

franciscano de bondad en su poesía. Una contusión que ha afectado asimismo a su visión de la mujer, tan ricamente expresada en su poesía y en sus textos en prosa, y que van mucho más allá de lo que podamos saber sobre Leonor o sobre Guiomar: su concepción de la mujer como hospitalaria que no niega el sentimiento elegíaco de *Campos de Castilla*, fiel al espíritu melancólico del libro, con el sensual de *Nuevas canciones* y hasta con la desenfadada pirueta que leemos en *Juan de Mañara*, de 1927, pieza teatral escrita en colaboración con su hermano Manuel a propósito de la juventud:

No es galante
la juventud: es atlética,
gimnástica, deportiva.
Ya no es la mujer su tema,
como en mi tiempo.

Lo cual nos invite a destrascendentalizar la figura del Machado asceta, melancólico o, peor todavía, moralista.

Su formación francesa tendría que ayudarnos a entender mejor su relación con el modernismo, una relación que se ha visto, sobre todo, como opuesta a la actitud noventayochista, según el criterio impuesto por Pedro Laín Entralgo en *La generación del 98* y oportunamente modificado por Guillermo Díaz Plaja en su original *Modernismo frente a 98*. En el mejor de los casos, se le ha estudiado en su relación con Rubén Darío, algo que nos ayuda poco, porque la presencia de Darío está por encima de cualquier consideración estética. En realidad, resultaría macho más fácil acercarnos al modernismo a través de otros modernistas latinoamericanos y, sobre todo, a través del parnasianismo y del simbolismo franceses, bien conocidos por Machado.

Si resulta necesario replantear la relación entre escritura y vida, eliminando la hagiografía, el determinismo biográfico y la peligrosa tendencia a confundir al autor con su obra, no es menos necesario replantear la relación entre su poesía y sus escritos sobre poesía, que muchas veces más que ser una reflexión sobre lo ya escrito para iluminarlo, surge, y así es muy especialmente en el caso de Machado, de una crisis, es decir, de una necesidad de buscar nuevos planteamientos, sin abandonar, sin embargo, una estética coherente que, en nombre de la heterogeneidad, exige estos cambios. Tal vez antes de leer la poesía de Machado sería conveniente leer el *Cancionero apócrifo* de Abel Martín, el de su otro heterónimo Juan de Mairena y *Los Complementarios*. Leerlos, como propone Valente, desde el misterio y la ironía, fuente de lo poético y, añadido yo, de la ambigüedad machadiana.

No voy a resumir este pensamiento pero sí a señalar algunos aspectos que han de ayudarnos a leer su poesía bajo la luz que nos tiende el propio poeta, no sus oportunistas aliados. Su visión de la realidad nada tiene que ver con el documento, sino que se identifica con la sustancia, algo constantemente activo. A esta actividad la llamamos conciencia: el universo pensado como sustancia sería, nos dice, el alma universal de Giordano Bruno. Machado habla asimismo de la relación entre el yo y los demás, es decir, la *otredad*, para defender una percepción subjetiva de la objetividad. Esto le lleva a reflexionar sobre nuestra concepción de la mujer y el objeto erótico, sobre la vibración de voces que el poeta trata de distinguir de la suya propia, sobre el significado del juego identificado, por el niño, con la vida misma, sobre la relación entre corazón o intuición y razón, sobre la metafísica del poeta y la esencial heterogeneidad de la sustancia, sobre la poesía como «aspiración a conciencia integral» y como «hija del gran fracaso del amor», sobre la necesidad, por parte del poeta, de dar a las palabras una nueva significación, sobre el devenir inmóvil, sobre la necesidad de cantar «a la muerte, al silencio y al olvido».

Por su parte, Juan de Mairena se llama a sí mismo *poeta del tiempo* y es el tiempo lo que el poeta pretende intemporalizar. Un tiempo, pues, que nada tiene que ver con este tiempo actual o documental o testimonial de los poetas sociales, como tampoco la naturaleza es paisaje esteticista sino «todo lo que aún no es arte, incluyendo en ello el corazón del poeta», que es quien nos da el sentido más profundo de la cordialidad. Cordialidad que, de nuevo, no hay que confundir con el sentimentalismo narcisista ni con la solidaridad de los comprometidos con la realidad social: «no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero *pathos* no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario –ha dicho no sé quien, acaso Pero Grullo– no es un corazón, porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros». Y hay, nos dice, una crisis sentimental: «El poeta pretende cantarse a sí mismo, porque no encuentra temas de comunicación cordial (...), de verdadero sentimiento».

Tal vez un acercamiento a la sintetizadora sinestesia simbolista, incorporada como principio estético central por los modernistas, nos daría una respuesta a esa conciencia universal de que habla Abel Martín, de esta comunión cordial de la que habla Juan de Mairena. Machado rechaza el parnasiano esteticismo de los modernistas, pero no su espiritualidad o esencialidad de raíz simbolista. Esto nos situaría en los orígenes de la poesía de Machado y de su ruptura con el romanticismo. Pero este origen, en el que hay un claro aprovechamiento de la estética modernista, constituye una sustancia, no una anécdota, precisamente porque toda la poesía de Machado aspira a lo esencial y se alimenta de principios que son simultáneamen-

te sustrato y energía, es decir, sustancia: el del heraclitiano fluir de la conciencia, el de la subjetividad, el de la inmutabilidad del objeto móvil, el impulso hacia *lo otro inasequible*, y el de la esencial heterogeneidad que no se opone a la aspiración a conciencia integral.

