

Universidad Nacional Autónoma de México



Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía



Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Investigaciones Filosóficas



**FILOSOFÍA Y POESÍA O LOS ESPEJOS DE ANTONIO
MACHADO**

TESIS

Que para obtener el grado de **MAESTRA EN FILOSOFÍA**

Presenta

VERÓNICA ALVARADO HERNÁNDEZ ROJAS

Asesor de tesis: Dr. Carlos Pereda Failache

México, D. F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimiento

Todos los nombres que aparecen en nuestro camino configuran el camino. Gracias al Dr. Carlos Pereda por sus innumerables apreciaciones y observaciones en este camino y por el ánimo que siempre me dio para seguir. Gracias por sus comentarios y críticas a la Dra. María Rosa Palazón, Dr. Ramón Xirau, Dr. Vicente Quirarte, Dra. Rebeca Maldonado. Por unir su semblante al mío en este andar, gracias a mi padre y a mi madre, a mi hermana y a mi hermano. Pero también gracias a Georgina Muñoz, Alberto Rodríguez, Susana Rangel, David Escobedo, Norma García, Ana Ruiz, Omar Torres, Fabiola García y a todos los amigos que sin ser nombrados han participado en mi forma de avistar diversas sendas.

A mi abuela Alicia,
quien con su diario andar
me da una lección de vida

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir ...

Jorge Manrique

Índice

Introducción.....	2
Primera parte:	
Algunas reflexiones sobre filosofía y poesía	
1. La avidez de razón.....	7
1.1. Los excesos de la razón y el olvido del mundo	15
2. Un doble alumbramiento: filosofía y poesía.....	30
2.1. Rehabilitación del conocimiento poético.....	36
3. Discurso especulativo y discurso poético: identidades y diferencias.....	40
3.1. Discurso poético: un discurso sobre el mundo.....	47
4. El problema de la ficción	53
4.1. La literatura: un ficcionario lúcido.....	59
4.1.2. Propósitos y hallazgos en la literatura.....	64
Segunda parte:	
La reflexión en Antonio Machado	
1. La autorreflexión en Antonio Machado.....	70
1.1. Soledad,.....	81
1.1.2. El misterio y el camino.....	87
2. La existencia es el tiempo.....	94
2.1. El agua y el tiempo: manantial, río, mar.....	99
2.1.2. Los espejos	103
3. Los espejos de Antonio Machado.....	112
3.1. Lo apócrifo: libertad de pensamiento.....	119
Conclusiones.....	126
Bibliografía.....	134

INTRODUCCIÓN

Mi interés en este trabajo es hacer algunas reflexiones sobre la relación entre filosofía y poesía, tomando como referencia parte de la obra del poeta y filósofo español Antonio Machado. Quien a mi parecer revolucionó tanto la poesía como el pensamiento filosófico y borró las fronteras no sólo entre filosofía y poesía, sino entre poesía y prosa.¹ Con Antonio Machado de la mano, es más fácil hacer comprensible por qué filosofía y poesía tienen momentos de unión, pues la poesía “machadiana” recoge muchas reflexiones filosóficas. Su poesía se impregna del tiempo, del hombre y su relación con el mundo, del yo y la otredad, de lo paradójico, y de otros muchos caminos filosóficos, como el que en este caso me ocupa, que hace emerger preguntas como ¿dónde está la frontera entre filosofía y poesía? Si existe, ¿de donde surgió?, ¿es real?, ¿es inmóvil?

En un autor como Antonio Machado podemos ver claramente la unión de filosofía y poesía. Ambas son el espejo donde el hombre se refleja, se reconoce y autodefine ¿Acaso el hombre se ha empeñado en dividir el espejo en que se mira?, ¿no nos hemos percatado tal vez de que el espejo proyecta variados ángulos, deformaciones, empañamientos, rupturas, pero que a final de cuentas sigue siendo el hombre mismo lo que se refleja? La poesía de Antonio Machado nos muestra múltiples espejos, donde vemos al hombre y sus sueños, relaciones, recuerdos, dolencias, pesadillas, preguntas, preocupaciones, etcétera.

¹ En este trabajo me refiero también a la prosa “machadiana” porque, como veremos, la prosa en este autor sigue siendo poesía, se borran las fronteras entre ellas y es, a la vez, la forma que el propio autor escoge para la progresión y la “culminación” de su pensamiento.

Este trabajo se divide en dos partes: —“Algunas reflexiones sobre filosofía y poesía” y —“La reflexión en Antonio Machado”. En ambas, tomo como punto de partida la obra —“machadiana”. No obstante es en el segundo apartado donde me centro de manera más directa en ella.

En la primera parte me enfoco en hacer algunas reflexiones sobre la relación entre filosofía y poesía, y reflexiono más específicamente sobre su atropellada relación histórica. Uno de los motivos por los que se han separado trágicamente estos dos campos entre sí es por la visión de la racionalidad que acoge Occidente, ésta no permite la entrada a visiones filosóficas venidas de un campo como el literario por considerarlo irracional y nada objetivo. Es claro que esto sucede en un nivel teórico, pues la historia no puede ser acallada y ha gestado y visto nacer a varios poetas-filósofos, Nietzsche, Lichtenberg o el mismo Platón, entre muchos otros. La forma poética-filosófica ha surgido independientemente de las reglas para —“hacer” filosofía.

En el capítulo inicial de este primer apartado reviso lo que puede ser un ángulo diferente al de esta visión racional en la que aún nos acogemos. Para ello, no se puede sino tomar en cuenta a los griegos. Este primer capítulo lleva por título —“La avidez de razón”. Avidez de racionalización de todo lo que nos rodea como si se tratara de un sometimiento de aquello incierto, lo que pareciera azaroso y turbio habría de ser *borroneado*. En —“Los excesos de la razón y el olvido del mundo”, me enfoco específicamente en las preguntas ¿dónde hemos abandonado el mundo, a partir de qué se ha forjado la racionalidad? ¿Acaso en la elevada pretensión de perseguir lo racional, hemos perdido el mundo mismo? Retomo algunas ideas —“husserlianas” como su concepción del *mundo de la vida*. En —“Un doble alumbramiento: filosofía y poesía” se menciona la serie de encuentros y desencuentros entre filosofía y poesía. Una relación de

enfrentamiento y de no-reconocimiento²; el poeta está marcado por la locura, y el filósofo, por un andar cuerdo. El poeta no ha de inmiscuirse en asuntos filosóficos ¿pero es así? ¿Puede, por ejemplo, un autor como Antonio Machado no hacer filosofía en su obra poética?: no como un sistema, pero la hace por otros medios.

En “Discurso especulativo y discurso poético: identidades y diferencias” se estudia cómo y bajo qué aspectos se puede realizar una intersección de dos esferas, al parecer, tan disímiles. Desde la óptica de un autor como Paul Ricoeur las características de estos dos tipos de discurso pueden vincularse; no sólo eso, el discurso especulativo es capaz de forjarse tomando como punto de partida el discurso poético. Me propongo defender que el discurso poético sí se refiere al mundo y sí genera una reflexión a partir de él.

“La literatura: un ficcionario lúcido” apunta a una visión donde la literatura se refiere al mundo y sus concreciones, aun conteniendo ficciones. La literatura habla del mundo, sigue teniendo como creador al hombre, con todos sus abismos y perfecciones, con todos sus cuestionamientos y vislumbres. La ficción no devalúa o nulifica el conocimiento que surge de la literatura, siempre que no se atienda a un sentido verificacionista de la verdad. El poeta que canta al mundo, no hace sino hablar de ese mundo. El poeta acoge y articula realidades, sin argumentos sí, pero realidades al fin. Con una nueva forma de ver a la ficción vemos también los diferentes usos que tiene la razón. Ésta no sólo debe atender a lo que se dice argumentativamente, sino también a lo que se muestra a través de otras formas como la literaria.

En la segunda parte de este trabajo la obra de Machado es el hilo conductor para mostrar, *con autor en mano*, la expresa relación entre filosofía y poesía. “La reflexión en Antonio Machado” se refiere a los modos en que nuestro autor

² Me referiré a este no-reconocimiento desde el campo de la filosofía. Ocuparía toda una investigación abocarnos a saber qué postura tomaría la poesía o la literatura en general respecto a esta relación.

concibe la realidad desde la perspectiva filosófica. En su obra se denotará una percepción del mundo, una particular visión del tiempo, no como telón de fondo del acontecer humano, sino como parte implícita, necesaria y, por lo tanto, que otorga un sentido peculiar a este “acontecer”. El tiempo es creación de lo que sucede: este camino reflexivo se registra en toda la obra machadiana. Me centro en cómo se articulan algunas imágenes machadianas como la soledad, el misterio y el camino; son Imágenes con las que el poeta explora el camino del filosofar. Como veremos, será mediante el recurso de imágenes y símbolos poéticos que Machado logra exponer su “postura” filosófica. Pongo entre comillas esta palabra dado que, como se aclara más adelante, Machado no podría haber tenido una sola postura, tenía varias y en constante cambio. O, podríamos decir que su postura era precisamente no tener postura fija.

Así, sus imágenes vitales se convierten en símbolos de reflexión. Éstas otorgan, más allá de la idea o pensamiento, un constructo en la mente que fundamenta ese simbolismo. Por ejemplo, cuando imaginamos un camino se activan en nuestros sentidos y pensamiento múltiples ámbitos de significado o cuando mentalizamos un espejo, el sujeto sabe que no se trata de una idea simple, el objeto puede adquirir varios significados o revelar diversidad de hallazgos: las imágenes se vuelven mensajes.

Posteriormente, en “La existencia es el tiempo”, reviso la imagen del tiempo en símbolos como el agua (en sus diversas manifestaciones), y los espejos, los cuales nos remiten a un tiempo interior y exterior.

Finalmente, aludimos al desdoblamiento de nuestro autor en “~~tos~~”. Autores que cobran su propia visión del mundo y que al mismo tiempo muestran la visión filosófica del propio Antonio Machado.

Mediante el recorrido de este trabajo, intentamos mostrar que Antonio Machado tiene una visión filosófica que cantó al mundo, la cual ha quedado

establecida mediante su obra. De este modo, Machado canta, al tiempo que medita, o podríamos decir omitiendo la coma, canta al tiempo que medita, medita el tiempo que canta. Poetiza mientras filosofa.

Primera parte

Algunas reflexiones sobre Filosofía y Poesía

La avidez de razón*

¿De dónde proviene una visión racional tal como la que acoge Occidente? Como siempre, habrá que voltear hacia los griegos. Volvamos la mirada hacia la idea griega de “excelencia humana” que tiene que ver directamente con el alcance de una “vida buena”. Problematizar acerca de estos dos aspectos humanos depende, en buena medida, de la función que juegue la razón en el ser humano.

La razón viene, hace de salvavidas y además inserta una serie de posturas éticas. Tanto sabían los griegos de la vulnerabilidad humana, del traspies de los hombres en el mundo, que desde entonces la búsqueda se centró en cómo resolver dicho “problema”. Ambicionar cada vez más la excelencia humana responde a la dedicación cuidadosa que requiere ejercer el hombre en todo sentido. Los griegos ya daban cuenta de que el ser humano es un ser que vive entre la contingencia externa y las debilidades interiores. El ser humano no está hecho *de por sí* de la excelencia, sino que la ha de desarrollar. A esto exhortará el pensamiento griego en su filosofar.

* A lo largo de este capítulo me enfoco en el texto *La fragilidad del Bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* de Martha Nussbaum.

En un mundo de corrupción, es el hombre quien adoptará la realidad de modo racional y, en consecuencia, le impondrá a ésta un orden dentro de los límites de la razón. De ahí el empeño de cultivar la razón pero, ¿hasta el exceso?

La vulnerabilidad de los seres humanos está en correspondencia con el mundo, dado que dependemos del exterior, y es precisamente aquella lo que nos define como hombres: —Oiseo prefiere el amor mortal de una mujer destinada a envejecer al inmutable esplendor de Calipso”³

El azar nos rodea^{*}, la fortuna nos acecha, ¿será que la razón nos salva de tal azar y fortuna? Otra cuestión sería, ¿para qué salvarnos de tal fortuna? La creencia de que el ejercicio de lo racional nos salva del azar está presente en el pensamiento griego, Martha Nussbaum se refiere a esto como: —... un sentido fundamental de la pasividad de los seres humanos y de su humanidad en el mundo de la naturaleza [...] una respuesta de horror y cólera ante dicha pasividad coexistían una al lado de la otra, alentando la creencia de que la actividad racional podía salvar la vida humana y, así, hacerla digna de ser vivida”.⁴

Parecería ser ésta la ardua tarea griega ante un hombre vulnerable: llegar a una —realización del buen vivir”. Para dicha tarea habrá de expulsar lo contingente en la vida humana y hacerla autosuficiente. Se habrá de eliminar el azar y olvidarse de habitar entre las derivas de la fortuna:

... no puede negarse que, en gran parte, somos seres necesitados, confusos, incontrolados, enraizados en la tierra e indefensos bajo la lluvia, hay en nosotros algo

³ Citado por Nussbaum, *La fragilidad del bien*, p. 30.

^{*} María Zambrano también ha visto en este *azar* un miedo al fracaso, del cual habría muchas maneras de salvarnos, por ejemplo, de modo apresurado, al pretender llenar de “éxosas” o éxitos este vacío, cubriendo el abismo. En este mismo sentido, la filósofa caracteriza a la filosofía como la cura, y a la poesía como la contemplación de la propia herida, donde la poesía no quiso curarse, no aceptó remedio a la melancolía del vivir entre fantasmas, sombras y espejismos, y la filosofía tomó posición consiente y lo problematizó, como ha hecho ante todo. Véase, Zambrano, “Pensamiento y poesía en la vida española”, en *Obras reunidas*, p. 264.

⁴ Nussbaum, *La Fragilidad del bien*, p. 30.

puro y algo puramente activo [...] Parece que este elemento racional podría gobernar y guiar el resto de nuestra persona, salvándonos así de vivir a merced de la fortuna.⁵

Ante la fortuna somos activos, pero también pasivos, pues nos suceden situaciones que no dependen de nosotros; a veces las circunstancias se nos abalanzan sin preguntarnos, y pueden hacernos tomar decisiones o realizar acciones con un rumbo específico. Estos cursos de acción son claros en la tragedia griega, en la cual los personajes viven al día los acontecimientos y los enfrentan tal como se presentan. Cuestión a la que alude Martha Nussbaum en el libro citado en este apartado, al distinguir entre el camino de la tragedia griega, es decir, el de la literatura griega, y el del pensamiento filosófico griego, justamente en la divergencia de que la tragedia asume el papel mundano y de la fortuna del hombre, mientras que la filosofía abre el camino racional como salvador ante este mundo. Así, la literatura se queda en las acciones afortunadas o desafortunadas del hombre, y la filosofía, por su parte comienza su vuelo. En este mismo sentido Antonio Machado dirá:

Quien prefiere lo vivo a lo pintado,
es el hombre que piensa canta o sueña.⁶

¿Por qué desatender la realidad y su fortuna?, quizá para atender ideales que olvidan lo vivo y su movimiento inevitable; la realidad es la premisa, lo factible es el material del pensamiento.

En Platón el alcance de lo puro y racional llega al extremo al igual que la autosuficiencia. Para este cometido habrá que extirpar las pasiones humanas y abandonar el "modo natural humano":

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Proverbios y cantares*, XXVI, 240.

Sabe el alma de los filósofos que está el alma de ellos verdaderamente ligada y pegada al cuerpo, y forzada a percibir las cosas por medio suyo como tras un calabozo, y no por sí misma; que se agita en medio de toda ignorancia: y comprenden que la fuerza del lazo son las pasiones, de manera que el hombre mismo ayuda a encadenarse a sí propio.⁷

Hay una clara aspiración a la pureza, la belleza y la libertad, dentro y mediante el campo de las ideas. Pero se trata de una aspiración tensa, pues convive con las percepciones humanamente empíricas. La desacreditación platónica de lo azaroso e ilusorio, aspectos que caracterizarían a la poesía, es clara. Pero, ¿hasta qué punto es posible empatar las acciones y el mundo de la contingencia con un plan de vida racional?, quizá todo dependa del “~~ip~~” de plan de vida. Veamos que la contingencia no sólo viene de lo exterior, es decir, del mundo que nos rodea, sino desde el propio sistema de valores del hombre que, además, se vincula con el exterior. Lo que está detrás de una visión totalizadora es la idea de que esta visión nos descubre, acaso, ¿el verdadero sentido de las cosas?

¿Qué sería del reiterado enaltecimiento de la razón frente a las “~~partes~~ irracionales del alma”? las cuales, sin duda, están ahí en la forma de apetitos, pasiones, etc. Esta naturaleza sensible tiene mucho que ver con ese mundo mudable y riesgoso que se ha buscado opacar a través de buena parte de la historia de las ideas. Platón nos exhorta a mirar las cosas en sí mismas: “... lo hará más rigurosamente quien al conocimiento se dirija con el pensamiento solo sin aplicar al mismo tiempo la vista, ni llamar en ayuda de la razón otro sentido alguno”.⁸

⁷ Platón, *Fedón*, 83, p. 123. Más adelante se da a la filosofía la tarea de ir en contra de dichas pasiones: “saben los filósofos que la filosofía, recibiendo al alma en ese estado, suavemente la exhorta y se esfuerza por desligarla, mostrándole que toda percepción, de los oídos, y toda otra percepción de los sentidos está llena de ilusiones (Fedón, 83).

⁸ Platón, *Fedón*, 65, p. 98-99.

El ser humano está en este mundo de inestabilidad, de objetos y circunstancias, las cuales están rodeándole, cambiándole el rumbo y las elecciones. La actividad pasional y sensible se ha considerado perturbadora frente a la actividad racional. Como en muchos casos, ha venido el auge de la sustitución en lugar de la complementariedad. En el ser humano mismo, lo racional se ve como superación de la parte sensible; lo pasional, el apego sensible, se mira como deformador del juicio, debilitándolo. Por tanto, la pasión ocupa el lugar del riesgo, del desorden.

Lo que habría de cuestionarse es si con la supresión de una parte de todo el complejo que constituye al hombre, se tiene, verídicamente, todo bajo el control racional. ¿Será pertinente el procedimiento de suprimir un lado humano, el pasional, por tener la creencia de que con ello se alcanzará una vida total y únicamente racional?

¿Por qué no hacer esquemas racionales más creíbles, más adecuados a las acciones humanas y sus modos de vivir e interpretar el mundo? Aunque el empeño puesto en la razón sea grande, los hombres no pueden evitar su roce con el mundo y, por lo tanto, con lo sensible y pasional. Una razón que tiende a la absolutez, difícilmente es humana: –Se comienza por defender procesos racionales tan estrictos, tan fuertes que, tarde o temprano, el incumplimiento de esas promesas hace sospechar de cualquier intento racional de decir o actuar, por humilde que éste sea. Una vez más asistimos a los efectos de la peligrosa ‘sofística del todo o nada’...”⁹.

En la tragedia griega se ve claramente que no se puede poner tan fácilmente una barrera racional a la fortuna, pues ésta nos hace sucumbir o actuar de cierto modo.

⁹ Carlos Pereda, *Razón e incertidumbre*, p. 9.

Según Martha Nussbaum, es Aristóteles quien retorna la tragedia con una idea de racionalidad más aterrizada en los sucesos humanos, una racionalidad práctica que no se olvida de lo propiamente humano. Si Aristóteles se refiere a algo que atañe al ser humano, no se olvida sin embargo, de cierto sentido común, con ello concilia “el uno y lo múltiple”, “~~se~~ y devenir” , se toma en cuenta la mutabilidad fenoménica, el contexto, de algún modo, lo práctico. Veamos, por ejemplo, cómo se refiere al bien en la *Ética Nicomaquea*:

Porque el bien parece ser diferente según las diversas acciones y artes, pues no es lo mismo en la medicina que en la estrategia, y del mismo modo en las demás artes. ¿Cuál será, por lo tanto, el bien de cada una? ¿No es claro que es aquello por cuya causa se pone en obra todo lo demás? Lo cual en la medicina es la salud: en la estrategia la victoria; en la arquitectura la casa; en otros menesteres otra cosa, y en cada acción y elección el fin pues es en vista de él por lo que todos ejecutan todo lo demás. De manera que si existe un solo fin para todo cuanto se hace, éste será el Bien practicable.¹⁰

Aristóteles no permanece en el ser inmóvil, aunque tampoco en la movilidad pura, esto juega un papel importante en su tratamiento de problemas éticos. Alcanzar una *Vida Buena* provendrá del ejercicio de vincular razonable y sensatamente los modos de acción del ser humano y los acontecimientos exteriores, esto la sostendrá con mayor arraigo. Aristóteles parte de los hechos y del hombre frente a ellos, la experiencia y la prudencia precisan las condiciones de la formación de una vida buena, pues la virtud no puede asegurar por sí misma la felicidad (eudemonía), aquella necesita de un actor y su contexto.

Recordemos las palabras de Robert Musil:

Un concepto, un juicio, son independientes en un alto grado de su modo de empleo y de la persona; el significado de un ideal depende en alto grado de ambos, siempre

¹⁰ Aristóteles, *Ética Nicomaquea* VII, p. 8.

tiene un significado definido por la ocasión y que se lo extingue en cuanto se le arranca de sus circunstancias”¹¹

Así, el sujeto permanece en una circunstancia aun cuando tiende a la reflexión. Acerca de sí y su circunstancia ha de reflexionar. Somos nosotros y nuestras circunstancias, somos nosotros y nuestras posibilidades.

Parecería que el hombre se ha olvidado del hombre. Aristóteles escribe en su obra perdida *Sobre el bien*: “debes recordar que eres un ser humano no sólo cuando vives bien, sino también cuando filosofas”¹². Así, la elección de un modo de vida entreteje y designa el discurso pertinente. Y no se impone un discurso, fuera de las condiciones mínimas de un contexto, una imposición de tal índole nada tendrá que ver con las acciones humanas.

El discurso de lo racional se ha querido salir del tiempo y de las acciones humanas; desde tan elevada pretensión, ha perdido en el camino aquello de lo que había partido: el hombre mismo. Parecería que el origen de una visión racional es uno de los motivos por los que la literatura queda a un lado de lo propiamente reflexivo; se le da un papel no filosófico por su incertidumbre y convivencia con las pasiones humanas. Pero también se podría analizar que es precisamente esta convivencia con lo humano la que ha logrado que la literatura pueda tener emergencias filosóficas fructíferas.

