

UNA DIALECTICA INCONCLUSA: ANTONIO MACHADO Y LA CRISIS DEL LIBERALISMO ESPAÑOL

Carlos Serrano
Universidad de París-Sorbonne.
París IV

No creo inútil aclarar algo el tema que he venido a exponer y que puede resultar un tanto enigmático a la vista del título que le he puesto. En realidad, al hablar de la “crisis del liberalismo español”, me refiero al amplio movimiento de *contestación* —como hoy se le calificaría— del proceso de constitución, a lo largo del siglo XIX, del sistema liberal, que viene a estrellarse contra el muro de la historia en ese instante millar del año 1898. Pero, no obstante la referencia a esta última fecha, la formulación que he adoptado significa que he rehuído de toda referencia al enojoso problema de una presunta “generación del 98” o de su problemática “superación” por la obra de Antonio Machado. Cierta historiografía literaria ha consagrado este término de “generación”... pero con ello ha producido, a mi entender, más quebraderos de cabeza que resuelto problemas, al engendrar una verdadera escolástica sobre la pertenencia o no pertenencia de cada cual a dicho grupo. De hecho, formulado en términos más prosaicos, pero si acaso más acordes con el verdadero significado de los acontecimientos, la crisis finisecular por la que pasa España puede —y yo diría que debe— considerarse más como una modalidad española, esto es, dotada de tintes propios y rasgos particulares, de una amplia puesta en tela de juicio europea de los valores que habían dominado el siglo pasado, y no como una rareza, equiparable en casticismo al puchero, al queso manchego o al cocido madrileño... En total: me parece que los acontecimientos trágicos de la historia española de finales de siglo dan un toque singular y sombrío a una revisión de conceptos y doctrinas que, sin embargo, no le es propia y se da en el mismo momento por todas partes en la Europa de aquellos mismos años. Y en esa reevaluación crítica de lo que había sido el signo del siglo que concluía, no cabe duda que el “liberalismo”, con todas las ambigüedades que este término suponía, era el blanco de todas las ofensivas desarrolladas por los partidarios de un “antiguo régimen” rezagado, así como por otro lado se veía discutido por las diversas corrientes de un socialismo proteiforme, pero ya boyante en diversas naciones del viejo continente. Por lo mismo, creo más correcto —esto es, más adecuado a una justa apreciación de los hechos— el considerar a España, en esa coyuntura como en otras, en tanto que parte integrante de Europa, aunque sea evidentemente una parte dotada de su identidad propia, y los debates que en ella se producen como otras tantas variantes de una problemática continental: con lo cual,

dicho sea de paso, creo rendir un debido homenaje a los escritores o pensadores españoles, dejando de considerarlos tan sólo como autores “para andar por casa”, según la graciosa expresión usada en alguna ocasión por el propio Machado¹. Se trata, pues, de enfocar la obra de este último en su relación con la crisis general que atraviesa toda Europa y que desembocará en muy diversas tentativas de soluciones históricas.

Anticipando algo de lo que quisiera exponer a continuación, me parece lícito avanzar la hipótesis de que Antonio Machado vive plena pero contradictoriamente la crisis de la racionalidad que de cierto modo es la que le da su nota definitoria a ese difícil cambio de siglo tras el cual Europa se ve abocada a sus guerras colectivas y España a la suya particular; y que, por tanto, su obra tiene que entenderse en una relación dolorosa con el cambio considerable que amenaza los cimientos del edificio intelectual construido por el siglo XIX.

No es imprescindible insistir ahora en la importancia que el racionalismo decimonónico desempeñó para Antonio Machado: como todos bien saben, lo había mamado con la leche de sus primeros pasos intelectuales, en el seno de una familia que formó parte de esa pequeña élite sevillana, de la que formaron también parte hombres como Castro o Sales y Ferré y donde D. Antonio Machado y Núñez, rector de la Universidad sevillana, había sido, por su parte, amén de un gobernador civil liberal para tiempos de revolución, uno de los principales introductores del darwinismo en España². Por su parte, Antonio Machado y Alvarez, el padre del poeta, consta como uno de los primeros antropólogos españoles, gracias a sus trabajos sobre el *folklore* andaluz, del que fue acaso el primer recopilador riguroso y en todo caso un analista de primer orden. Por fin, es de sobra conocida la devoción nunca desmentida de Machado a la figura de Giner de los Ríos, al que conoció desde su infancia.

