

SOBRE LA POESIA METAFISICA EN ANTONIO MACHADO

Acaso, como señalara más de una vez Antonio Machado, todo poema que merezca serlo lleve implícita una metafísica. Esto es, que sin que el poeta se lo haya propuesto sea posible derivar del poema a través del análisis una expresión de nivel metafísico.

Efectivamente, si tomamos el término *metafísica* en su sentido lato: lo que se encuentra o está más allá o detrás de la física, todo poema deberá incluir en alguna forma dicha dimensión. Si aceptamos que el buen poema no sólo dice lo que dice sino que debe apuntar también hacia lo que calla, no podrá negarse que este mensaje silencioso, preñado de sentido, se encuentre ligado al ámbito *metafísico* a que acabamos de hacer mención.

No obstante, pese a aceptar la idea de metafísica que Machado nos propone, no es este el sentido que daré a "poesía metafísica" sino uno bastante más restringido. De no hacerlo así, la mayor parte de toda gran poesía, la lírica especialmente, caería dentro de este apartado.

En mi opinión, y en la de muchos otros, la poesía es, mayormente, expresión y comunicación de sentimientos. Esto se logra a través del poema mismo, que se constituye en mensaje permanente, y que usa como medio de comunicación un trasfondo general de relaciones naturales y culturales altamente complejo en el que comulgan, a través del tiempo y el espacio, tanto el poeta como el lector.

El poema está hecho de palabras que son, básicamente, símbolos que nos refieren a una realidad independiente a la que nos vincula en infinidad de formas. Una vez constituido el lenguaje, la palabra adquiere independencia relativa en lo que toca a sus referentes particulares. La palabra como tal, es indiferente a lo que nombra, lo que nos permite expresar la infinita multiplicidad del decir.

Si partimos de la premisa de que la poesía lírica es fundamentalmente una comunicación de sentimientos, se nos plantea de inmediato la cuestión de cómo es posible comunicar éstos a través de símbolos abstractos. Las emociones se sienten directamente: no necesitamos de palabras para sentir la angustia, la soledad, el amor, la belleza o cualquier otra emoción de las muchas que llegan a nuestra experiencia. El lenguaje de todos los días no expresa realmente estas emociones porque las palabras que a ellas nos refieren tienen un nivel conceptual que las neutraliza como comunicadoras

de emoción. Se constituyen en frases hechas que nos llevan al lugar común, perfectamente significativo pero vacío de sentido.

En su teoría de las prehensiones o sentires, Whitehead señala que toda la relación cognoscitiva está constituida por un objeto conocido, una *forma* subjetiva y un sujeto que conoce. Lo que denomina *Forma subjetiva* viene a ser la peculiar manera en que el sujeto en cuestión *siente* el objeto conocido. Esto es, el tono afectivo que necesariamente acompaña a todo conocimiento y que, de alguna forma, por más vaga que pueda ser, queda incorporado a la experiencia del sujeto. Sólo en algunos tipos de objetos —mayormente los matemáticos y geométricos— la forma subjetiva del conocer se nos ofrece con neutralidad, pese a que la neutralidad en sí, no deja de ser por ello una forma subjetiva.

Al captar, pues, cualquier objeto —y entiéndase aquí por objeto toda realidad o situación dada al conocimiento— podemos hacer de la emoción que en nosotros despierta un objeto de conocimiento aparte. Esto es, mediante la conceptualización que supone la palabra, nos es dado darle nombre a la emoción y referirnos a ella sin sentirla. Podemos, pues, convertir las formas subjetivas en emoción-objeto concretado en palabras, que muestran un nivel de comunicación mayormente racional.

Si una cosa es hablar de emociones y otra sentirlas, el poeta tiene de alguna forma, que incorporar al mensaje, a través de las palabras mismas, las formas subjetivas de sentir que busca comunicar.

De ahí, que el poema no nos ofrezca emociones de igual nivel que las que recibimos en carne propia. El sentir que se nos entrega se da en un plano medio, de menos intensidad porque carece del compromiso que la emoción directa supone. Sin embargo, y debido a ello, nos abre posibilidades de sentir emociones que aunque vinculadas a las primarias no podríamos captar de ninguna otra manera. Y a esto es lo que se llama comúnmente la emoción estética.