—La Verdad” ha jugado, dentro de la filosofía, un papel de identitario; mientras que la experiencia individual, que acoge todo tipo de vicisitud cotidiana de los pueblos, se ha vuelto el material para relatos y narraciones literarias

En el siglo XIX filósofos como Leopardi, Nietzsche, Schopenhauer, buscaban unir lo escindido; en el siglo XX lo hicieron Sartre y Heidegger, así como

¹¹ R. Musil, *Ensayos y Conferencias*, p. 66

¹² Citado por Nussbaum, *La fragilidad del bien*, p. 341.

Rorty, quienes en la idea de que ciencia, filosofía y literatura están unidas por un mismo interés primario, se esfuerzan por delinear y caracterizar su unión.

1.1.2 Los excesos de la razón y el olvido del mundo

Cuando el espíritu se eleva, el cuerpo se arrodilla.

G. C. Lichtenberg

¿Cómo podría el hombre ir expeliendo de sí según le convenga, a parte de lo que él mismo es? ... *para mirar esto, serás únicamente racional, para mirar aquello, serás pasional...*

En su larga historia, el hombre se ha escindido en razón y pasión. Ambas, cualidades innegables que fluctúan en el propio hombre de manera compleja, no obstante, éste, que instintivamente siempre *busca*, ha detectado que sus pasiones lo llevan a derroteros peligrosos, y que su razón le salva de tales derroteros. Pasión y razón: aunque el hombre sabe que emanan de él mismo, no sólo han sido por el separadas de manera maniqueísta, sino que ha luchado por mantenerse únicamente dentro de lo racional, lo que lo ha llevado a un constante conflicto consigo mismo, dado que no puede desatender ni mucho menos conciliar ambos aspectos. Respecto a las pasiones, Nietzsche señaló:

Vosotros, oscurantistas y filósofos socarrones, para acusar la conformación de todo el edificio del mundo, habláis del carácter temible de las pasiones humanas. ¡Como si siempre que hubiese habido pasión hubiera existido también terror! ¡como si siempre hubiese de existir esa clase de terror en este bajo mundo! Por descuidar las clases pequeñas, por no observaros a vosotros mismos y a los que hay que educar, habéis dejado que crezca la pasión y convertirse en monstruo, hasta el punto de que tembláis cuando oís pronunciar la palabra "pasión". De vosotros y de nosotros depende el

despojar a las pasiones de su carácter temible y de impedir que se conviertan en devastadores torrentes. No debe llevarse el desprecio hasta el extremo de convertirlas en una fatalidad eterna. Por el contrario queremos trabajar lealmente en la tarea de convertir en goces todas las pasiones humanas.¹³

La filosofía abre caminos, pero también los cierra si su encierro está en la razón. La razón se ha vuelto un exceso, un vicio. La filosofía no es un mero ejercer de la mente con vistas a la nada, porque no es algo en el hombre fuera de lo pasional y existencial; ¿por qué habría entonces de proponer lo inmutable la filosofía, cuando su propio generador, el hombre carece de estabilidad? Con lo dicho, no se aboga tampoco por dar paso a la total arbitrariedad subjetiva y, con ello, a sus juegos en ocasiones demasiado peligrosos.

La filosofía no nos evita el esfuerzo de andar y vivir encarnizadamente lo que ha deparado la naturaleza; la filosofía está ahí, justo en medio de esa lucha *desgarradora*; ni es un mero entretenimiento ni es, tampoco, ajena a la vida.

Uno de los problemas derivados de mirar a la filosofía como cúspide indigna de los que habitamos *el mundo de la vida* es que encerramos a la razón fuera del propio alcance humano, quitándonos la visión de su flexibilidad de aparición, su movilidad y generación cotidiana en el hombre. D. Innerarity reflexiona al respecto:

Antes que cualquier disciplina metódica, la racionalidad hunde sus raíces en lo que los fenomenólogos llaman el *mundo de la vida*; en disposiciones como el gusto, el encuentro, la permanencia, la celebración, el olvido, la desaprobación, la queja [...] hay más indicaciones de valor para el saber y el actuar, que en todas las prescripciones metodológicas.¹⁴

¹³ F. Nietzsche, *El caminante y sus sombra*, p. 59 y 60.

¹⁴ Innerarity, *La filosofía como una de las bellas artes...* p. 14.

También señala: —La estética no es un sustituto de la racionalidad*, sino más bien su expansión y ensanchamiento, una atención que amplía sus horizontes y temple su receptividad.”¹⁵

Antes de que se pensara el conocimiento científico como tal y, más allá, de que el hombre explicara su mundo desde la filosofía e incluso de que la moral regulase las conductas y pensamientos de aquellos hombres, no se habitaba un mundo irracional y desbordado, aun en medio de crisis primitivas — o malos entendidos como los sigue habiendo— existía ya racionalidad. La construcción de una racionalidad de *características específicas* es el resultado del largo camino humano y sus edificaciones formales intrínsecas. La propia pluralidad humana en el terreno experiencial no ha permitido que arquetipos de racionalidad exagerada se cumplan. Dichos arquetipos podrán existir como ideales racionales y predominar en diversas culturas y épocas, pero el propio actuar humano los derroca. Carlos Pereda señala al respecto: —. se comienza por defender procesos racionales tan estrictos, tan fuertes, que tarde o temprano, el incumplimiento de esas promesas desproporcionadas hace sospechar de cualquier intento racional de decir o actuar, por humilde que éste sea”.¹⁶

Que han existido diferentes maneras de conceptualizar, es innegable; cada momento histórico, con todas sus implicaciones, ha dictado la forma de conceptualizar lo que se vive. Si han florecido bellas totalidades, escepticismos, subjetividad, la reconciliación entre universal y singular, etc., es porque como humanidad estamos presenciando la —*in*ferencia”, tanto a nivel particular como a nivel histórico. El hombre no se resigna ante esta fluctuación en que vive, busca, siempre busca, pero: —*Qui*en sólo busca confirmaciones se incapacita para los

* No pretendemos caer, como diría Carlos Pereda en una <<religión de la ausencia>>, es decir, ir quitando, *por que sí*, molestas presencias.

¹⁵ Innerarity, *La filosofía como una de las bellas artes...* p. 15.

¹⁶ Carlos Pereda, *Razón e incertidumbre*, p. 9.

descubrimientos [...] la aventura filosófica es una apuesta a favor del riesgo y la vulnerabilidad”¹⁷.

Ha sido Husserl uno de los filósofos que ha detectado el abandono del *mundo de la vida* por parte de la tradición. No se ha detectado —dirá Husserl— el *mundo de la vida* como tema central de reflexiones filosóficas, aunque esté implícito en filosofías como la kantiana por tratarse de ese mundo cognoscible y experimentable. Husserl dirá desde su postura, que es necesario rebasar las restricciones y desatinos de la metafísica anterior, y fundar nuevas posibilidades respecto del terreno ontológico.

En Husserl, la fenomenología pretende ser a la vez el método y la filosofía misma para dar inicio a la superación de esta pseudometafísica y, con ello, desarrollar una nueva visión del mundo. Para esto, es necesario encararse de nuevo a las cosas mismas. Esto tiene que ser un desarrollo afín a la fenomenología, que parece ser un sistema, sistema que ostenta una crítica para ser consciente a la tradición de la situación de la filosofía y la ciencia

Husserl plantea “la vuelta a las cosas”, pues se ha olvidado aquello que hizo surgir originariamente la ciencia natural, debido a lo cual se ha dado una escisión: el mundo de la vida, por un lado, y el asumido de modo específico por la ciencia, por otro lado. Husserl cuestiona ¿qué es lo que hace que una ciencia sea ciencia? y ¿dónde quedó el mundo sobre el que versa la ciencia?

El autor dirige sus meditaciones a la conformación de una visión del mundo que requiere artefactos *eidéticos* para que dicho mundo pueda ser realmente entendido. Por esto, propone un regreso al *ego cógito* de Descartes a través de un camino que lo llevará finalmente a una fenomenología trascendental.

El mundo no es en sí una “evidencia apodíctica” y primera en sí — lo que ya había vislumbrado la filosofía cartesiana—; podemos estar alojados en un sueño

¹⁷ *Ibid.*, p. 27.

universal. Presenciamos un mundo al que le adjudicamos cierta validez, pero podemos tener del mundo experiencias ilusorias.

Ese mundo que nos cerca es un aglutinamiento de fenómenos, no obstante, son éstos finalmente lo único que nos podemos agenciar para hacer una crítica: son nuestra actualidad factual.

Es sólo a partir de este mundo, (un campo actual de hechos: lo que percibo, lo que entiendo, etc.) que podemos hacer un ejercicio de “enuncia”, lo que Husserl llamó “poner entre paréntesis el mundo objetivo”, pero no para aterrizar en la carencia, sino “~~e~~ el universo de los fenómenos en el sentido especial y amplísimo que tiene esta palabra en la fenomenología”¹⁸.

La reducción fenomenológica nos revela un espacio inédito: el de la experiencia fenomenológica. Se trata de experiencias trascendentales de las cuales no teníamos visión.

Ya situados en la Fenomenología trascendental, en esa toma de fenómenos, sólo en la esfera del ego puede nacer la ciencia del yo como sujeto trascendental, la cual se opone a las ciencias de hechos empíricos. Es ciencia puesto que tiene la tarea de examinar el territorio de la experiencia trascendental. De alguna manera, esta ciencia sí está relacionada con el mundo objetivo, sólo que no le son útiles los valores de realidad de éste.

Habíamos mencionado antes que Husserl no deja sin explicación algunos aspectos de la vida psíquica como paralela a la fenomenología, dado que además son evidentes nuestras cavilaciones psicológicas; cavilaciones que son descripciones dirigidas a una vida de conciencia, cuestiones distintas de la fenomenología trascendental, aunque puede haber coincidencia en estas descripciones.

La vida psíquica tiende a conectarse con aspectos referentes a un mundo real, transformándolas en contenidos psíquicos. Debemos recordar que en nuestro

¹⁸ Edmund Husserl, “primera meditación” en *Meditaciones Cartesianas*, p. 62.

campo fenomenológico trascendental nos hemos quedado sin mundo o al menos hemos desechado su actividad. Únicamente lo vemos como fenómeno de la realidad. Por lo que el *ego cogito* obtiene vivencias pero tiene un modo *personal* —por decirlo de alguna forma— de asumirlas. Esto es para Husserl el *Cogitatum*. *Cogito* es sólo la vivencia de la conciencia.¹⁹

Recordemos su tesis sobre la intencionalidad. En la cual se refiere a que la actualidad implica potencialidades en la vida intencional. Así: —~~O~~ VERDADERAMENTE EXISTENTE, sea real o ideal, TIENE POR ENDE SIGNIFICADO SÓLO COMO UN CORRELATO PARTICULAR DE MI PROPIA INTENCIONALIDAD, de la actual y de la trazada como potencial.”²⁰

Para Husserl, la Intencionalidad es más profunda que la sola relación entre el sujeto y el objeto, tiene que ver con nuestro modo de relacionarnos con el mundo y es también punto esencial de todo lo que se refiere a vivencias en general.

Husserl nos dice que toda percepción se distingue por tener un —~~o~~ horizonte cambiante”, es decir, que a determinada vivencia, siempre se adhieren infinidad de posibilidades a su alrededor. Por ejemplo, partiendo de nuestra captación de algo factual, no la representamos como algo completo hasta que no interpretamos la plenitud de su horizonte, es decir, con todas las posibilidades del poder ~~ser~~”, el ejemplo que pone Husserl es: Podemos tener un margen de posibles formas de actuar ‘yo puedo’, yo hago’, yo puedo otra cosa que la que hago’ es precisamente lo que el yo, el ego reducido fenomenológicamente es capaz de sintetizar, este yo, no sólo asume, por decir algo, lo que ve, sino que se introduce al desarrollo de la síntesis y a descubrir las formas de conducirse del yo en sí

¹⁹ Véase, “La reflexión natural y la reflexión trascendental” en *Meditaciones Cartesianas* p. 80. En este apartado, Husserl nos habla de dos tipos de reflexión, pues podemos reflexionar, o bien como lo hacemos en la vida cotidiana, o bien de manera trascendental. Ambos tipos de reflexión surgen de nuestro contacto con el mundo real y objetivo pero se deslindan para ir a sus respectivos campos. Igualmente, estos dos tipos de reflexión modifican una primera vivencia, de hecho, cualquier reflexión lo hace.

²⁰ Edmund Husserl, *Las conferencias de París*, 26, p. 31.

mismo, el porqué es necesario prendarse de objetos pero principalmente de sus esencias.

De esta manera, el fenomenólogo es abanderado de las esencias y significados, sintetiza y tiene en sus manos —al esencia—. ¿De qué serviría el fenomenólogo, si sólo tratara de explicar lo perceptible? el problema está en lo hermenéutico de una vivencia, eso es lo que hay que descubrir y describir. En este sentido, está actualizando las potencialidades radicalmente.

Para entender mejor el propósito husserliano es necesario aclarar algunas de las nociones más importantes que están presentes en sus tesis.

Fenomenología para Husserl es una ciencia que se interesa por las esencias y las vivencias, por lo tanto, es una ciencia *a priori* y universal que quiere alcanzar la verdad en —sí La Fenomenología nos habla de significados, las significaciones serían objetos ideales e intencionales que pueden ser reales o no.

Las *vivencias* son actos psíquicos cuyo estudio, al ser envuelto por la fenomenología, envuelve también al objeto de la vivencia. Las vivencias son intencionales y su referente es un objeto. El conjunto de todas las notas unidas entre sí constituye la esencia de la vivencia; sensaciones, sentimientos e impulsos son los contenidos no intencionales de las vivencias.

La fenomenología habla de significaciones, y una significación no es el objeto, pues pudiera ser que el objeto no exista; por ejemplo, somos capaces de enunciar que: hay un triángulo-cuadrado.

Las significaciones son, por lo tanto, el punto ideal de Husserl, pues entre palabras y objetos media como interferencia la significación. Las significaciones tienen como mira los objetos, ya sean intencionales, reales, ideales, o incluso inexistentes. Veremos más adelante la importancia y desarrollo que cobra la noción de significación en un autor como Paul Ricoeur.

Podríamos decir que Husserl concibe a la filosofía como la explicación de la totalidad de la ciencia, de la historia y, en general, del mundo. En alguna parte de

su obra, Husserl se dedica al mundo orgánico, el que sentimos y tocamos, el apto de experiencia o el punto donde hundimos nuestras contemplaciones; es en este mundo en el que el hombre hace ciencia —pura”, es en éste de la vida cotidiana que nos es dado, que el hombre puede hacer contemplaciones —prás”.

Pero Husserl llega más lejos, una vez que ha descrito el camino del yo y las esencias, del ego trascendental, deja este llamado —Solipsismo trascendental”²¹, alcanzando la —intersubjetividad trascendental”. Es decir, que ya no sólo es importante el yo, el ego, el sujeto trascendental, sino que además de este ego trascendental hay otros egos, lo que explica que el mundo de experiencias objetivas nos es común a todos. La intersubjetividad, nuestra conciencia de otros —oes” da cuenta de nuestra construcción e intervención en el *mundo de la vida*.

Después de Husserl, varios filósofos han discutido y convenido sobre *el mundo de la vida* y la temporalidad.

Max Sheler se ocupa también de las esencias, sólo que orientado principalmente al hombre y a su vida, distinguiendo entre esencias-emociones y esencias-valores. La filosofía es vista como una ciencia que tiene como pretensión la descripción de esencias.

Hartman es otro filósofo influenciado por Husserl; vemos en este autor la importancia que se otorga al ser: es éste la fuente problemática del conocimiento, no es el ser sólo un objeto para el sujeto. El conocimiento es, por tanto, una relación de seres. Hartman hace teoría del ser y, con esto, está volviendo a una ontología general, ya no desde el saber sobre ciencias específicas de algunos campos, aunque debajo de esto sigue existiendo un sustento fenomenológico.

El objeto fundamental de la ontología es el ente, pero lo que cuestiona primordialmente ésta es el —ser: el problema real es el —arse del ser”, en una palabra, el —ser del ente”. Heidegger continúa en una ontología general, ontología que tiene por objeto saber cuál es el sentido del ser, pero no partiendo de otro

²¹ Véase —Quinta meditación” en *Meditaciones Cartesianas*, p. 149-160.

lugar más que del ser. Es el ente el que es capaz de hacer preguntas y tiene la expectativa de responderlas.

A lo que está apuntando esta búsqueda del sentido del ser va más allá de una búsqueda superflua de si las ciencias que exploran los entes son posibles: va directo a la posibilidad de las mismas ontologías, pues son anteriores a las ciencias. Heidegger sitúa al ser en medio de la temporalidad, ésta es su —horizonte”; la expresión *horizonte* fue usada por Husserl —como dijimos anteriormente— como algo externo, pero que atañe al fenómeno. Aunque el concepto —ser nos parece evidente e indudable en nuestro uso cotidiano, nos es obscuro su sentido y relación con los demás entes, hay un enigma constante en el concepto —ser. Por esto, Heidegger cuestiona al —sentido del ser”, que por principio debe ser el tema primordial de toda ontología.

El existir se entiende en su ser. Que podamos tener comprensión del ser lo posibilita el ser del existir, por esto, dice Heidegger, el existir es tema que atañe a la ontología. El ser (*dasein*) del existir, entonces, es la existencia (*Existenz*), por lo tanto, el análisis ontológico del existir necesita haber considerado antes, la existencialidad, dicho de otra manera, el modo de ser del ente que existe. El ser es visto como la cuestión fundamental ontológica, pues para analizar el existir ha de tener en las manos, previamente, la cuestión del sentido del ser.

Heidegger ve la ciencia como un modo de ser del existir, pero no como el único. En la ciencia, el ente se relaciona con otros distintos a él, dado que estar en el mundo es parte esencial del existir; comprendiendo el ser del existir comprende el mundo y el ser de los entes que en éste están.

En lo que se refiere al ser de los entes que no son —existir”, éstos de algún modo se fundamentan en este mismo —existir”, por lo que sólo en esta ontología fundamental pueden tener su génesis las demás ontologías. Es decir, sólo del ser parten las ontologías diferentes a éste.

Heidegger como Husserl exige también el —~~re~~greso a las cosas mismas”, derrumbando todo lo que es aparente o imaginario; fenómeno es lo que se muestra, lo que se pone a la luz.

La fenomenología nos permite entrar en el tema de la ontología, y ésta sólo es admisible como fenomenología, pues se hacen descripciones del —~~existir~~” de tipo fenomenológico, y aunque transitemos en estas descripciones sabemos que sólo caemos en la interpretación.

Heidegger ve a la ontología como objeto de la filosofía, y a la fenomenología como método para llegar a esa explicación del ser. La filosofía es ontología Universal, pues parte desde ese campo impermeable del —~~existir~~”. Su reflexión no se fija en objetos particulares, sino en la existencia en general.

De tal modo, hubo que mirar al hombre mismo y sus constructos para poder reconstruir una visión más humana y menos ideal. Como vemos, Husserl deconstruye y critica la tradición para volver al mundo; un mundo sustentado en las vivencias.

Desde esta óptica se abre una puerta al entendimiento en relación con lo que nos ocupa. La razón no es ese campo meramente ideal y alejado del mundo, sino el campo del ser humano en su vitalidad mundana, donde variedad de fuerzas confluyen y modifican en sus acciones.

Benedetto Croce también ha hecho hincapié al respecto, la historia es más que razón, contiene sentimientos, utopías, instintos, tragedias. No podemos deslindarnos de lo a-lógico, lo anormal, pues equivaldría a desconocer a los sujetos y, por tanto, a deshumanizar la historia. La injusticia reina en el devenir histórico, eso es visible. El hombre es un ser natural psíquico e ideológico que se atormenta y conflictua.

Mirar la historia a nivel de hechos da el material que falta para abrir la mirada del frío racionalista, aquél que se coloca desde un punto de vista "neutral". Retomemos un poco las ideas de Croce, uno de los filósofos que se pronunciaron en contra de la racionalidad pura, pues la idea —dice— no sería posible sin la realidad, el pensamiento es tan activo como la acción, de ahí la igualdad "eroceana" de filosofía e historia. La crítica al racionalismo se funda en echar una mirada más que a la mera postulación de ideas como sistemas que hacen del hombre un reducto a pura razón, a la vida.

La filosofía acontece dentro del tiempo y si habrá de comprometerse con algo, será sólo dentro de las variaciones de este tiempo, esto sólo si se pretende una filosofía rica, humana, y no un mero compendio de esquemas generales. Si bien es cierto que la realidad se nos muestra como un destello de luz que lastima la vista, y que afinar nuestra vista es tarea humana, es decir, dotar de un sentido lo que se presenta de manera fortuita*, ello no debe sacar del juego la vivencia primera de nuestra condición humana.

Los humanos somos el resultado de la construcción de nuestro mundo y nuestras vivencias en él, aunque a veces intentemos sólo pender de lo divino. Esto nos recuerda la idea de Nietzsche acerca de lo que le gustaba hacer: que no era preguntar por los caminos, sino andar en ellos para saber si era cierto que llegaba a donde prometían.²² Andar el camino, pregonar después de vivir: no hay sustituto de la vivencia.

Desde el campo de la Poesía, Machado nos remite siempre al camino y, con él, al tiempo:

* B. Croce ha usado esta comparación.

²² Nietzsche lo ilustra en varios aforismos como el siguiente: "Ideal y Materia. Tienes a la vista un ideal noble; pero estás hecho de una piedra demasiado preciosa para que se pueda formar de ti una imagen divina. Y, por otra parte, todo tu trabajo ¿no es una escultura bárbara, una blasfemia de tu ideal?" (215) Nietzsche, Obras completas, p. 124.

He andado muchos caminos,
He abierto muchas veredas;
He navegado en cien mares
Y atracado en cien riberas²³

La filosofía procede del paso humano, de su caminar que, si bien no está exento de tropiezos, también le plantea cuestiones fundamentales: cavilación, que supone una lentitud en el tiempo al querer encontrar *grandes respuestas*, como *lo esencial de la realidad*. D. Innerarity subraya el equilibrio que hay entre la cavilación y la lentitud, por un lado, y el ajeteo de lo apresurado y rápido de la vida, por el otro: —Si pretensiones de exclusividad, la filosofía responde a la urgencia de la reflexividad sin urgencia...”²⁴, lo que nos recuerda las palabras de Wittgenstein: —El filósofo el ganador de la carrera es aquél que sabe correr más lentamente: o aquél que llega allí el último”²⁵.

