de Machado se traducía desde signos cuya clave parecía no identificarse ni con el logicismo neoempirista ni con la explosión de vida de los beats —o la niebla veneciana de los decadentes. Paradoja de nuevo: presentado como el paradigma libre de nuestra construcción como sujetos del conocimiento, la poética machadiana, parecía ahora, de modo increíble, robarnos nuestra propia trituración del viejo yo: lo encontrábamos antiguo.

¿Leer o ser leído?

La cuestión básica radicaba en el hecho crucial de que nadie entonces pusiera en duda —ni se siga poniendo en duda hoy— la peor de todas las trampas: id est, la noción misma de sujeto del conocimiento.

De esto se resintió todo nuestro mundo y sus contradicciones. Y en consecuencia la cuestión machadiana. Mas *sin embargo, ay, sin embargo* (*hay siempre un ascua de oro/en su incendio de teatro*). Quiero decir que es obvio que los escritores que luego llamaríamos nuestros maestros de la generación del 50 (?) seguían esgrimiendo aún a Machado, incluso esquinadamente, no sólo como símbolo de la palabra en libertad, sino incluso como signo de un cierto tipo decisivo de «qué-hacer» poético. ¿Qué hacer con la palabra? Fue el viaje a Colliure y la colección Colliure de poesía, incluido el mejor de sus títulos (*un título —y no ya un libro— puede ser la cifra de una época*), por supuesto este de Angel González: *Sin esperanza, con convencimiento*. (Sin olvidar el apaleamiento de los convocados en Baeza junto al busto de Pablo Serrano). Pero es evidente también: tras la explosión laminante del 68 y sus difusas secuelas, en mil vértices, volvimos a reencontrarnos con Machado (también, en el mismo saco, con su hermano y con Juan Ramón). Quizás la reconstrucción del yo (del sujeto de conocimiento como espejo de la realidad) tenía que realizarse ahora a través de un proceso cierto de pacificación. Sin olvidar la oscura posibilidad de una ruptura total. Quiero decir que todo lo indicado hasta ahora acaso pueda resumirse en una explicación nítida: la vagamente expresada por Sartre en *Les Mots*. Esto es: el sujeto del conocimiento cuando es joven —o bastante joven— en realidad *no lee* sino que *es leído por*. Quizás también por eso, y mucho más por lo anotado en el apartado anterior, todos los textos que he escrito sobre Machado pueden condensarse en uno que fui reelaborando y reescribiendo durante años (*Machado espejo de la realidad española*, que ahora forma parte de mi libro *La Norma Literaria*). Sencillamente una operación de desbroce: no sólo desguzar la imagen del *sujeto de conocimiento*, sino desentrañar a la vez las diversas lecturas (¡siempre el problema de la *lectura!*) a través de las cuales se nos había situado a Machado. Y, a partir de

ahí, tratar de plantear en fin, al margen de mitos y signos preestablecidos, la propia *objetividad* del texto machadiano. Y su significado real de *palabra en el tiempo*. E. M. Forster, el preciso autor de *Pasaje a la India*, acaso no fuera tan válido en su actitud teórica, pero señaló algo clave en este sentido: la distinción entre el tiempo del reloj y el tiempo del relato. Dice: *El rey murió. Y luego la reina murió de pena*. La primera parte de la frase sería informacional (?). El *luego* implicaría el tiempo. Finalmente *de pena* supondría la posibilidad del relato. Este paralelismo entre *el tiempo del reloj y el tiempo del relato* convocan de una manera inapelable el modo poético del *tiempo histórico* de Machado: «el vano ayer engendrará un mañana/vacío, y por ventura pasajero...». Esto es: era tal realidad del tiempo histórico, su percepción directa, lo que inesperadamente volvía a convertir para nosotros en inigualable la poesía de Machado. De nuevo coincidíamos, precisamente en la interrogación del hueco presente. ¿En que presente histórico vivíamos? Si la historia es siempre presente real ¿cómo escribir —como leer— *históricamente* desde un presente barrado, no ya entre paréntesis —Husserl— sino como hueco en sí mismo? Así, desde la perplejidad del hueco, resultaba posible volver a leer a Machado, volver a reconciliarse con él. Incluso con un cierto distanciamiento en la lectura. A través de Flaubert, por ejemplo, muriéndose, y en su última obsesión, en su agonía, leyéndose a sí mismo para escupir: «y que esa ramera, la Bovary, vaya a seguir viviendo después que yo...». Que aquel vacío histórico siguiera existiendo después de todos nosotros, a través de todas nuestras luchas y todo nuestro lodo, podría haber simbolizado también el epitafio definitivo de Machado, pero en realidad significó nuestro reencuentro. Su epitafio real fue más bello —y acaso más trágico, como se sabe—. El regreso mortal al origen: «estos días azules y ese sol de la infancia». De ahí también la obviedad de que la literatura supuestamente *autista*, supuestamente en el ghetto (tal como se había planteado desde el *Formalismo* a la *Deshumanización*; tal como, en otros términos, se nos sigue planteando aún a nosotros) resultara para él, aun con cierta ingenuidad, un trago difícil a aceptar. De ahí también quizás —o sin duda— su pasión cervantina o sobre Shakespeare. El inevitable Shakespeare machadiano: por ejemplo cuando la reina Ana entrega al decisivamente villano rey Ricardo su memoria, su olvido: o sea, su propia vida. (Si la amnesia histórica tiende aquí su límite al extremo, ello implica sin duda que la literatura no puede olvidarse de que *nunca está sola en casa*, no puede olvidarse de su *historicidad radical*: la casa es siempre la calle). Cuesta mucho llenar *bien* una página en blanco, escribir *bien*: una práctica que exige una indudable porosidad mental («un corazón solitario/no es un corazón»). De ahí también, y no es paradójico, algo apenas señalado en Machado: su indudable orgullo de escritor. No se trata, por supuesto, del mismo orgullo de «escrivain» de Flaubert (¿por qué esa, la Bovary?), sino una especie de injerto —distanciado— en la comunidad histórica de los otros, de todos nosotros en *su* historia: «Y al cabo nada os debo/debéisme cuanto he escrito...» Y en efecto: seguirle leyendo induce a una especie de pago de aquella inevitable deuda. «L'eternité le change», escribió Mallarmé —se sabe— en el *Tombeau* dedicado a Poe. Sólo que la eternidad de Machado sólo puede ser cambiada a través de la propia lectura histórica de nuestra época y de la suya. Paradoja de nuevo: una historicidad que le

