

LOS NOMBRES DE ANTONIO MACHADO

1. El acto de leer una obra literaria o filosófica de calidad no acaba por cierto cuando, llegados a la última página, cerramos el libro para dejarlo en el anaquel. Cabría afirmar, antes bien, que sólo entonces comienza ella a vivir, que sólo entonces comienza su secreto itinerario por nuestro espíritu y el lento despliegue de las significaciones de que es portadora y que librarán a nuestro más personal pensamiento.

Hacia fines de 1945 leía yo en las costas de Chile las sentencias, los donaires y recuerdos apócrifos de Juan de Mairena. He vuelto hace poco a este libro, a sus páginas, intocadas desde entonces, manchadas ya por los aires salinos, yodados y húmedos que han sido los míos. He reencontrado en sus márgenes amarillentos las notas y observaciones de mi primera lectura que hoy me parecen casi extranjeras, por rústicas y primitivas. Y he visto con asombro que nada anoté ni observé respecto de aquello que en el libro de verdad importa, de aquello al menos que hoy me parece que en él importara.

Mi asombro ha subido de punto cuando he advertido que mucho de aquello en que no reparé, o en que no reparé con una atención tan vigilante como para subrayarlo y comentarlo, es en considerable medida lo que en los últimos veinte años yo he pretendido expresar en mis propios escritos. ¿Coincidíamos ya entonces el libro y yo, y era mi falta de respuesta consecuencia de una aprobación distraída y presurosa? Es posible, puesto que, según mis recuerdos, en esos años solía yo leer en polémica, animado por el propósito smiconsciente de oponerme al autor, de distinguirme de él—lo que equivale a decir que aún no sabía leer. Sin embargo, me inclino más bien a pensar que el libro creció en mí, sin yo saberlo siquiera, pese a mi inatención y a mi olvido, favorecido acaso en su crecimiento por esta inatención y este olvido mío, gracias a los cuales podía atribuir a mi invención lo que el poeta, y

* Publicado bajo el título "Con Juan de Mairena veinte años después" en el número especial que la revista La Torre dedicó a Machado en 1963.

con él tantos otros, ya habían creado y descubierto.

Quienquiera que se proponga pensar por sí mismo lleva a cabo un acto de ruptura con los pensamientos que hasta entonces aparecían ante él acreditados por la aprobación común. Y funda en esta ruptura el sentimiento, no exento de soberbia, de su propia originalidad. Pero esta experiencia no completa su ciclo propio y peculiar sino cuando comprendemos que aquellos contra quienes pretendimos pensar habían consumado también en su hora el mismo acto de ruptura, y que, por tanto, lejos de distinguimos de ellos, más bien nuestra pretensión nos abrió el acceso hacia una más plena inteligencia de sus vidas y sus obras, de sus trabajos y sus días. Al sentimiento inevitablemente pobre de la mentida originalidad, sucede así el de haber logrado participar con nuestras escasas fuerzas en una vasta empresa colectiva de pensadores, artistas y poetas, el de haber podido establecer con ellos una cierta, imperfecta comunión en lo originario, el de pertenecer, como vástagos indignos por cierto de tan ingente legado, a la ilustre estirpe de quienes aspiraron a cumplir el honor. A la postre, comprendemos que no hay más originalidad que la que consiste en reconocer nuestra débil voz en el coro de los mayores, procurando ella también a su modo y estilo alcanzar ese único punto hacia el que convergen, pese a la diversidad de las situaciones históricas, de las circunstancias personales o de los lenguajes empleados, todas las búsquedas de fundamentos radicales y todos los actos de auténtica celebración.

Pero ¿no será ésta una falsa genealogía, no ocurrirá que esta comunión y este parentesco no son sino el fruto de una retroactiva y presuntuosa atribución de nuestro pensamiento a otros, más grandes, con cuyos nombres y prestigios quisiéramos disimular la cortedad de nuestra propia luz? Así puede ser en efecto. Pero esta posibilidad es el inevitable riesgo del pensar por sí. Pues no hablan para nosotros Platón y Aristóteles, Dante y Goethe, si no comenzamos nosotros por hablarles, si, con el atrevimiento del que aún no sabe, no hacemos primero de sus obras suertes de cajas en que nuestro incipiente decir resuene. Lo que importa es, sin embargo, la ulterior disposición a recibir, a aprender y a enmendarnos, una vez consumado nuestro inicial e iniciático acto de invocación.

Hasta cierto punto toda genealogía es ficticia y todo pasado, apócrifo. Es el acto de nuestro acoger, de recoger y exaltar unos ascendientes lo que les confiere verdadero ascendiente sobre nosotros, lo que nos constituye en sus efectivos y eficaces herederos. Es nuestra decisión de actuar como creadores lo que otorga actualidad a las obras del pasado y convierte esa pretendida creación nuestra en una ritual repetición, en un volver a pedir, a demandar y preguntar lo que el hombre ha querido y requerido a lo largo de su historia.