No se pretende caer en *ismos* que devalúen la gran variedad de fuerzas que confluyen en el actuar humano, sin embargo, lo —ital”, subrayado por los que evaluaron a la razón desde el pesimismo (autores como Schopenhauer y Nietzsche) no hicieron más que valorar la realidad de manera más próxima.

No se pueden aniquilar las muchas maneras de conocimiento que se pueden dar al tratarse de “hombres”, la vida no es nada más funcionalidad, ciencia, técnica, racionalidad, es además, intuición. Lo que se intuye también es importante para el hombre, —toda verdadera intuición es al propio tiempo, expresión [...] El espíritu no intuye sino haciendo, formando, expresando”²⁶.

²³ Machado, Soledades II, en *Obras*, Tomo I, p. 68.

²⁴ Innerarity, *La filosofía como...*; p. 39.

²⁵ En www.geocities.com/Athens/Academy/1708/citasmp.html

²⁶ Benedetto Croce “La intuición y la expresión” en *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. P. 40.

El arte aparece intrínseco en la cultura, por tanto, está conectado con otras dimensiones de la realidad en el quehacer humano; sus necesidades tanto físicas como espirituales, así como sus contradicciones, tropiezos, abstracciones, entre otros aspectos. ¿No será que la diversidad de influencias en la vida humana tendría que ser atendida, asumida? Es cierto que podemos inclinarnos por gusto o preocupación —clara tendencia humana— a un solo ámbito humano, ¿no resulta significativa la insistencia por reducir la dimensión total de la realidad —incluida la que falta por andar— a este único espacio? Con esto no se hace más que una contractura que nos introduce en una calle cerrada, cuando en realidad hay tantas por donde circular; esto me recuerda que tendemos a la creencia de pensar: *siempre es bueno más de lo mismo*.

La comprensión de la multiplicidad y la mutabilidad fenoménica es uno de los problemas que más dolencias ha traído al acto de filosofar. El racionalismo nos muestra un rostro ingenuo ante su pretendida firmeza pues, mientras tanto, pierde lo que la propia realidad le está dando, incluidas todas esas partes llamadas irracionales, como las pasiones, sentimientos o los tan mal mirados afectos que, —ellos de ser —ellos”, constituyen modos básicos de aprehender una situación, de conocerla. No hay tal lucha entre racionalidad y afectos²⁷.

Dar privilegio al conocimiento lógico ha sido una constante del hombre y su presencia en el mundo. Ha sido clara la superposición del conocimiento lógico sobre el intuitivo. Respecto a esto, habla Croce: —El conocimiento lógico se ha reservado la parte del león, cuando resueltamente no desplaza y aniquila a su compañía, le concede de gracia un humilde menester de sirviente o de portera”²⁸.

²⁷ Carlos Pereda, *Razón e incertidumbre*, p. 36-37. También, se dice respecto al ámbito argumentativo que: “... los afectos pueden guiarnos en nuestras acciones y eventualmente entregar materiales para nuestros argumentos”.

²⁸ Benedetto Croce, *Estética como ciencia...* p. 35.

No se reconoce fácilmente una ciencia del conocimiento intuitivo y, por ello, o bien se le extermina, o bien se le sacrifica en nombre del “verdadero conocimiento”, o bien le hace algunos favores a la razón. Pero —. el conocimiento intuitivo no necesita de señores; no tiene necesidad de apoyarse sobre ninguno, ni debe acudir a los ojos ajenos, porque los tiene bajo su frente, con una visualidad extraordinaria”²⁹. Confluencia de intuición y reflexión, complementariedad que una de las partes —la reflexión— inhabilita.

Con Husserl se comienza a pensar en el quehacer humano: que incluye su incertidumbre, que explica y guía más íntegramente al hombre y sus vivencias, entre otros aspectos más. Además, el paso de una *única* razón —con tales o cuales características específicas— a una razón que se mueve con y para el hombre —con todas sus implicaciones— nos muestra que —hay varias maneras en las cuales podemos usar las capacidades que nos hacen racionales, siendo algunas más satisfactorias que otras, e incluso siendo algunas insatisfactorias por completo”³⁰.

El hombre es más que razón, es cotidianidad y simpleza, es incertidumbre y creencia; y para ser eso —y más—, no se ha puesto ni quitado un disfraz racional. Lo racional ya está en él como lo están la emoción y la pasión.

En la filosofía, hay entre *Razón* y *Pasión* una humanidad hondamente bifurcada, separación que colabora en esa incompreensión del hombre ante el mundo. Se ha opuesto lo racional a lo pasional, pero la separación no ha quedado ahí, pues el conocimiento —sólo es posible” por el lado *racioide*³¹ humano. Lo pasional no otorga conocimiento alguno. De esta manera, el ámbito que nos interesa, la literatura, se coloca en lo emocional y pasional; lo que le impide un

²⁹ *Ibid.*, p. 35.

³⁰ C. Pereda, *Razón e incertidumbre*, p. 24.

³¹ “Racioide” llama R. Musil al territorio —. dominado por lo <<firme>>, y de la anomalía que no ha de tomarse en consideración; por el concepto de <<lo firme>> como una *fictio cum fundamento in re*.” Robert Musil, “Apuntes sobre el tipo de conocimiento del escritor” en *Ensayos y conferencias*, p. 65.

reconocimiento como *dadora* de conocimiento racional, por tanto, científico. ¿Tendremos que aceptar tal visión limitante? ¿Por qué el arte habría de tener al hombre fragmentado de esta forma y no en su completud? El filósofo no es siempre racional ni el artista es siempre pasional, sino que ambos evocan su humanidad completa en su *hacer*, como Nietzsche señala: —. el artista elige sus asuntos: esta es su manera de hablar”³², ¿por qué no pensar que sus asuntos pueden ser de toda índole?

Aclaremos que las consecuencias de la separación de razón y pasión han sido —y pueden seguir siendo— muchas, y van en diferentes direcciones dentro de la misma filosofía. Nosotros nos ocuparemos, en especial, del campo literario, pues creemos que la literatura aporta ciertas inquietudes filosóficas ya sea en su lectura o en el propio impulso de la creación de una obra de este campo. Esta posibilidad se explora más adelante cuando hablamos de cómo es que se da ese tipo de conocimiento a través de la poesía y la literatura en general.

³² Nietzsche, “Alabanzas en la elección”, en *Obras completas*, p. 128.

2. Un doble alumbramiento: filosofía y poesía

Un hombre que desea la verdad llegará a sabio,
un hombre que quiere dejar libre juego a su
subjetividad llegará quizá a escritor; ¿qué debe
hacer un hombre que quiere algo intermedio
entre ambos?

Robert Musil

Hay hombres —decía mi maestro— que van de
la poética a la filosofía; otros que van de la
filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo
uno a lo otro, en esto como en todo.

Juan de Mairena

Filosofía y poesía han coexistido de la manera más irregular y atropellada, de continuo, se les ha visto en constante encuentro o separación. El hombre las ha enfrentado según tiende a encarar o polarizar casi todo cuanto tiene. Lo filosófico pretende llevar la rienda de la razón, conducir al hombre por el que se pretende el mejor camino, ese es su *sueño de Vagabundo*.

La Filosofía y la Poesía son dos actos innegablemente humanos. A lo largo de su historia, ambas se han revelado en el hombre como parte de sus actividades interiores. La *creación* ha sufrido el cambio que supone la historia, ha alcanzado la mayor complejidad o la más desmesurada sencillez; es así, fluctuando, como pervive.

Filosofía y poesía han gozado de una cercanía enigmática que les ha acompañado todo el camino del pensamiento occidental, y han sufrido —como

Gadamer ha señalado— de una tensión, pero de una tensión fecunda; ambas se ha erguido para declararse, a sí mismas, autónomas.

La razón es una parte del ser humano, pero la filosofía la ha tomado como propio estandarte, por tanto, como aquello de mayor validez y exactitud, todo se ve como un beneficio para el hombre. Pero ¿realmente merece ese valor de exactitud y certidumbre? Todo esto responde —como ya hemos mencionado en la primera parte— a que se debe dejar sin lugar a la incertidumbre y limitarla a conceptos que franqueen la razón y mantengan el nivel racional.

Poder sujetar al hombre a lo racional es la esperanza de Occidente, pero la realidad no es estable y, no sólo eso, la realidad cambiante no está ahí, dada como un todo absoluto, sino que cada quien la percibe de manera distinta. De tal modo que la vida parece arremeter sobre la razón, si no derrocándola, si al menos logrando ser tomada en cuenta por ésta. No se puede *negar la noche donde la realidad se acuna*.

La poesía, por su parte, flota dentro de esa cúpula, concibiéndose como lo falto de validez y de ligazón con la búsqueda filosófica intrínseca en el hombre. ¿Qué sucede?, pues que la filosofía es conocimiento racional y la poesía pasa a un segundo plano, pero no al mismo nivel de lo filosófico, sino a un nivel *inferior*. La poesía no *conoce*, aún siendo una exteriorización humana, pero se ve como aquella donde habitan las pasiones, se le mira como actitud sensual y caótica en sensibilidades y emociones sin tomarse de ningún control. Como señala Zambrano: —E poeta no tiene método... ni ética.”³³ Es esto lo que enfrenta dolorosamente a la filosofía y la poesía, es este el momento:

... cuando la Filosofía se resuelve a ser razón que capta el ser, ser que expresado en el logos nos muestra la verdad. La verdad... ¿Cómo teniéndola no ha sido la filosofía el único camino del hombre desde la tierra hasta ese alto cielo inmutable donde

³³ María Zambrano, “Pensamiento y poesía”, en *Filosofía y Poesía*, p. 25.

resplandecen las ideas? El camino sí se hizo, pero hay algo en el hombre que no es razón, ni ser, ni unidad, ni verdad...³⁴.

Se ha impuesto al hombre —por el hombre mismo— una tabla de oposiciones, razón o pasión, racionalidad o emotividad... Esto va más allá de lo que el hombre es, pues no puede diluir con un «-e» ninguna parte. Esto nos revela, simultáneamente, que el hombre no es lo que ha pretendido ser. El hombre se ha fragmentado infinidad de veces para ser visto únicamente desde un ángulo, aunque detrás de dichos fragmentos está el hombre con todas sus implicaciones. Como estudiaremos más adelante, en la obra de Machado parece encontrarse una visión del hombre con mayor pertinencia y en mayor concordancia con la realidad, el hombre va de «-el uno a lo otro», cambia y se transfigura, hay cambio en él mismo y su interior y en la realidad que le rodea.

Supongamos que el hombre pudiera ahora mismo decidir si es puro pensamiento, ¿lo haría?, o al menos ¿dudaría reiterativamente en serlo?, parece que la historia nos ha mostrado la respuesta: sí. Es probable que así podría *percibir* cuán falto y mutilado de humanidad está: no sería ya humano. Sin embargo, la razón se ha puesto —en la pirámide que siempre construye el hombre— en el lugar más alto. El hombre deja sus tareas de la construcción piramidal para ir a colocar en la cúspide lo que más venera: la Razón. Como dirá María Zambrano, *contempla lo edificado —con violencia para desprenderse de mucho y con amor para adherirse profundamente a algo*³⁵.

Su tarea, sin embargo, sigue siendo trabajar ahí abajo, donde convive con las pasiones y cohabita también con lo irracional, con los afectos y sentimientos. ¿Qué pasa con aquello que ha colocado en la cúspide de su pirámide? Ha colocado ahí lo que más le gusta de sí, pero esto no quiere decir que sea lo único

³⁴ *Ibid.*, p. 25.

³⁵ Zambrano, M., «Pensamiento y poesía en la vida española», en *Obras Reunidas*, pág. 256.

que conforma al hombre. Frente al esquema de totalidad está la realidad.³⁶ La inevitable realidad del acontecer, del tiempo mostrando su rostro y de la transformación saliéndonos al paso. El poeta Machado ha intuido la relevancia del tiempo y la ha puesto en forma de poesía, algo hay en el tiempo que pelea contra lo estático y lo total. Pues como nos dice el poeta —“hay cimiento /ni en el alma ni en el viento”

Según señala María Zambrano respecto a filosofía y poesía: —El pensamiento, el riguroso pensamiento filosófico tradicional, separó a ambas y las anuló, reservándose para sí la realidad íntegra, para sustituirla en seguida por otra realidad segura, ideal, estable a la medida del intelecto humano”³⁷. Así, la filosofía tuvo la fuerza de estabilizar todo lo perturbador, pero no fue acaso ¿mediante una apariencia?

La poesía ha quedado relegada, Heidegger nos alumbró su condición: —“la poesía queda entonces negada como un inútil languidecer o un revolotear hacia lo irreal y es rechazada como fuga a lo idílico”³⁸. La Poesía ha quedado en esa parte de lo *otro* de lo cual se conforma el hombre y que por su corrupción ha desechado. Pero no es una corrupción y ya, sino que la filosofía ha dado todo de sí, en algunos casos, para relegarla con un trato inmerecido.

María Zambrano ha notado el claro desafío entre pensamiento y poesía: —Pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura [...] Cada una de ellas quiere para sí el alma donde anida”³⁹.

El hombre se disloca entre —“el filósofo” y “el poeta”. Es claro que estos tienen el mismo origen, y pueden tener la misma duda o el mismo don, sólo que su

³⁶ Para María Zambrano esto es lo que distingue lo sagrado de lo divino; según esta visión, se ha querido ver la historia desde la mirada divina y no desde el punto de vista del hombre que se mueve en lo contingente. Véase M. Zambrano, *El hombre y lo divino*.

³⁷ Zambrano, “Pensamiento y poesía en la vida española”, p. 255.

³⁸ Heidegger, “Poéticamente habita el hombre”, en *Conferencias y artículos*, p. 163.

³⁹ María Zambrano, “Pensamiento y poesía” en *Filosofía y Poesía*, p. 13.

forma de concretarlo es muy distinta. El espejo que sostiene el hombre se ha dividido, pero lo que refleja en cada parte, bien en la filosofía, bien en la poesía, es el propio hombre en su incesante búsqueda. Ambas expresiones nos hacen saber sobre *la presencia de lo ausente*.⁴⁰ ¿A qué ha venido la creencia del filósofo en su superioridad? ¿A qué la humillación al poeta?: —Desde que el pensamiento consumió su poder, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía”⁴¹.

Para Zambrano la unidad de Filosofía y Poesía fue el principio, una unidad de contrarios, la divergencia ha venido después con la mirada amenazadora del filósofo apuntando a la poesía, desde el momento en que ésta aparece como acto creador. La otrora unidad se rompe, nacen del hombre separadas, pero son gemelas, han estado en el mismo vientre, en el mismo agitado cauce humano.

Para la filosofía, el trágico error de la poesía es su integración y desenvolvimiento en el mundo. La palabra poética opera, es activa y toma riesgos que la filosofía no debe. La filosofía viene de noche: despierta cuando el mundo duerme. El poeta vive, el filósofo sigue buscando y cree que encuentra a su paso. Poesía y Filosofía se han mostrado así: —La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método”⁴².

La Filosofía:

... es un éxtasis fracasado por un desgarramiento. [...] admiración, si, pasmo ante lo inmediato, para arrancarse violentamente de ello y lanzarse a otra cosa, a una cosa que hay que buscar y perseguir, que no se nos da, que no regala su presencia. **Y aquí empieza ya el afanoso camino, el esfuerzo metódico por esta captura de algo que no tenemos, y que tenemos ya sin haberlo perseguido** [...] El pasmo primero

⁴⁰ Enrique Lynch, “Filosofía y/o literatura. Identidad y/o diferencia”, p. 48.

⁴¹ María Zambrano, “Pensamiento y poesía” en *Filosofía y Poesía*; p. 14.

⁴² *Ibid.*, p. 13.

será convertido en persistente interrogación; la inquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio y también el de la vida⁴³.

La filosofía quiere lo *uno*, todos y cada uno de los casos en abstracto: "—oidad de sustracciones". La poesía quiere cada caso: *todos*.

De este modo, se diría que la poesía vive en el cambio de lo verdadero, mientras que la filosofía lo sigue buscando: el poeta sabe lo que el filósofo ignora.

Ninguna ambición más seria, más profunda y por ello quizá, más reprobable que la filosofía. **Quiere el filósofo salirse de la corriente del tiempo, de la procesión de los seres**, despegarse de la larga cadena de la creación en que marchamos unidos en condena temporal con los demás, con el resto de los hombres y con las otras criaturas también: luces y sombras que nos acompañan⁴⁴.

Hay hombres *afortunados* en los que poesía y pensamiento se han dado de manera simultánea; se trata de hombres que viven ante esta fecunda tensión como es el caso de éste al que acogemos en este trabajo: Antonio Machado. Entendemos que cuando se habla de tal *fortuna*, es debido a que la poesía y la filosofía provienen del mismo lugar, y no obstante, se han separado inevitablemente. En efecto, como Zambrano lo dice, mucho se cree aún en la utilidad del método del sistema filosófico y, como hemos visto, se caracteriza a la poesía de un modo y a la filosofía de otro. Sí, la forma de ambas, en lo que respecta al lenguaje, es distinta, el fin es distinto, pero la inquietud del hombre que filosofa o poetiza puede ser la misma: voluntad de saber. Ya hemos tratado de vislumbrar por qué se ha separado radicalmente a la poesía como malhechora en la racionalidad. El hecho es que sí, la filosofía ha tenido su propio modo de

⁴³ *Ibid.*, p. 16 y 17. (El subrayado es mío.)

⁴⁴ María Zambrano, "Poesía" en *Filosofía y Poesía*, p. 101. (El subrayado es mío.)

desarrollarse y la poesía también. Es algo innegable la *disparidad actual* que conlleva hablar de ellas⁴⁵.

¿Por qué no hablar de una *Razón-Poética?*, unidad usada por Zambrano, una especie de encuentro de intuición y razón, una síntesis entre logos poético y logos filosófico. Logos poético y filosófico han sido separados, pero han tenido bellas reconciliaciones en la historia.

El problema ahora es reconocerlo y re-analizarlo sin dejarnos atrapar por los prejuicios instaurados de la “*prosa*” filosofía. Además, la urgencia de conocimiento relacionado con el hombre es —b conocimiento que no será sino el movimiento de reintegración, de restauración de la unidad humana hace tiempo perdida en la cultura europea. No hace falta insistir en mostrar la atomización de todo lo humano, la tristísima fragmentación a que se ha llegado...⁴⁶.

2.1 Rehabilitación del conocimiento poético

Hablar de una razón poética implica, al menos, dos raíces de la filosofía: un logos poético y uno filosófico. El conocimiento poético no se impone, sino que se encuentra, contiene el don de la revelación; el conocimiento racional se distancia como cuando se está ante un cuadro impresionista, donde la primera reacción es separarse para mirar “mejor”.

Pensar una razón reconstruida que no deja de lado lo poético como conocimiento es, creemos, una visión más auténtica del hombre. El hombre

⁴⁵ Aludir a una comparación de un texto filosófico con uno científico y uno literario, nos haría caer en la obviedad al estar claramente sobrentendidas sus diferencias, sin embargo, si nos enfocamos a profundidad en estos campos encontraremos varios fines comunes. Así, podríamos partir de la diferencia para reconstruir la identidad.

⁴⁶ María Zambrano, “Pensamiento y poesía en la vida española” en *Obras Reunidas*, p. 296.

contempla y crea, no se pierde en la contemplación dejando de atender las cosas mismas, con lo que cae en una *mirada idealista*.

Entre el delirio del sabio nos encontramos y buscamos *Medir las aguas vivas del mundo... ¡desvarío!* [Pero] *La realidad es la vida fugaz, funambulesca [es] el pez que nadie pesca*⁴⁷. La filosofía con su fuerza rigurosa, persiguiendo la certeza, se ha alejado de un mundo real, para ir a un mundo de ensoñación idealista, de modo que el pensamiento se ancla, no fluye.

En la literatura muchas veces se nos muestra una médula filosófica que se encuentra detrás sosteniéndole, nutriéndole. Y cómo podría no ser así si es el hombre quien la crea, cómo podría ésta no tener inmersa una pregunta, una respuesta o una preocupación filosófica específica, o varias.

La poesía ha sido, en muchos casos para la filosofía, el precipicio, el escollo, la molestia para las teorías que se interesan en una racionalidad pura. El origen de esto es quizás el destierro de los poetas por Platón. Había que expulsar al poeta puesto que su práctica no aportaba verdad y era sinónimo de azar y de fortuna. La poesía tiene en la frente el estigma del vagabundo y, por tanto, la presencia del delirio:

... es la Musa quien por sí misma, torna endiosados a los poetas y, por intermedio de tales endiosados, entusiasmados otros se eslabona una cadena; que todos los buenos poetas de épicos cantos no por arte alguna sino por endiosados y posesos dicen bellos poemas y por semejante modo los poetas líricos [...] Y de entre los poetas uno está suspendido de una musa y otro de otra; y a esto llamamos estar poseso por ella, que suspenso y poseso son cosas emparentadas, que todo es estar atenido⁴⁸.

⁴⁷ Machado, "Apuntes parábolas, proverbios y cantares", IV en *Obras*, Tomo II, p. 895. La filósofa española María Zambrano ve en el pensamiento español lugares no sistemáticos ni académicos, que permiten el avance del pensamiento sin quedar maniatado al idealismo, esto, en los diferentes géneros: novela, literatura, filosofía.

⁴⁸ Platón, *Ion*, pp. 62 y 66.

Desde aquella ocasión, atendiendo a dicho sentido, todo lo literario se convirtió en ilusorio y, por lo mismo, peligroso a los altos vuelos que requería la razón. Pero —la poesía tiene también su vuelo, tiene también su unidad, su trasmundo. De no ser así ¿podría acaso existir?”⁴⁹. Por lo figurado, la aversión se promovió a tal grado que sus ecos aún se encarnan. Son visibles en autores como Rudolph Carnap, para quien si un enunciado no es verificable es mejor evitarlo en favor del *sentido*; a favor del buen sentido y en nombre de muchas cosas, muchas otras se han vuelto arquetipo, modo a seguir, estandartes justificantes.

De este modo, la pugna entre poesía y filosofía se hace presente en la historia del pensamiento. Si la poesía no tuviera un trasmundo no habría siquiera palabra; la palabra sintetiza el logos poético y filosófico, la palabra vuelve a las *cosas mismas*. La poesía no sólo encuentra, es creación, inventa, innova sentidos. En Platón, la tarea del creador con la palabra se resuelve como re-creación, es decir, participar en lo *real*, (el mundo eidético para Platón) por tanto, el mundo de las esencias se re-vela. Como ya hemos dicho, para este filósofo —el poeta no es dueño de su razón”⁵⁰: el poeta se encuentra poseído. Pero, no es que la poesía sea meramente un arrobamiento pasional, sino que la razón se inmiscuye para llegar a una sabiduría.

