

*pequeñitas, revoltosas,
vosotras, amigas viejas,
me evocáis todas las cosas.*

(«Las moscas».)

LA LUNA, LA SOMBRA Y EL BUFON

I

*Fuera, la luna platea
cúpulas, torres, tejados;
dentro, mi sombra pasea
por los muros encalados.
Con esta luna, parece
que hasta la sombra envejece.*

*Aborremos la serenata
de una cenestesia ingrata,
y una vejez intranquila,
y una luna de hojalata.
Cierra tu balcón, Lucila.*

II

*Se pintan panza y joroba
en la pared de mi alcoba.
Canta el bufón:
¡Qué bien van,
en un rostro de cartón
unas barbas de azafrán!
Lucila, cierra el balcón.*

(Nuevas canciones.)

También en torno al tema de la mujer, del amor y del erotismo me parece que quien se dedicara a examinar cuidadosamente esa obra con ojos frescos nos descubriría probablemente un Machado inesperado. Hay un erotismo modernista en Machado, con leves tendencias macabras, con tímidas nostalgias de la *femme fatale* y de la impávida diosa frígida baudelairiana o mallarmeana. Escuchemos:

*Siempre fugitiva y siempre
cerca de mí, en negro manto
mal cubierto el desdeñoso
gesto de tu rostro pálido.
No sé adónde vas, ni dónde*

*tu virgen belleza tálamo
busca en la noche. No sé
qué sueños cierran tus párpados
ni de quién haya entreabierto
tu lecho inhospitalario.*

... ..
*Detén el paso, belleza
esquiva, detén el paso.
Besar quisiera la amarga,
amarga flor de tus labios.*

(Soledades, XVI.)

*Arde en tus ojos un misterio, virgen
esquiva y compañera.*

*No sé si es odio o es amor la lumbre
inagotable de tu aljaba negra.*

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

*—¿Eres la sed o el agua en mi camino?
Dime, virgen esquiva y compañera.*

(Del camino, X.)

Pero hay todavía más que eso. El Machado que tiene todas mis simpatías es el que se atreve a escribir:

*Aunque a veces sabe Onán
mucho que ignora Don Juan.*

Sobre todo porque ese Machado sabe al mismo tiempo mucho de lo que sabe Don Juan. Hay en *Juan de Mairena* una página espléndida sobre ese tema, en la que Machado se remonta por encima de los cultos y los contracultos de su tiempo, que siguen siendo en gran medida los del nuestro, y no sólo defiende a Don Juan, sino también a la sexualidad femenina, haciendo mofa del falocentrismo machista, de la sagrada familia y de la sacratísima reproducción de la especie. Hay además aquí y allá en la obra maliciosas señales del onanismo de su autor; pero de eso sí que sería ingenuo esperar algún comentario en la solemne crítica machadiana. Es una de las reglas más inflexibles de nuestra civilización: las estatuas no son nunca onanistas. Y, sin embargo, esa malicia onanista y donjuanesca de Machado sazona y enriquece su poesía amorosa. Ese mismo Machado que escribe en tono no sólo modernista, sino ingenuamente modernista, un poema como éste:

*Un mesón en mi camino.
Con un gesto de vestal,
tú sirves el rojo vino
de una orgía de arrabal.*

*Los borrachos
de los ojos vivarachos
y la lengua fanfarrona
te requiebran, ¡oh varona!*

*Y otros borrachos suspiran
por tus ojos de diamante,
tus ojos que a nadie miran.*