2.- Mas en lo dicho podemos comprobar que nuestra coincidencia con el poeta se extiende hasta el modo como él mismo concebía su coincidencia con otros y el acto de creación cultural. Pues, para Machado, para Machado-Mairena-Martín, el hombre cumple la esencia de lo humano en la medida en que es él mismo, auténtico, vale decir, original. "Sed originales, yo os lo aconsejo, dirá Juan de Mairena: casi me atrevería a ordenároslas" (1). Pero esta originalidad se da en oposición con la demasiado común novelaría (2). Ella comienza, a menudo, por cierta incomprensión que lleva implícito el deseo de comprender, aunque más no sea el de comprender que no se había comprendido (3); o bien se inicia con un pensar en rebeldía contra lo que se piensa, por un desaber lo que se da por sabido, única manera de llegar a pensar y saber algo (4). Claro está, al adoptar tal actitud es posible que incurramos en el pecado que más difícilmente se perdona y de que se acusaba a Sócrates: el de introducir nuevos dioses (5). Pero estos dioses que parecen nuevos resultan, a la postre, ser los antiguos, que se había dejado en decoroso olvido y cuyo culto queda ahora re-instaurado (6). El olvido de los dioses antiguos es, pues, condición de que surjan renovados por la invención humana —esa invención sinónimo de hallazgo— y de que se pueda sentir por ellos una espontánea y libre veneración. Todo lo cual se vincula al tema machadino de la función alumbradora del olvido, potencia activa que genera y depura el recuerdo en que el pasado llega a consumarse (7). Precisamente porque queremos perfeccionarlo llegamos a captarlo en su realidad. "Tenéis —decía Mairena a sus alumnos— unos padres excelentes, a quienes debéis respeto y cariño; pero ¿por qué no os inventáis otros más excelentes todavía?" (8). Estos serán, precisamente, los verdaderos padres. Sócrates es una invención del recuerdo amoroso de Platón, más real sin embargo que cual-

quier otro Sócrates que no tuviera la altura que Platón supo darle (9). El pasado sólo es en cuanto vive en la memoria de alguien, en cuanto está en una conciencia que lo incorpora a un presente. Y no importa que la conciencia corrija o aumente (10). Pues la grandeza propia del pasado consiste precisamente en su poder para incitarnos a tal operación: "Que después de veintitrés siglos haya quien diere lecciones de platonismo al mismo Platón, no dice nada en contra, y sí mucho en favor de Platón" (11). Lo original de un pensador o poeta se revela en el acto original de quien lo lee y, a la postre, pertenece a la comunidad dialogal que ambos instituyen (12).

Entre Los Proverbios y cantares de Machado hay uno que dice:

Para dialogar,
preguntad, primero;
después escuchad (13).

Pero, cuando escuchamos, ¿qué oímos? Preguntas, que acaso llevan en su seno lo que solicitan. La pregunta "es la moneda que vuelve siempre a nuestras manos" (14), porque el hombre es un ente inquisitivo, necesitado de lo otro, paciente de incurable alteridad, que angela su esencia, y por ende encuentra la única satisfactoria respuesta en el propio, infatigable preguntar (15).

En definitiva, Machado viene a afirmar la gran ecuación de preguntación, ficción, realidad y verdad (16). En versos atribuidos a "un cooperero sevillano, que vaga hoy por las estepas de Soria", dirá así:

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía;
también la verdad se inventa (17).

Es posible, sin embargo, que los ficciones varias sean a manera de tanteos, que no siempre alcanzan su fin, y que, a la postre, muchas hayan de ser desechadas en beneficio de la que nos da acceso a esa velada y última verdad que es más de todas y de todas da cuenta (18).

Lo guférico, para Machado, no es, pues, lo arbitrariamente falsificado; es más bien un sustituto de realidad, oculto y secreto, al que corresponde en nosotros, como único órgano de aprehensión adecuado, la más perceptiva, la más lúcida imaginación.

3.- De acuerdo con estos principios, podemos intentar comprender la relación ambigua, derivada de un complejo de identificaciones y proyecciones, que une a Machado con su principal alter ego:

Para ello debemos comenzar por evocar el taladro del poeta. Rubén Darío, que en 1902 lo conoció en París (19), le dedica unos versos en que dice:

Misterioso y silencioso

Iba una y otra vez.

.....

Cuando hablaba tenía un dejo

de timidez y altivez (20).

Y el propio Machado se confiesa en Soledades:

Yo no sé leyendas de antigua alegría,

sino historias viejas de melancolía.

.....

Yo sé que es lejána la amargura mía

que sueña en la tarde de verano vieja (21).