Una Razón Poética⁵¹ es un saber de experiencias, las cuales no se han reducido —razonablemente” a universalidades, ¿cómo reducir ciertos estados de la vida humana, situaciones por las que el hombre pasa? El hombre se conoce en su hacer, en su actuar, en su interrelación con lo que le es dado. Heidegger ve en la

⁴⁹ M. Zambrano, *Obras Reunidas*, p. 125.

⁵⁰ Platón, *Ion*, 535e.

⁵¹ Una Razón poética es para M. Zambrano: —. una forma de conocimiento en que lo humano, inaccesible, se manifiesta más adecuadamente, y que, más que conocimiento objetivo, es expresión. Y podríamos sorprender en la visión el carácter peculiar del conocimiento que el hombre alcanza a tener de su propia realidad, una especie de revelación que padece al tiempo que realiza. Conocimiento poético en su raíz, aunque esté asistido de la más estricta disciplina, de los métodos más rigurosos de investigación.” N. Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 246.

filosofía el —hacer presente” la realidad: —Elpoetizar, antes que nada pone al hombre sobre la tierra, lo lleva a ella, lo lleva a habitar”⁵².

La poesía es descubrimiento, invención, asombro ante lo real, y lleva en sí misma un proceso de transformación creadora, proceso que le da su entrada al ámbito del conocimiento. El esquematismo racional vendrá más tarde y traerá consigo una serie de supuestos adheridos al ámbito de lo racional que se han logrado imponer a lo largo de la historia. La poesía vive, tiene un carácter dinámico y no pasa con indiferencia de la vida, puesto que ésta es su origen, su constante presencia es, finalmente, lo que le precisa el camino. Desde una razón poética no se contempla la realidad de modo —desinteresado” ni tentándose a congelarla, cosificar su ser y atraparla. La condición de la realidad es su cambio —que no es sino siendo” a través del —cambiando, reposa” heracliteano.

Para María Zambrano, por ejemplo, esta búsqueda de lo estático tendría su fin en la apropiación de lo divino, pero ésta apropiación no diviniza al hombre mismo, ése es, precisamente, el autoengaño del ansia de ser. La apropiación de lo divino condenaría la posibilidad de —ser hombre”.

Al pretender la búsqueda de la mera racionalidad no se ha logrado hacer a un lado la incertidumbre ni las circunstancias ni la propia realidad cambiante, pero se ha hecho un esquema tan estricto de los procesos racionales, que no permite intromisión del modo poético. Uno de los aspectos es que se ha intentado minimizar la función sensible que forma parte del ser humano, si no es que hasta tener la visión de que es una parte a derrumbar por la propia razón. La poesía y la razón han emprendido su distanciamiento en la historia y no en el ser humano.

⁵² Heidegger, —Poéticamente habita el hombre”, en *Conferencias y artículos*, p. 167.

3. Discurso especulativo y discurso poético: Identidades y diferencias

La filosofía es el poema de la razón. Supone el más alto vuelo que la razón efectúa sobre sí misma. Unidad de la razón y facultad de la imaginación. Sin filosofía las fuerzas esenciales del hombre quedarían divididas; habría dos hombres: uno el ser racional, otro el poeta. Sin filosofía los poetas son imperfectos; sin poesía son imperfectos los pensadores y los críticos.

Novalis

La historia del *ser* tiene que ver con la abstracción, con la capacidad de dar características invariables a las cosas. Concepto, categoría, proposición son términos omniabarcantes que pretenden fijar un punto que, a la vez, explique el cambio de las cosas, su movimiento. De este modo, se inmoviliza al pensamiento y se estabiliza el conocimiento.

¿En qué difieren y en qué se identifican discursos como el discurso poético y el discurso especulativo? Paul Ricoeur admite, por ejemplo, la diferencia entre estos tipos de discurso, pero se da a la tarea de construir sobre esa diferencia una intersección entre estas dos esferas. La filosofía se especializa en dar un orden a las multiplicidades, y es sobre la base de dicha multiplicidad que se puede fundar una teoría de las interferencias.

Los enunciados metafóricos vienen del campo de la intención particular, y ésta requiere de una elucidación que sólo puede venir de un lugar: el discurso especulativo. Éste, a su vez, se hace posible a partir de la enunciación metafórica y el dinamismo semántico en el que se mueve.

En la relación discurso especulativo-poético: -el primero sólo prolonga el enfoque semántico del segundo al precio de una transmutación que proviene de su transferencia a otro espacio de sentido”⁵³.

En esta dialéctica se da el juego entre lo implícito y lo explícito, diferencia que separa dos modos de discurso. ¿A qué se refiere Ricoeur cuando menciona que el discurso especulativo tiene su posibilidad en la enunciación metafórica?, a que hay una *ganancia*⁵⁴ en significación; esa ganancia tensa que implica dos tipos de interpretaciones: lo literal con valores ya establecidos, por un lado, y lo metafórico, por otro, donde se da la creación de sentido, donde se innovan nuevos sentidos. Pero se trata todavía de una innovación que se da en medio del dinamismo y no de una ganancia conceptual.

Lo que hacemos es, mediante la imaginación productiva, relacionar nuestro esquema de un nuevo sentido. La ganancia de significación no se convierte únicamente en concepto, dado que juega en una dinámica entre lo mismo y lo diferente. *Ser como* significa *ser y no ser*. El dinamismo de la significación nos presenta una visión dinámica de la realidad que es lo que implica la propia enunciación metafórica.

Ahora bien, el paso a la ontología explícita exigido por el postulado de la referencia se refiere a un paso hacia el concepto exigido por la estructura del enunciado metafórico. Toda ganancia en significación es ganancia de sentido y referencia a la vez. El dinamismo es esa combinación de una operación singularizante y una de carácter universalizante.

Al hablar en la vida cotidiana usamos significaciones abstractas como predicados y las relacionamos con objetos, esto es posible porque el predicado sólo funciona en el contexto de la frase, enfocando dentro de determinado

⁵³ Ricoeur, *La Metáfora Viva*, p. 391.

⁵⁴ *Ganancia de significado* se refiere a la distancia entre campos semánticos, por ejemplo: esto es (como) aquello, donde la asimilación no es todavía identidad.

referente tal o cual aspecto que pudiera ser aislado; si nos encontramos ante nuevos referentes, buscamos perfeccionar su descripción.

Dentro de lo referencial está más de los que podemos percibir y mostrar, se pueden construir expresiones referenciales muy complejas utilizando términos muy abstractos.

Ladriere llama *significancia* al cruce de lo abstracto y lo concreto: —no tiende a determinar con más rigor los rasgos conceptuales de la realidad y el otro intenta mostrar los referentes, es decir, las entidades a las que se aplican los términos predicativos apropiados”⁵⁵.

De este modo, se trata de un incesante procedimiento abstractivo y de concretización. Este dinamismo semántico da una historicidad a la *significancia*, pues sobre la base de significaciones ya adquiridas hay nuevas posibilidades de *significancia*. A su vez, la enunciación se permite en medio del dinamismo, y no hay contenidos determinados, lo que permite la innovación semántica.

Dentro de la enunciación metafórica se dan tres niveles de tensión: entre los términos del enunciado, entre la interpretación tanto literal como metafórica y en la referencia (es y no es).

La enunciación metafórica opera en dos campos, uno relativo a un campo de referencia conocido, donde los predicados son considerados en su significación establecida, y otro que se intenta mostrar y que no tiene una caracterización establecida.

Así, un campo de referencia que nos es familiar es proyectado a un nuevo campo, el cual se configura con la ayuda del campo establecido de lo familiar, pero que estaba falto de articulación.

⁵⁵ Ricoeur, *La Metáfora Viva*, p. 393.

Todo este movimiento de tensión y dinamismo no sería posible si la significación fuera inmóvil, estable. Este movimiento logra dos cosas: por un lado, el campo de referencia de la enunciación metafórica atrae a la significación y la dota de fuerza para abandonar su origen; por otro, éste se convierte en el principio que induce al sentido.

La enunciación metafórica es vista como esbozo semántico imperfecto, en comparación con la determinación conceptual, dado que viene de una trayectoria de sentido que no pertenece al campo referencial familiar y dota al lenguaje de campo referencial desconocido.

Ahora bien, que el discurso especulativo se encuentre esbozado en el dinamismo no impide que este discurso encuentre el modo de articularse en sí mismo. Para ello hemos de aclarar qué se entiende por discurso especulativo: es aquel que establece nociones primeras y principios que articulan el espacio del concepto. Lo especulativo posibilita lo conceptual, expresa en un discurso su sistematicidad, ordena por géneros, categorías, etc., y con ello crea un espacio lógico, además —y esto es lo más relevante— se distingue de la percepción y de la imagen.

Husserl ha distinguido elucidación de explicación precisamente desde la perspectiva donde la elucidación es de los actos que confieren significación y explicación de estilo genético.

Lo especulativo es otra cosa que descubrir imágenes, la perspectiva de lo universal no está en las imágenes que se le adhieren. Imaginación tiene que ver con semejanza, mientras que intelección con —el mismo—. Para lo especulativo, —el mismo— da origen a la semejanza y no a la inversa: —Dnde quiera que haya semejanza, existe en alguna parte identidad en el sentido riguroso y verdadero”⁵⁶.

⁵⁶Ricoeur, *La Metáfora Viva*, p. 397.

Para la significación lógica —la interpretación lógica— la interpretación de tipo perceptual sólo juega un papel de soporte. Lo conceptual crea un sistema y se libra del dinamismo semántico y de las tensiones de significación. La pregunta que lanza Ricoeur es si esta discontinuidad de modalidades de discurso implica que el orden conceptual nulifique al orden metafórico.

Ricoeur ve el discurso y todo lo que le atañe como un universo dinamizado, es, dirá: «como un juego de atracciones y repulsiones creadoras de dependencias de interacción e intersección»⁵⁷ Es decir, no hay calma en las tensiones que supone la enunciación metafórica. En este juego de atracciones y repulsiones el discurso especulativo se atrae a lo metafórico, por ejemplo, en la interpretación, elucidamos cuando interpretamos. En cambio, en la enunciación metafórica se suspende el segundo sentido, el referente no se presenta directamente. La interpretación es una racionalización que anula la experiencia, que llega al lenguaje por medio un proceso de metaforización.

Así, el discurso se parte en dos: discurso verdadero y discurso simbólico, este último es visto como mero discurso ilusorio. Una forma de hallar a los discursos en interacción es cuando lo metafórico se anula por lo conceptual en interpretaciones racionalizantes.

También se puede hablar de un estilo hermenéutico en que la interpretación responde, a la vez, a la noción de concepto y a la intención constitutiva de la experiencia que intenta manifestarse según el modo metafórico.

La interpretación es un discurso mixto que opera en dos campos: el metafórico y el especulativo. Claridad del concepto preservando el dinamismo de la significación.

Donde el entendimiento fracasa, la imaginación sigue teniendo el poder de presentar la idea, lo que obliga al pensamiento conceptual a *pensar más*. Ricoeur

⁵⁷ *Ibid.*, p. 398.

menciona en este mismo orden que: “La imaginación creadora no es otra cosa que esta instancia dirigida al pensamiento conceptual”⁵⁸.

El discurso poético vivifica un lenguaje inscribiendo en éste los quehaceres de la imaginación para “pensar más” en el nivel conceptual, y ese “pensar más” es “el alma de la interpretación”⁵⁹.

El pensamiento se expresa como discurso y este vehículo acarrea “maneras de decir” que aumentan la forma de ver la realidad, lo que nos permite hacer diferentes elucidaciones. El discurso poético, plagado de infinidad de intenciones, es un proceso creativo que nos da la posibilidad de percibir pero también de crear de nuevas maneras de ver el mundo. No es un lugar estático, sino uno donde se dan cambios constantes.

El discurso especulativo se ha entendido como aquel que se mueve mediante la razón, el argumento, lo recto, etc. La perspectiva del discurso poético como una expresión filosófica supone un nuevo modo de pensar lo racional:

La relación entre Filosofía y Literatura permite examinar de cerca qué significan la pluralidad y la complejidad de los usos de la razón. Y permite aproximarse a esos usos y figuras desde un ángulo privilegiado [...] el interés por lo literario no tendría por qué significar un apresurado abandono del modelo del discurso racional —que es característico de la filosofía— sino el acceso a un punto de vista más completo: un nuevo motivo reflexivo...⁶⁰.

Aunque una obra literaria carezca de “enunciados verdaderos”, puede también darnos conocimiento. Las tramas literarias, las imágenes creadas, las formas de dar un uso al lenguaje nos envían señales con un trasfondo significativo.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 400.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 400.

⁶⁰ Ma. Teresa López de la Vieja, “Presentación”, en *Figuras del Logos...*, p. 5.

Textos, filosóficos y literarios —“significan” algo, no obstante, que su dirección y forma de aparecer en el lenguaje los muestren distintos entre sí no niega el significado que cada uno contiene. Además, no se puede negar a los textos literarios como *actos de comunicación* que nos proporcionan, de alguna manera, mensajes.

El discurso poético logra comunicarse, transmite estados emocionales, es tan comunicable como un pensamiento y, sobre todo, refiere maneras de estar en el mundo. Pues el mundo no se habita sólo de un modo. La literatura no es un discurso autorreferido, los sentimientos también se refieren a una manera de ver la realidad, a una manera de vivirla.

La poesía inventa y descubre creando. Cualquier invento que hagamos nos remite a un mundo que estamos descubriendo.

3.1. Discurso poético: discurso sobre el mundo

Pues bien, el camino de la escritura poética se resuelve en la abolición de la escritura: al final nos enfrenta a una realidad indecible. La realidad que revela la poesía y que aparece detrás del lenguaje —esa realidad visible sólo por la anulación del lenguaje en que consiste la operación poética— es literalmente insoportable y enloquecedora. Al mismo tiempo, sin la visión de esa realidad ni el hombre es hombre, ni el lenguaje es lenguaje. [...] la poesía es número, proporción, medida: lenguaje — sólo que es un lenguaje vuelto sobre sí mismo y que se devora y anula para que aparezca lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el basamento abismal de la medida. El reverso del lenguaje.

La escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expele, al final de la búsqueda el sentido se disipa y nos revela una realidad propiamente insensata ¿Qué queda? Queda el doble movimiento de la escritura: camino hacia el sentido, disipación del sentido⁶¹.

Comienzo con una cita de Octavio Paz que nos desvela la poesía como vida, como realidad. Más acá del lenguaje y el sentido, está el hombre, pero ambos se fusionan en un mismo horizonte.

La relación del lenguaje con la realidad tiene que ver con las condiciones de la referencia general. ¿No será que la semántica llega al camino del filosofar, cuando pone al lenguaje mismo como mediación entre el hombre y el mundo?

El lenguaje es aquello que, mediante el discurso, concreta o eleva la experiencia del mundo y funda la comunicación. ¿No es acaso la filosofía misma la que piensa la relación ser/ser dicho? El discurso especulativo posee la capacidad de distanciarse y ejercer una reflexión. Esta reflexión se materializa como capacidad y logra articular —~~to~~” tipo de discurso: el especulativo.

⁶¹ Octavio Paz, “El mono gramático” en *Poesía completa*, p. 568.

Mediante este saber reflexivo, el lenguaje se sabe como parte del ser, cobra conciencia de sí mismo y logra abrirse. También, a través de esta reflexividad es posible la enunciación de proposiciones sobre lo que es, y decir que eso llega al lenguaje en cuanto es dicho. Así: —cuando hablo, se que algo es llevado al lenguaje. Este saber ya no es intralingüístico, sino extralingüístico: va del ser al ser-dicho”⁶².

¿De dónde se parte para pensar si no es de la realidad? y, más aun, ¿sabemos a partir de ella lo que significan, por ejemplo, mundo, verdad o realidad? Podríamos estar frente al momento de crisis del discurso especulativo.

El espacio lógico del discurso especulativo se ha reducido a la oposición de los valores cognoscitivo y emocional, lo que forma parte del prejuicio positivista desde el cual sólo el discurso científico es el que nombra, describe, verbaliza la realidad. Esto se fundamentaba aun en un concepto verificacionista de la verdad.

En el discurso poético, la referencia ordinaria queda suspendida y da paso a una referencia de segundo orden. Sin embargo, en esta referencia de segundo orden se da un alcance crítico⁶³.

La referencia de segundo orden que desborda el discurso poético tiene su parte positiva, es decir, aquello que parecería un desajuste en éste al quedar sin referencia, es aquello que permite la irrupción de lo antipredicativo y precategorial en el lenguaje.

El discurso especulativo sólo asume ciertos predicados si se reestructura mediante conceptos correlativos de verdad y realidad. Lo mismo ocurre con la

⁶²Ricoeur, *La Metáfora Viva*, p. 402.

⁶³Ricoeur reconoce que al hablar de este alcance crítico cuando se ha suspendido la referencia, es fácil que parezca que está defendiendo lo irracional. Por esto, explicará ampliamente que la referencia no desaparece del todo y caracterizará las condiciones de la misma.

mímesis lírica para poder expresar la capacidad de redescipción que se une a la articulación poética de supuestos estados del alma.

Estas características ontológicas no son menos ontológicas que la representación. No se tiene para que nulificar la oposición entre el discurso que —a hacia lo exterior” (descriptivo) y el que —a hacia lo interior” (estado del alma). De aquí vienen distinciones como cognotivismo-emotivismo y precisamente la de representación-sentimiento, pero es mediante esta serie de distinciones externo-interno, descubrir-crear, encontrar-producir, que se sostiene la referencia desdoblada, aquella en la que: —a tensión característica de la enunciación metafórica es llevada, en última instancia, por la cópula *est*. Ser-como significa ser y no ser. <<Aixo era y no era>>⁶⁴.

Como mencionamos, el discurso poético es aquél que muestra, mediante el lenguaje, el mundo pre-objetivo. El reino poético deja libre manifestación al mundo que nos precede, así como en el que dejaremos impresas nuestras huellas. Este es nuestro modo de pertenecer al mundo que habitamos.

La palabra, la —a hermosa palabra”, ha de ser restituida, reconfigurada, con lo que si bien descubriremos, también, a la vez, creamos.

¿Parece o es que defendemos lo irracional? esta idea podría perturbarnos, como al mismo Ricoeur. Suspender la referencia a objetos para el discurso filosófico hace temblar la estructura y el reino mismo de la enunciación pues parece flotar sin el sustento de la realidad. Esta supresión de lo familiar y reconocido por el discurso especulativo logra hacernos pensar más sobre el asunto.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 404.

No temblemos. ¿No es la tensión la característica primera de la enunciación metafórica?, aludamos a ese *ser* y *no ser* (referencia desdoblada) sobre el que ya ha dilucidado Ricoeur para encontrar diversas claves y aclarar hacia donde nos dirigimos.

Si enmarcamos la referencia en lo que tradicionalmente se ha admitido de ésta, no alcanzaremos a ver que lo paradójico (*ser* y *no-ser*) tiene un alcance de tipo ontológico y que parece que sólo puede hacerse visible como un —~~ser~~”, en un sentido relacional y existencial. El —Ser como” Aristotélico, o lo que es lo mismo, —Poner ante los ojos”, —Pintar”, —Hacer un cuadro”: no hace sino significar las cosas en acto: —Cuando el poeta da vida a las cosas inanimadas, sus versos crean el movimiento pues el acto es movimiento”⁶⁵.

Ricoeur retoma de Aristóteles la explicitación ontológica de la referencia. Aristóteles recupera las significaciones del ser no por medio de categorías, sino como potencia y acto. Las significaciones del ser son variadas. Así el sentido último de la referencia del discurso poético encuentra su vínculo y articulación en el discurso especulativo, pues el acto sólo tiene sentido en el discurso del ser. El acto es movimiento, y el discurso del ser lo contiene y lo significa.

El discurso poético se intersecciona con el discurso ontológico en la medida en que la enunciación metafórica pone en juego al ser como acto y como potencia, Estamos ante el poder de significar el acto. En la acción, el acto es acabado y no se detiene cuando alcanza un fin. Ver las cosas en acto es dar ánimo a lo inanimado. Sólo el humano las mira desde un punto de vista tan humano. Ricoeur se refiere a esta capacidad humana cuando nos dice que: ”La expresión viva es lo que dice la experiencia viva”⁶⁶.

⁶⁵*Ibid.*, p. 405.

⁶⁶*Ibid.*, p. 408.

Es el poeta el que tiene al alcance el principio que poseen los seres naturales, en *potencia, entelequia o phisis*. El discurso poético en intersección con el discurso ontológico se mueve entre lo que *—es*”. Así, por ejemplo, si el poeta dice en un instante que el mundo es un paraíso, y en el siguiente, que es un infierno, no convive con apariencias, su punto de vista es ontológico, al parecer, expresa sus verdades. El es y no es no implica que no hay referencia, sino que ejemplifica una manera de estar en el mundo:

Un poeta que siente repugnancia por la vida, y que lo dice, no dice que seguirá sintiéndola mañana. Pero no es menos verdad que, hoy, la vida le provoca repugnancia. Esta repugnancia que puede ser una emoción pero es un hecho que la siente [...] en nombre del poeta puede replicarse, a quien alegue que una mujer no puede ser al mismo tiempo adorablemente virtuosa y atterradoramente mala, o que el mundo no puede ser a la vez un paraíso y un infierno, que quien tal dice obviamente sabe más de lógica que de mujeres o del mundo⁶⁷.

La poesía se mueve entre sentimiento y representación, esto no la hace menos ontológica. Es precisamente en este ser-no ser que es capaz de darle constante vida al lenguaje. Es innegable su paso por las profundidades humanas reflexivas y emotivas, cognitivas y sentimentales, intelectuales, pasionales, entre otros aspectos que confluyen en el hombre.

La pregunta ante el discurso especulativo es: ¿dónde se genera lo que aparece?, si no es en la región del mundo físico, ¿no es entonces en la captación de ese mundo por medio del lenguaje, donde éste significa el acto?, ¿no es en el movimiento del lenguaje donde la expresión se vivifica mediante la existencia viva?

La poesía tiene el poder de poner en tensión a la supuesta *—erdad*”, y encierra o contiene diversas formas de tensión: sujeto-predicado, literal-

⁶⁷ Collingwood, *Los principios del arte*, p. 269.

metafórico, identidad-diferencia, ser-no ser. Esta mantención de tensiones da a la poesía la posibilidad de preservar al hombre en el discurso y en el ser.