Estos detalles, meramente anecdóticos y biográficos en sus apariencias, cobran su verdadero alcance si se piensa que cierto optimismo “evolucionista” del siglo pasado cifraba sus esperanzas en la trilogía que representaban Progreso-Razón (o Ciencia)-Pueblo, en la que este Pueblo era a la vez objeto y sujeto del deseado proceso de emancipación, y cuyos instrumentos parecían ser los indicados por los otros dos términos. Antonio Machado recibirá tanto más plenamente esta herencia familiar cuanto que él llega a su primera madurez intelectual en un momento en que esa búsqueda redentora —según muchos creen entonces— del Pueblo atraviesa una fase de gran aceptación en los medios intelectuales españoles: los años postreros del siglo XIX son los que ven a Unamuno hablar de una necesaria “demótica” y a Costa lanzarse a la exploración de los más diversos usos y costumbres populares, con la pretensión de sacar de semejantes materiales nada menos que los principios de una sana política regeneradora. Añádase, por fin, el toque de una ilusión “armónica” heredada de Giner y del Institucionismo, y se tiene presente, en forma necesariamente esquemática, la *etopeya* del joven Antonio. Pero precisamente es ese el conjunto de valores y de perspectivas que, rápidamente, sufren los embates de una evolución histórica en los que parecen irremediablemente amenazados: esa herencia y su “puesta en crisis” me parecen constituir precisamente la materia misma de toda la obra machadiana.

De la “Demofilia” al “Cainismo”

No creo que sean precisas muchas y muy largas disquisiciones para dejar sentado el irreductible apego de Antonio Machado a esa “demofilia” —valga la palabra que, heredada de su padre, el ilustre *Demófilo*, usó por lo menos una vez³— de que hace gala en su obra. Las implicaciones de este apego al Pueblo —luego trataré de determinar más precisamente lo que por esta palabra se puede entender— y a las múltiples modalidades de su cultura son extremadamente diversas, y están presentes en muchos aspectos de sus escritos, desde los más formales hasta los más abstractamente elaborados. No por nada, creo yo, llama por ejemplo *Soledades* su primer libro: en su antibología, este título entrecruza la noción temática del hastío y de la melancolía, engendrados por la soledad y cantados en esos poemas, con la referencia a una posible forma, de origen popular precisamente, la “copla común de cuatro versos octosilábicos romanceados”, como *Demófilo* definía la “soleá”⁴.

En términos generales, creo fácil rastrear en el conjunto poético de Machado la huella de esta lírica de corte popular inserta en modalidades más cultas. Machado aprenderá mucho de esta lírica popular, cuyo laconismo expresivo me parece la fuente de que se nutre la veta aforística de tantas obras suyas, “cultas” si se quiere en el propósito, pero formalmente marcadas por la mejor tradición del Cante, como lo ilustra una cualquiera de las coplillas de *Abel Martín*, ésta por ejemplo:

“Mis ojos en el espejo
son ojos ciegos que miran
los ojos con que los veo” [294].

Nunca dejará Machado de volver a esta inspiración tradicional, como bien lo demuestran todavía los “Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín”, en que el ilustré apócrifo no vacila en poner como ejemplo a sus alumnos coplas populares andaluzas tan célebres como ésta:

“La pena y la que no es pena
todo es pena para mí:
ayer penaba por verte;
hoy peno porque te vi” [520].

Sería fácil, pero inútil, aquí, ir acumulando más referencias; sólo cabe añadir que Machado no acudió sólo al caudal del Cante andaluz, sino que fue también en busca de otras formas de la lírica popular, como son esas “canciones de mozas” del alto Duero recogidas en *Campos de Castilla* [251], o, claro está, el tradicional romance, tan fuertemente presente en el mismo volumen. Pero este acudir prácticamente constante a las formas populares no es ni mucho menos un mero recurso externo o anecdótico: hasta se puede decir que responde más a un criterio de filosofía que de pura estética.

Machado, en efecto, insiste en numerosas ocasiones sobre la importancia de lo que él llama entonces el *folklore*, al que, instándoles a huir de todo “preciosismo” literario, Juan de Mairena aconsejaba que acudiesen sus discípulos en estos términos:

“Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de *folklore*, de saber popular, y que ése fue el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos” [383].

Contra la concepción de los “folkloristas de nuestros días”, sigue diciendo el cronista de los hechos y dichos de Mairena, éste no creía que el *folklore* se redujese a unas simples “reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etcétera”. Para el filósofo apócrifo, muy por lo contrario, el *folklore* era un saber activo, la “cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender”, según exponía, llegando entonces hasta afirmar: “Es muy posible que, entre nosotros, el saber universitario no pueda competir con el *folklore*, con el saber popular. El pueblo sabe más y, sobre todo, mejor que nosotros” [387].

Más radical todavía, Mairena llegaba a afirmar —pero no sin que esta vez su cronista apuntase que, si bien encerraba “una cierta verdad”, el propósito le parecía excesivo— que “en nuestra literatura, casi todo lo que no es *folklore* es pedantería” [421]. Pero es que en este mismo texto se explicita la concepción que la tal palabra cobraba en la concepción maireniana: “En primer término [...] saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora” [421].