Y en Autorretrato:

Ni un seductor Mahara ni un Bradocón he sido

-ya conocéis mi torpe alifio indumentario-,

mas recibí la flecha que me asignó Cupido,

y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,

pero mi verso brota de manantial sereno;

y más que un hombre al uso que sabe su doctrina,

soy, en el buen sentido de la palabra, bueno (22).

Machado silencioso, serio, nostálgico y melancólico, tímido por altivo. Machado bueno. Así fue, así se veía a sí mismo, así era sin duda en su trato con los otros. Poeta en quien "la inspiración corrige" (23), poeta reflexivo que canta después de pensar. Sí. Pero ¿y las gotas de sangre jacobina? Sabemos que le resultaba difícil no rebelarse contra la monotonía y quietud de una vida provinciana, que la mujer lo perturbaba hondamente, y en alguna parte habla de amores de "tapadillo y atajo" como

fuera al parecer algunos de los suyos (24). El poema que titula significativamente hacia tierra baja es ilustrativo de su íntima contradicción:

Rejas de hierro; rosas de grana.

¿A quién esperas,

con esos ojos y esas ojeras,

enjauladita como las fieras,

tras de los hierros de tu ventana?

Entre las rejas y los rosales,

¿sueñas amores

de bandoleros galanteadores,

fieros amores entre pañales?

andar tu calle nunca verás

ese que esperas; porque se fue

toda la España de Merimée.

Por esta calle —tú alegrías—

pasa un notario

que va al tresillo del boticario

y un usurero, a su rosario.

También yo paso, viejo y triste.

Dentro del pecho llevo un León (25).

Y Darío había adivinado en él al "pastor de mil leones y de corderos a la vez" que "conduciría tempestades o traería un panal de miel" (26).

Agreguemos aquí el peso del nombre que no sólo indica la pertenencia a una familia y a un grupo social, en el caso de Machado a una burguesía docta y cultivada, sino que define además una cierta personalidad, una cierta imagen de nosotros ante los demás, y por ende ante nosotros mismos, derivada de lo que hemos sido y constriñente en cuanto a lo que podemos ser. El poeta, tan sensible a las palabras, al aura de sus significaciones varias y asociaciones, debió de saber cómo el nombre, y específicamente el suyo y sólo suyo, Antonio Machado, trazaba el cauce de sus posibilidades. Pues lle-

var como apellido un participio pasado significa que el presente está ya preterido, y que, nunca tengamos, a fuer de vivientes, aún medio cuerpo en el futuro, podemos dar "lo no venido por pasado"; significa en otras palabras, que hemos de vivir el presente según el modo de lo gido, de lo que no volverá a ser -fugit irreparabile tempus-, salvo en la experiencia poético-metafísica del recuerdo y en espera de la figura que de nuestra vida forjará la muerte (27). Y es tal vez lo que Machado expresa al suponer que su protagonista llevaba siempre su reloj con veinticuatro horas justas de retraso, a fin de vivir en el pasado y de poder acudir, sin embargo, con puntualidad a cualquier cita (28).

Pero no olvidemos: Machado posee también cierta connotación de estribillo que nos persigue obcecadamente, que nos machaca y quebrenta, "como un hacha que se abre paso a través de un bosque" (29), infatigable machete que, al macharnos, nos deja para siempre heridos y vuelve siempre a lastimar nuestra herida. Y este sentido doliente y melancólico del apellido es acentuado por el nombre "Antonio", que suena como el bordón de la guitarra, la cuerda de las notas graves que articulan la melódica, nombre que -ya lo vinculamos al primer San Antonio o a San Antonio de Padua, portugués como era portuguesa por su origen la familia del poeta- evoca, además, una vida austera, reclusa y seria.

4.- Antonio Machado, quien aconsejaba que antes de escribir un poema, se imaginara el poeta capaz de escribirlo (30), pudo conjurar, sin embargo, la gravedad de su hombre, sin dejar de serle fiel; pudo conjugarla al menos con otros requerimientos de su personalidad, oponiendo a su presente gido un ficticio pasado que es, el de un sevillano que vive en su recuerdo, porque fue su maestro, espontáneo decidor de donaires, escéptico, malicioso, rebioso a ratos, cortés, y descortés si hace falta (31), conversador callejero y aficionado a la gitanería, que tuvo fama de borracho y de loco (32), pero movido por hondas preocupaciones metafísicas, las de Machado, y cómo éstas, en el buen sentido de la palabra, bueno. Tal personaje -Profesor titular de Gimnasia-, pero que da unas clases voluntarias y gratuitas de Retórica, Poética y Sofística: -es, en una primera instancia, el portavoz de la filosofía crítica de Machado. Recuérdese la apología que hace Marfena de Espronceda por haber logrado acercar el romanticismo a la entraña española, "hasta pulsar con dedos románti-