De este modo, el pensamiento especulativo fundamenta su trabajo en la dinámica de la enunciación metafórica, luego lo ordena según su propio espacio de sentido. Las tensiones del discurso poético, la dialéctica, ser en acto y discurso del ser en el distanciamiento que abre el pensamiento especulativo, logra un *dar a pensar*.

4. El problema de la ficción

En el texto científico como en la cotidianidad, el conocimiento comunicativo se dirige a través de la referencia. En la literatura, en cambio, el interés está en “mostrar sentidos” y no aludir a contenidos, pues como señala C. Pereda:

En las creaciones del arte no nos encontramos con nada que tenga que ver directamente con la verdad de los saberes o con el bien de nuestras prácticas. Más bien, en el arte se enfrentan creaciones que sólo de modo indirecto (y con una peculiaridad aún por investigar) iluminan los saberes y las prácticas. De ahí la inquietud que suele visitarnos cuando nos damos cuenta que aplaudimos obras de arte con contenidos que en otra forma criticaríamos⁶⁸.

Se tiene la idea de que los textos literarios no se refieren a la realidad, es cierto que confluyen con ella, pero no lo hacen de forma directa, pues la literatura la rebasa creando su propio modo de conexión con ella. ¿De qué hablamos?, del significado que en sus respectivos ámbitos proporcionan la filosofía y la literatura.

Si damos un lugar al “conocimiento” no científico, no argumentativo o valorativo, podríamos decir que, en cuanto a conocimiento, los textos filosóficos se aproximan al conocimiento de los textos literarios. Es decir, no hay sólo una dirección a la que se oriente lo cognoscitivo de la filosofía. No sólo habría que mirar si lo conocido mediante la filosofía se basa en —. una equiparación exclusiva entre verdad y verdad de los enunciados, hace su aparición una exigencia cognoscitiva orientada a la ciencia literaria (*literaturwissenschaft*) que

⁶⁸ Carlos Pereda, “Borroneando el mapa: vértigos argumentales versus tendencias radicales” en *Sueños de Vagabundos...*, p. 47.

toma en consideración las llamadas formas no proposicionales del conocimiento filosófico”⁶⁹.

Los lógicos, iniciando por Aristóteles, postulan el enunciado como aquel lugar donde se explaya la verdad y se expulsa a la poética y a la retórica como formulaciones no enunciativas. Los enunciados pro-ponen, en-juician, idea-lizan. En este sentido, el conocimiento se limita a este concepto de conocimiento, como el conocimiento de la verdad proposicional, sin embargo:

La poesía y el arte han contrapuesto a esta verdad de enunciados una verdad enfática (*emphatische wahrheit*). Como salida de éste dilema dicotómico puede servir únicamente un concepto de conocimiento que no esté fijado a un concepto de verdad, sino que, junto a la limitación de la verdad proposicional reconozca también otras formas de conocimiento con lo que la fijación a una perspectiva puramente proposicional se amplía al conocimiento no proposicional⁷⁰.

Estamos hablando aquí de la confrontación de dos modos de conocimiento: uno que se rige directa y argumentativamente, se exterioriza en forma de enunciados y nos concede la figura de la proposición mediante el discurso y la deliberación; y otro que podríamos llamar un camino cognoscitivo indirecto, que muestra y no demuestra, se trata del camino de la literatura, aquel que se expresa en la propia forma literaria como conocimiento no proposicional ¿Qué pasa cuando —como R. Musil afirmaba— no se quiere hacer comprender conceptualmente, sino sentimentalmente?⁷¹

⁶⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁷¹ Robert Musil también creía en una "forma literaria de la filosofía" o como una "forma de pensamiento al arte". Hacia 1931 escribía acerca de la ciencia y la literatura: ... el juicio científico, como se entiende fácilmente, se inclina a sobrevalorar en la creación artística lo afectivo y lúdico a costa de su parte intelectual, de modo que el espíritu del opinar, creer, adivinar y sentir, es el de la literatura, aparece fácilmente como un grado inferior de la certeza del conocimiento, siendo así que, en realidad, subyacen a ambos tipos de espíritu dos ámbitos autónomos de objetos, el del vivir y el del conocer... Robert Musil, "Literato y Literatura. Observaciones al margen" en Ensayos y conferencias, p. 230.

El lado proposicional es ya un lugar conocido para la filosofía, mientras que la inmersión poética en ella ha sido un curso difícil que ha tenido que sufrir. ¿Por qué no reflexionar sobre las limitaciones que trae consigo la filosofía en su propio hacer? Schildknecht señala al respecto que:

... debe ser criticada la equiparación exclusiva del conocimiento filosófico con el conocimiento proposicional, es decir con la verdad proposicional, con la finalidad de confrontarlo con un conocimiento filosófico ampliado que se oriente a la ciencia literaria.⁷²

Ambos, conocimiento proposicional y no-proposicional, son comunicables: uno de forma directa, el otro, de forma indirecta, respectivamente. El conocimiento no-proposicional comunica de forma indirecta, es cierto que se refiere a lo cotidiano, experiencial y práctico, más no por hacer tales referencias tan aparentemente superfluas se está fuera del ámbito de la referencia. En un poema puede aludirse, más allá de la cotidianidad y la vida común, a una posición ética, por ejemplo, a una posición que también contiene la intuición, la contemplación, la bondad y la maldad:

Las experiencias que realizamos en el gran laboratorio de lo imaginario son también exploraciones hechas en el reino del bien y del mal. Transvaluar, incluso devaluar, es también evaluar. El juicio moral no es abolido; más bien es sometido a las variaciones imaginativas propias de la ficción.⁷³

Hasta la idea estática tan perseguida en el ejercicio del argumentar puede también alcanzarse en la literatura. El conocimiento objetivo es conocimiento proposicional, puesto que quiere alcanzar los objetos, el conocimiento práctico no

⁷² Christiane Schildknecht, "Entre la ciencia y la literatura: formas literarias de la filosofía" en María Teresa López de la Vieja (ed.), Figuras del logos, entre la filosofía y la literatura. P. 24.

⁷³ Paul Ricoeur, p. 167.

se detiene ahí, sino que en vez de buscar una verdad enunciativa se rige por el "aleccionamiento o la persuasión".⁷⁴

La filosofía se construye, no está dentro de aquel conocimiento positivo "garantizado"; el conocimiento filosófico debe ser conquistado. Por ejemplo, ¿es el conocimiento ético transmitido proposicionalmente, o se comunica por mediaciones? Kierkegaard ha pensado, en efecto, que la mediación es fundamental para la transmisión de lo ético. Habría que apuntar que donde se requiere la comprensión, la chispa que ilumina, antes que demostraciones, argumentos y discursos lógicos para formar el filosofar, sale a la luz lo que se muestra, lo que se dice indirectamente. Así, la forma de conocimiento no-proposicional puede elaborarse autónomamente y puede desprenderse del conocimiento práctico; cotidianidad, sentido común, experiencia. Como también en un sentido ético ha señalado Paul Ricoeur respecto a la sabiduría práctica que ejerce el relato: Esta sabiduría práctica no deja de entrafñar, apreciaciones, valoraciones [...] en el intercambio de experiencias que realiza el relato, las acciones no dejan de ser aprobadas o reprobadas, y los agentes, alabados o censurados⁷⁵

La literatura, al igual que la filosofía, es una forma de hablar y una forma de hablarle al lector, es decir, el poeta o el filósofo precisan hablar y el que los "oye" puede captar la misma idea sólo que en *distinta presentación*. C. Schildknecht señala:

Para filósofos que hacen uso de argumentos no sólo exclusivamente demostrativos, sino también mostrativos, hay puntos de vista filosóficos fundamentales que descansan no solamente en argumentos. Esta idea es en sí un punto de vista filosófico fundamental y por

⁷⁴ Christiane Schildknecht, "Entre la ciencia y la literatura: formas literarias de la filosofía" en María Teresa López de la Vieja (ed.), Figuras del logos, entre la filosofía y la literatura. Pp. 24 a 25.

⁷⁵ Paul Ricoeur, Sí mismo como otro, p.166.

ello pertenece, precisamente porque es fundamental para la comprensión de la filosofía, a aquellas cuyo reconocimiento no se puede forzar argumentativamente.⁷⁶

El conocimiento filosófico es una complementariedad: no es ni puro conocimiento proposicional al modo de Carnap, ni pura literatura al modo de Derrida.* Es una confluencia de formas del conocer, científicas, literarias, filosóficas. En la filosofía se unifican la ciencia y la literatura, la teoría y la práctica y la "... ventaja reside precisamente en la complementariedad de ambas componentes."⁷⁷

La autora a la que nos hemos referido, C. Schildknecht, establece dos ejemplos claros de formas literarias en el filosofar, por un lado, la forma dialógica de Platón y, por otro, el aforismo de Lichtemberg. Platón ha sido un prototipo del filósofo pero además un excelente escritor, el mismo que desechó a los poetas por situarse en contra de la verdad.

El conocimiento filosófico platónico tiene doble rostro, el de los enunciados, pero también el no-proposicional. Está inmerso en Platón el conocimiento contemplativo pero también el de acción y producción, el que se revela de un contexto pragmático y dialéctico. Aunque en Platón los diálogos se dan como conocimiento interno, se parte de un conocimiento experiencial y cotidiano. Como Gadamer señala: aunque Platón "... expulsa la poesía de su reino de las ideas y del bien, la acoge a la vez en sí mismo, narrador de mitos que sabe mezclar con sabiduría inimitable la solemnidad y la ironía, la lejanía del decir y la claridad del pensar"⁷⁸.

⁷⁶ Christiane Schildknecht, "Entre la ciencia y la literatura: formas literarias de la filosofía" en María Teresa López de la Vieja (ed.), *Figuras del logos, entre la filosofía y la literatura*. Pp. 26.

* Derrida no hace de la filosofía y la literatura una complementariedad, sino una sustitución de la segunda por la primera, respectivamente, al reducir la relación de lenguaje y realidad a un mero proceso de metaforización. Véase "La metáfora blanca" en *Márgenes de la filosofía*.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁸ Gadamer, H.G, *Estética y Hermenéutica*, p. 173.

En Lichtemberg la ciencia y la literatura fluctúan entre objetivar o subjetivar y no se pierde de ninguna: "Lichtemberg oscila entre numerosas polaridades: el deseo de un conocimiento objetivo de la naturaleza y la conciencia de su carácter meramente subjetivo, el experimento científico y el experimento mental, la hipótesis científica y el arte de la representación, el sentido común y el escepticismo, lo concreto y lo abstracto, la empiria y la especulación, la realidad y el sueño, el silencio y la ficción."⁷⁹.

Como señala Juan Villoro en el prólogo a la obra de este autor: "... lo mismo habla de la teoría de Newton que de un botón caído tras siete años de ser el leal sostén de sus pantalones".

Lichtemberg filosofa, a través de sus inquietantes aforismos nos demuestra que vive en este mundo y que su pensamiento puede, a la vez, elevarse a la más abstracta idea de su elección. Sus aforismos no son menos filosóficos por ser aforismos o por quedarse en mostrar y no demostrar pues, como el mismo señala, representar no es quedarse en el vacío: "También las representaciones son una vida y un mundo."⁸⁰. Lichtemberg fluctúa entre razón y sentimiento, que si han de mirarse como dos cargas contrarias del ser humano, entonces volvamos a Heráclito para decir con él, que lo contrario es concordante y de los discordantes resulta la más bella armonía, pues a pesar de toda la vehemencia ilustrada, "... el saber filosófico no se agota en el discurso racional."⁸¹ Pasión y razón pueden confluir a la formación de la más bella poética filosófica, pues como Collingwood nos dice en los principios del arte:

El poeta convierte la experiencia humana en poesía no expurgándola primero, extirpando los elementos intelectuales y preservando los emocionales, luego

⁷⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁰ Lichtemberg, *Aforismos*, p. 251.

⁸¹ Schildknecht... p. 39.

expresando el remanente; sino fundiendo el pensamiento mismo en emoción: pensando de cierta manera y luego expresando como se siente pensar así⁸².

Lo racional no implica al argumento, ¿acaso en algunas ocasiones no puede más una frase poética que la reflexión proposicional para dar cuenta de las inquietudes filosóficas?, ¿no está acaso en la economía del lenguaje la contundencia del constructo poético?

4.1. La literatura: un *diccionario* lúcido

La poesía, el arte per se, puede entenderse como filosofía al ser una expresión humana, sin que se parta de una noción de la filosofía como un sistema cerrado, o como una tarea de la mera razón regida por argumentos bien delimitados.

Hasta aquel contenido de las cosas más superficiales de una vida impresas en un texto, pintadas, cinceladas, fotografiadas, etc., podría entenderse como filosofía pero, aún más allá, hablando de disciplina a disciplina, de literatura a filosofía, o viceversa, estas gemelas convergen con más fuerza en la historia a la vez que sus rumbos se han bifurcado abismalmente; una conoce, la otra sólo "juega" desde realidades sin argumentos pero plagada de ficciones, sueños, locuras, etc. Una es emotiva, la otra es cognitiva.

En la historia de la filosofía, la ética y la estética sufren de ese "emotivismo". Sin embargo, la teoría de la literatura que apunta a la "naturaleza de la literatura en cuanto tal", se encuentra también en medio de la controversia emotivismo-

⁸² Collingwood, "El arte y el intelecto" en *Los principios del arte*, p. 275.

cognitivismo⁸³. Han sido autores como Sydney (en su *Defense of Poetry* y Baumgarten en sus *Reflexiones acerca de la poesía*) quienes defendieron a la poesía como independiente de los fines del entendimiento, colocándola en lo meramente sensible; también Frege, quien afirmaba que la literatura no tiene como función transmitir verdades ni conocimientos, sino apelar a nuestros sentimientos.

La no continencia de proposiciones no implica un incontinente reflexivo, la apariencia de la ficción sugiere entonces un "conocimiento por proximidad"; mediante la obra literaria nos acercamos a la vida cotidiana, a lo emocional y a lo intelectual, al mundo, es decir, a una infinidad de formas de vida. Por ello, defender a la emoción de la cognición, y viceversa, parece no tener sentido cuando al parecer cohabitan, ya sea equilibrada o desequilibradamente.

El texto literario es desechado por la filosofía, entre otras cosas, debido a su carácter ficcional. Esa falta de referente con la realidad no es lícita para este campo; la ficción tradicionalmente no otorga algún tipo de conocimiento o reflexión.

Ahora, ante dichos supuestos, se torna escandaloso que la ficción pueda lograr entrar dentro del ámbito del conocimiento, ¿y cómo podría, a pesar de tener estas características, lograr la transmisión de verdades, conocimientos o reflexiones? La ficción, como tema analizado desde la perspectiva de la filosofía, se torna controversial desde el momento en que se la ve como exposición de un mundo imaginario.

⁸³ En la —. dicotomía entre lo cognitivo y lo emocional, se llega a negar todo el valor al significado de las palabras en una poesía y a considerar el valor de la misma como ligado solamente a la palabra en cuanto transmisora de emociones y no de cogniciones." Gillo Dorfles, "Teoría cognitivas y emocionales del arte" en *Símbolo, comunicación y consumo*. P. 166.

La noción de "mundo del texto" exige abrir la obra literaria a un mundo exterior que ésta misma proyecta y ofrece al examen del lector; ese mundo que mediante la literatura se habita.

La obra literaria se relaciona con..., se dirige hacia..., es respecto de... Es decir, la obra literaria construye una trascendencia inmanente al texto, se rige por una intencionalidad narrativa, y también espera la intención de una lectura. De este modo, la "experiencia de ficción" es capaz de proyectarse y entrar en intersección con la experiencia ordinaria de la acción. Éste es el íntimo poder del relato de ficción: transformar el mundo efectivo de la acción, pasando de una configuración narrativa a una reconfiguración del tiempo. El mundo del texto no se completa hasta que es confrontado con el del lector, sólo entonces la obra literaria adquiere un significado pleno.

En Ricoeur encontramos esta preocupación; para dar un lugar a los "derechos de verdad" que tiene el relato de ficción, realiza toda una revisión de las teorías de la lectura en las que se puede encontrar la intersección entre el mundo imaginario y el mundo efectivo. En el tercer tomo de la obra *Tiempo y Narración*, Ricoeur dedica una parte a encontrar dicha intersección donde se cruzan mundo del texto y mundo del lector.

En la ficción, la referencia no funciona y aún menos la redescipción, la ficción es irrealidad. Sólo por medio de la lectura la obra literaria obtiene la significancia completa. La obra literaria se trasciende en dirección de un mundo; si prescindimos de la lectura, el mundo del texto sigue siendo una trascendencia inmanente que espera a la lectura. Sólo en la lectura, el dinamismo de configuración termina su recorrido, y más lejos que en la lectura, es en la acción efectiva, el lugar donde la mera configuración de la lectura se trasciende a reconfiguración.

La intersección entre el mundo del texto y el mundo del lector, es decir, entre el mundo configurado por el poema y el mundo donde se realiza o se hace efectiva la acción en su temporalidad específica, implica el despliegue de la significancia⁸⁴.

¿Cómo analizar esta intersección de mundos? Lanzando para análisis tres aspectos fundamentales. La estrategia fomentada por el autor y dirigida al lector, la inscripción de esta estrategia en la configuración literaria y la respuesta del lector.

Desde el autor se pueden vislumbrar varios aspectos. El autor es la voz narrativa que ofrece el texto a la lectura y dispone de sus propias estrategias de persuasión. Por ejemplo, la intención de los autores modernos era claramente hacerse visibles. En autores anteriores puede detectarse una intervención en la narración: o bien su implicación, o bien su ocultamiento.

Ricoeur distingue ante todo dos tipos de narradores: los dignos de confianza, a los que caracteriza como los que ofrecen garantías al lector, y los no dignos de confianza, con los que hay más de incertidumbre que de garantías. Pero, ¿cuál de estos autores permite una mayor reflexión?, ¿cuál hace pensar más a su lector y lo hace reaccionar, llevándolo por aquel camino que lo dirija hacia sí mismo?

Sin lector no hay acto configurador alguno de la obra; es necesario que el lector se apropie de lo que lee y sea capaz de desplegar, ahora sí, el mundo ofrecido por el texto.

Es cierto que hay autores que intentan hacer toda la codificación y las elecciones por nosotros. La tarea de la lectura es, precisamente y gracias a su

⁸⁴ Es en este punto donde Ricoeur reconoce la mayor diferencia entre su obra *Tiempo y narración* y *La Metáfora viva*, pues en *La metáfora viva*, el poema mismo es capaz de transformar la vida en la equiparación del ver-como y el ser-como.

juego de transformaciones, develar lo que no está concluido en el texto. Parte de la riqueza del texto está en su incompletud, en su no acabamiento.

Esto es ya una fenomenología y una estética de la lectura que Ricoeur propone como el lugar de un tema primordial, que es el entender las diversas maneras en que una obra logra modificar a un lector en tanto actúa sobre él.

El lector tiene la ardua tarea de la concreción; ardua, porque implica una actividad creadora. Recorrer el texto entre el texto. Sólo así se habrá resuelto la obra, en medio de la interacción entre texto y lector.

La concreción implica darle forma a la obra, esto es, hacer casi todo, pues el autor aporta las palabras para que el lector participe con nada menos que la significación. De esta manera, la lectura es una experiencia viva.

En la estética de la recepción se completa esta fenomenología o estética del acto de leer. Si retomamos la catarsis de la tríada poiesis-aisthesis-catarsis, nos remitirá a todo un complejo de efectos de la obra, entre ellos, todo su poder comunicable de nuevas valoraciones, normas inéditas que atacan o debilitan costumbres, etc. La catarsis tiene un efecto moral; mediante su carácter comunicable, enseña. Logra un proceso de transposición no sólo de tipo afectivo, sino cognitivo, que no es sino "traducir el sentido de un texto desde su primer contexto a otro, lo que equivale a decir, darle una significación nueva que rebasa el horizonte del sentido delimitado por la intencionalidad del texto en su contexto originario"⁸⁵.

La proyección de un mundo de ficción consiste en un proceso creador, este mundo refleja la visión del mundo de la vida. Es en el último momento —el de la catarsis— que el lector es libre y elige plenamente cuál será su modo de concretar lo que ha leído.

⁸⁵ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, t.I, p. 113.

—Esta paradoja es la que hace de la confrontación entre el mundo del texto y el del lector una lucha en la que la fusión de horizontes de espera del texto con los del lector sólo aporta una paz precaria”⁸⁶.

4.1.2. Propósitos y hallazgos en la literatura

Hemos reflexionado con Ricoeur sobre algunas características del cruce de mundos, el del texto y el del lector. Cuando este autor caracteriza a los tipos de autores como dignos o no dignos de confianza apela a que nos es más favorable el no digno de confianza, precisamente porque nos hace *pensar más* pues no nos da garantías, nos deja las puertas abiertas a la interpretación sin subyugarnos,

Ante esta distinción, la pregunta es ¿qué sucede cuando contextualizamos al autor como perteneciente a un sector muy distinguible como el literario, el filosófico, etc.? Aquí nos referimos a que puede ser clara la intención de un autor de textos literarios: que su obra sea manejada sólo como literatura, por ejemplo. Y que el lector, a su vez, llegue con una muy clara intención: leer un texto literario del que no pretende sacar verdad alguna. A esto se refiere C. Pereda cuando dice: —. el autor —o el lector— tiene la intención de que cierto texto debe ser ubicado como perteneciendo a la institución de la literatura y que, por tanto debe ser tratado, ante todo, de cierta manera (por ejemplo, en esa institución carecen de sentido expresiones como <<la lectura definitiva>>, <<la definición correcta>>)”⁸⁷. Respecto a lo anterior, T. Adorno se ha pronunciado cuando dice: El hecho de que grandes artistas, Goethe en los cuentos y Beckett, no hayan querido hacer nada por medio de significados, hace resaltar únicamente la diferencia entre contenido

⁸⁶ *Ibid.*, t. III, p. 898.

⁸⁷ Carlos Pereda, “Las huellas del sujeto: sus construcciones, sus intenciones” en *Sueños de vagabundos, un ensayo sobre filosofía, moral y literatura*, p. 72.

de verdad y la conciencia y voluntad del autor, y precisamente gracias a su propia autoconciencia”⁸⁸.

Hemos hablado ya de que la intención del autor —o el lector— puede ser una, y lo que suceda más allá de tal, sea otra cosa que la pura intención puesta en un principio; en efecto, hemos dicho que no está implícito que el fin del texto literario contenga una intención y que lo que logre pueda ser muy distinto.