El poeta evita en lo posible el uso de la palabra-concepto para despertar en nosotros una emoción. Debe conducirnos al ámbito de sentimiento que intenta expresar, en forma oblicua, nunca directa. Esto puede lograrse a través de la carga afectiva que el trasfondo general da a las palabras mismas y a las familias de asociación imaginativa a ellas vinculadas. Este marco común de relaciones que hemos llamado trasfondo, no es independiente de la realidad concreta en que vivimos. Por el contrario, de ella proviene y se nutre y va transformándose y conformándose a los cambios que la misma dinámica del devenir nos impone.

Ocurre, sin embargo, que las formas más básicas de la cambiante estructura del trasfondo, aquellas representadas en el lenguaje por lo que llamé en otra ocasión “palabras elementales”, permiten la creación de formas asociativas con carácter comunicable que gozan de relativa permanencia. Así, palabras que nos refieren a paisajes, colores, animales y objetos usuales de nuestro ambiente exterior con fuerte raigambre sensorial, unidas a verbos que denotan acción de carácter externo, forman comúnmente los cimientos estructurales de una buena parte de la gran poesía.

La lírica en general, se ajusta en buena medida a estos patrones básicos. En el caso de Antonio Machado es obvio que gran parte de su mejor poesía sigue esta técnica de decir oblicuo e impreciso para expresar su sentimiento. Ve Machado la poesía como una forma, acaso la *forma* de mirar al Ser, a lo que *es*, que por ser primordialmente *Verbo* por él se alcanza. El *ser* o el *verbo* que se desliza como los peces en el río, allá por la honduras, por las honduras de la palabra misma y no en su superficie.

El tema que nos ocupa, y a él llegamos, es qué entiendo por poesía metafísica y cómo logra expresarla Machado. A mi juicio, este tipo de poesía debe contener, entre otras muchas cosas, una idea de carácter abstracto expresada en el poema con hilación lógica, por más oculta que pueda estar. Si la lírica nos acerca a lo misterioso la poesía tiene en su fondo un mensaje que intenta desentrañar el misterio mismo. Pero para poderlo hacer con éxito dicha poesía deberá estructurarse en bases fundamentales líricas, siguiendo en alguna medida el patrón que someramente hemos esbozado.

Machado tuvo un profundo interés filosófico y prueba de ello es la original obra en prosa que nos dejó escrita sobre el tema. Su vivencia de la filosofía presta autenticidad a su poesía metafísica, ya que la problemática implícita en ella sólo tiene sentido último para aquellos que en alguna forma se han iniciado en los entresijos de este tipo peculiar de pensamiento. El problema del Ser y de la Nada, tan importante para Machado, no se nos descubre a través de la experiencia inmediata o de la emoción. Es producto de un largo proceso racional que al lograrse, puede adquirir un auténtico sentido a nivel emotivo complejo. Por otra parte, conviene recordar que la filosofía y la poesía tuvieron un entronque común y lo tienen aún, en ocasiones.

Entraré a analizar dos poemas de Antonio Machado que podemos catalogar como poesía metafísica sin equívoco y que sin embargo, muestran técnicas de construcción muy distintas. Me refiero al poema que lleva por título "Al Gran Cero", al final del "Cancionero Apócrifo de Abel Martín", y al poema "Siesta", que aparece en el "Cancionero Apócrifo de Juan de Mairena" y que tiene como dedicatoria o subtítulo "En Memoria de Abel Martín".

Mientras en "Al Gran Cero" Machado nos da a continuación una explicación en prosa de su contenido filosófico, en "Siesta" no ocurre así, y ello me parece significativo. Entremos a analizar "Al Gran Cero":

Al Gran Cero

Cuando el *Ser que se es* hizo la nada
y reposó, que bien lo merecía,
ya tuvo el día noche, y compañía
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.

Fiat umbra! Brotó el pensar humano.
Y el huevo universal alzó, vacío,
ya sin color, desustanciado y frío,
lleno de niebla ingravida, en su mano.

Toma el cero integral, la hueca esfera,
 que has de mirar, si lo has de ver erguido.
 Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,
 y es el milagro del no ser cumplido,
 brinda, poeta, un canto de frontera
 a la muerte, al silencio y al olvido.