*A la altura de tus senos,
la batea rebosante
llega en tus brazos morenos.
¡Oh mujer,
dame también de beber!*

es el que nos ha dejado, en unos pocos breves poemas, la imagen insistentemente dibujada de Machado el Viudo. Esa figura es mucho más inquietante de lo que nos han permitido ver. Esa efímera historia de amor, secreta y casi escondida, entre una misteriosa adolescente y un poeta maduro que era ya figura pública, seguida de una larga viudez a la vez discreta y exhibida en bruscas confesiones reticentes, da la impresión de estar habitada de algún extraño y muy auténtico erotismo: un erotismo a la vez tan aceptado y tan poco militante como el de Lewis Carroll, y poblado como éste de suaves retratos puros de la angélica perversidad de las niñas, retratos castos y desazonantes que no provocan el escándalo ni el repudio, sino la aceptación respetuosa y conmovida de las complicaciones del alma humana. Leídos así, ciertos poemas amorosos de Machado cambian ligeramente de sabor. Resulta entonces menos sorprendente un Machado que pudo decir:

*Porque una diosa y su amante
huyen juntos, jadeante
los sigue la luna llena,*

o también:

*¡Y día adolescente
—ojos claros y músculos morenos—,
cuando pensaste a Amor, junto a la fuente,
besar tus labios y apretar tus senos!*

Pero sobre todo cobra así sabor el sentimiento de la viudez, y la imagen de la muerte que implica, el sentimiento incluso de la vanidad alucinadora de todo ello, como en esta impresionante imagen:

*A la revuelta de una calle en sombra,
un fantasma irrisorio besa un nardo.*

Una gota de ese sabor valiente y sombrío, que emparenta a Machado más con la poesía de su tiempo que con la Castilla de su tiempo y por supuesto la del pasado, se encuentra, aunque sin duda diluida, en algunos de los poemas suyos que prefiero; por ejemplo, en la sencilla y rotunda rebeldía de éste:

*Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía;
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.*

(Campos de Castilla, XXIII.)

O como en esta escena alucinatoria, tal vez excesivamente idealizada y suavizada, pero que tiene, si le prestamos un oído atento, la fuerza visual de una auténtica visión mítica, debajo de su velo sentimental:

*Una noche de verano
—estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa—
la muerte en mi casa entró.
Se fue acercando a su lecho
—ni siquiera me miró—,
con unos dedos muy finos
algo muy tenue rompió.
Silenciosa y sin mirarme,
la muerte otra vez pasó
delante de mí. ¿Qué has hecho?
La muerte no respondió.
Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón.
¡Ay, lo que la muerte ha roto
era un hilo entre los dos!*

(Campos de Castilla, XXVII.)

Algo parecido podría decirse de este otro poema, más juvenil y tal vez por eso más atrevido, y también, por eso mismo, más abiertamente modernista:

*Y era el demonio de mi sueño, el ángel
más hermoso. Brillaban
como aceros los ojos victoriosos,
y las sangrientas llamas
de su antorcha alumbraron
la honda cripta del alma.*

—¿Vendrás conmigo? —No, jamás: las tumbas
y los muertos me espantan.
Pero la férrea mano
mi diestra atenazaba.

—Vendrás conmigo—y avancé en mi sueño
cegado por la roja luminaria.
Y en la cripta sentí sonar cadenas
y rebullir de fieras enjauladas.

Poema que toma todo su sentido por estar situado en el grupo de composiciones sobre la viudez y la nostalgia de la muerta incluido en *Galerías*: esa escena, con sus rasgos de fantasmagoría convencional, sería un ejemplo más de cierto aspecto efímero de un modernismo que nunca distinguió muy bien entre Dante y Edgar Poe, si no fuera porque ese demonio del sueño es el ángel más hermoso, y ese macabro fantasma del que el poeta se defiende, del que evidentemente quisiera librarse mandándole de una vez por todas a su mundo de sombra y olvido, ese tiránico e inhumano espectro que odia la vida y quiere arrastrarlo allá, a lo que se esconde afuera, a lo rencoroso, a lo inaceptable—esa larva es también la dulce niña ingrávida y bondadosa, de la que el poeta sólo nos deja saber, como en esas figuras femeninas de la ideología pasada que sacan de quicio a las feministas, que fue toda amor.