cos, más o menos exangües, muestra vena cínica, no la estoica, y hasta como-
 ver el fondo demoníaco de este gran pueblo"... (33) Recuérdese, también, como
 testimonio de la contraposición de cinismo y estoicismo, el gran desprecio que
 manifiesta Mairena por Séneca: "un retórico sin sofística, un palmazo que no
 pasó de mediano moralista y trágico de segunda mano"(34). Y estas definiciones:
 "Por cinismo entiendo (...), inclinándose a uno de los sentidos etimológicos que
 se asigna a la palabra cínico (de *kyos*, *kinós*, perro) una cierta fe en que la
 animalidad humana, el llamado estado de naturaleza, contiene virtudes más autén-
 ticas que los valores culturales; una cierta rebelión de la elementalidad contra
 la cultura" (35); rebelión que, por cierto, constituye en cada caso una nueva
 actitud cultural: "En pleno Romanticismo, el cínico Rousseau inicia una cultura
 romántica al rebelarse contra una cultura clásica -quiero decir lastrada en
 demasía de razón y de inteligencia-, abogando por los fueros de la sentimen-
 talidad" (36). Pero la cultura cínico-romántica nos entregará luego lo que
 durante todo el siglo XIX hemos estado llamando "ideales", y así hoy nos corres-
 ponde ser cínicos contra Rousseau y el romanticismo idealizante, que es un modo
 de ser fieles a Rousseau y sobre todo a nosotros. El cinismo, en este sentido
 del vocablo, viene a ser una ética que se manifiesta en una marcada aversión
 por las ilusiones al uso, especialmente cuando ellas pretenden revestirse de un
 valor ético para encubrir y disimular una realidad que nos duele y humilla.
 "El más auténtico, dice Mairena, el que profesaron los griegos en el gimnasio
 de Cinosargues, es un culto fanático a la veracidad, que no retrocede ante las
 más amargas verdades del hombre. Os pondré un ejemplo: Si el hombre fuese
 esencialmente un cerdo -cosa que yo disto mucho de creer-, sólo el cínico no
 se inclinaría -como los pragmatistas- a guardarle el secreto; la virtud cínica
 consistiría en reconocerlo, proclamarlo y en aceptar valientemente el desti-
 no porcino del hombre a través de la historia. ¿Comprendéis ahora por qué en
 épocas de pragmatismo hipócrita el cinismo es una reacción necesaria?" (37).
 Pero ¿qué ocurre cuando el cinismo, llevado a su extremo, ataca al propio cinis-
 mo? Ocurre que el hombre termina por comprender, como Pascal, lector de Montaigne
 y Epicteto, que en el reconocimiento de su miseria puede radicar una grandeza.
 Y ésta es, precisamente, la otra vena del genio español: la estoica, que hace
 de esta conciencia que el hombre tiene de sí, como ente finito y menesteroso,

caso despreciable, destinado a morir, la raíz de la dignidad humana. "En toda gran catástrofe moral sólo quedan en pie las virtudes cónicas. ¿Virtudes porrasas? De perro humano, en todo caso, sólo fiel a sí mismo" (38).

Tras el cónico Mairena traduce el estoico Machado.

La tensión polar, que es también un parentesco, entre el autor y su protagonista, se manifiesta en la de sus apellidos. Desde luego porque, pese al idéntico na inicial, Machado da un tono hondo y serio, donde Mairena lo da alegre, liviano y cantarino. Pero también porque Mairena es el nombre de un pueblo andalus, y deriva del árabe mairana que, por significar hato de pastores, nos remite a una vida nómada, espontánea y libre. Por fin, porque su origen árabe, al igual que su musicalidad propia, vincula Mairena a Guionar, la amada apócrifa y real de Mairena y Machado, es decir, a un complejo de experiencias eróticas. Estos sentidos aparecen reformados por el nombre Juan, que acaso, en una primera aproximación, pudiera evocarnos al Bautista, pastor y profeta, no menos que al evangelista del verbo encarnado y al visionario de la Isla de Patmos; pero que, en último término, más bien nos obliga a pensar en Juan de Mairana, vale decir en el héroe del Eros, en don Juan, cuya figura, cuya ventura, tanto preocuparon a Machado (39). Y, sin embargo, el "carácter satánico y blasfematorio" del gran "arivador erótico" no se manifiesta en Juan de Mairena sino como tema de reflexiones o como impulso contenido (40) que se vierte en obras de fantasía (41). Tendremos que llegar a Abel Martín, cabeza de la estirpe intelectual de Machado, para encontrar este carácter encarnado en la realidad apócrifa que el poeta nos entrega.