El poema nos ofrece un canto explicativo a la creación de la Nada por parte del *Ser que se es*, que se nos presenta de entrada en el primer verso. Dios crea la nada para hacer posible el pensamiento a través de la diferenciación que la negación supone. El segundo verso tiene una clara referencia al Génesis, pero mientras el Dios bíblico descansa después de hacer el mundo y el hombre, el *Ser que se es*, reposa después de hacer la nada. En los dos últimos versos del primer cuarteto se señala la individualización que los opuestos permiten "ya tuvo el día noche" y la creación o aparición de la autoconciencia en el hombre ante la amada, siempre ausente. Aquí la amada es nuestro opuesto, lo que diametralmente no somos. Pero la conciencia de este no ser, o ausencia, que nos circunda, nos limita y fija en nuestro propio ser, como la noche, por ser noche, hace posible el día. De ahí que en la conciencia de la amada ausente podamos descubrir el amor y el mirar poético, vislumbrar la conciencia integral, o al *Ser que se es*, como a continuación veremos.

La *otredad* contiene todo lo que no somos y, por tanto, lo que nos falta para ser íntegramente. El amor es aquella emoción que nos empuja hacia la búsqueda de la *otredad*, concreta en un principio, que se halla destinada al fracaso en el encuentro, ya que la *otredad* es de por sí inalcanzable por ser infinita en todas sus dimensiones. Lo que somos se encuentra cercado por una frontera de *no ser* y todo lo que puede ser o ha sido, que tampoco somos, y al adquirir conciencia de su inmensidad se nos puede hacer patente la conciencia que subyace a nuestra propia conciencia, la conciencia integral, "el ojo que todo lo ve al verse a sí mismo".

Machado dejó constancia de esta intuición, que más tarde desarrolla tanto en prosa como en verso, en un corto poema:

"Mis ojos en el espejo
 son ojos ciegos que miran
 los ojos con que los veo".

El segundo cuarteto sigue teniendo como sujeto el *Ser que se es*, ya que cuando éste crea la nada y hace posible los opuestos y la consecuente negación, brota el pensar humano. Y con el "Hágase la sombra", *Fiat umbra!* el *Ser* ofrenda al hombre, el huevo universal, vacío, sin color, frío y desustanciado.

En los dos últimos tercetos el poeta se dirige al hombre y le conmina a que tome el cero integral que el *Ser* le ofrece y alcance con ello su humanidad al convertir su lomo de fiera en espalda, y poderlo mirar erguido,

como hombre. Y al serlo se cumple el milagro del no ser. pues la mente humana logra alcanzar "un concepto de totalidad, la suma de cuanto no es, que sirve lógicamente de límite y frontera a la totalidad de cuanto es".

A diferencia de una buena parte de las visiones religiosas que han visto el pensamiento como el pecado original, Machado lo interpreta como un regalo de Dios para hacer posible el salvar la barrera que de él nos separa. Pero analicemos este tema en un nivel algo más profundo.

Antes de que el hombre pudiera pensar, esto es, pudiera diferenciar entre una cosa y otra y alcanzar, por ello, la conciencia del mundo y su propia conciencia, era sólo animal, o fiera, como lo llama Machado en este poema. No obstante, al ser parte del todo se encontraba en él inmerso y era uno con Dios o el Ser. El precio que paga por la conquista o regalo de la negación es la soledad, ya que al individualizarse y separarse del todo, se le enfrenta: ya no es el todo, sino aquello que lo conoce. Al mismo tiempo, el conocimiento nos entrega un todo fragmentado, y lo conocido se nos ofrece como finito y limitado, como ente. Así, el pensamiento nos separa totalmente del Ser o Dios que es, por definición, infinito, eterno, ilimitado. Al pensar en algo dejamos de pensar en lo que no pensamos y este *no ser* del pensar abarca todo lo que nos oculta la presencia misma del pensamiento, al Ser que *es* en la ausencia.