Como se ve, el *folklore* de que habla en estos textos Antonio Machado rebasa ampliamente los límites que se suelen asignar a dicho término: en realidad, remite a una concepción amplia de la cultura, y yo me atrevería a decir que de la sociedad en su conjunto, en la que toda creación real tendría que provenir supuestamente de ese “pueblo” esencial, genérico, convertido de este modo en el fundamento casi único de la autenticidad profunda, y el garante de la verdadera legitimidad, tanto estética como ética. Dicho de otro modo, en el debate en torno a lo que Machado sigue llamando *folklore* por tradición, late la idea, nacida en lo más hondo del siglo XIX, de que el núcleo fundacional de una cultura, y por ende de una nacionalidad, es la sencilla robustez y la recia sabiduría del “pueblo”, frente a los refinamientos alambicados de unos siempre sospechosos adoradores de Bellezas artificiosas.

El “pueblo”, pues, constituye el meollo de las doctrinas estéticas y sociales de Antonio Machado desde un inicio, prácticamente desde el primer día, podría decirse, y en eso por lo menos se merece plenamente ese calificado de “poeta del pueblo” que le atribuye el título de un libro que le está dedicado⁵. Pero queda por ver qué “pueblo” era ese al que tan insistentemente remitía ya de este modo en los primeros años del siglo y en el que posteriormente seguía pensando al escribir sus textos de la guerra civil, como el conocido trabajo “Sobre la defensa y la difusión de la cultura”, en el que se reafirma en su convicción de que “casi todo lo grande es [en España] obra del pueblo o para el pueblo” [659]. Y es legítima la pregunta porque paralelamente a tan radical afirmación de la positividad esencial del “pueblo”, culminación de toda una serie de proclamaciones de idéntica índole, la obra machadiana —y posiblemente también la vivencia personal— habían ido descubriendo un universo más turbio, evidente contrapunto, hosco y sombrío, a las meridianas convicciones antes evocadas, y que culmina en la plasmación de esa figura-símbolo, que creo absolutamente central en la obra machadiana, de Caín.

Obviamente, no es este el lugar para extenderse ampliamente sobre el libro todo de *Campos de Castilla*, del que sólo quisiera evocar ahora un par de aspectos. El primero se refiere al extraño vacío que parece caracterizar esos campos castellanos, transformados en paisajes severos poblados tan sólo de hieráticos árboles o duras bellezas moribundas de piedras abandonadas. Desde luego, el campo machadiano dista mucho de ser el *lugar ameno* de la bucólica tradicional (aludida sin embargo, como de paso, en ese verso de “Campos de Soria” evocador de “el sueño alegre de infantil Arcadia” [146]), o el instrumento de una labor productiva y feliz: ajeno a un hipotético morador, parece más bien ser el marco de una angustiada búsqueda sobre la que pesa la obsesión de la Nada. Y, si por acaso surge a pesar de todo una figura humana, ésta tiene entonces la silueta trágica y violenta de “Un criminal” [141] o de “Un loco” [139]: poesía “negra”, pues, como se dice “pinturas negras”, que culmina evidentemente en el agrio romance de “La tierra de Alvargonzález”. Y esta visión hostil del mundo rural, que vino a oscurecer aún más si cabe la dolorosa experiencia biográfica de la muerte de la joven Leonor, no es propia del universo castellano ni mera fantasía literaria, puesto que, ya de regreso a Andalucía, Antonio Machado le pintaría Baeza a Unamuno, allá por 1913, como un pueblo cuya “población rural [estaba] encanallada por la Iglesia y completamente huera” [914].

Frente a la proclamación ilusionada del valor intrínseco del “pueblo”, se va configurando de este modo una segunda vertiente de la poesía machadiana, en la que las “Tierras de España” ya no cobijan más que al “hombre de estos campos que incendia los pinares” (como proclama el primer verso del poema), al “hombre malo —veremos luego la importancia del calificativo— del campo y de la aldea” que “abunda” en esas planicies por las cuales, según dice uno de los más famosos versos machadianos [129], “cruza errante la sombra de Caín”.

No obstante la fuerza de esta imagen que da la tónica general del universo machadiano del momento, el nombre mismo de Caín no es usado con excesiva frecuencia por Antonio Machado: aparece de nuevo en la tercera estrofa de “La tierra de Alvargonzález” (“Mucha sangre de Caín...” [150]), en una de las breves coplas de los “Proverbios y cantares” (“La envidia de la virtud / hizo a Caín criminal...” [199]); obviamente, vuelve a surgir, durante la guerra ya, en el soneto al campo de Soria (“¿o es, otra vez, Caín, sobre el planeta...” [649]), en un contexto que se prestaba singularmente a su evocación. Y poco más; salvo ese texto de primera importancia que es la carta que Machado le escribe a Miguel de Unamuno el 16 de enero de 1918, y en la que le comenta al ex rector de Salamanca su última obra, ese *Abel Sánchez* en la que Machado cree encontrar precisamente la imagen del “agrio y terrible Caín, más fuerte a mis ojos —escribe entonces— que el de Byron, porque está sacado de las entrañas de nuestra raza, que son las nuestras y habla nuestra lengua materna” [922].