Diré aquí una vez más por qué pienso que la práctica y hasta la noción misma de las antologías es de una frivolidad disparatada en esta época nuestra que, en la poesía, ha dado más valor que ninguna otra a todos esos ecos, correspondencias, construcciones, crecimientos que escapan necesariamente en toda fragmentación, y más aún si es «selecta». Así, en *Galerías*, este poema que acabamos de citar y el que le sigue pierden lo mejor de su sentido si dejan de responderse y seguirse el uno al otro; e incluso si dejan de ser dos «galerías» de un mismo espacio. He aquí ese texto inmediato:

*Desde el umbral de un sueño me llamaron...
Era la buena voz, la voz querida.*

*—Dime: ¿vendrás conmigo a ver el alma?...
Llegó a mi corazón una caricia.*

*—Contigo siempre... Y avancé en mi sueño
por una larga, escueta galería,
sintiendo el roce de la veste pura
y el palpitar suave de la mano amiga.*

Es como si el poeta se apresurara a dejar constancia del otro aspecto de estas divagaciones necrofílicas, y a dárnoslo como conclusión: la misma aparición a la entrada del sueño, la misma voz con el mismo «Vendrás

conmigo», la misma mano con su misma autoridad. Pero también la lectura reciente del poema anterior deja traslucir la mano férrea tras la suave mano amiga, la cripta con jaulas y sonar de cadenas tras la escueta galería y el espanto de los muertos tras el roce de la veste pura. Por lo demás, la visión misma es lo suficientemente fuerte y rica como para que el poeta vuelva sobre ella, cambiándole incluso toda la iluminación, intentando agotar su sentido, y como para sugerirle un verso tan espléndido como el que abre este segundo poema.

* * *

Creo, pues, que hay, por fortuna, un Machado ambiguo gracias a cuyas muecas el poeta deja de pronto de parecerse a su propia estatua. Un Machado que participa en la perpetuación y hasta la invención de la imagen oficial de una España castellana, ruda y mística, divergente y privilegiada; una España excepción de la historia, salvada del horror de la historia, imperialista ella, nadie nos lo niega, pero por las buenas razones (o sea no por el dinero, sino por Dios), y bárbara, también nos lo conceden, pero por eso mismo reducto del hombre auténtico, etc. Pero un Machado también que tiene a través de esa visión vislumbres escalofriantes de otra imagen menos consoladora, pero más instructiva. Un Machado que comparte la idea tradicional de una literatura española populista y castiza, el culto del folklore, de la sencillez y de la claridad; que rechaza con notoria injusticia lo que cree ser el barroco y lo que llaman los excesos del modernismo—y a la vez practica ese modernismo en sus excesos mismos—. Que exalta la propia modestia sin notar hasta qué punto esa idea misma es contradictoria; que declara que «nunca persiguió la gloria» y a la vez ha dejado más autorretratos poéticos que ningún otro poeta de su país, incluyendo hasta su indumentaria («Ya conocéis mi torpe aliño indumentario»; efectivamente, en España es más conocido que el de Sofía Loren), y no sólo es el único poeta español que se ha atrevido a perpetuar su manera de vestir, sino que se atreve incluso admirablemente a chantajear a la historia, dictándole de antemano la imagen que ha de conservar de él: el poeta «en el buen sentido de la palabra, bueno». Que divulga la idea aceptada del amor: sentimental, falocentrista, monogámica y moralizante, desinteresado del freudismo naciente y de la crisis de la familia—y a la vez tiene la suprema valentía de desafiar, como López Velarde, la moral genesiaca de nuestra civilización, exaltando simultáneamente a Onán y a Don Juan.