Estamos, a fin de cuentas, frente al viejo problema que nos plantea Parménides, en quien se basa el pensamiento machadiano pese a su vertiente heraclitiana. No quiere ello decir que Machado llegue a las mismas conclusiones que el filósofo de Elea. Una vez que se alcanza el concepto de Ser en Parménides, el análisis nos lo convierte en un concepto vacío y el pensamiento es imposible. Si el ser es inmóvil e inmutable y todo es ser—porque para Parménides la nada *no es* ni puede ser pensada—nos encontramos con que el pensar es un pasar de lo que *no se sabe* a lo que *se sabe*, o de lo que *no es* a lo que *es*, pero si el no ser *no es*, no hay pensamiento posible porque nos falta la dimensión dinámica que el pensamiento supone y que la negación nos ofrece. Este problema tan antiguo lo soluciona Platón negando el conocimiento mismo en su teoría de la reminiscencia. El cristianismo, por otra parte, soluciona el problema de la imposibilidad de alcanzar a Dios después de la caída, por lo que conocemos como el milagro de la encarnación. Dicho de otro modo, si Dios es infinito e ilimitado y nosotros sólo podemos conocer lo finito y limitado, la dimensión divina es inalcanzable para el hombre. Sólo cuando el Dios-Padre se encarna en el Hijo para hacerse mortal y finito, es posible al hombre captar lo infinito en la finitud concreta del hombre-Cristo. De ahí el sentido de que sólo se llega al Padre por el Hijo, en esta visión religiosa.

El pensamiento filosófico machadiano no es religioso a la manera tradicional. No puede, por tanto, ofrecernos el milagro de la encarnación como salida. Lo que hace es señalar la creación de la Nada como milagro o regalo de Dios para hacer posible el pensamiento, que es la característica que define al hombre. Pero ya hemos visto que el pensar producto del *no ser* o de la negación, no nos puede llevar nunca al Ser, que se nos entrega por este camino sólo como *no siendo*.

Hay otro tipo de conocimiento que se basa en la visión misma y que, sin ser igual, necesita de la conciencia que nos presta el primero, el que nos hace ser hombres con todas sus limitaciones: me refiero al pensar poético. De ahí, que cuando se cumple el milagro del *no ser* —del pensamiento— es el poeta quien hace un brindis. Y lo hace en un canto de frontera, un canto límite, a las tres dimensiones más patentes que la nada nos ofrece de la Divinidad tras ella oculta: la muerte, el silencio y el olvido.

Este poema, tan brevemente comentado, es indudablemente interesante y de rica expresión filosófica y tiene algunos versos, especialmente los dos últimos, de una gran calidad poética. Hay aquí, sin duda, un pensamiento elaborado y enlazado lógicamente de neto raigambre metafísico. Sin embargo, no creo que podamos decir que sea buena poesía. En mi opinión, como poema es mediocre.

Su mayor falla estriba, a mi juicio, en que para expresar su contenido conceptual emplea Machado un número de palabras claves igualmente conceptuales, casi carentes de tono emocional. “Ser que se es”, “cero integral”, “vacío”, “desustanciado”, “hueca esfera”, son todos términos de gran neutralidad emotiva que no transmiten mensaje alguno a este nivel en el contexto en que se presentan. Añádase a esto el empleo del latín en la contraparte de la referencia bíblica, el *Fiat umbra!*, las bastardillas en *Ser que se es* para acentuar el mensaje conceptual y, por más que nos oriente hacia el Génesis, el imperdonable segundo verso del primer cuarteto: “y reposó que bien lo merecía”, y podrá entenderse mi mala opinión del poema como tal.

El otro poema que hemos de analizar, “Siesta”, es cosa aparte. Aquí, a mi juicio, el canto poético logra, con gran éxito, comunicar el *sentimiento* que contiene el mensaje metafísico implícito.* Este mensaje es, en su enjundia, bastante parecido al anterior. Nos ofrece la idea de la Nada como regalo de Dios para conocer al mundo y, como en “Al Gran Cero”, encontramos un brindis final que hace una loa de todo el poema. La estructura metafísica es, en ambos poemas, paralela; pero la forma en que se expresa el decir poético en el segundo es marcadamente diferente al primero. Veamos por qué. El poema dice así:

Siesta

En memoria de Abel Martín

Mientras traza su curva el pez de fuego
 junto al ciprés, bajo el supremo añil,
 y vuela en blanca piedra el niño ciego,
 y en el olmo la copla de marfil

* Hace más de diez años hice un análisis de este poema en otro Homenaje a Antonio Machado (Insula No. 212-213, Madrid, 1963). El que hoy ofrezco tiene como base el anterior con algunos cambios y añadidos.

de la verde cigarra late y suena,
 honremos al Señor
 —la negra estampa de su mano buena—
 que ha dictado el silencio en el clamor.