mantiene idéntico a sí mismo en la contradicción objetiva de sus textos: Machado sigue siendo el mismo y el otro.

Machado, nuestro lector del tiempo: Mi primera imagen (o últimas lecturas)

Y así ocurre, en efecto, en la textualidad machadiana: sobre todo en su proyecto final —valga el ejemplo como «últimas lecturas»— del *Discurso* de Ingreso en la Academia (ingreso que jamás solicitó, caso único, como se sabe, e impedido por la guerra). Las dos coordenadas ejes de tal proyecto machadiano se centran en un diagnóstico genial de la ideología inconsciente de la época. Por supuesto arranca de la conciencia obvia de vivir en el fin y el principio de una historia. Empapado en el modernismo (el noventayochismo) y el vanguardismo ético/estético de aquella etapa (cuyos residuos aún seguimos arrastrando), Machado podría haber corroborado (haber leído como inicio de construcción de su propio yo) aquel verso memorable de Apollinaire: *A la fin tu es las de ce monde ancien*. Sólo que la poética de Machado siempre estuvo cansada (*las*) de un mundo antiguo que parecía ininterrumpidamente sucesivo. Cada presente era ya antiguo, esto es, vacío, desvencijado. De ahí su historicidad desgarrada. Pero también —nueva paradoja— la necesidad de aferrarse a la consciencia de que esos años 20-30 estaban sin embargo preñados de la posibilidad de un mundo realmente nuevo, el comienzo efectivo de nuestra modernidad histórica, un tiempo donde en verdad el viejo mundo ya se arrastraba como en trance de desaparición. Incluso en sus símbolos más abstractos. Por ejemplo el símbolo de lo viejo que planea en ese proyecto de *Discurso de la Academia*: los años 20-30 (la modernidad hispana) habrían revelado, en efecto, el fin del romanticismo en sus dos caras: en la poesía y en la ciencia; o de otro modo: el fin del romanticismo lírico y el fin del positivismo científico. Y Machado traza en ambos casos una línea nítida: el subjetivismo kantiano (aun manteniendo ciertas dosis de objetividad) se habría desbordado en el XIX romántico hasta convertirse en solipsismo agónico, tanto en el poeta como en el laboratorio. Obviamente esto sería lo decisivo: la clarividencia machadiana al unificar, bajo todas las diferencias metodológicas reales, un mismo horizonte ideológico subyacente. Salvo que hay más matices, claro. Machado especifica, por ejemplo, cómo ese solipsismo romántico permanecía sin embargo contagiado (de alguna manera difusa) por una cierta *subjetividad vivida* (un matiz que Machado tratará de recuperar siempre como algo válido, tanto en sus prosas como en sus poesías; cfr. el ejemplo más conocido: la continua metáfora conceptual del ojo y la cosa a la que siempre aludimos: el ojo que es porque es visto o porque ve la cosa. Se sabe: la proyección intencional de Husserl: «El ojo que ves no es/ojo porque tú lo veas/es ojo porque te ve»). Ahora bien: el nuevo y ya drástico solipsismo del XX o bien se disolvería en lo meramente psicológico o bien se ennublaría en lo trascendental inasible: no es que este nuevo solipsismo carezca de alma, es que se proyecta vacuamente en la ilusión fantasmal del *alma pura*. De ahí las posturas, igualmente matizadas, de un cierto Apollinaire y especialmente de Guillén (y con ello la cita inevitable de la deshumanización de Ortega). Sólo que