Pero antes de abandonar a Mairena, preciso es aludir brevemente al "de" genitivo de su nombre: él arruga su origen en una zona agraria y al par agrega un acento de gentilhombría rural, como tal estrechamente vinculada al pueblo, a ese pueblo andalus, portador de "un escepticismo extremado, de radio metafísico" (42).

5.- El que Juan de Mairena tenga, a su vez, un maestro cuya memoria venera, permite al poeta efectuar un nuevo desdoblamiento y al par alcanzar estratos más secretos y profundos de su propio ser (43). En Abel Martín encontramos acentuada la oposición interior de Juan de Mairena, de modo que, para describir a ambos con versos

de Machado, podría decirse que Mairena era

"de espíritu burlón y de alma quieta" (44), mientras Martín sería el que afirma: "yo vivo en paz con los hombres/ y en guerra con mis entrañas" (45). La experiencia fundamental, poético-filosófica, de Abel Martín, es la de la heterogeneidad del ser, por lo que cada sustancia es ante todo una apetencia de alteridad (46). En ello ve nuestro filósofo la raíz de la religiosidad, pero también la del sexo. "No es para Abel Martín la belleza el gran incentivo del amor, sino la sed metafísica de lo esencialmente otro" (47). Y Eros se le aparecerá como calvario no menos que como guerra (48): "Que fue Abel Martín hombre en extremo erótico, lo sabemos por testimonio de cuantos lo conocieron, y algo también por su propia lírica... hombre mujeriego y, acaso, también onanista; hombre, en suma, a quien la mujer inquieta o desazona, por presencia o ausencia" (49). Onanista aun cuando la mujer está "de cuerpo presente", pues la ansiedad es siempre "en la cita ausencia" (50). Onanista, sobre todo, porque lo otro, lo heterogéneo, habita en nosotros mismos, porque "yo es otro", según la expresión de Rimbaud, y la guerra erótica es, pues, guerra con las propias entrañas.

De aquí también que la religiosidad suele manifestarse para Martín como pugna o lucha con Dios, como blasfemia, a veces, provista de tanto mayor validez religiosa cuanto más franca y declarada sea:

Hay blasfemia que se calla
o se trueca en oración;
hay otra que escupe al cielo
y es la que perdona Dios (51).

En último análisis, la blasfemia sólo pretende degradar porque niega, sólo niega porque implícitamente afirma. Más aún: ella es imprecación violenta a un Dios que no es tal, acreedor por ello de nuestra ira por confrontación con el Dios que es, único que podría aplacar de verdad esta ira. Aquí, como en el pensamiento de Machado en general, la vía hacia el Sur pasa necesariamente por la Nada. "En una Facultad de Teología bien organizada, dice Abel Martín, con el desprendimiento de quien esboza un programa académico, es imprescindible —para los estudios de doctorado, naturalmente— una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo demonio" (52). Mas, tras este aspecto, no ya cínico, sino sacrílego y blasfematorio del personaje, se barrunta, como siempre, a Antonio Machado el Bueno, a un estoico dispuesto

a morir de hambre, sin protestas ni alharacas, antes que hacer algo, no ya contra su conciencia, sino sencillamente contra su cardeter (53).

En el nombre mismo de Abel Martín encontramos acertada la interna tensión de que "Juan de Mairena" daba testimonio. "Abel", vinculado a Mairena, evoca la vida inocente del pastor cuyas ofrendas fueron proferidas por Mairvé; y "Martín", tras el pa inicial que lo aproxima a Mairena y Machado, evoca desde luego al dios de la guerra, pero en último término al hombre fratricida, Caim: es un Marte-Caim.

El largo romance titulado La tierra de Alvarguaziles confirma esta interpretación. En él Machado nos ofrece otro aspecto de la vida campesina: codicia, envidia, crimen.

Mucha sangre de Caim
 tiene la gente labriega...

 La codicia de los campos
 ve tras la muerte la hornada;
 no goza de lo que tiene
 por ansia de lo que espera (54).

El menor de los hijos de Alvarguaziles, Miguel, goza de la preferencia del padre ("aunque el último naciste/te crece en mi amor primero" (55)). Pero es quien parte a tierras lejanas, para tomar años después, opulento, a rasgar la conciencia de sus hermanos asesinos, y ellos se llaman precisamente Juan y Martín.

Martín tenía
 la sangre de horror helada.
 La azada que landió en la tierra
 teñida de sangre estaba (56).

El romance termina, sin embargo, en una trágica reconciliación de cada personaje consigo mismo, que es una recuperación y una rectificación del pasado. Miguel, nuevo hijo pródigo, continuará la empresa y la vida de su progenitor. Juan y Martín se ~~sumergen~~^{ahogan} en la laguna a cuyas aguas habían arrojado el cadáver del padre, y se identifican así con él en la muerte:

¡Padre! gritaban; al fondo
 de la laguna serena

cayeron, y el eco ¡padre!

repitió de poña en poña (57).

