

pensado de Gorostiza. Pero no es esta especulación lo que me importa sino que ambos se plantearon, cada uno a su manera, los límites del pensamiento desde la preocupación por la poesía. Machado escribió muchas páginas dispersas y apuntes que luego se han editado. Una obra llena de flecos. Gorostiza apenas nos dejó unas páginas, perfectas, pero escasas, donde roza este tema. Sin embargo, en su poema, la tensión entre sustancia y forma, entre creación y concepción, es realmente eléctrica. El tema de Gorostiza, el conflicto entre sustancia y forma, se lo planteó Machado en cuanto a lo literario de esta manera: la relación entre contar y cantar. El cuento designa algo exterior a la forma mientras que el canto coincide consigo mismo, o al menos lo pretende. La poesía ha de ser palabra temporal, canto que cuenta y cuento que es tiempo, sucesión, inscripción de lo vivo en la materia, en este caso en la memoria personal. La tarea de la poesía es contraria a la de la filosofía, ha de devolver heterogeneidad a lo homogéneo, mostrar como ser lo que en el pensamiento lógico es no ser, realizar lo desrealizado. Abel Martín afirmó, con la seguridad un poco guasona que le caracteriza, que «el ser y el pensar (el pensar homogeneizador) no coinciden ni por casualidad». Esto ya lo andaba sospechado Machado mucho antes de ponerlo en boca de su heterónimo, y creo que es consecuencia lógica de lo que pensaba de la poesía y el arte barrocos: que el ser escapa entre los reflejos de los conceptos. Pensar esto y sentir que ya no podía cantar y que cada vez cavilaba más, le debió producir algún espanto. En un texto inacabado sobre Moreno Villa, Machado llega a decir que la poesía, tal como él la concibe, como palabra en el tiempo, encuentra su metro más adecuado en el romance octosilábico, debido a que «canta y cuenta» ahondando sin cesar en el pasado al tiempo que avanza, con su martilleo rápido de rimas, en el presente. Recuérdese que Machado definió la rima como la relación entre un recuerdo y una sensación. En fin, no es necesario sacar a colación aquí su aburridísimo y pésimo romance *La tierra de Alvar-gonzález*, que también conoció una versión en prosa. Lo que me interesa ahora no es tanto la diferencia entre lo que Machado teorizó y sus logros poéticos —que fueron grandes— sino la índole de sus problemas entre filosofía y poesía.

Yo creo que, aparte de que no se puede decir que Antonio Machado comprendiera bien el arte barroco o la poesía simbolista, y que no supiera valorar los logros de la poesía de su tiempo (una historia de la literatura por Machado sería algo realmente caprichoso: encontraríamos sin duda buenos autores, pero las ausencias serían notables), su crítica de estas actitudes puede aplicarse con cierto valor a los excesos del barroco. Claro que hay en mucha literatura barroca, cuyo ejemplo máximo puede ser Góngora o Calderón, exceso de retruécanos y de conceptos hasta el

punto de que el poema, encumbrado en su exterioridad, pierde la vida, y lo mismo ocurre en cierta poesía simbolista. Pero Machado aplicó sus ideas no sólo a los excesos sino que, llevado por una concepción de la literatura donde lo popular es determinante, criticó las formas y aventuras más intelectualizadas. Hijo de su tiempo y de una familia que se dedicó al estudio de la canción popular, llegó a afirmar que apenas había algún soneto notable en toda la historia de nuestra literatura. Hay que hacer notar que es una forma que no abunda en su obra poética, mientras que sí cultivó en abundancia el verso de arte menor. Creo que debemos ver en la forma silogística del soneto, no diré su rechazo pero sí su prevención. Sin duda el soneto le pareció mucho más mental que la canción, y lo es, pero para él ese acercamiento a lo mental lo sitúa peligrosamente a concebir el ser como nada, como no siendo, mientras que la canción es afirmación del ser. La canción es intuitiva y cercana a lo natural, es poco artificiosa, acentúa lo temporal, en fin, todo lo contrario de lo que Machado piensa que es la poesía barroca: conceptuosa, artificiosa, carente de temporalidad. Es verdad que la rima es notable en la poesía de Quevedo, Calderón o Villamediana, y que eso podría acentuar la sensación y el recuerdo, el pasado en el presente; pero no: Machado cree que la rima barroca es ornamental y que, a diferencia de la copla, el autor barroco se entrega en sus sonetos y otras formas complejas, a exaltar la dificultad y a «desnaturalizar la lengua viva». Sí, todos recordaremos (y a Machado no se le escapa) que el mismísimo Góngora es autor de un gran puñado de poemas escritos en métrica tradicional, pero Machado los encuentra sofisticados. Para Machado el barroco no hace literatura de la vida sino de la literatura. Es pues un mundo de reflejos que tiende a prescindir de lo real. Él no emplea este término, pero de conocerlo lo hubiera dicho así: es metaliteratura, mientras que una canción con rima asonante iba directamente de la flor, por emplear una metáfora suya. Las metáforas y los metalenguajes son literatura de literatura, y han prescindido en buena parte del tiempo y del sujeto. No es esta mesa y esta hora, no soy yo nostálgico de un suceso concreto, de aquel y no de otro, sino mesa y tiempo, la nostalgia de lo que pasa sin retorno, etc. Se prescinde del sujeto para alcanzar objetividad, del ser hecho de tiempo único y fugitivo por una abstracción. No es que Machado crea que lo que canta el poeta corresponde a un individuo, porque el verdadero sentimiento no es nunca propio, gracias a la percepción de que somos, como ya se ha visto, esencialmente otro. El sentimiento («un corazón solo/ no es un corazón») no es exclusivamente mío y mucho menos el lenguaje.

Desde Sánchez Barbudo a José Luis Abellán, pasando por Octavio Paz, son ya muchos los que le han dado vueltas a esta idea de Machado. Fundamentalmente lo que Machado afirma es un retorno a la noción de