Al Dios de la distancia y de la ausencia,
 del áncora en la mar, la plena mar
 El nos libra del mundo —omnipresencia—,
 nos abre senda para caminar.

Con la copa de sombra bien colmada,
 con este nunca lleno corazón,
 honremos al Señor que hizo la Nada
 y ha esculpido en la fe nuestra razón.

El poema se divide lógicamente en tres partes. En la primera se ofrece un marco espacio-temporal que se entrega a través de imágenes de gran fuerza sensorial, pero que esconden en su fondo conceptos elaborados aunque expresados con indirecta y buscada gravedad. Las dos partes siguientes nos dan la explicación poética de la obra de la divinidad y la loa o brindis del poeta que la percibe y comprende.

El adverbio temporal *Mientras* con que se inicia el poema apunta hacia una realidad que goza de simultaneidad con la acción que queremos señalar. Mientras hacemos A, B nos presenta una realidad independiente que, en alguna forma, complementa nuestra acción: por eso, "Mientras traza su curva el pez de fuego . . . honremos al Señor". La acción de honrar al Señor se asocia temporalmente con el *mientras*, pues es el *mientras* lo que condiciona la acción de honrarle. Sólo *mientras* podemos honrarle porque después, o acaso más allá, únicamente encontraremos la nada. Una nada que, como veremos, oculta en último término el mismo contenido del *mientras*.

El primer verso nos ofrece una clara interpretación. La curva que traza el pez de fuego es evidentemente la imagen del sol en su tránsito por el firmamento. Pero Machado repetidamente vincula la imagen del pez con la del Ser, que solo se nos entrega en constante cambio. Así, el pez-sol nos da la luz primaria que hace la visión posible, la visión poética que permite ver, que no pensar. "Confiamos en que no será verdad nada de lo que pensamos", dijo Machado.

No fija, pues, el mundo que intenta ofrecernos a través de la imagen del pez-sol. Lo sitúa en libertad definida, como la vida misma, trazando su curva bajo el supremo añil del cielo-mar que le sirve de fondo. El pez es sólo pez en el mar y cuando queda aprisionado por las redes de la lógica se nos muere entre las manos.

El sol se ve junto al ciprés para insinuar una relación especial vaga entre sol, ciprés y poeta, quien con el árbol y el sol a la vista, contempla el paisaje en la mediada tarde. El tercer verso es de gran ambigüedad poética y refuerza, por ello, la claridad de los dos primeros multiplicando sus

posibilidades de sentido. La conjunción y del principio vincula temporalmente el verso al *mientras* y al pez-sol, manteniendo la simultaneidad de la acción. Obsérvese que el dinamismo de los dos primeros versos es cerrado. El *ser* que aquí se nos ofrece traza una curva que va acercándolo a su fin. Y la imagen total nos da una idea de principio y fin que nos sitúa temporal y espacialmente aparentemente cerca de ese final. El tercer verso emplea el verbo *vuela* para denotar el dinamismo de lo que nos ofrece: el niño ciego que vuela en blanca piedra. El anterior verbo *trazar* supone una cierta predeterminación, un propósito anterior al trazo. El verbo volar es indeterminado o, al menos, no necesariamente determinado. Hay en este verbo una libertad que no tiene el otro, acentuada por el calificativo *ciego* que condiciona al niño que vuela.

La imagen del niño ciego representa evidentemente el amor, que lanza sus flechas con los ojos vendados. Por asociación poética la flecha del niño puede vincularse a la parábola del pez-sol, o pez de fuego, puesto que al buscar su blanco también la flecha describe un trazo similar para perderse, como se hunde el sol en el horizonte, dejándonos el regalo de la noche. El ciprés, y la noche implícita en el ocaso del sol, nos preparan paulatinamente para *sentir* la idea de *nada* —tan abstracta en sí— que al final nos presenta reafirmada en su encauce con palabras como ausencia, silencio y otros términos afines. La blanca piedra en la que vuela el niño puede verse como la luna o el mármol de que están hechos esos cupidos que frecuentemente encontramos sobre las fuentes de los jardines solitarios.