La analogía podría llevarse hasta confrontar esta muerte de los humanos patricidas con la que Hairena atribuya a Abel Martín. "El pobre maestro tuvo una agenda dura, trabajosa, desconfiada... La verdad es que había blasfemado mucho. Con todo, debió de salvarse a última hora, a jugar por el gesto postrero, que fue el de quien se traga literalmente la muerte misma..." (58)

7.- Resulta, pues, legítimo establecer la conexión de Juan -el "Juan" de Hairena: Juan de Mahara, Don Juan- con Martín-Gaín; y no lo es menos vincular al Miguel con Abel y con Hairena-maharuna: inocencia, espontaneidad, vida nómada y pastoril.

La línea que, en la genealogía epéica de Machado, asciende de Hairena a Abel expresa la añoranza de un vivir "natural", libre y poético-lírico en el que los opuestos se concilian, en el que ni siquiera los conflictos llegan a surgir. Pero este vivir no es alcanzable para el hombre que ha probado el fruto del árbol de la ciencia, y que, por ende, afectado ya por el "malestar de la civilización", se ve a sí mismo perdido en la maraña social, cultural e histórica. En Abel ama Yahvé la última encarnación, el residuo, de la inocencia originaria de Adán. La otra línea de la genealogía machadiana -de Don Juan a Martín- es rebeldía, imprecación violenta contra esta dificultad de ser "natural" que el hombre padeca. En Gaín, Yahvé rechaza y castiga aquello en que su creatura ha desabocado. El que Gaín mate a Abel es, desde luego, el reiterado asesinato por la cultura del vivir originario en armonía con el mundo. Mas no civilizado: Gaín da muerte a Abel por envidia, y la envidia es una forma específica de odio que nos inspira al que posee aquello que anhela- nos, el que es como nosotros quisieramos ser. Es, en suma, un odio que tiene como fondo el deseo de emular, de imitar, de tener aquello que el envidiado tiene, de ser como él es, de hacerlo nuestro, incorporándolo, poseyéndolo. En francés, una sola palabra -envie- designa la envidia y el deseo, y esta palabra al igual que la nuestra, deriva del latín invidere, ver dentro, que la semántica ~~permite~~ ^{nos permite} aproximar a adirar, admiración. Una recta comprensión del acto de Gaín permite descubrir, por tanto, como horizonte de la envidia que

lo nuevo, una secreta admiración, vale decir, un deseo de re-encontrar en sí mismo algo de ese ímpetu perdido que Abel conserva, un reconocer en éste lo que él mismo debería ser, lo que, al menos por el deseo, ya es. Hay, pues una identificación del verdugo con su víctima —Je suis la pluie et le cataean! / Je suis le soufflet et la joue! cantó Baudelaire (59)— y, por ende, una protesta implícita del asesino ante esta muerte que, sin embargo, no puede dejar de causar. La preferencia de Yahvé por Abel lo duele a Caín como la comprobación de que él ya no es ni puede ser con esa inocente libertad que de algún modo, pose a la expulsión del jardín, Abel supo preservar y por la que seguirá unido al Señor. Por esta unión, el fratricidio resulta ser, a la vez, violencia contra Dios, profanación, blasfemia, deicidio (50).

En el poema de Alvargonzález, Juan y Martín no matan a Miguel, sino al Padre. Mas, puesto que el Padre no es mera exterioridad, puesto que vive en la propia conciencia de los hijos, como modelo y anhelo de perfección, el parricidio se resuelve a la postre en suicidio.

El duelo de Caín y Abel es para cada cual pugna consigo mismo, es guerra en la propia entraña. Tras la toma de conciencia de este drama, que opone en cada hombre dos hermanos enemigos, queda un poeta herido que suele verse hecho ya aun en su hacerse, muerto ya en medio de su vivir: un hombre machado. Pero Yahvé, tras condenar a Caín a vivir "errante y fugitivo sobre la tierra" (Génesis, IV, 12), lo protege con una señal a fin de que nadie que lo encuentre lo mate (Ibid, 15). Ello parece indicar cierta confianza en que Caín sabrá encontrar algún día para sí, como término de esa peregrinación en que va poblando la tierra y fundando ciudades (Ibid, 17), ^{por lo} aquéllo que asesinó en su hermano Abel. Es verdad que la cultura y la historia matan día a día la inocencia y la libertad primordiales que envidiamos, pero lo hacen movidos por el deseo de encontrar otro modo de inocente libertad, como fruto de la cultura y renate de la historia. El paraíso sólo puede recuperarse volviendo a caer del árbol de la ciencia, dice Kleist al término de Las marionetas. Antes deberíamos decir que el caer de este árbol, sin por esto dejar de apetecer el árbol de la vida, tan alejado ahora de nosotros; el hacer de esta oposición de los dos árboles míticos una negación dialéctica, como tal necesitada de superación conservadora, y el apren-

der a poner la ciencia al servicio de una vida que aún tenemos que inventar, esto es lo que confiere a la empresa cultural e histórica su sentido y al vivir humano su dirección.