Para Machado, Unamuno ha logrado desentrañar la esencia misma de Caín, que es, dice, sinónimo de “envidia”, del “odio a nuestro prójimo por amor de nosotros mismos”. Pero el personaje, o lo que representa, rebasa las fronteras de lo individual para convertirse en un mal genérico, el “cainismo”, del que escribe entonces: “El cainismo [...] pasa del individuo a la familia, a la casta, a la clase, y hoy lo vemos extendido a las naciones, en ese sentimiento tan fuerte y tan vil que se llama patriotismo” [924].

En este texto, Machado hace entonces de Caín algo así como el héroe por antonomasia del universo “precristiano”, en el que sólo imperaría el afán “genesíaco”, esto es, el “amor del hombre a sí mismo y a su prole [...], que va de generación en generación, por línea directa, de padres a hijos, sin regresión apenas de los hijos a los padres y sin fraternidad” [923], según sigue escribiendo Machado.

Caín frente a Abel

La “fraternidad”: este es el punto nodal de toda esta historia, en la que el nombre de Caín excede evidentemente los límites de la mera función narrativa que podría atribuírsele en un primer análisis, para alcanzar un valor altamente simbólico. Y es que a su imagen de “numen” nefasto de las tierras españolas, parangón del “hombre malo” de que se hablaba en “Tierras de España”, responde la de un Abel realmente fraternal, “bueno con la bondad de un pastor”, según la expresión con que lo designa Machado en esa misma carta a Unamuno, que concluye con este verdadero grito de combate: “¡Guerra a Caín y viva el Cristo!” [925].

Esta búsqueda de Cristo, en su dimensión propiamente “fraternal”, es entonces precisamente lo que Machado cree encontrar en el fondo de la mejor tradición rusa, y lo que por tanto le lleva a una “rusofilia” compleja, extratemporánea debajo de su aparente dimensión histórica. La literatura rusa, escribe Machado en 1922, “revela cuán profundamente ha penetrado el Evangelio en el alma rusa”⁶; y, un poco más adelante en este mismo texto, añade Machado: “Se diría que el ruso ha elegido un libro, el Evangelio, lo ha puesto sobre su corazón y con él, y sólo con él, pretende atravesar la historia.”

Esta idea no abandonará ya nunca la mente del poeta sevillano. En su *Juan de Mairena*, por ejemplo, vuelve sobre el tema, hablando de “la santa Rusia, cuyas raíces espirituales son esencialmente evangélicas” [365]; y en el estudio “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia” reitera su convicción, afirmando que “lo específicamente ruso era la interpretación exacta del sentido fraterno del cristianismo, que es a su vez lo específicamente cristiano” [860]. Las circunstancias políticas no le harán modificar el enfoque, y todavía en 1937, en plena guerra por lo tanto, Machado vuelve sobre este mismo tema con un importante trabajo, “Sobre la Rusia actual”. Esta, la Rusia soviética ya, por lo tanto, “no es, como algunos creen, un fenómeno meteórico e inexplicable [...] —empieza diciendo Machado— ; no es, como piensan otros, una consecuencia asiática del pensamiento teutónico de Carlos Marx; no es tampoco un engendro de la Revolución de Octubre, ni mucho menos ha salido —la Rusia actual— acabada y perfecta de la cabeza de Lenin como Minerva de la cabeza de Júpiter”. Estas múltiples denegaciones no tienen más función aquí que la de permitir la introducción de la definición positiva, resumida en una frase: “Sólo en labios rusos esta palabra: *hermano*, tiene un tono sentimental de compasión y amor y una fuerza de humana simpatía que traspasa los límites de la familia, de la tribu, de la nación, una vibración cordial de radio infinito” [668].

Como se puede ver, lo auténticamente “fraternal” que Machado encuentra en el alma y la cultura rusas es el estricto reverso, expresado en términos casi idénticos, del universo caínico tal como aparecía en las citas anteriores. Frente, pues, al

“*cainismo*”, surge una aspiración “abélica”, una apetencia del “buen hermano”, que empalma para Machado con toda una corriente, literaria y ética, particularmente desarrollada en la Rusia finisecular, todo un cuerpo de doctrina si se quiere, que Machado resumía en unas pocas palabras de su ya mencionada carta de enero de 1918 a Unamuno: “El tolstoísmo salvará a Europa, si es que ésta tiene salvación” [924].

Acaso se pueda objetar que, escrita al final de la guerra mundial, pocos meses después de la revolución soviética, esta frase esté demasiado lastrada por el peso de circunstancias excepcionales para ser plenamente representativa. No obstante, me parece que, más allá de un “tolstoísmo” de estricta observancia y de todo género de consideraciones circunstanciales, la referencia rusa constituye un dato permanente del pensamiento machadiano por lo que en ella encuentra de cristianismo sin Iglesia y de espiritualidad vivida. El ejemplo ruso, de la Rusia literaria se entiende, le proporciona un auténtico modelo de religiosidad en el que al Caín meramente “genesíaco” y materialmente humano, característico, dice Machado, del Antiguo Testamento, respondería el Nuevo Testamento, creador de un amor de orden espiritual extensivo a toda la humanidad de ser a ser, y no exclusivo del clan o de la tribu, y del que vendría a ser profeta ese Abel crítico y bondadosamente fraternal que esbozan los escritos machadianos. Pero este valor supremo de la “fraternidad” así entendida, también en España —tierra, como se ha visto, que suele ser de Caín—, tiene su encarnación: no por nada el “Elogio” poético que en 1915 le dedica Machado “A don Francisco Giner de los Ríos” en el momento de su muerte, empieza con estos muy sentidos versos:

“Como se fue el maestro,
la luz de esta mañana
me dijo: Van tres días
que mi hermano Francisco no trabaja” [214].