Un texto literario ofrece tal gama de opciones que exigir que se atienda a una sola interpretación sería absurdo. Se distorsiona, se sobreinterpreta y se va más allá de las intenciones subjetivas de un autor o hasta del mismo lector, aunque llegue totalmente empeñado y dispuesto en su intención. Nos encontramos así con las palabras de C. Pereda: —. un poema, una novela, un cuento, una obra de teatro son empujones de palabras y cada lector hace lo que puede si ha sido empujado. Estos empujones buscan apartarse y apartarnos del resto de los discursos y las prácticas. Y con ello, provocan, nos provocan, desatando imaginación centrífuga...”⁸⁹.

El autor forja un camino, pero lo que suceda después no es ya asunto suyo. El lector parte de un ir y venir de palabras y sentidos —él sabe por el tipo de texto (literario) al que se enfrenta— que lo que lee no es algo —~~so~~” conforme a su saber y fines prácticos; la institución de la literatura así lo dicta, así como la institución de la filosofía dicta esa —~~iedad~~” que falta a la lectura literaria o

⁸⁸ T. Adorno, *Teoría Estética*, pp. 171-172. (T. Adorno menciona en su trabajo a Samuel Beckett, autor dublinés conocido por su *teatro del absurdo* en el que no pretende lo filosófico y, a la vez, lo subraya constantemente con su obra, la cual tiene un fondo filosófico, pues, como dice Georges E. Wellwarth, —El sistema filosófico de Beckett como el de tantos otros escritores de vanguardia, está basado en una paradoja. Es el concepto de que el pensamiento (entendiendo por tal pensamiento lógico, contemplación filosófica) es inútil. El pensamiento, dice Beckett, nada puede revelarnos en un análisis final. Toda verdad última se encuentra para siempre allende la frontera de la mente humana y, por consiguiente, la verdad no existe de modo efectivo” (—Samuel Beckett, La vida en el vacío” en *Teatro de Protesta y Paradoja*, Alianza Madrid, 1974, pp. 59-60.) La Obra de Beckett no *pretende* una verdad, muchos de los pasajes nos dejan en un interrogante total, pero ello no implica que no se dé una reflexión filosófica. Esto está, paradójicamente, en contra del interés del propio autor.

⁸⁹ Carlos Pereda, —Atando cabos atropelladamente” en *Sueños de vagabundos...* p. 75.

itinerante.^{*} Podemos hacer *lecturas itinerantes* sin preocuparnos del lugar que ocupa nuestra moral, nuestra vida, o por ejemplo, acudir a la gran pregunta de ¿qué es el hombre? etc. Hacemos, en este caso, una lectura más libre, podríamos decir, sin prejuicios: ... podría indicarse que un poema, una novela, un cuento, una obra de teatro, ponen entre paréntesis la distraída confianza que suele depositarse en las otras prácticas y discursos, incitan a su subversión, se ríen o los elogian, eliminando la conveniente niebla o velo de sobreentendidos en que habitualmente se encuentran⁹⁰.

¿Podemos negar que las *lecturas itinerantes* vigorizan de algún modo nuestra capacidad de juzgar? Que las lecturas de este tipo nos coloquen en un espacio distinto al de otros géneros como el filosófico no quiere decir forzosamente que dicho espacio no genere horizontes también filosóficos. Pues, como ya hemos clarificado con anterioridad, estos textos brindan una cantidad enorme de opciones.

El hombre, al sentar los límites de la naturaleza de la literatura, de la filosofía, de la ciencia, etc., delimita también qué se puede hacer y pensar en tales campos y qué no. Así, cuando llega la hora de enfrentarse a un texto literario, uno se quita de encima la —siedad de la vida” (prejuicios éticos, políticos, religiosos...) o mejor digamos, no los toma demasiado en cuenta para el acto de lectura que se propone, dejándose caer a la *marea textual*; de este modo, —a lectura itinerante, al levantar ese velo de sobreentendidos, nos devuelve a la contingencia y a la imaginación, al carácter vagabundo de nuestra capacidad de juicio”, es decir, si no quitamos el velo de prejuicios —lo que parece imposible— al menos sí eliminamos su rigidez y la ponemos un minuto entre paréntesis, lo que nos da claridad y un enfoque distinto. Tenemos aquí un modo de descubrir esas opciones que muestra la literatura: un reflexionar reubicado, *matizado*.

^{*} *Itinerante* es un término empleado para referirnos propiamente a la lectura de literatura, lo hemos tomado de C. Pereda en su obra ya citada con anterioridad.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 76.

El hombre no puede dejar del todo fuera sus intereses. Cuando el hombre *entra*, se dispone a leer alguna poesía y deja en la puerta sus —valores”, está más despejado para entender; cuando recoge sus valores que en realidad nunca abandonó, aplica la reflexión surgida de aquella poesía. En este lapso se puede revelar la reflexión en la literatura.

C. Pereda cuestiona ¿es posible, sin hacernos presas de un *esteticismo* u otro *ismo* de cualquier índole, —. matizar la reflexión, formar el juicio no teniendo en cuenta, entre otros dominios, por ejemplo, algunos de los valores de las ciencias, de las técnicas, de la moral, de la política? En concreto: ¿se puede <<hacer una vida>> si se omiten reflexiones <<en estilo argumentativo>> provenientes de la institución de la moralidad?”⁹¹ Este mismo autor nos dice que la respuesta habitual es *No*, pero aún así, piensa que tal respuesta se funda en el *moralismo* inscrito hasta ahora en las artes.

¿A qué se llega de manera profunda mediante un texto?, podríamos responder que a infinidad de mundos, de interpretaciones, incluso acciones, etc. A muchos lugares quizás insospechados, lo cierto es que hemos tomado de este tema la idea de que, como el mundo, el hombre tiene muchos modos de mostrarse y muchos, además, de entenderlo.

¿Es posible una reflexión en los altibajos que supone una lectura literaria, sobre todo si ya hemos vislumbrado que la filosofía proviene de símiles avatares? El aleccionamiento moral dado en las artes, que además abarca —y esto es algo que me arriesgo a valorar así— las demás disciplinas científicas, sociales, humanas etc., no nos permite una visión al ángulo total humano. La pregunta sería: ¿Es que la interacción de disciplinas no se da concretamente en lo real o no queremos asimilar tal complementaridad? Se ha estipulado qué hacer, cómo

⁹¹ *Ibid.*, p. 92.

actuar y qué pensar en —ú” disciplina: —. se procura fragmentar de manera definitiva la experiencia y *estabilizarla para siempre* en un conjunto de <<mónadas>> inconexas: las ciencias, las tecnologías, la moral, la política, las artes [...] empujados por un *vértigo simplificador* se quiere colonizar la experiencia a partir de alguno de esos dominios...”. De este modo, caemos en ciertos *sonsonetes* de la vida que C. Pereda reitera, una y otra vez, cuando nos habla de los *ismos* con que resbala el hombre:

Siempre es bueno más de lo mismo

y:

[...] cada cual, cada cual
que atienda su juego⁹².

Hemos querido demarcar en este apartado, que la poesía va más allá de sus intenciones y resultados. No habría tal vez que enclaustrarla en la —stitución literaria” y sus cánones precisos (es decir, caer en qué —debe” hacer y cómo —ebe” ser pensada). La poesía no implica necesariamente un no-conocimiento o un conocimiento de rango menor y, de esta manera, lo poético puede provenir del matiz filosófico, o incluso sembrarlo.

El poeta tiene su modo de hablar y no es necesariamente infecundo; es al igual que el filósofo: humano. El poeta es espléndido ficcionario y meticuloso narrador de la vivencia real, pero de los dos modos nos puede llevar al camino de la reflexión y vincularla con el mundo.

La filosofía y la poesía van en camino a representarnos algo que está más allá, la referencia sigue presente, mediante el lenguaje alcanzamos lo

⁹² *Ibid.*, pp. 38 y 97.

inalcanzable, a partir del esfuerzo de la elucidación. Las ideas emanadas de la poesía o de la filosofía se desprenden del mundo y su acontecer.

Un fragmento de la poesía de G. Ungaretti nos muestra al poeta dislocado: lo que —~~a~~ es” y lo que —~~e~~”, muchos sueños (en alguna medida, ¿ficciones?); muchas realidades ya en él; deambula y cobra conciencia de su situación, podríamos decir ¿filosofa?, ¿qué soy?:

Soy un poeta
un grito unánime
soy un grumo de sueños.

Soy un fruto
de múltiples injertos desiguales
madurado en un invernadero.

[...] ⁹³

⁹³ Giuseppe Ungaretti, “Italia”, de *La alegría*, trad. de Guillermo Fernández, en Moisés Ladrón de Guevara; Claudia Kerik (Introd. y notas), *1888 Antología Conmemorativa*, p. 265.

Segunda parte

La Reflexión en Antonio Machado

1. La autorreflexión en Antonio Machado

Antonio Machado nace en Sevilla una noche de julio de 1875 en la calle de las Dueñas. En 1883 su familia se traslada a Madrid. Machado completa sus estudios en el Instituto Libre de Enseñanza. A partir de aquí comienzan los traslados, viaja a París donde vive su hermano el poeta Manuel Machado, conoce a Pío Baroja y asiste a clases con el filósofo Henri Bergson. Regresa a España y obtiene una cátedra de lengua francesa en Soria en el año 1907. Tras la muerte de su esposa Leonor Izquierdo en 1912 se traslada a Baeza donde se dedica a la enseñanza y al estudio de la Filosofía. Posteriormente 1919 se traslada a Segovia donde colabora en la creación de la Universidad Popular y emprende gran actividad en la prensa y revistas de amplia difusión, publicando artículos orientados al ámbito pedagógico. En 1932, ya instaurada la República, Machado se instala en Madrid y ocupa una cátedra en el Instituto Calderón de la Barca. Machado fue leal y consecuente durante toda la guerra civil y la invasión que padeció España. Fue evacuado de Madrid con su familia a fines de noviembre de 1936, el poeta siguió trabajando sin descanso en Rocafort y en Barcelona. Ya muy enfermo pasó la frontera en febrero de 1939, falleció en Colliure, Francia.

Antonio Machado está inserto en medio de diversos autores que pugnan por la transición de un siglo a otro. La generación del 98 nace como un movimiento de protesta y rebeldía que llama a la renovación cultural de España.

Serán autores como Valle Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu y Rubén Darío entre otros los que buscan continuar el movimiento ideológico de la generación anterior. El espíritu del momento es el de recobrar el amor por la realidad (Galdós) el del grito pasional (Echegaray) y la rebelión. La preocupación por encontrar la verdadera esencia de España y el sentido de la vida ante la indiferencia lleva a los autores de la generación del 98 a retomar a autores como Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique, Cervantes y Quevedo. También son admirados Jovellanos y Larra por la familiaridad de sus mundos y la coincidencia de intenciones y conceptos. Todo aquel espíritu nace de las necesidades internas de España.

Para entonces la iglesia poseía en España el control de la enseñanza primaria, secundaria y universitaria y luchaba por combatir el positivismo, naturalismo, socialismo, anarquismo y krausismo.

La filosofía idealista de Kraus que fue dada a conocer en España por Julián Giner de los Ríos, tuvo gran influencia en los autores de aquel periodo y en especial en el grupo de la *Institución libre de enseñanza*. En el año de 1835 se fundó el Ateneo que ejerce gran influencia como centro difusor y generador de la cultura. También es relevante mencionar la importancia de publicaciones como *la Revista Contemporánea* y *La España moderna*, que aunque fueron publicadas por primera vez en los años de 1875 y 1889 respectivamente, pueden ser consideradas como puentes de transición entre el espíritu de un siglo y otro.

Haré mención de algunos personajes relevantes de la generación del 98 y sus aportaciones al movimiento, siempre con el ímpetu de contextualizar al autor que nos compete. Menéndez Pelayo fue un autor que tuvo entre sus más fehacientes preocupaciones la fidelidad a un pasado y a una cultura. Costa es considerado precursor del movimiento pero tiene un lugar aparte, su aproximación a los hechos sociales siempre fue a partir del ámbito jurídico. Ganivet es considerado como el poseedor de la voluntad renovadora de la época, aunque fue

un autor tradicionalista no partió del catolicismo, representó el nuevo espíritu de reflexión sobre la identidad y se caracterizó por su atracción al pasado.

Unamuno se aproxima a Menéndez Pelayo, Costa y Ganivet, pero difiere de ellos. Se forma del tradicionalismo y tiene una corta estancia en el socialismo como militante. Sus ideas se transforman y más allá de pensar en una revolución le apuesta a un “movimiento perpetuo”, el reencuentro con la tradición eterna de los acontecimientos. El mundo está plagado de protagonistas anónimos, del “pueblo laborioso”. La historia es el movimiento motor. Unamuno da preeminencia a temas como lo religioso, la reflexión moral, lo económico y la metafísica además de su fehaciente crítica al racionalismo. Este autor tendrá la influencia de Kierkegaard, en cuanto a la importancia de la corporeidad, la vida carnal y el hombre concreto.

Azorín será en un principio un crítico del orden social aunque esta crítica se irá atenuando. En cuanto al paisaje, como muchos otros autores de la generación del 98, Azorín encontrará infinidad de matices sobre él. En *La tragicomedia del amor* aparece sintetizado el ideario de Azorín. Baroja que escribe el prólogo dice de él respecto a las preocupaciones que lo acogen:

...entre la mayoría de la gente letrada nuestra, cambiar de orientación, cambiar de plan, es un crimen. Es más, no se cree en la sinceridad de este crimen. Aquí no se convence a nadie de que un hombre puede sentirse íntimamente religioso y al poco tiempo íntimamente deceído; que de ser anarquista de alma pase a ser reaccionario de corazón: aquí no se comprende esto porque hay muy pocos que busquen un ideal con ansia, con fiebre.⁹⁴

En Maeztu se entrecruzan en su primera época, la evocación del superhombre Nietzscheano, la imagen de industrialización que salvaría a España y la revolución popular. Habría en este autor un culto por la novedad que ofrece la

⁹⁴ Enciclopedia de la literatura, p. 341

juventud y la moral de los fuertes. Posteriormente se alejará de sus antiguos ideales y se convertirá al tradicionalismo católico.

Baroja forma dentro de los primeros años del siglo XX el grupo de los tres con Maeztu y Azorín, grupo que tiene tendencias al anarquismo y al deseo de regeneración y que se refleja en el dicho *Destruir es crear*. La estética es el instrumento de regeneración. El modernismo es la protesta contra la sociedad envilecida. Los cuestionamientos no se harán esperar, se percibe una negación del pasado y del futuro lo que implicará una conmoción histórica. Sin embargo se da una ilusión de renovación en la élite, pues el pueblo no lee. El siglo XX se vislumbra así como el laboratorio de las nuevas experimentaciones.

En la obra de Machado se percibe la evolución y el recorrido de un modernismo y un simbolismo exuberantes a una expresión más densa: la sentencia y el aforismo. Además, es claro el compromiso regeneracionista y político. La obra de nuestro autor vive diversas influencias, desde el intimismo, el compromiso político, el romanticismo modernista hasta una inspiración filosófica innegable.

Machado es primero un modernista, en *Soledades* (1903) aun escribe en un tono confidencial, ornamental y alambicado, lo que devela claramente la influencia de Rubén Darío.

En *Soledades galerías y otros poemas* (1907) el elemento poético alcanza otro sentido pues no se trata ya de la palabra que valga por lo fónico ni el complejo de sensaciones, sino por una palpitación más honda que es la respuesta al contacto con el mundo. Nace una estética nueva que se vincula al solipsismo, la huída al sueño, la introspección. Serán recurrentes imágenes como la infancia y el recuerdo.

En el periodo de su estancia en Soria escribirá su tercer obra *Campos de Castilla* (1912), donde exaltará el paisaje castellano a la manera del retratista que intenta llegar a la introspección. En dicha introspección se realiza un examen crítico de la historia y de los elementos que conforman el alma de la raza. *Campos de Castilla* se inscribe en el acontecimiento de la derrota de 1898⁹⁵, entre otros libros como *Hacia otra España y Defensa de la hispanidad* de Maeztu, *El alma Castellana. España. Castilla* de Azorín, *En torno al Casticismo* de Unamuno *Idearum Español* de Ángel Ganivet.

Mientras Castilla se vuelve el centro espiritual, Andalucía ya no se percibe bajo la visión idealizada del 98. Ahora vendrá una visión más realista, brutal y crítica.

En *Nuevas Canciones* (1924) la abstracción, el pensamiento conceptual y la reflexión triunfan sobre las emociones. En *Poesías Completas* (1928 y 1933) se añaden tres autores apócrifos, Juan de Mairena y Abel Martín –maestro de Mairena– más un tercero que lleva el nombre del poeta. Esta publicación contiene una clara meditación filosófica que se desarrolla en el *cancionero apócrifo* de Abel Martín. Por último, en 1936, aparece publicado un libro en prosa: *Juan de Mairena: Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, que reunía los ensayos que publicó en la prensa madrileña desde 1934.

⁹⁵ “La pérdida de los últimos territorios que España poseía en América fue al mismo tiempo un acontecimiento que vino a dar razón a la postura crítica de los jóvenes y el punto de partida de una actitud de conocimiento de la realidad española que tuvo su actitud positiva” Antonio F. Molina, “La generación del 98”, Labor, Barcelona, 1968. p. 8.

¿El poeta reflexiona? Negarlo sería el balbuceo envidioso de algún filósofo que no ha nacido poeta. Es tentador entender filosofía y poesía como dos ámbitos independientes, pero frente a autores como Antonio Machado es todavía más tentadora la unión que de dichos ámbitos se vislumbra. Se explaya en este autor la unión de filosofía y poesía. Hay, más allá del discurso y el poema, la forma distinguida de uncir un canto y una meditación a través de la vivencia misma.

Antonio Machado es, como dice María Zambrano, uno de esos hombres afortunados donde se unen filosofía y poesía. Con su palabra en el tiempo nos muestra lugares asistemáticos o hasta contra-sistemáticos, pero no por ello de menos raíz filosófica. Un poeta-filósofo que no sólo no necesitó de un pensamiento sistemático para mostrarnos sus revelaciones, sino que, además, criticó constantemente este tipo de pensamiento. Antonio Machado cultiva su pensamiento desde sus primeros poemas y andará un camino largo en cuyo desarrollo cobrará el estigma de lo filosófico.

Este poeta ineludiblemente mostrará una visión filosófica sobre la existencia a lo largo de toda su obra. A continuación, haremos una síntesis que pudiera parecer poco afortunada y efectiva, pero que pretende mostrar el camino machadiano, aunque no EL CAMINO, dado que, precisamente, no aludimos a sistematizar su pensamiento. Sin embargo, sí podemos ver el recorrido de la visión filosófica del poeta. Visión que parte de lo que pudiera parecer redundante, pues se trata de la trayectoria desde el origen del ser humano, hasta la muerte. Andadura que se enfoca en una meditación de la existencia entre estos dos misterios que significan vida-muerte.

Sobre el origen, las meditaciones provienen de imágenes y símbolos como: soledad, infancia, sueño, el recuerdo; sobre el paisaje: el manantial, el huerto, los jardines, los animales voladores; sobre artificios: los juguetes, los objetos antiguos y derruidos.

De la vida *siendo* como acontecer, vienen imágenes como el camino, el agua, el río y un artefacto como el reloj que mide lo vivido. Dentro de lo que está *siendo* se da el encuentro con la otredad de modo interno y externo: galerías, laberintos, espejos, los apócrifos. También en el largo viaje de la vida se da la constante aparición de los contrarios.

Todo este recorrido contiene la vivacidad, pero también la angustia del ser que se sabe para la muerte. La muerte es el *otro* extremo misterioso al que pensamos constantemente. La muerte tendrá que ver con imágenes como el mar (aunque el mar también cobre otras implicaciones en la poética machadiana), o de nuevo el reloj, que mide el tiempo hacia la muerte.

El tiempo atraviesa la meditación machadiana en todo momento, de la soledad del origen a la soledad de la muerte; el tiempo marca el origen y la muerte.

Variedad de críticos han visto fragmentaciones en la obra del poeta, las cuales, podría sospecharse, no guardan el ánimo de dividir, sino de entender el recorrido —que no la evolución— del pensamiento de nuestro autor.

Se mira en la obra machadiana un antes y un después; él se veía a sí mismo como *poeta ayer y filósofo hoy*, ¿por qué la lírica se vio abandonada y arribó la prosa? “Nuevas Canciones” es el último libro de poemas. En “Desías Completas” ya se escribe en prosa acerca del legado de Juan de Mairena y Abel Martín. Podremos ver la continuidad de la obra si dejamos de lado el énfasis en advertir una ruptura en la obra del autor causada por el paso de la poesía a la prosa. Machado va —de lo uno a lo otro”; digamos que tal vez su poesía llegaría a la cumbre sólo si se convertía en prosa. El propio pensamiento del autor hubo de manifestarse en la forma y camino que tomó su obra.

Macri ha dicho que el necesario cambio ha venido ante la “tentación metafísica” que acecha al autor, una tentación que supondría el abandono de la lírica. La lírica es el solipsismo, la “tentación metafísica” es aquella que desvela a Machado la otredad, *el ello del yo*. Es “leadiós de la primavera lírica”⁹⁶. Ante la visión de Macri habríamos de notar que los poemas líricos ya se sostienen de una metafísica, y ésta no es estática, sino caminante, que recorre sendas y que en este recorrido descubre la necesidad del camino al *tú esencial*, además, en la idea de un solipsismo “bien entendido”, dirá Machado por boca de Mairena, el prójimo no inquieta porque es parte de nuestro yo. Así, ver la lírica como periodo del solipsismo en este autor no tendría sentido, pues incluso el solipsismo ya contemplaba lo “tú”.

Antes de la aparición de Juan de Mairena y Abel Marín, existen en nuestro autor imágenes que refieren temas como la heterogeneidad del ser, el misterio, el tiempo, lo anverso y reverso, el yo, el tú.

En “Soledades” se hace presente una metafísica encubierta tal vez por el lenguaje y las imágenes, imágenes que se convierten en símbolos, por ejemplo, la insistencia de buscar caminos se hace constante:

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos
las polvorientas encinas!...
¿A dónde el camino irá?⁹⁷

¿A dónde lleva el camino?, ¿parecemos buscarlo o lo hacemos paso a paso, soñando? El camino cobra diversos sentidos como imagen; es soledad, sueño, infinitud, límite, asombro, incertidumbre. Lugares que se harán presentes

⁹⁶ Gutiérrez Girardot, “Machado: reflexión y poesía”, p. 13.