8.- En esta perspectiva, el fratricidio-deicidio, que en una primera instancia parecía identificarse con un suicidio, puede ser visto en otra como sacrificio que salva, cuando se efectúa, como en el caso de los hermanos Juan y Miguel del romance, en nombre del Padre, en un acto de invocación de aquél que se pretendió matar, sólo para verlo renacer en nosotros mismos con mayor autoridad y eficacia que la que antes tuvo.

La lucha exterior, dramática, al interiorizarse, nos requiere a continuación in foro conscientiae, entre esa instancia que en nosotros añora el verde paraíso perdido y la que nos incita a saber, a dominar y a poseer. Esta lucha se aplaca en la medida en que convertimos tal añoranza en la esperanza de re-encontrar, mediante el saber, el dominio, la posesión, un nuevo paraíso que será nuestra obra y justa victoria, nuestro rescate.

La buena muerte y la constitución en ella y por ella de una vida provista de forma y digna de nuestra aprobación, viene a ser la anticipación individual de aquello que en el orden histórico colectivo ha de ser la vivencia del hombre genérico que aplaca en el amor fraterno el odio carnita, que reconoce en cada hombre su alter ego y reanuda la antigua alianza entre la humanidad y la naturaleza.

9.- Podemos concluir: Machado va de sí mismo a Mairena y de Mairena a Martín en obediencia al nosce te ipsum delfico. Cada figura se opone a la anterior y a la vez expresa una oposición interna que en la última es la de Abel con Caín. Por este juego de presentaciones y representaciones en su obra, Machado logra aprehender la contradicción recóndita que acaso en su sobrio vivir, en su convivir, no expresara. Su itinerario resulta así provisto de un ejemplar valor. Pues si es verdad que ante todo debemos ser fieles a nosotros y que toda otra fidelidad nos es dada por añadidura, habrá que esforzarse por saber el quién que somos, y acaso ello sólo se logre en el extremo de un tiempo laborioso y reflexivo, preparando ese morir que habría de responder a nuestra pregunta, que apaciguaría nuestras oscilaciones y vacilaciones, que haría de nues-

tro vivir siendo un vivir sido de verdad, una vida.

Martín, Mairona, Machado: tres nombres o tres personas y un solo hombre verdadero. Mejor: una sola persona. Pues la máscara que parece ser el útil postizo que disimula los rasgos del actor es, al par, el instrumento por el que sus voces diversas resuenan, persuaden, y sus potencialidades se hacen acto, drama. Lo que la máscara oculta es, en verdad, lo que no somos. A última hora, revela y expresa, por nuestro prolongado actuar, por el personar en ella de nuestra palabra, ^{ese} ~~en~~ rostro que al filo del tiempo nos vamos haciendo para aquello [?] ~~—~~ ^{que} ~~—~~ aquel tiempo deslinda.

"Más tarde o más temprano, hay que dar la cara", escribe Machado (61).



NOTAS.

- (1) Juan de Mairena, sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo, Buenos Aires, Losada, 1943, p. 52. Seguiremos citando este libro según la mencionada edición.
- (2) *Ibid.*, t. I, pp. 102, 133, 145; t. II, p. 46.
- (3) *Ibid.*, t. II, p. 24.
- (4) *Ibid.*, t. I, pp. 84 y 177
- (5) *Ibid.*, t. I, p. 141.
- (6) *Loc. cit.*
- (7) *Ibid.*, t. I, pp. 43, a 45; cf. t. II, p. 84.
- (8) *Ibid.*, t. I, p. 83.
- (9) *Ibid.*, t. I, pp. 134-135; cf. también p. 59.
- (10) *Ibid.*, t. I, pp. 133-134.
- (11) *Ibid.*, t. II, p. 24.
- (12) "El tema es original, quiero decir que es viejo como el mundo..." (*ibid.*, t. I, p. 101); las ideas no han de ser tenidas por "prendas de uso personal" (t. I, p. 85); las razones "se engendran, por cooperación, en el diálogo" (t. I, p. 42); "Las obras poéticas realmente bellas... rara vez tienen un solo autor; son obras que se hacen solas, a través de los siglos y de los poetas, a veces a pesar de los poetas mismos, aunque siempre, naturalmente, con ellos" (t. I, p. 130).
- (13) II.- Poesías completas, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, p. 228. Citaremos esta edición de ahora en adelante con las iniciales P.C.
- (14) Juan de Mairena, t. II, 22.
- (15) Véase, en especial, *ibid.*, t. II, pp. 29-30.
- (16) "El momento creador en arte, que es el de las grandes ficciones, es también el momento de nuestra verdad..." (*Ibid.*, t. I, p. 154).
- (17) *Ibid.*, t. II, p. 85; sobre esta máxima aplicada al arte escénico, véase la continuación: pp. 85-86.
- (18) Véase en *ibid.*, t. II, p. 16, lo que escribe Machado sobre la muerte de Valle-Inclán.
- (19) Entre unas breves notas cronológicas de Machado encontramos ésta: "De Madrid a París y Rubén Darío". Cita Segundo Serrano Poncela, Antonio Machado,

su mundo y su obra. Buenos Aires, Losada, 1954, p. 18.