Y un poco más adelante en el poema, tras haber evocado la palabra clave del mensaje gineriano —“sed buenos y no más, sed lo que he sido...”—, vuelve Machado a usar de idéntica palabra:

“Partió el hermano de la luz del alba...”

Así, pues, la imagen de Giner asocia los dos términos decisivos, el de “bueno” y el de “hermano”, en una configuración ejemplar, propiamente modélica, como encarnación histórica de una posibilidad hispana. No sé yo hasta qué punto puede haber desempeñado cierto papel en esta representación “fraternal” que Machado se hace del bien su adhesión a la masonería, de que se hizo eco hace ya bastantes años Joaquín Casaldueiro⁷. Como quiera que sea, y dejando de lado el dato estrictamente biográfico, no me cabe duda de que Machado, jugando de cierto modo con el propio nombre de su maestro —D. Francisco— evoca aquí una especie de “franciscanismo” laico, en el que Giner sería algo así como un *fraticello* de los tiempos modernos, viva imagen de ese cristianismo fraternal de que se ha hablado más arriba.

Esta búsqueda de la auténtica fraternidad y este rechazo del “cainismo” ambiente conducen a Antonio Machado a la formulación de lo que he llamado la

“aspiración abélica”. Pero esta representación de sus simpatías y de sus repulsas a través de las dos figuras bíblicas de Caín y de Abel bien podría traducirse a su vez como la nostalgia de ese edén al que ambos personajes, hijos de Adán y Eva en la leyenda y frutos de su caída, remiten inevitablemente. Dicho en otros términos: la aspiración “abélica” de Machado me parece estar estrechamente vinculada al sentimiento de vivir un mundo degradado frente al cual se percibe como la añoranza de un paraíso perdido o como un deseo de perfección futura, en doble contraste al presente insatisfactorio. Y de estos desgarramientos es de donde surgiría entonces el primer apócrifo, el muy famoso e ilustre *Abel Martín*.

De Abel a *Abel Martín*

Como no podía ser menos, el “Cancionero apócrifo-Abel Martín”, ha sido muy comentado. Y, sin embargo, no me parece que, más allá de la evidente concordia en las iniciales entre creador y criatura, la crítica haya prestado mucha atención al nombre mismo que Machado le pone al personaje central de su engendro. No sé yo si el apellido supuesto, “Martín”, nace bajo la pluma de Machado sin más propósito que el de ser absolutamente banal e indiferente, de designar por lo tanto a uno cualquiera —como creo que es el caso del apellido “Sánchez” que Unamuno le pone al protagonista epónimo de su novela—, a la par que le proporcionaba una cómoda “M” inicial al poeta; o si, por lo contrario, hay que pensar en un significado más o menos potencial, una referencia, que pudiera ser por ejemplo a San Martín, el santo que comparte su abrigo con otro, cosa que podría estar a tono con la sustancia de un libro que pretende explorar precisamente el sentido de la *otredad*. Pero, sea lo que fuere con el apellido, del nombre “Abel” no puede pensarse que sea inocente y fortuito, mero comodín destinado a ofrecer una “A” que recuerde la de su propio nombre a D. Antonio; y menos aún habiéndose dado ya el precedente del *Abel Sánchez* unamuniano, en el que el simbolismo de ese nombre no se le había escapado al comentador⁸. En un poeta tan consciente de sus recursos, y que ha meditado tanto en torno a las figuras opuestas y complementarias de los dos hermanos bíblicos, escoger el nombre de Abel era de algún modo querer significar algo, que tenía necesariamente que ver con el sentido mismo del libro así titulado, como puesto, por ende, bajo la advocación del abelismo.

Para decirlo en pocas palabras, me parece efectivamente que toda esta parte de la obra machadiana se organiza en torno a unos pocos conflictos, articulados alrededor de las nociones de división y ruptura —esto es, pérdida de la armonía— o complementariedad y conjunción como modo de restablecer esa misma armonía dislocada.