Esto nos lleva a un punto decisivo para plantearnos una relectura que nos rescate al Machado tergiversado, manipulado o traicionado. El de la posible evolución de su obra, así como el alcance y las razones de dicha evolución. Los tres libros de poemas incluidos en sus llamadas *Poesías completas* son *Soledades, galerías y otros poemas* (1899-1907), *Campos de Castilla* (1907-1917) y *Nuevas canciones* (1917-1930), a los que habría que añadir su libro en prosa *Juan de Mairena* (1936) y los ya mencionados *Cancioneros apócrifos*. He utilizado una palabra clave y muy querida por los estudiosos, «evolución», de la que surgen todos los malentendidos. Sin duda, cada uno de los libros es, en muchos sentidos, distinto, pero esto no obedece a una evolución sine al principio de la heterogeneidad expresado en lo que yo llamo aquí las *voces*.

La de Machado es una obra relativamente breve, en la línea, aunque no tan extremada, de Jorge Manrique, San Juan de la Cruz y Gustavo Adolfo Bécquer, poetas admirados por él. Podríamos añadir, de entre nuestros contemporáneos, a Jaime Gil de Biedma. Pero con una diferencia importante: lo que admiramos en los citados poetas es que hayan sacrificado la extensión en favor del rigor y de la esencialidad. Son, como Machado, poetas que narran, es decir, que no rechazan la «anécdota», pero en los que hay una depuración que sólo les permite aceptar lo imprescindible. Nada más difícil que alcanzar esta concisión sin caer en lo conceptual y en la sequedad expresiva y permitiendo que el poema sugiera más que exprese.

No ocurre así con Machado. Esto es simultáneamente un defecto y una virtud. Es un defecto porque, vista en su conjunto, no hay depuración, muchos poemas son reiteración de otros poemas más conseguidos, algunos procedentes de un léxico poético inconfundiblemente modernista y otros creado por el propio Machado. Otros son exteriores o convencionales, cuando no están llenos de tópicos. Puedo poner, como ejemplo de su primer libro, el que más interesa a Cernuda, el XVII «¡Oh, figuras del atrio...», el XXIX («Arde en tus ojos un misterio»), el XXX (Algunos lienzos del recuerdo), el XLII «La vida hoy tiene ritmo», el LXXX («Campo») y tantos otros. De *Campos de Castilla* el CVI («Un loco»), el CVII («Fantasía iconográfica»), o un poema de ocasión como el CXLVIII («A la muerte de Rubén Darío»). De escaso interés también es el CLIII «Olivos del camino», de *Nuevas canciones*.

Pero las cosas no pueden ser simultáneamente y en la misma medida buenas y malas, necesarias y prescindibles. Una de las dos acaba por imponer-

se y por afectar a la otra. Pues bien: en Machado, claramente, lo malo está en función de lo bueno, lo prescindible en función de lo necesario. En este sentido es un poeta totalmente moderno, un poeta «modernista» en el sentido anglosajón de la palabra. Lo que observamos en su poesía es un proceso de elaboración, una *work in progress*, que no hay que confundir con el cajón de sastre. El lector asiste al proceso de esencialización de la palabra poética que no en vano es, como nos dice en *Nuevas canciones*, «palabra en el tiempo», palabra que fluye, como fluye el agua, añadiendo en su recorrido nuevos significados, decidiendo el desarrollo del poema. Así es como hay que ver el conjunto del libro, que se refleja en un poema central, «Poema de un día» de *Campos de Castilla*.

Algo todavía más original: este proceso no es lineal o cronológico. Es posible que el ejercicio de la escritura y la acumulación de experiencias enriquezcan a un escritor mediocre. El gran escritor no necesita la experiencia de la vejez para vivirla (¡ni la de la muerte!), Porque parte de la intuición, y ésta carece de edad y de aprendizaje. En el *Quijote* pesan sin duda la experiencia del propio Cervantes, pero su grandeza surge de la misma intuición que le llevó a Rimbaud a completar su ciclo creador a los dieciocho años.

En el caso de Machado, basto leer el primer poema de libro, «El viajero», para darnos cuenta de que estamos ante una obra totalmente madura. Lo escrito después, en consecuencia, no puede considerarse como inmaduro o un retroceso, sino como un borrador de algo por venir, un recuerdo de algo ya escrito, puesto que lo que está en el tiempo abarca el pasado, el presente y el futuro. Si los poetas han traicionado las voces machadianas para adaptarlas a exigencias personales que muchas veces ni siquiera son poéticas, algo parecido han hecho los críticos al imponer un criterio cronológico, lineal y evolutivo que se contradice con el carácter oscilante de la poesía machadiana, donde muchas veces un mal poema es el boceto de uno bueno, o una voz exterior que busca sus más hondas resonancias. Nos encontramos con este carácter de recorrido o viaje visible en toda su obra y en el mencionado corazón o centro de toda su poesía, el «Poema de un día». En este sentido, más que una evolución de inmadurez a madurez, de intimismo a compromiso, de modernismo a noventa y ocho, hay que verlo como el camino, el río o la galería recurrentes en toda su poesía, donde interesa el origen conocido y recordado, el presente, el misterioso futuro y, por supuesto, el transcurso.