- (20) P. C., p. 7.
- (21) VI; P.C., p. 13. Cf. Juan de Mairena, I, 154: "La melancolía o bilis negra ^o ~~otra bilis~~ ha colaborado más de una vez con el poeta y en páginas penhurebles".
- (22) Campos de Castilla (1907-1927), KCVII, P. C., p. 85.
- (23) Juan de Mairena, I, 62.
- (24) Véase Serrano Poncela, *ob. cit.*, pp. 114-115.
- (25) CLV, P.C., pp. 209-210.
- (26) P.C., p. 7
- (27) Cf. Juan de Mairena, I, pp. 110, 186.
- (28) *Ibid.*, II, p. 52. De que Machado vinculaba a viejos recuerdos y a la relación familiar con sus padres y antepasados, aludida en su apellido, la vivencia de su vida sída, da testimonio el poema que comienza "esta luz de Sevilla...":

PATRIMONIO UG

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita. Se levanta;
va hacia la puerta. Pasea.
.....
Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde pueden pasar, en el vacío.
Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana.

(P. C., p. 264)

- (29) Juan de Mairena, I, p. 149.
- (30) *Ibid.*, I, pp. 105-106.
- (31) Véase *ibid.*, II, pp. 82-83.
- (32) *Ibid.*, I, pp. 57, 137, 157-158, etc.
- (33) *Ibid.* I, p. 129.
- (34) *Ibid.*, I, p. 167.
- (35) *Ibid.* II, p. 99!
- (36) *Loc. cit.*

- (37) Ibid., II, p. 100. Cf. I, pp. 163-164.
- (38) Ibid., I, p. 60.
- (39) Recuérdese que Antonio y Manuel Machado son autores de un drama en verso titulado precisamente Juan de Mairana (Madrid), Espasa-Calpe, 1927). Cf. también sobre el tema de Don Juan en Juan de Mairana, I, 51-52, 129-130; y sobre la dialéctica de vestido-desnudo, ibid., II, 40 y 40-41.
- (40) Ibid., I, 52. "Machado considerara a Don Juan, observa Sorrenno Ponzala, una potencia natural en disposición de ser cultura. El sexo en estado de pureza, dueño de un misterioso porvenir. Precisamente porque España es, por otras razones que abocan a idéntico resultado, una barbarie en potencia cultural, puede albergar en su seno este poderoso arquetipo de Eros" (ob. cit., p. 154).
- (41) Véase en Juan de Mairana, I, 90 y 93, la referencia a dos obras dramáticas atribuidas por Machado a Mairana: "Padre y Verhujo", cuyo protagonista --Jack (¿Juan?)-- había amado "a más de sesenta mujeres entre esposas y barraganas", y "El gran climatérico" de cuyo personaje central nos dice que "simboliza lo inconsciente libidinoso a través de la existencia humana".
- (42) Ibid., I, p. 166. En un discurso fúnebre alaba Mairana el señorío del difunto: "un señorío interior, sin pizca de señoritismo". Y en otra parte hablando de la Escuela Popular de Sabiduría Superior que anhela fundar y de las objeciones que en contra de tal proyecto surgen, observa: pensemos que el pueblo "se reiría en nuestras barbas si le hablásemos de Platón. Grave error. De Platón no se ríen más que los señoritos, en el mal sentido --si hay alguno bueno de la palabra" (I, pp. 174-175). Y es que el "señorito" es constituido como tal por la mirada --lavillada y por ende humillante-- del criado que le sirve y halaga. No alcanza la calidad de señor sino aquel que lo es de sí mismo y que, por no necesitar de criados, logra superar la tentativa dismiñuyente --expresada con un diminutivo-- del que acaso pudiere servirle. Cf. II, pp. 167 y 178. Téngase, además, en cuenta que para Machado, es propio del señorío instalarse como por derecho propio en la universalidad, y, por ende, el reconocimiento de la igual dignidad de las hambres: "La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero. Armenio: Conforme. El porquero: No me convence" (I, p. 7).
- (43) No aludimos a las ficciones del personaje ficticio, como el poeta Jorge Meneses, imaginado por Mairana como inventor de una máquina de trovar,