La aparición del sol y la luna unidos en un mismo *mientras* en el poema ofrece a este un contenido heterogéneo y en presente. Tanto la luna como el dioscecillo nos refieren al amor. Es el amor, como veremos, lo que lleva al poeta a loar al Señor, hacedor de la Nada, puesto que el amor es ausencia y fracaso como ya apuntamos y sólo a través de la negación puede el poeta descubrirlos. En un primer nivel, el amor es la búsqueda en la mujer, de lo diametralmente *otro*, como se perfila en nuestra tradición literaria: recordemos la Beatriz del Dante y la Margarita de Goethe. Pero en el fracaso del encuentro podemos descubrir el sentido de la búsqueda de lo amado que, en último término, viene a ser aquello que rescata del naufragio todo lo que se pierde, aquello de donde proviene todo lo que no ha sido todavía y que muchos llaman Dios.

Los versos cuarto y quinto nos entregan una dimensión igualmente dinámica y sensorial pero en vez de ser de carácter visual, como las anteriores, es sonora. Es el canto de la verde cigarra que, desde el olmo, deja escuchar su copla de marfil. La copla late y suena, y su latir sonoro nos lleva a una vida sentida desde dentro, visceralmente, y que se nos presenta como contemporánea a todo lo demás.

Es interesante señalar la mención a los dos árboles que se hace en esta primera estrofa. Hay un ciprés, cuya imagen contrasta con el sol y que nos trae una asociación vida-muerte. El sol, que se menciona en primer término, es, efectivamente, un símbolo de vida, pero de una vida divinizada puesto que en la mayor parte de las religiones, o en sus orígenes, este astro es

representación del Dios-Padre. La diosa Madre, tierra o luna, ocupa casi siempre un segundo lugar, pero con su oscuro séquito de sombra íntima, la sombra uterina, y la sombra de la tierra cuando recibe en amoroso abrazo nuestros restos. La Madre —reina de las sombras— es vehículo de amor y de ahí que, para el hombre, la amada siempre es mujer a la que podemos mirar sin cegarnos. El sol, siendo fuente de luz y de vida no puede mirarse directamente porque al hacerlo sus rayos nos ciegan al instante. De aquí provenga, acaso, la frase bíblica de que aquel que se atreve a mirar a Dios a la cara, muere.

Los cipreses se asocian comúnmente a los cementerios, pero el hecho de que se especifique que es *un* solo ciprés pudiera ser representación de la muerte de Abel Martín, a cuya memoria dedica el poema Machado. Siendo Abel Martín uno de sus yos complementarios, es también su propia muerte a la que canta con la voz de otro yo que nace, Juan de Mairena, discípulo de Abel Martín.

Mientras el marco lejano del paisaje que nos da la primera parte del poema se centra en el sol y el ciprés, la perspectiva desde donde se contempla nos trae otro árbol, el olmo. Amigo viejo de Machado, el olmo es árbol de vida que, como el poeta, contempla el pasar del río desde la colina, para renacer en cada primavera desafiando los embates del tiempo.

La fuerza vital se acentúa con el canto de la verde cigarra, que por su color, nos trae mensaje de primavera para fortalecer aún más la imagen de vida que se busca. El canto de la cigarra se da en el olmo que debe estar muy cercano al poeta, quien acaso guarecido a su sombra parece mirar al ciprés y al sol en relativa lejanía. Sombra amable que incita a pensar y a esa siesta que da título al poema. Siesta que podría simbolizar la muerte como un tránsito.

El “honremos al Señor” que cierra el primer ciclo lógico del poema se aclara en el primer verso del último cuarteto. “Con la copa de sombras bien colmada”, nos dice, y la acción del poeta es, en realidad, un brindis que parece iniciarse en el tiempo verbal de la llamada a la loa. Honremos con la copa de sombras, como un cáliz que se lleva en la mano del poeta describiendo un semicírculo similar al del sol, pero esta vez invertido, que lleva la copa de sombras a sus labios, acercándolo también al cierre de su propio ciclo. Los restantes versos son el discurso que acompaña a la ofrenda y explican el por qué el Señor merece ser loado.

Pudiera interpretarse, no sin fundamento, que este Dios de Machado es un Dios de muerte. Negra estampa, silencio, distancia, ausencia, sombra, son todos términos que nos hacen pensar en esa oscura dimensión. El subtítulo “En memoria de Abel Martín” parece confirmar, en apariencia, esta hipótesis. No obstante, no creo que sea la correcta. Veamos a qué Señor parece Machado referirnos y cuál es el sentido de su loa.