inmerso en esa atmósfera de la *Fenomenología* de su tiempo, Machado no quiere perder la otra esquina fenomenológica, es decir, la humanizable o vivida: esa esquina que era la suya propia: el tiempo como vida vivida, la historia como sentimiento o razón temporal, etc. De ahí también, cómo no, las citas de Bergson. Y lo más sintomático aún: que sean Proust y Joyce los autores que Machado elige como ilustración de su lógica temporal en el discurso. Por un lado Proust en tanto que signo del fin del tiempo romántico (el fin del «tiempo psicológico» para Machado); y, por otro lado, Joyce en tanto que signo a su vez de una especie de comienzo estético, que supondría sin embargo un camino de salida (satánico por amoral, dice Machado citando a Curtius). Imposibilidad satánica, en fin, en ese tiempo circular de Joyce: y no obstante Machado ve alumbrarse otros caminos, casi una posibilidad de «epifanías»: la *racionalidad* y el *diálogo* (la *razón* unida a la *fraternidad sensible*) con dos índices obvios en la tradición modernista machadiana: índices como Platón y Cristo, en ese peculiar sentido humanístico/anárquico, revolucionario acaso, con que tales nombres habían solido ser utilizados en la época (no el Cristo de la cruz, sino el Cristo de la mar y del amor, etc.).

Conclusión final: Consolación de la poesía o de la lectura

Este básico Machado último (de sus últimos textos y mis últimas lecturas) el que se remite a Proust y a Joyce, no es, pues, ni más ni menos confuso que el de los textos de *Galerías* o de las primeras lecciones que me ofreció. Y está bien que sea así. O al menos tal confusión está implícita siempre en cualquier tipo de lectura machadiana. Pese a aquella limpidez demasiado aparente, demasiado obvia —humana, demasiado humana— que un día nos indujo a abandonarlo, curiosamente «casi» en nombre de Nietzsche. Confusión, o coherencia contradictoria. Sólo que esto es una tautología: ¿qué auténtico texto literario no es siempre contradictorio, como cualquier otra realidad? Así también mis últimas lecturas de Machado; y no sólo de su escritura anterior sino también de su radicalización última: podría referirme ahora al discurso ante la J.S.U., pero prefiero limitarme a la serie literaria, si es que eso existe. Así el amor *dentro del tiempo* (Guiomar), *fuera del tiempo* (en el proyecto de la Academia); así en la guerra (Valencia, Guiomar de nuevo, Lister, la incomparable elegía a Lorca: «Que el crimen fue en Granada, en su Granada...») y sobre todo en sus actitudes finales: en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, sus colaboraciones en la radical revista *Hora de España*, en la marxista *Octubre*. Misterioso y silencioso, después de Rubén, lo siguieron recordando —cada vez más demacrado, más enfermo, más *tiempo*— sus últimos conocedores republicanos: Dieste, Corpus Barga, Gil Albert, Bergamín... Y conjeturo que todas las lecturas posibles —ahora sí— se han reunido sin duda en torno a esos últimos signos decisivos: desde el silencio, Machado hacía tiempo que se habría comprometido sin embargo decisivamente con la *otredad*; ese «otro» plural que sería el pueblo y su causa; el otro que a la vez sería *sí-mismo* (Abel Martín, el inevitable Mairena). Apócrifos, dice él, y de nuevo habría mucho que delimitar ahí (siempre se recuerda la diferencia entre el apócrifo

—otredad objetiva— y el *heterónimo* —Pessoa sería el ejemplo básico, pero también Joan Oliver/Pere Quart en la poesía peninsular). *Heterónimo*: ¿miedo y/o escisión del yo? *Apócrifo*: Machado ¿lector de Machado? ¿No «se lee» a sí mismo Machado al «leer» a Mairena y al mostrar su lectura como ejemplo para la nuestra?

He aquí, en fin, lo inesperado: nuestras primeras lecturas machadianas se nos transforman así, de algún modo inasible, pero sin duda fantástico, en la lectura que Machado, objetivamente, nos hace de sí mismo: para que lo leamos «como en un espejo». A través del tiempo —la historia— Machado se nos convierte en lo que realmente es: un lector/intérprete del tiempo. Quiero decir, de nuestra propia historia. Y eso sería también sin duda la clave de un auténtico «Tombeau» para Machado. A fin de cuentas, y de un modo u otro, también la poesía —y no sólo la filosofía— merece ofrecernos cuando menos, y si es posible separarlas, su propia consolación.

Esto es, la práctica de su escritura, o nuestra manera de leerla: acaso no fuera tan sencillo el lenguaje de «lo que pasa en la calle».

JUAN CARLOS RODRIGUEZ