Como es bien sabido, “fue el amor a la mujer el que llevo a Abel Martín a formularse esta pregunta: ¿Cómo es posible el objeto erótico?” [296]. A partir de esa premisa, va organizando Machado el discurso martiniano, que conduce a la teoría tan comentada de la “heterogeneidad del ser”, con su correlato del descubrimiento del “otro”, ese “complementario” que ha pasado a ser término impuesto para todo machadiano... Formulado de otro modo, la imagen de la “mujer” surge aquí como encarnación —¡nunca tan bien dicho!— de una alteridad esencial en relación con el sujeto que es ese Abel masculino, pero esta alteridad no es desar-

monía sino unión fértil. Lo que sí rechaza con vigor Abel Martín es la “homosexualidad”, entiéndase, en la lógica de la teoría “erótica” de Martín-Machado, la busca de lo mismo en lo otro (pero Martín, se nos dice, acaso peque de “onanista”, término que designaría aquí un repliegue sobre sí mismo, una tentación, pues, del *solus ipse*), el ansia de homogeneidad por oposición a la heterogeneidad necesaria del ser.

No voy a tratar de examinar los posibles fundamentos filosóficos a los que remite el “Cancionero apócrifo”, cosa que, por lo demás, ya se ha hecho excelentemente, en particular por Antonio Sánchez Barbudo⁹. Sólo quisiera apuntar ahora dos observaciones al respecto. La primera se refiere a la naturaleza misma del símil amoroso que usa Machado para exponer la doctrina de su filósofo apócrifo. De hecho, el “amor” se opone aquí muy claramente a lo que sería un conocimiento racional: “Mas existe —según Abel Martín— una quinta forma de la objetividad, mejor diremos una quinta pretensión a lo objetivo, que se da tan en las fronteras del sujeto mismo, que parece referirse a un *otro* real, objetivo, no de conocimiento, sino de amor.” Así escribe Machado, que, a renglón seguido, añade: “Vengamos a las rimas eróticas de Abel Martín” [296].

No resulta muy difícil deducir de este encadenamiento discursivo la idea de que las “rimas eróticas” son las que remiten a esa “quinta forma de la objetividad”. Abel Martín desarrolla, pues, su filosofía, que es aprehensión “amorosa” del mundo; pero ese “amor” que, a pesar de ser calificado de “erótico”, es todo lo contrario de la ambición “genesáca” propia, según queda dicho, de Caín. Y esta consideración aclara definitivamente, creo, el nombre mismo del filósofo apócrifo: Abel Martín se llama Abel porque es el representante del “buen amor”, del amor legítimo, de ese amor que es búsqueda y comunión con lo otro, con ese otro esencialmente diferente y esencialmente próximo que, en definitiva, define la palabra de “hermano”: el “erotismo” de Abel Martín se revela al fin y al cabo como la forma suprema de la aspiración a la fraternidad universal machadiana. Pero este universalismo mismo es ya sinónimo de conflicto.

En diferentes ocasiones, Machado ha desarrollado su concepción del discurso poético y del sentimiento lírico, en tanto que productos no de un individuo, el Poeta inspirado romántico, sino de una forma de colectividad, del conjunto de esos “otros yo” de que habla en los “Problemas de la lírica”¹⁰, de “todos” como lo propone Jorge Meneses para gran escándalo de Juan de Mairena, en el “Diálogo” que ambos mantienen en el “Cancionero apócrifo” [324]. Desde luego, todo indica que, de seguir por esta senda, se volvería a llegar a la cuestión del *folklore* y de la creación “popular”: la auténtica poesía, escribe en efecto Meneses, tiene que surgir, por lo menos en parte, contra ese “lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués basado en la propiedad privada” que representa la lírica al uso; pero este valor nuevo, fundado sobre lo que comparten todos los hombres y no sobre lo que aísla y singulariza el corazón de uno solo de todos ellos, no significa para Machado la desaparición del individuo, puesto que, como sigue explicando Meneses: “El sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico porque aunque no existe un corazón en general, que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia los valores universales o que pretenden serlo” [324].

Esta tensión entre “yo” y colectividad seguirá siendo la preocupación de Machado a lo largo de toda su obra, y sobre ella volverá más adelante, como por ejemplo en el *Juan de Mairena*, en que se esfuerza por delimitar precisamente el campo teórico en el que se mueve. “A las masas, que las parta un rayo”, proclama Mairena, que prosigue: “Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre *in genere* y al hombre individual, al hombre esencial y al hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y de tiempo” [471].