Todo esto nos lleva al tema, no por obvio menos importante, de la ironía de Machado. Como a Lewis Carroll, su sabiduría vital, en la que tiene sin duda un papel importante la sabiduría erótica, le lleva al su-

premo descubrimiento de la guasonería poética, como diría Juan de Mairena. Pienso que mi generación ha repetido a veces la imagen oficial de Machado, obviamente por inercia y como una idea recibida. Pero si le ha quedado de él alguna huella viva e involuntaria ha sido ante todo la de Juan de Mairena y de Abel Martín. Machado cumple todas las promesas de su ambigüedad cuando se desdobra como Fernando Pessoa y saca de sí mismo los irónicos poetas que por fin harán todas las diabluras soñadas por los ángeles transparentes de su buena voluntad. Pero la ironía misma de Machado es desconcertante: es increíble hasta qué punto convive con los prejuicios más divulgados e inanalizados. El mismo poeta que nos dice:

*Confiemos
en que no será verdad
nada de lo que sabemos,*

es el que sigue insistiendo en la verdad del estilo llano, de la sabiduría del pueblo, de la excepcionalidad de España. El mismo pensador que saca de un temprano Heidegger las enseñanzas más frescas y aladas: la «esencial heterogeneidad del ser», la prioridad de la existencia y la temporalidad, la revelación de que

*El ojo que ves, no es
ojo porque tú lo veas,
es ojo porque te ve,*

es también el que quiere hacernos creer que Heidegger era Unamuno y hasta que la modernidad era Azorín. Pero lo curioso es que todo esto no quita nada a la gracia, a la imaginación y a la sabiduría de Abel Martín y de Juan de Mairena. Si la prosa y las ideas de estos hijos alucinatorios de Machado son ya un delicioso vértigo de superposiciones, su poesía nos pone frente al colmo de la ironía y la ambigüedad, esta vez «objetivas». Puede pensarse, en efecto, que lo más irónico de todo es que mucha de la mejor poesía de Machado no sea de Machado, sino de sus engendros. Pero no nos sintamos por encima del poeta a tan bajo precio: el poeta es allí más él mismo que nunca, y este rodeo es la suprema astucia del arte, cuyo meollo irreductible es la ficción y el engendro. Como el tímido Lewis Carroll y el gris Fernando Pessoa, también el irreprochable Machado tiene que reinventarse para reencontrarse. E incluso en condiciones a la vez más difíciles y más apremiantes que los otros dos, porque Machado era ya figura pública, era ya un poco estatua cuando inventa a sus heterónimos. Tal vez por eso, más a menudo que el ficticio Carroll y que los heterónimos de Pessoa, Martín y Mairena sucumben a veces a la influencia de Antonio Machado, esa figura tan

importante y tan poco cuestionada de su tiempo, y pierden entonces un poco del frescor de su gozosa libertad. Pero también por eso el salto a la ficción, que en un caso como el suyo es tanto más improbable precisamente por ser más necesario, resulta en Machado más inesperado y admirable. Que la identidad es ella misma alteridad, porque es empujada cada vez más allá de aquello que es identificado, al más allá donde aparece la identificación misma, esto no hacía falta que Machado nos lo explicara—y qué bien explicado—conceptualmente: lo dice su ficción con toda transparencia. Más que en la famosa fórmula de «la palabra esencial en el tiempo», es en el gozo y en la sabiduría de esa poesía doblemente inventada donde podemos verdaderamente ver la identidad (que es naturalmente alteridad) del tiempo de la significación y la significación del tiempo, que hace que significar sea siempre significar otra cosa y que ser significativo sea siempre ser otra cosa; la final astucia del arte, que sabe que la significación nos tiraniza, pero no está tiranizada por nada, ni siquiera por ella misma, y que el Ser tendrá siempre que escoger entre la insignificancia o la ficción, triunfando del riesgo renaciente y fatal de caer en la ficción insignificante. De ese riesgo, en el que seguramente estamos hoy hundidos más que a medias, es claro que Machado supo escapar. Pero no pensemos que fue por no haberlo tocado, por haber quedado en la resguardada roca identitaria, en el reducto de los valores intransmutables, en última instancia por haber sido español y haber confundido, por lo tanto, la realidad con la obiedad, por lo que escapó a nuestro espectral infierno. Enarbolar así un Machado tranquilizador que condena la otredad de nuestro tiempo (y de nuestro espacio) sin haber luchado con ella es acallar nuestro miedo al precio de su insignificancia.

TOMAS SEGOVIA

Hamburgo, 212
MEXICO 7 D. F. (México)