⁹⁷ “Soledades”, en *Obras, Soledades y otros Poemas*, p. 78-79.

en la prosa posterior con Juan de Mairena, por ejemplo, cuando dice: —Pasar es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón”⁹⁸, en nueva alusión a la búsqueda, a la sorpresa que puede esperarnos en cualquier lugar, percepción, de nuevo, de la incertidumbre.

Para Rafael Gutiérrez Girardot el paso de poesía a prosa no es un cambio, sino —unión de oro de ayer con el cobre de hoy”⁹⁹. Con Machado se rompe la barrera entre el lenguaje poético (que debe construirse) y el lenguaje de la prosa (que es corriente y económico), pues la prosa sigue siendo poesía y viene de un largo recorrido del pensamiento del poeta. Este cambio lirismo-prosa se dirige hacia la reflexión más determinada, pero esta reflexión tiene ya sus raíces en la poesía primera del autor. En la lírica, el poeta ya sabe que no está solo, ya ha recorrido sus galerías internas y *su soledad ha producido espejos*.

La lírica, que ya contiene reflexión, llega a su clímax de tensión interna cuando aparece lo —otro” con mayor fuerza, es aquí donde aparecen los apócrifos. *Lo otro, Los otros* no pueden evadirse. Los apócrifos son personajes que Machado se inventó, que tienen su propia visión del mundo y la proyectan. El autor comprende en sí a varios más, la tensión de la otredad siempre se mantuvo en él.

Lo anterior no muestra sino el cambio y la renovación de lo que comenzó como su lírica. Una renovación que no se suspende, que es infinita y múltiple. En el camino que recorre Machado ha descubierto un dinámico mundo interior, donde hay movimiento y renovación en el propio yo; no obstante, el también asombrado poeta ha visto lo mismo en el mundo exterior. Desde entonces —Somos víctimas de un doble espejismo un mundo interior y uno exterior”¹⁰⁰, pero que son complementarios —esto se mostrará tanto en su lírica como en su prosa—. El

⁹⁸ —Juan de Mairena” en *Poesía y Prosa*, T. IV, Prosas completas, p. 488.

⁹⁹ Gutiérrez Girardot, *Machado: reflexión y poesía*, p. 14.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 17.

poeta no canta solamente a lo interno ni únicamente a lo externo, sino al conjunto, es decir, a “lo eterno pero humano”, ¿cómo lo hace?

En su poesía lírica, el autor no se dirige a las meras vivencias subjetivas, sino al tiempo, por eso su palabra está en el tiempo y hablar de la “palabra en el tiempo” es hablar de lo diverso, de lo que se mueve y nos mueve, de la transfiguración y transignificación que sufre todo en el tiempo. Machado no deja a un lado “lo que pasa y cambia”: el tiempo, la historia. El mundo no se queda en lo inmóvil. Detenerse sería su muerte:

En el silencio sigue
la lírica pitagórica vibrando,
el iris en la luz, la luz que llena
mi estereoscopio vano.
Han cegado mis ojos las cenizas
del fuego heracliteano.
El mundo es, un momento,
transparente vacío, ciego, alado.

El mundo es lo que está siendo y no se detiene, y si se quiere hablar del mundo, entonces habremos de mirar su incesante transformación, su ir y venir, sus infinitos momentos. Machado no se despega de la realidad para interiorizarla, la realidad se vuelve un motivo, es lo que hace posible que la poética interiorizada de Machado nunca carezca de sentido.

Hay un tiempo en el mundo interior y otro en la historia, el poema machadiano se convierte en el contenedor de la tensión y el juego de ese tiempo interno y externo, que al final forman uno solo.

Se detectan en nuestro autor, lo que yo he dado en llamar dos grandes pares dialécticos:

Vida – Muerte

Soledad – Otridad

Pares de los que nos serviremos para ver el camino que llevará a Machado en su meditación existencial sobre el ser humano. Este camino estará plagado de recursos poéticos que derivan en un pensamiento filosófico, en una reflexión constante del ser. El poeta se vuelve un hermeneuta que trata de explorar el sentido que subyace a su simbolismo, en dicha indagación anda el camino reflexivo, creativo.

En la poesía machadiana, los símbolos tienen que ver con la propia visión filosófica del poeta; frente a un símbolo hay movimiento, cambio, interpretación. El símbolo machadiano es una posibilidad a la apertura, el símbolo también recorre su camino y, a través de él, se va construyendo, no es inmóvil. Recordemos que un símbolo significa diálogo, lo simbólico no nos da un conocimiento claro ni inmediato, sino que necesita ser dilucidado con cierto detenimiento, abocándose al contexto.

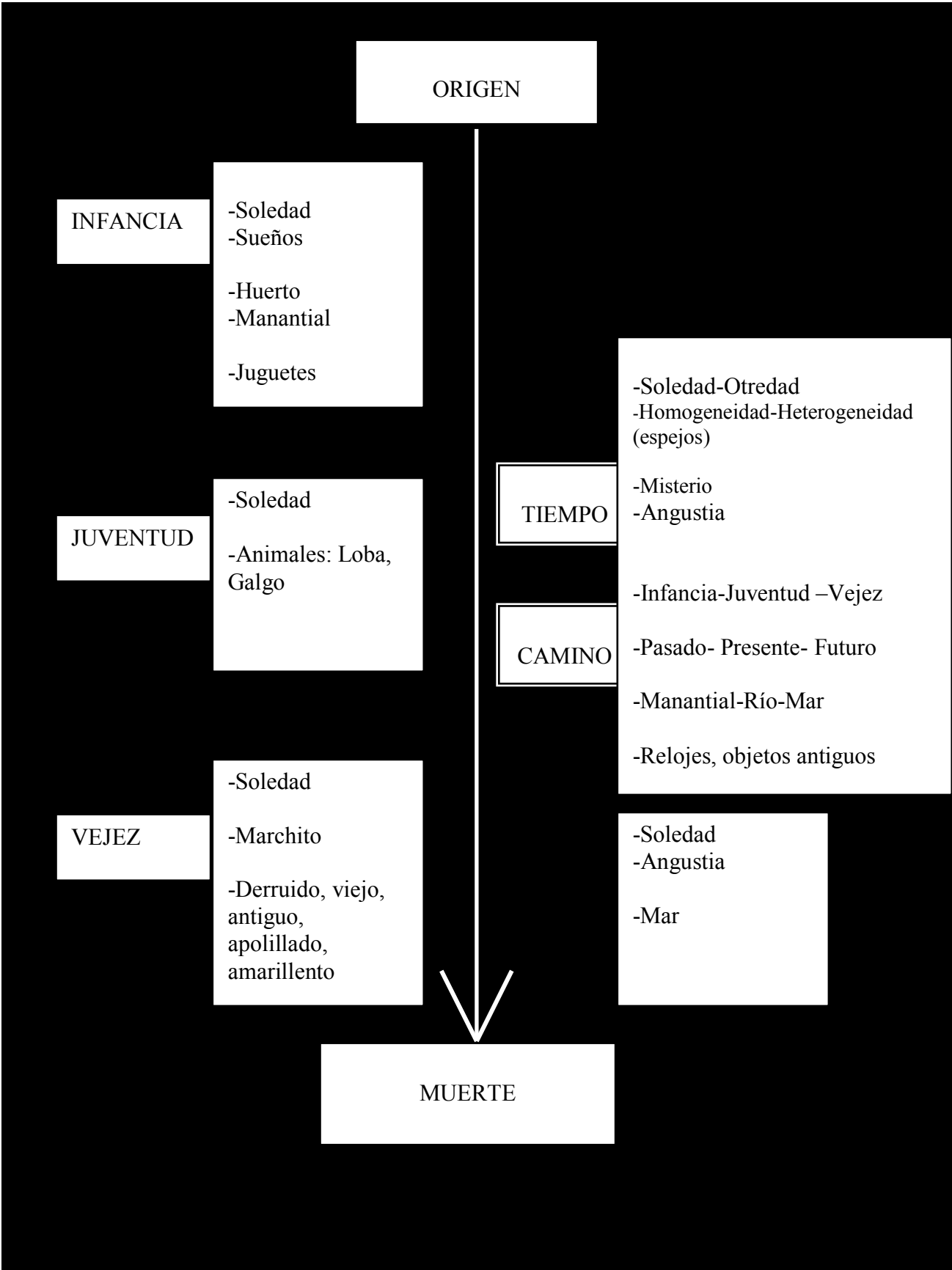
Distintas nociones del símbolo se han desarrollado filosóficamente¹⁰¹, los símbolos nos conducen, nos transfieren, nos arrastran a otra cosa, más es un tránsito que nos abre paso; por tanto, lo simbólico no es un conocimiento acabado, colmado, lleno; pero tampoco un desconocimiento pues nos ha dejado entrever algo, nos ha tocado.

¹⁰¹ Según Pierce, un símbolo —. puede ser interpretado como consecuencia de un hábito o de una disposición natural” (coll. Pap. 4, p. 531), Cassirer habla de “La expresión simbólica como la forma más madura del desarrollo lingüístico marcada por la distancia entre el signo y su objeto” (*Filosofía de las formas simbólicas* II, p. 237.), para Max Black, por ejemplo, el símbolo es un signo típico, en oposición al signo individual, o sea la palabra como significado. (*Language and philosophy*).

En la obra de Machado, un símbolo puede reflejar a otro y éste, a su vez, a otro y así sucesivamente, lo que se puede convertir en un laberinto de símbolos: —laro” un símbolo y encuentro tres, abro otro y encuentro diez. Así: —El perspectivismo y la progresión de la formación de imágenes refiere al motivo de los laberintos y este a su vez al de los espejos”¹⁰².

El tiempo es heterogéneo y, por tanto, se despliega de diferentes modos; las imágenes que pueden conducir a su entendimiento son demasiadas. Hemos tratado de hilvanar algunas en el siguiente esquema, pero como ya hemos dicho, sin pretender homogeneizarlas:

¹⁰² Gutiérrez Giradot, *Machado: reflexión y poesía*, p. 35.



1.1. Soledad

Una de las imágenes que se vinculan al par vida-muerte es la soledad que acontece en la vida y la que implica pensar la muerte. La imagen de la soledad aparece incesantemente desde el inicio de la obra poética machadiana, la soledad está en el asombro, en los sueños y en el tiempo, está en la nostalgia del recuerdo. Esa nostalgia no es sino tener al mismo tiempo lo lejano y lo cercano.

La soledad viene del asombro, de la contemplación ante lo extraño y contradictorio que parece el mundo ante el espectador. El mundo está tan lejos y tan cerca que nos hace caer en el pasmo; pero no es un pasmo inmóvil, sino aquél que hace preguntas, es el asombro que remueve las ideas del filósofo y lo posiciona de una reflexión. La soledad alimenta y nutre la voz del poeta:

¡Oh soledad, mi sola compañía,
oh musa del portento que el vocablo
diste a mi voz que nunca te pedía!
Responde a mi pregunta: ¿con quien hablo?¹⁰³

No se trata de una soledad aislada, sin sombras ni ruidos, es una soledad donde siempre se escuchan voces, donde algo nos acompaña, donde siempre hay espejos fragmentados y honduras por explorar. Como el poeta nos dice:

Tengo a mis amigos
en mi soledad;
cuando estoy con ellos

¹⁰³ Machado, "Los sueños dialogados" IV, en *Obras, poesía y prosa*, p. 342.

¡qué lejos están!¹⁰⁴

De nuevo hemos de sorprendernos por la unión de lo lejano y lo cercano, la compañía y la soledad, pero, como hemos dicho, estos términos que parecerían contrarios se sujetan a la tensión y al juego de ir —el lo uno a lo otro—. Lo lejano es también un tema central en nuestro autor, las imágenes que nos recuerdan la infinitud aparecen una y otra vez; infinitud de perspectivas, de instantes, momentos, caminos. Así, las imágenes poéticas machadianas son a la vez variados símbolos que van cambiando a causa de la temporalidad y la perspectiva.

La soledad hace emerger la paradoja de lo que está y no está, de lo que está cerca y lejos a la vez, como aquel camino que está y no está por que se va *haciendo al andar*. Lo lejano es un rostro del infinito. La soledad refiere intrínsecamente a lo lejano, cuando se está en soledad se añora lo lejano, se torna motivo de la meditación y las interrogantes del ser solitario. Lo lejano actúa como oposición de la soledad pero dialécticamente.

En su tiempo de soledad el hombre halla sus raíces: —El hombre ha interiorizado su canto y ha iniciado su interrogación. Y comienza a entonar su canto solitario que más que canto pudiera ser grito”¹⁰⁵.

La aparición de la conciencia se forja en la soledad. Verdú de Gregorio alude a la idea de que el hombre primitivo era parte de un colectivo que le hacía partícipe de forma unánime en ceremonias, creencias, etc. Había una comunión inmediata con el universo y todo azar y circunstancia se explicaba a partir de influencias mágicas o demoníacas. Posteriormente, el hombre ya no posee respuesta colectiva alguna. La naturaleza es un misterio y significa lo desconocido. La naturaleza se vuelve el tema central del hombre en actitud

¹⁰⁴ Machado, "Nuevas Canciones" LXXXVI en *Obras, poesía y prosa*, p. 321.

¹⁰⁵ Verdú de Gregorio, *Soledad infancia y sueño*, p. 63.

interrogativa:—~~S~~igue el hombre en su transcurrir histórico preguntándose e interrogándose; elevando su mirada hacia lo sagrado para hacer resurgir ese universo vertical, aquella visión que elevaba lo humano y su respuesta hacia otra existencia, otra vida” ¹⁰⁶.

El hombre se pregunta por la naturaleza y por su propia naturaleza, la existencia es también una incógnita. Es en el romanticismo donde se retoma la soledad como premisa, el ser solitario quiere alcanzar lo universal siendo él mismo singular. También en este periodo se recupera el paisaje pero no como mero estado de la naturaleza sino como *naturaleza del ser*. El romántico no limita su universo, da paso al tiempo, a la melancolía que acarrea el recuerdo, el sueño.

Viene ante este modo de vivir el mundo, la noción de angustia, que no es sino inseguridad, falta de amparo, incertidumbre. Es necesario responder las preguntas que se hace un ser solitario: —~~P~~orque no pretende el poeta un hablar solitario, más bien pregunta a la soledad, casi exige su respuesta”.¹⁰⁷ Sin duda alguna Machado ha heredado la noción de soledad de la soledad romántica. La generación del 98 supuso esta búsqueda de lo divino.

Se dice por varios autores que en —~~S~~oledades” Machado busca, medita, se detiene. La soledad lo invita a pensar y se convierte en ese *abismo que da espacio*. Las ideas germinan en este espacio para después madurar.

Soledad-infancia

La soledad también se vincula con la **infancia y con el sueño**. La infancia nos permite separarnos de toda convención, esto la hace solitaria. Los niños hacen sus cosas, no importa el mundo alrededor cuando un niño ensimismado imagina y diseña su travesura o sueña su juego. Es también en la infancia donde se comienza a soñar. El niño está en estado de sueño.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 77.

La cuna, casi en sombra. El niño duerme.
Dos hadas laboriosas lo acompañan,
hilando de los sueños los sutiles
copos en ruelas de marfil y plata¹⁰⁸

Pero quien sueña es llamado por su sueño, como aquel hombre del mito platónico de la caverna que logra desencadenarse de sus ataduras, de su sueño, que aunque se deslumbra y desconcierta en un principio persigue la luz y deja todo aquello que le brinda su refugio que de alguna manera es seguridad y protección. Hay una necesidad de salir del sueño, de la soledad. Así lo pinta el poeta:

Y en aquella noche
de fiesta y de luna
noche de mis sueños,
noche de alegría,

el hada más joven
besaba mi frente...
con su linda mano...
su adiós me decía...¹⁰⁹

El niño abandona sus sueños y sus juegos, su juguete es sueño. De todo sueño se despierta: sueño-vigilia, dos estados que se oponen y que suponen el momento del despertar.

¹⁰⁸ –Soledades, Galerías y otros poemas”, Los sueños LXXXII, en *Obras, Obras, poesía y prosa*, p. 135.

¹⁰⁹ –Soledades, Galerías y otros poemas”, Sueño infantil, LXV en *Obras, poesía y prosa*, p. 125.

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!¹¹⁰

Para mostrar este despertar del sueño, Machado utiliza frecuentemente la imagen del vuelo. El vuelo y el aleteo que parecen ser movimientos suaves poseen fuerza y logran hacer despegar o acaso ¿despertar?

En soledad se dio el despertar poético. En el "mundo en flor", que es para el poeta la infancia, se despertaron los sentidos. Es ahí a donde se regresa si se está a la búsqueda de la inocencia:

Me dijo una tarde
de la primavera:
Si buscas caminos
en flor en la tierra,
matas tus palabras
y oye tu alma vieja.¹¹¹

¹¹⁰ Machado, "Campos de Castilla", CXXXVII, Parábolas en *Obras, poesía y prosa*, p. 248.

¹¹¹ Machado, "Soledades, Galerías y otros poemas", Sueño infantil, XLI en *Obras, Soledades y otros Poemas*, p. 103.

En el capítulo que Verdú de Gregorio titula —“hacia el ser” en su obra sobre Machado *Soledad, infancia y sueño*, el autor alude a este despertar como la adquisición de un nuevo modo de mirar: —“Conocer a través del recuerdo y de los sentidos otorga una nueva dimensión del tiempo”¹¹².

Así, la soledad permite la gestión de ideas, enseña a meditar y a crear mundo. Pero ¿hemos de quedarnos en el ensimismamiento o habremos de despertar del sueño? La soledad ofrece preguntas ¿dónde hemos de encontrar las respuestas? El propio poeta se pregunta:

¿Mi corazón se ha dormido?
Colmenares de mis sueños
¿ya no labráis? ¿Está seca
la noria del pensamiento,
los cangilones vacíos,
girando de sombra llenos?

No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme ni sueña, mira,
los claros ojos abiertos,
señas lejanas escucha
a orillas de gran silencio.¹¹³

Verdú de Gregorio plantea la idea de que la soledad en Machado es parte del sujeto lírico que aún no ha despertado, un sujeto onírico, ciego todavía. Nuestro autor está apenas por hallar la palabra que busca. La palabra auténtica. Aún está en la pregunta.

¹¹² Verdú de Gregorio, *Soledad, infancia y sueño*, p. 151.

¹¹³ “Soledades, Galerías y otros poemas”, LX, Sueño infantil en *Obras, poesía y prosa*, p. 121.

Dónde hallar esa palabra capaz de innovar sentidos, pero que sigue enunciando el mundo. No es fácil hallar la palabra que nos haga inteligible el mundo, hay que hallar es —“palabra auténtica” que nos abra a la verdadera inteligibilidad”¹¹⁴ Esa palabra que diga hechos, acontecimientos, que diga mundo. Cuando halla el poeta una palabra con sonoridad entonces la pronuncia.

1.1.2. El misterio y el camino

El misterio y el camino son imágenes usadas por nuestro autor para reflexionar sobre el tema de la vida y su acontecer. Vida como misterio, vida como camino, vida, al fin y al cabo, como tiempo. Como menciona Santiago Monserrat en el poeta:

Su pensar poético se alimenta de “raíces y de asombros”. De amor y de misterio: “de ignorancia admirativa”. Con ellos exalta en su canto —estremecido de emoción temporal— al universo. No lo imita ni lo recrea: lo crea. Lo crea en el sentido de que nos revela su estructura profunda, su esencialidad inmanente, su significación eterna, su milagrosa intimidad¹¹⁵.

El pensar poético de nuestro autor se adscribe al asombro de lo que sucede ahí, cerquita, cotidianamente durante el andar. Lo esencial se revela ahí, en medio de lo que nos asombra, para ser creado. El camino es creación constante y por tanto misterio.

¹¹⁴Verdú de Gregorio, *Soledad, infancia y sueño*, p. 85.

¹¹⁵ Santiago Montserrat *Antonio Machado Poeta y filósofo*, p. 54.

Si el hombre anda un camino como vagabundo, difícil le será no encontrarse a su paso con la adversidad: obstáculos, enigmas, preguntas y misterios —quizá demasiados misterios—. En Antonio Machado, el hombre es el eterno peregrino sin destino; la primera pregunta *misteriosa* podría ser ¿hacia dónde camina, cuál es su fin?, ahora bien, si el mundo insiste en mostrar la otredad, ésta se me aparece como un misterio, ¿quién es el tú y qué esconde? La realidad tiene enigmas, la realidad nos asombra, nos hace imaginar, responder, simbolizar, meditar, nos forma prejuicios.

De esta manera, buscamos en las profundidades del yo, el misterio de lo real, qué sentido tiene la vida humana —que, sin duda, es un misterio y, a la vez, una preocupación filosófica—.

El poeta va incesantemente de la meditación del sentido del tiempo biológico al sentido del tiempo de conciencia. El poeta escucha la voz exterior por medio de su íntima voz, la realidad tiene una voz que nos afecta: inagotable, incansable, que se nos muestra misteriosa. Hay algo más detrás de la voz, como hay algo más detrás del poema. En “Galerías”, Antonio Machado escribe:

El alma del poeta
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma, en turbio
y mago sol envuelto.¹¹⁶

El poeta ve con el alma, con la conciencia, el sentido de lo externo, y lo interioriza. Sabe que si hay una meta, ésta es la disolución, el camino hacia la muerte. Pero

¹¹⁶ Machado, “Poesía y Prosa, Galerías”, LXI, en *Obras, poesía y prosa*, p. 122.

mientras tanto, está la tensión para llegar a ella, la incertidumbre, el enigma, la penuria existencial.

También en sus —Proverbios y cantares”:

Cantad conmigo en coro: Saber, nada sabemos,
de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos...
Y entre los dos misterios está el enigma grave;
tres arcas cierra una desconocida llave.
La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.
¿qué dice la palabra? ¿qué el agua de la peña?¹¹⁷

El misterio no es defecto, es lo que hace camino al camino, es lo que le da cauces. ¿Para qué creer en revelaciones absolutas o absolutas verdades, si la realidad, el camino y el tiempo van renovando y modificando la búsqueda de conocimiento?

Se trata de la inmersión poética en el misterio, la realidad misma es misteriosa por su falta de objetividad. Somos un yo con y frente al mundo, con y frente al tú, con y frente a lo otro. El mundo nos es incontrolable, la diferencia y la anomalía escapa a toda precisión o cálculo.