Desde luego, no dejan de recordar estas proclamaciones humanistas de Antonio Machado otras muy vecinas de su propio padre¹¹. Pero más que verosímiles influencias de uno, el padre, sobre otro, el hijo, interesa ver que Machado escribe desde una circunstancia histórica muy distinta, en el que el papel de las “masas” precisamente se está convirtiendo en decisivo, para bien o para mal según se quiera mirarlo. En todo caso, ya sea desde un punto de vista crítico —el del Ortega de *La Rebelión de las masas*, por ejemplo—, ya sea desde un punto de vista favorable —el de las corrientes revolucionarias, y singularmente las marxistas—, esas “masas” están al orden del día, irrumpiendo dentro de la teoría de forma radicalmente nueva. La particularidad de Antonio Machado frente a este fenómeno singular me parece ser la dualidad de actitud, en la que se conjugan aceptación y rechazo. Frente a la tradición de un liberalismo rejuvenecido, y más aún, frente al elitismo estético del arte “deshumanizado”, aboga clara y determinadamente a favor de un replanteamiento de los postulados teóricos antiguos de ese “individualismo burgués” que Meneses presenta como obsoleto; pero por otra parte no se reconoce para nada en las construcciones teóricas de los partidarios de una revolución que él enfoca desde el mirador de su espiritualidad. Y no basta al respecto afirmar que Machado es ajeno al marxismo —cosa que él ratifica desde luego en plena guerra con su “Discurso a las juventudes socialistas unificadas” del 1.º de mayo de 1937 [690]—, sino que conviene hablar de un verdadero anti-marxismo teórico —esta última palabra la emplea precisamente Machado en el mismo discurso a las J.S.U.— que se expresa en diversas ocasiones y, por cierto, con tonalidades a veces algo desagradables. Así es como, extrañamente, escribe por ejemplo en su *Juan de Mairena*: “Carlos Marx, señores —ya lo decía mi maestro—, fue un judío alemán que interpretó a Hegel de una manera judaica, con su dialéctica materialista y su visión usuraria del futuro. ¡Justicia para el innumerable rebaño de los hombres; el mundo para apacentarlo! Con Marx, señores, la Europa apenas cristianizada retrocede al Viejo testamento” [365].

Son varias más las citas que se pueden aducir, en el mismo sentido, como, más adelante en la misma obra, esta otra: “El marxismo, señores, es una interpretación judaica de la historia”, empieza escribiendo entonces Machado, en el tono zumbón de Mairena, para añadir lo que sigue: “El marxismo, sin embargo, ahorcará a los banqueros y perseguirá a los judíos. ¿Para despistar?”; y concluye entonces: “En el fondo, también es judaica la persecución a los judíos [...] [porque], ¿hay nada más judaico que la ilusión de pertenecer a un rebaño *privilegiado* para perdurar en el tiempo? ‘¡Aquí no hay más pueblo elegido que el nuestro!’ Así habla el espíritu mosaico a través de los siglos” [509].

No es ésta la ocasión de entrar en mayores disquisiciones acerca del anti-marxismo y del anti-judaísmo (cultural desde luego, y no racial) de Machado;

baste por ahora señalar que, por el lenguaje mismo que emplea para calificarlos, parece situarlos dentro del ámbito de lo “caínico”, esto es, del “mal amor”: de ahí que frente a las realidades del marxismo oficial de la Unión Soviética de su época —y sin repudiar los que se le antojan los éxitos de la revolución bolchevique—, oponga ese rotundo “pero existe Rusia, la santa Rusia...” de que he hablado anteriormente y que remite a esa Rusia en la que Machado encuentra los elementos de una posible realización histórica de su aspiración “abélica” o evangélica.

El siglo XIX, con todo su lirismo y su alma “peleona” [359], se tomó “demasiado en serio el *struggler-for-life* darwiniano”, afirma Juan de Mairena; y en estas palabras asoma sin duda la desconfianza machadiana frente al individualismo exacerbado del siglo pasado, de que Nietzsche vendría a ser como el último y peligroso rebrote, según ha mostrado J. M. Valverde¹². Pero, a su vez, Machado rehúye de toda concepción que viniese a diluir a ese “individuo”, al “hombre”, al “yo”: y ahí está la posible contradicción dinámica de toda la obra: el poeta sevillano presiente la necesidad de una superación del “yo” decimonónico, pero, en el mismo instante, la imposibilidad para él de lograrla positivamente. Dicho en otros términos, sin duda más pedantes: Machado percibiría la disolución histórica del sujeto —tan propia de la *modernidad*— pero sin lograr ninguna reconstrucción sustitutiva convincente (para él mismo); de ahí entonces derivaría su difícil comprensión de las obras de Proust o de Joyce que tanto desasosegaron a Juan Goytisolo; y de ahí también podría venir, en parte por lo menos, esa expresión de su pensamiento, aforístico porque más ágil de este modo en el pasar de algo a su contrario, sin el compromiso de una sistematización imposible, *apócrifo* porque siempre “falso” o problemático, desdoblado y oblicuo. Esa conciencia crítica, tan profundamente escéptica hasta en sus entusiasmos, es la que se expresa en la propuesta que hace Abel Martín de elaborar “una nueva dialéctica, sin negaciones ni contrarios”, una dialéctica que fuese “lírica o mágica” y que correspondiese a una “lógica del cambio sustancial o devenir inmóvil” [310]. Juan de Mairena prolongará este propósito de su maestro, radicalizándolo aún más si cabe, al rechazar de pleno todo “principio de contradicción” como fundamento de la nueva lógica, “porque —dice— no hay cosa que sea lo contrario de lo que es. El ser carece de contrarios. Y donde no hay contrario, no hay posible contradicción. Por nuestra lógica —prosigue Mairena— vamos siempre de lo uno a lo otro, que no es su contrario, sino sencillamente otra cosa” [430].