En primer término, en el último verso de la primera estrofa señala Machado que su sagrado brindis va destinado a “aquel que ha dictado el silencio en el clamor”. Pero en el verso anterior se nos da un añadido, separado por guiones, que parece aclarar el sentido del verso anterior, —“la negra estampa de su mano buena”— es la que ha dictado el silencio para que podamos escuchar el latir sonoro de la copla de la cigarra en el olmo.

Como ya hemos visto en el análisis del anterior poema, la *Nada* para Machado es creación divina y sólo a su través le es posible descubrir al hombre el ser que entre sus velos se oculta. Al encontrarse con su propia conciencia mediante la negación —que ya dijo Descartes que quien niega todo no puede negar que hay un yo que niega— el hombre puede descubrir o intuir en su propia conciencia, esa conciencia universal, eternal y cambiante, de la que el mundo es una de sus múltiples representaciones.

Es cierto que Dios ha dictado el silencio con la estampa de su mano, pero sólo su estampa es negra, no la mano, que recibe el calificativo de buena. La mano es buena porque nos entrega su estampa —que no es la mano— la posibilidad de concebirla y, en este primer caso, de escuchar el clamor de la vida por el contraste del silencio.

Cuando decimos de alguien o algo que está ausente señalamos el hecho de que no está con nosotros, que se encuentra fuera de nuestra presencia, pero afirmamos implícitamente que lo que no está *es*, puesto que puede estar ausente. La ausencia, por lo tanto, no necesariamente supone una negación del ser de lo que *no está*. Sólo apunta hacia un *no estar* sujeto al sistema de referencia que empleamos como privilegiado.

En el segundo verso se nos habla del Dios “del áncora en la mar, la plena mar”, y esto adquiere sentido si recordamos, que en ocasiones Machado compara el Ser al mar, o a las aguas del río, cambiantes y en continuo devenir siendo las mismas. Por otra parte, la metáfora del áncora se usa también otras veces para señalar al pensamiento, que busca “anclar en el río de Heráclito”. Así el Dios omnipresente nos da un punto de partida para encontrarlo, el áncora, su propio ser, fijo en la conciencia misma que se mantiene permanente en su cambiar entre las turbulentas aguas del eterno presente.

La negra estampa de la mano de Dios nos abre senda para caminar librándonos del omnipresente mundo, nos dice en los versos tercero y cuarto de la segunda estrofa. Nos libra del mundo porque éste es presente en todas partes y sin la negación que hace posible dividir esta omnipresencia nunca podríamos pensar ni imaginar el mundo. Al contemplar necesitamos la distancia pues, de no tenerla, lo inmediato se nos hace invisible —o demasiado visible, acaso. La ausencia es necesaria para pensar también lo presente. Si lo que pensamos está presente, lo vemos, no lo pensamos, porque al concebirlo en el pensamiento lo ausentamos de la misma presencia para poderlo pensar.

Dios nos abre caminos ensombreciéndose y al cobijo de esa sombra, o de ese asombro, es que el hombre va haciendo el camino, con la mirada puesta en la estela que tras sí dejan los peces de fuego o de piedra.

El poeta no levanta la copa que sabe ha de beber en ofrenda de un Dios de muerte: por el contrario, ofrece su muerte a la vida, al sol, a la luna, a la esperanza y de ello nos dio claro testimonio en sus días finales. Con la copa de sombra ofrece también su corazón, jamás lleno, porque el amor que de él brota lo lleva hacia los otros que son, hacia los que serán, aunque nunca los encuentre, porque como las del sol, sus horas estaban ya contadas.

Y sólo a través de la Nada que la mano buena del Señor estampa en nuestra conciencia descubrimos el *Nadie* que es la diana final del pequeño dios de los ojos vendados, y tras ello, la propia conciencia latiendo al ritmo de la vida, siempre la misma, siempre cambiante. Latiendo al ritmo del gran ojo que todo lo ve, revés del Gran Cero. Pero esta sabiduría última del mundo no se alcanza por la razón que es pensar homogeneizante sino por la evidencia, pues "Nadie duda de lo que ve sino de lo que piensa".