De ese sueño —utópico, digo yo— de un mundo sin contradicción nace el “pensar poético” de Mairena, a la vez —dice él— “heterogeneizante” e “inventor o descubridor de lo real”. A esa dialéctica sin negaciones, que yo llamo por lo mismo inconclusa, se refiere por su parte Edward Baker en su libro reciente *La Lírica mecánica*, y cree ver en los apócrifos la “negación crítica de un pasado inviable y el intento de crear otro viable que nos dotara de la capacidad de recuperar el porvenir.”¹³

En el último punto de lo que escribe aquí E. Baker discreparía yo parcialmente, por cuanto me parece que el apócrifo, como discurso del escepticismo machadiano, es la expresión no sólo de un pasado fenecido, sino que también de un futuro improbable. Esta doble negación, a su vez, más que un pesimismo limitadamente castizo, vendría a ser, tanto en su visión retrospectiva como en su angustia prospectiva, una de las múltiples modalidades de la crisis de conciencia del pensa-

miento europeo del primer tercio del presente siglo, que es la verdadera sustancia de toda la obra de Antonio Machado. Lo que en ella se puede leer es la herencia del siglo XIX, problematizada a través de esa dialéctica inconclusa de que he hablado: pero cabe preguntarse: ¿existe una dialéctica que logre su término? Queda, en todo caso, como interrogación medular de la creación machadiana una paradójica búsqueda de la libertad, que no hay que confundir con la del “liberalismo”, puesto que, zumbón, escribía Mairena: “La libertad, señores, es un problema metafísico. Hay además, el *liberalismo*, una invención de los ingleses, gran pueblo de marinos, boxeadores e ironistas” [359].

NOTAS

1. Antonio MACHADO: "Sobre la literatura rusa", en *Los Complementarios* (ed. Manuel Alvar), Madrid, Cátedra, 1987, pág. 89.
2. Es particularmente útil para el conocimiento de su figura y de su obra el pequeño volumen antológico, Antonio MACHADO Y NUÑEZ: *Páginas escogidas* (Estudio preliminar, Encarnación Aguilar; selección, Jesús Corriente), Sevilla, Ayuntamiento, 1989.
3. Antonio MACHADO: "Carta a David Vigodsky", en *Obras (poesía y prosa)* (ed. de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre), Buenos Aires, 1964, pág. 670: "La demófilia es, entre nosotros, un deber elementalísimo de gratitud", escribe entonces Machado (s.f., pero ya durante la guerra civil; subrayado mío, C. S.). En adelante todas las referencias de Machado remiten, salvo explicación contraria, a esta edición, con la indicación de página al final de cada cita.
4. *Cantes flamencos (recogidos y anotados por Antonio Machado y Alvarez Demófilo)*, Madrid, Ed. Cultura hispánica, 1975, pág. 40.
5. Manuel TUÑÓN DE LARA: *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Barcelona, Ed. Nova Terra, 1967.
6. A. MACHADO: "Sobre literatura rusa", en *Los Complementarios* (ed. Manuel Alvar), Madrid, Cátedra, 1987, pág. 93. Las referencias a esta obra se hacen de aquí en adelante por esta edición.
7. Joaquín CASALDUERO: "Machado, poeta institucionista y masón", en *La Torre* (Puerto Rico), *Homenaje a Antonio Machado*, año XII, núms. 45-46 (enero-junio, 1964, págs. 99-110). Casaldueiro no proporciona, sin embargo, la fecha de este acontecimiento, poco comentado por los estudiosos de la obra machadiana. Es obligada, en esta óptica, la referencia a los "Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela" incluidos en el "Cancionero apócrifo" de Abel Martín, con sus primeros versos: "Esta maldita fiebre / que todo me lo enreda, / siempre diciendo: ¡claro! / Dormido estás: despierta. / ¡Masón, masón!" [332].
8. Nótese que el nombre de "Abel" reaparece en otro lugar de la obra machadiana, ya que uno de los "doce (que son trece) poetas que pudieron existir" se llama "Abel Infanzón", *Los Complementarios*, ob. cit., pág. 231.
9. Antonio SANCHEZ BARBUDO: *El pensamiento de Antonio Machado*, Madrid, Guadarrama, 1974³.
10. A. MACHADO: "Problemas de la lírica", en *Los Complementarios*, ob. cit., pág. 96.
11. A. MACHADO Y ALVAREZ: "Post-scriptum", en *Cantes flamencos*, ob. cit., pág. 298: "Para mí hoy el pueblo como la humanidad no existen; existen *hombres*, en grado distinto de desenvolvimiento y de cultura, en períodos distintos de vida con relación a la vida total de los hombres..."
12. José María VALVERDE: *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI, 1975.
13. Edward BAKER: *La lírica mecánica* (En torno a la prosa de Antonio Machado), Madrid, Taurus, 1986, pág. 72.