En la lógica poética de Machado, la creencia, la fe del último verso, es la premisa de todo conocimiento racional. La creencia en lo que se ve, el ser universal que se nos devela cuando le sobreponemos la nada. Por ello, el pensar racional no habrá de darnos nunca las últimas verdades y sólo el poético podrá acercarnos a ellas. Por este motivo, las auténticas premisas de nuestro pensamiento, los fundamentos de toda estructura racional, han de encontrarse necesariamente a un nivel irracional. El que uno es igual a uno es evidente, pero no es demostrable por la razón. De hecho, Machado ataca la validez del principio de identidad al señalar que al menos hay otra lógica posible, la dialéctica, en donde A nunca es igual a A, porque al encontrarse ambas en el tiempo hay una alteridad implícita entre la primera y la segunda A, que se encuentran en tiempos distintos. Y esta es la lógica de la poesía que, según Machado, es "palabra en el tiempo".

De ahí la necesidad de la impresión en el decir, de la oblicuidad, para permitir que la palabra viva, dinámica, se nos ofrezca con su propio y cambiante sentido.

Vemos, pues, que aunque existe un paralelismo entre los dos poemas comentados en lo que se refiere a mensaje metafísico, la manera en que el mensaje se nos entrega en ambos es muy diferente. En "Al Gran Cero" Machado hace uso de una técnica de expresión más racional que poética, empleando términos e imágenes abstractas en un decir mayormente directo.

El poema "Siesta", por el contrario, nos ofrece una técnica distinta. En primer lugar, el poema se inicia con un marco espacio temporal concreto, en un aquí y un ahora, impreciso pero no por ello menos real, que sirve de sustrato al decir oculto y más complejo que posteriormente se nos devela.

Mientras en "Al Gran Cero" se nos enfrenta de inmediato con el *Ser que se es* y su obra, la Nada, en "Siesta" se va de lo más simple a lo más complejo, de lo concreto a lo abstracto. Sólo al final y por medio del análisis entendemos, o así queremos pensarlo, que el *Ser que se es*, Dios, o la conciencia universal, es, en último término, la conciencia del hombre mismo, de la humanidad, y que la Nada es creación específicamente humana —o de aquello que de divino hay en nosotros— así lo señala explícitamente en prosa el mismo Machado en un párrafo que cierra sus digresiones de carácter filosófico, que ofrece inmediatamente antes de darnos "Al Gran Cero". "Sin incurrir en contradicción", nos dice, "se puede afirmar que es el concepto del no ser la creación específicamente humana" (O.C. 310). Pero esta creación humana se nos presenta con la misma dualidad que nos ofrece el cristianismo. En ambos casos es el hombre concreto que vive y muere, como el Cristo, el camino para alcanzar lo divino.

La muerte individual no es importante pues es sólo una transformación que va de lo que *es* a lo que *era*. El mismo título del poema "Siesta" acentúa esta alegoría. Abel Martín no ha muerto, se ha dormido para volver a despertar en Juan de Mairena, que le canta, como vive hoy también Antonio Machado en nosotros.

Véase, por otra parte, como en "Siesta" Machado emplea al máximo esas palabras elementales de raigambre sensorial a que hicimos referencia: pez, fuego, ciprés, olmo, cigarra, verde, marfil, piedra, etc. Aun las palabras de contenido negativo que usa, tienen un marcado tono emocional: negra estampa, silencio, distancia, ausencia, sombras, etc. El mismo sujeto creador de la nada adquiere aquí un carácter más humano, más íntimo, y por ende comunicable. No se habla del *Ser que se es* sino del Señor, que se menciona en dos ocasiones. Dios, que aunque también familiar, es más abstracto, se nos particulariza como un Dios, el de la distancia, y de la ausencia, el del áncora, el que nos abre senda, el creador de la nada.

Creo que, a estas alturas y en lo posible, podrá verse por qué, en mi opinión, el poema "Siesta" siendo un poema metafísico en el sentido que aquí hemos dado al término, es muy superior "Al Gran Cero". Y posiblemente sea superior a los otros poemas metafísicos que escribió Machado. Entiéndase, sin embargo, que lo que se expresa en "Siesta" está ya dicho de mil maneras a lo largo de la obra poética machadiana. Aun así, no creo que podamos encontrar un poema que exprese los fundamentos del pensar filosófico de Machado tal como se hace en "Siesta", y que, a la vez, nos ofrezca la emoción poética que su lectura nos produce.

Jorge Enjuto