La muerte, la soledad, el conocimiento mismo, son la faz del misterio al que nos enfrentamos, el mundo se nos oculta y sólo nadando en *las aguas vivas de la realidad* lo descubrimos y revelamos, pero queremos revelarlo absolutamente y tanto el tiempo mismo como el agua viva se escapan, casi gritándonos que la

¹¹⁷ Machado, “Poesía y Prosa, Proverbios y cantares”, XV, en *Obras, Obras, poesía y prosa*, p. 237.

búsqueda, el descubrimiento y el conocimiento no se estatizan sino se renuevan¹¹⁸.

Nos encontramos en medio de la búsqueda constante, de la indagación racional que nos guíe por un camino certero. Por ello, hemos inventado la pregunta, el instrumento con el que pretendemos anticipar posibles respuestas en nuestro horizonte. Y nos queremos anticipar a lo que aún *no es*, y en franca búsqueda solemos encontrar la *tensión dialéctica* del sentido y sin sentido.

Ahora bien, ¿el misterio encontrado por un filósofo no podría ser el mismo que el de un poeta?, ¿no puede un poeta abrir grandes caminos al pensamiento y no sólo interpretar signos? Ambos, poeta y filósofo, han de cavilar y sospechar de lo que venga a su encuentro o ellos mismos busquen, sobre todo, ambos son capaces del asombro ante lo real. Vendrá la meditación ante el asombro que nos ha dejado boquiabiertos. Machado pregunta: ¿qué buscas poeta, en el ocaso? La poesía no ha de nutrirse sólo de la espontaneidad y la creación súbitas, tiene inserta, además, la cavilación, la reflexión. La poesía se ahonda del sentido de la realidad y camina con la vida y la existencia, además, con lo todavía no real y ausente. Frente al misterio se crean posibilidades incluso no reales.

Antonio Machado alude al camino como un símbolo de temporalidad, el camino se nos recrea imaginariamente y conlleva la idea de transición, trayectoria, tiempo. La vivencia real que tenemos del camino nos transmite su propia imagen como un sentido. Antonio Machado hace coincidir en sus imágenes, concepto y vivencia. El símbolo del camino implica un horizonte de sentido que tiene que ver con construcción, recreación, invención, pero, a la vez, con infinitud y eternidad. De este modo, se nos da una imagen poética de la realidad y, filosóficamente es vista como un sustento ontológico de la realidad misma.

¹¹⁸ Véase, Cerezo Galán, *Palabra en el tiempo*, p. 22.

Mantenerse en el camino supone un esfuerzo: andarlo, vivirlo encarnizadamente. La posición machadiana sugiere no el camino hacia un fin, como podría ser el camino bíblico que supone una esperanza, una salvación, es decir, como la autotrascendencia si nos mantenemos en un camino. O como el camino helénico que es proyección o método para *llegar a* cierto fin. Otra visión del camino se explora en Don Quijote, como el camino del aventurero y conquistador, aquí el camino es adverso, ideal para un alma que persigue la aventura, es “estar a los cuatro vientos”¹¹⁹, y sólo se puede estar así en un camino que muestre variados rostros y bifurcaciones. No tiene el camino una dirección exacta, un fin, un absoluto o ideal. Habrá que superar la resistencia y las oposiciones el camino se mira como “al libertad de vivir en creación continua”¹²⁰ No hay un camino determinado, hay que crearlo. Imaginemos con Juan de Mairena:

Imaginad un mundo en el cual las piedras pudieran elegir su manera de caer y los hombres no pudieran enmendar, de ningún modo, su camino, obligados a circular sobre rieles. Sería la zona infernal que Dante habría destinado a los deterministas.

Políticamente, sin embargo, no habría problema. En ese mundo todos los hombres serían liberales, y las piedras... seguirían siendo conservadoras¹²¹.

Este parece ser el camino que nos muestra Antonio Machado, el del explorador dispuesto a asumir lo adverso y desequilibrado, dicho explorador *si pierde el piso* está alerta al cambio y al paso de toda situación, está alerta al tiempo. No se habrá de anestesiar de saber y razones absolutas sin antes recrearse y conjugarse con la realidad. Así, —Etamino *no está, no es*: hay que hacerlo, hay que vivirlo. No es previo al hombre, sino coetáneo, de su vivir y de su

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 63.

¹²¹ Machado, “Juan de Mairena”, XI en *Obras, poesía y prosa*, p. 463.

hacer”¹²² De esta manera se muestra que caminar es al fin y al cabo nada menos que existir.

El camino es un símbolo que nos remite a la existencia en tanto que supone esfuerzo, apertura y estímulo. Como menciona Cerezo Galán: —El camino tiene aquí fundamentalmente el sentido de la excursión —el salirse del curso normal de la vida y aspirar a una nueva visión, dilatada y abierta de las cosas—. Aquí la vida se desarrolla ante la suscitación y sugerencia de lo misterioso...”¹²³. Elegimos caminar y el camino pero es un proyecto que no se revela sino hasta que se camina. Comenzar a caminar supone alejarse, implica el surgimiento de algo

¿No será que en nuestro *hacer el camino* lo hemos querido construir de revelaciones absolutas, de idealismos o puras razones o, en el otro extremo, como un péndulo, nos hemos allegado únicamente a lo sensorial, pasional, emocional e intuitivo? El hombre acoge ambos extremos sin tener que convertirlos necesariamente en —extremos”, por tanto el tiempo ha de acogerlos también, porque el hombre construye el tiempo habitándolo.

De este modo, el sentido está en el camino mismo, como opina Gutiérrez-Girardot: —El camino que hay y que no hay”¹²⁴ porque caminar entraña demasiadas cosas, vivencias, pluralidad, heterogeneidad. Esa heterogeneidad que no se ha de *olvidar en el camino* convirtiéndola en mera homogeneidad.

Machado insiste que en el camino buscamos y nos buscamos a nosotros mismos, pero esto no podría ser sin *lo otro*, el camino es también la *otredad*. Nos muestra, el yo y el mundo, de ahí la idea de heterogeneidad en este autor. En medio de lo heterogéneo nos comprendemos y comprendemos a otros, el camino

¹²² Verdú de Gregorio, *Soledad, infancia y sueño*, p. 154

¹²³ Cerezo Galán, *Palabra en el tiempo*, p. 65.

¹²⁴ Citado por Cerezo Galán, p. 68.

del explorador no es, como ya dijimos, solitario, el camino es comunitario. Antonio Machado escribe:

Morir... ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?¹²⁵

El camino es tiempo y transición de uno mismo y de uno con los otros.

¹²⁵ Machado, "Poesía y Prosa, Proverbios y cantares", XLV en *Obras, poesía y prosa*, p. 245.

2. La existencia es el tiempo

No hay cimiento

Ni en el alma ni en el viento

Antonio Machado

En Machado, la poesía es tiempo, el poeta lo explora traduciéndolo en imágenes de *elementos*, *objetos*, que se desgastan, el tiempo adquiere personalidad, se vuelve, como decía Abel Martín, tejedor de esperanzas e impacencias. ¿Cuántos adjetivos no se encuentran para él?: amenazante, impetuoso, indiscreto, impaciente, agitado.

Todas las imágenes poéticas de Machado se integran en el tiempo, más aún, en él encontramos la meditación existencial de nuestro autor. El tiempo es la trama de la existencia, mediante la que son posibles todas las acciones y todas elevaciones especulativas humanas.

El poeta habla en varios poemas sobre la niñez, la juventud y la madurez, como devenir, etapas que se abordan en el propio ser humano, un objeto o una planta. Otra forma de simbolizar el tiempo está en los relojes y los objetos antiguos. Asimismo, la temporalidad se presenta mediante los diálogos poéticos de Machado con la mañana, la tarde y la noche; con el agua, el río, la fuente; con los que se vive la fluidez. Pero además de encontrar el tiempo encarnado en imágenes y símbolos, también lo encontramos descarnado, en palabras abstractas como: Hoy es siempre todavía.

El paso del tiempo toma forma en:

Mañana-tarde-noche

Agua-río mar-fuente
Infancia-juventud-madurez
Relojes-objetos antiguos

Cómo darle vida al tiempo mediante el paisaje, Machado es especialista en esto. El devenir del presente, pasado y futuro toma forma de árbol. En el poema A un Olmo seco CXV, Machado se refiere a los tres momentos que rigen nuestra existencia: presente, "con musgo amarillento"; pasado, "con las lluvias de abril y el sol de mayo"; futuro, "Antes que te derribe, olmo del Duero, / con su hacha el leñador y el campesino". Así, una vez más, el paisaje es un tiempo vivido y por vivir. El tiempo se vive poéticamente.

El reloj y el agua son dos imágenes con las que Machado presenta un tiempo con múltiples semblantes. Más adelante hablaremos del agua y sus diferentes modos: perezosa, clara, bullente, estancada, etc. Centrémonos ahora en la imagen del reloj. El reloj señala la presencia del tiempo y lo objetiviza "marcando con insidiosa y mecánica crueldad el transcurso de lo temporal"¹²⁶

El transcurso temporal se marca en el tic-tac del reloj como en la caída gota a gota del agua. El poeta escribe en "Poema de un día":

Clarea
el reloj arrinconado,
y su tic-tic, olvidado
por repetido, golpea.
Tic-tic,tic-tic...ya te he oído.
Tic-tic,tic-tic...Siempre igual,
mónotono aburrido

¹²⁶ Bernard Sesé, "La palabra en el tiempo" en *Claves de Antonio Machado*, p. 644.

Más adelante, en el mismo poema:

¡Oh agua buena, deja vida
en tu huida!

¡Oh tú, que vas gota a gota,
fuente a fuente y río a río,
como ese tiempo de hastío
corriendo a la mar remota,¹²⁷

La conciencia del tiempo hace ruido, se vuelve angustia, la imagen del reloj la usa el poeta en varios textos, nos anima pero a la vez nos obsesiona, nos recuerda y concientiza el paso hacia la muerte. Juan de Mairena aludía frecuentemente a estos objetos, decía por ejemplo: *El hombre es el animal que mide su tiempo* y si nos detenemos un poco más en esto, no sólo lo mide lo intenta alargar, detener, bifurcar lo más posible, para llegar a lo eterno. A esto también se refería Juan de Mairena, cuando decía a sus alumnos que el hombre no hubiera inventado el reloj si no supiera de la muerte.

La fabricación de relojes a veces tan delicada y perfecta nos demuestra otra cara de la creencia del hombre en su mortalidad. El reloj es ese objeto capaz de trivializarnos el tiempo ante la angustia de la muerte. Juan de Mairena atrasaba su reloj, lo que parecía reconfortarlo, y Abel Martín, de plano, lo paró poco antes de morir. La necesidad de expresar la temporalidad se alcanza mediante el curso de instantes como: *Y el Huevo ya se cocía*.

Así, el tiempo se ve como una inscripción en el orden de las cosas mismas y, a su vez, las cosas se inscriben en el tiempo, lo que va permeando al ser

¹²⁷ -Campos de Castilla" CXXVIII en *Obras, poesía y prosa*, p. 213.

humano en un aumento de conciencia, en el ánimo de afrontar el sufrimiento y la angustia.

La angustia viene del dilema de ver en la muerte la finalidad (en el sentido ontológico de la vida) o el fin de la vida, como terminación de un ser orgánico, pero ambas visiones nos hacen presa de una inquietud metafísica.

¿Qué ha hecho el ser humano para protegerse de la angustiosa idea del tiempo? ¿Acaso no lo ha racionalizado hasta el extremo? de modo que sólo ha logrado oprimirlo. En palabras de nuestro autor, después de tener aún vivo al pez, lo hemos pescado. He aquí el existencialismo Machadiano, la esencia no está separada de la existencia, el pez es del río y el hombre es del mundo.

Machado retoma de Bergson la idea del tiempo¹²⁸ El tiempo es la *trama de la existencia*. ¿Cómo hacer para expresarlo sin destrozarlo, sin razonarlo de modo que lo apresemos?¹²⁹, parecería que Machado lo ha logrado. El tiempo no es sólo el telón de fondo de la existencia: es lo que le da sentido; la existencia es en el tiempo. En este mismo orden podemos ubicar al tiempo dentro de la reflexión filosófica machadiana ¿cómo? el maestro Juan de Mairena nos acerca en varias de sus lecciones a una meditación sobre lo que él llama un "nuevo humanismo", comienza haciendo alusión al maestro de Friburgo: Heidegger. Lo que Mairena comenta es que el nuevo pensar filosófico sí se ha fijado en acercarse a las mismas aguas de la vida, esto a partir de Husserl. Obviamente, este acercamiento a las "aguas" ha sido traumático, ha sido un aumento de conciencia y, por tanto,

¹²⁸ Recordemos una pregunta de Bergson en donde alude al flujo del tiempo: "¿cómo no ver que la esencia de la duración es fluir y que lo estable adherido a lo estable no forjará jamás nada que dure? [...] lo real es el flujo, la continuidad de transición, el cambio mismo." Bergson, H, El pensamiento y lo moviente, trad. de H. M. Alberti, La Pléyade, Buenos Aires, 1972. En relación con esto, en una de sus lecciones, Juan de Mairena sostiene: " el movimiento corrobora la identidad del móvil en todos los puntos de su trayectoria [...] Usted no puede pensar el movimiento de cuanto no conserva su identidad al fin de su trayectoria, por corta que esta sea. Su identidad puede ser real o aparente, mas sólo de ella es dado pensar el movimiento" "Juan de Mairena", XXI, p. 497.

¹²⁹ Como menciona Bernard Sesé en su texto en Claves en Antonio Machado "Las teorías de la razón razonante son otra manera, más velada, de intentar negar la opresión del tiempo", p. 656.

ha ameritado afrontar un sufrimiento, una angustia frente a lo que se descubre primero cuando se toma en cuenta la temporalidad: la muerte. Entender el ser en el tiempo y en el mundo, que es entender un poco de la existencia humana, es también el encuentro con la muerte.

¿Acaso hemos olvidado nuestro ser temporal? lo que vibra en el tiempo es lo que nos hace saber del mismo:

La filosofía sabe que el tiempo es imperceptible sin contenidos fluidos de vivencia y por tanto sin sensación de cambio. Que el vacío de la conciencia es sentido como intemporalidad, y por el contrario, la vida llena es una continua pulsación interior del tiempo.¹³⁰

El tiempo se hace de vivencias, espacios y experiencias: de escuchar el agua del río, el sonido del viento. El afuera se interioriza. Haremos teoría, jerarquía, clasificaremos, pero siempre partiendo de lo que nos cede el tiempo: "El acontecimiento se nos ha hecho categoría, sin perder su individualidad"¹³¹.

Obviamente, Machado encontrará varias afinidades con Heidegger, al criticar toda lógica instituida fuera del tiempo, así como de los conceptos vacíos de contenido vivo. En tanto que el pensamiento lógico niegue el mundo sensible, se convertirá siempre en un pensamiento descalificador.

Para pasar a otra imagen recurrente del tiempo (como será el agua), sólo transcribo un señalamiento humorístico de Juan de Mairena acerca de lo que implica esta construcción humana:

¹³⁰ Cerezo Galán, *Palabra en el tiempo*, p. 66.

¹³¹ *Ibid.*, p. 67.

Porque, ¿cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin esa fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie y encartuchadas como balas de rifle, para dispararlas una tras otra? Que hayamos de esperar a que se fría un huevo, a que se abra una puerta o a que madure un pepino, es algo señores, que merece nuestra reflexión. En cuanto nuestra vida coincide con nuestra conciencia, es el tiempo la realidad última, rebelde al conjuro de la lógica, irreductible, inevitable, fatal. Vivir es devorar tiempo: esperar; y por muy trascendente que quiera ser nuestra espera, siempre será espera de seguir esperando.

2.1. El agua y el tiempo: manatial-río-mar

El Agua, en sus diversas manifestaciones, es para Machado un símbolo del tiempo, los antecedentes más señalados por los críticos son Heráclito y Manrique. En la obra de Machado aparecerán constantemente manantiales, ríos, fuentes, estanques y mares. El río es la gran metáfora heracliteana para mostrar el cambio y la mutabilidad. Machado utiliza el río como la imagen de la heterogeneidad del ser y la vivencia de lo momentáneo. La dialéctica nunca llega a una síntesis. Mediante el agua, se expresa la condición humana; el agua corre como corre el pensamiento:

La calma es infinita en la desierta plaza,
Donde pasea el alma su traza de alma en pena.
El agua brota y brota en la marmórea taza.
En todo el aire en sombra no más que el agua suena.¹³²

Machado nos muestra la cara de finitud y el paso del tiempo, pero también la insignificancia del mundo, su sombra, pues el tiempo humano se acaba. Tanto la cavilación en el ámbito de lo psíquico, como el agua en lo físico, son sólo momentos. Como nos dice Cerezo Galán: "El poeta no necesita hacer la

¹³² Machado, "Soledades", XCIV, en Obras, Soledades y otros poemas, pp. 141 y 142.

traducción poética de un plano a otro, porque los dos se le dan, originariamente en la intuición y el sentimiento, en un mismo acto expresivo. Filosóficamente, el poema juega con una ambigüedad esencial¹³³.

Río es vida, mar es muerte. El río es el movimiento, lo impetuoso, el mar a donde llegamos después del largo camino. El ritmo del agua que suena en el río es el ritmo vital. El agua puede fluir o estancarse, tener claridad y cadencia, o ser calma y honda como la mar:

... en la cadencia temporal de la vida —cristal de leyenda— en su ritmo de temores y esperanzas, de desalientos y esperanzas, de desalientos e ilusiones, de penas de amor y muerte, como la canción inocente de los niños, que también aquí prolonga el agua con su propia música¹³⁴.

La vida es parte del devenir, y el agua está en constante devenir: manantial, río, mar: dialéctica de imágenes machadianas. El manantial sirve como imagen de la infancia, del origen y el nacimiento. En el manantial, el agua surge. En aquello que está surgiendo se da la ensoñación, no como una mera ficción, sino como un verdadero nutriente de la conciencia. En el punto de partida se da el impulso primero que dota de sentido el andar por un camino.

Cuando caminamos siempre meditamos ¿de dónde venimos?, cuando nuestro paso se torna rígido y sin sentido, miramos atrás, al antes, al principio¹³⁵, usando el recuerdo para lograr regresar a esa "hora intacta del mundo".¹³⁶ Ese origen o infancia también es representado por el poeta con imágenes del huerto, donde aún se guardan las semillas o los frutos todavía son pálidos. La fuente es también símbolo del paso del tiempo. La fuente clara es el agua que pasa soñando.

¹³³ Cerezo Galán, "Temporalidad: el camino y el río" en *Palabra en el tiempo*, p. 84.

¹³⁴ Cerezo Galán, "Temporalidad: el camino y el río", p. 86, en *Palabra en el tiempo*.

¹³⁵ Cerezo Galán menciona que regresar a la infancia es: "un retorno a la fundamentalidad de la existencia", *Palabra en el tiempo*, p. 91.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 88.

Como vemos, la triada camino-río-tiempo, así como huerto-manantial-infancia, encuentran su vínculo en ámbito de la temporalidad. El manantial alimenta al río, el río a la mar. Manantial-río-mar son tres etapas de un mismo ser en devenir. En el símbolo de la mar encontramos dos niveles significativos. El primero tiene que ver con una noción de la mar como curso existencial, como vida del ser humano en el mundo, (esta interpretación se empataría con la de río) y, en el segundo nivel, ver la mar como muerte. Tanto en el primer como en el segundo la mar es símbolo de misterio.

Enfoquémonos en la mar como curso existencial. El camino de la vida es un misterio y este no se soluciona sino enfrentándolo, andando en la mar. La mar supone resistencia, es insondable, es imponente como la vida misma. El mismo Machado busca al Jesús que anduvo en la mar y no al del madero. A esto subyace una idea del mar como símbolo de la condición humana. El que anda en la mar es el que se las ve con la vida y sus laberintos.

La mar como muerte es honda y oscura, hace emerger lo desconocido, por eso el poeta menciona: a ignota mar iremos. La muerte es el límite inevitable. Ni el sueño ni la razón salvan al hombre ante la muerte.

Mar-Muerte como algo que se da espacio-temporalmente en el orden de lo cronológico es una idea retomada de Manrique¹³⁷. Mar-muerte como misterio y enigma del mundo es la noción ontológica.

¹³⁷ En las *Coplas a la muerte de su padre*, Manrique realiza un elogio fúnebre y escribe:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
y llegados, son iguales

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir. ¡Gran cantar!

Entre los poetas míos
tiene Manrique un altar

Dulce goce del vivir:
mala ciencia del pasar,
ciego huir a la mar.
Tras el pavor de morir
Está el placer de llegar

¡Gran placer!
Mas ¿y el horror de volver?
¡Gran pesar!¹³⁸

La muerte aquí es el ineludible fin, pero la belleza está en el transcurso que implica llegar a ella, el ¡Gran placer! No puede estar sino en el camino, en la trayectoria ciega hacia el morir.

los que viven por sus manos
y los ricos.

<http://www.segundarepublica.com/index.php?opcion=2&id=33>. 23 de Octubre de 2007.

¹³⁸ Machado, "Soledades, Galerías y otros poemas", LVIII, Glosa, en *Obras, Obras, poesía y prosa*, p.120.

2.1.2. Los espejos

Las imágenes de espejos son también constantes, sus reflexiones multiplicadas, así como la infinidad de figuras que crean, son un tema fundamental en Machado. La sugerencia de dichas imágenes es que no hay un sólo lugar a donde dirigir la mirada, sino varios. Con esto, no sólo se refiere a que existen multiplicidad de seres, sino también a la variedad de interpretaciones sobre una misma cosa. El énfasis al que parece aludir Antonio Machado está en esa multiplicación que debe ser respetada como tal, sin decir cuál es la "correcta" o "verdadera". En esta idea coincide con Ortega y Gasset quien dice que:

... una misma realidad se quiebra en muchas realidades divergentes cuando es mirada desde puntos de vista distintos. Y se nos ocurre preguntarnos: ¿cuál de esas múltiples realidades es la verdadera, la auténtica? Cualquiera decisión que tomemos será arbitraria [...] Todas esas realidades son equivalentes; cada una la auténtica para su congruo punto de vista¹³⁹.

En los espejos y su incansable tarea de reflejar, está también inmersa la idea de que las cosas provocan resonancias, es decir, influyen, afectan, movilizan estructuras. Las galerías, grutas y criptas a las que el autor alude contienen estos espejos, los cuales provocan ecos y hacen que el espacio interior retumbe, reaccione.

Hoy pienso: este que soy será quien sea;
No es ya mi grave enigma este semblante
que en el íntimo espejo se recrea¹⁴⁰

Como hemos dicho, el lirismo machadiano ya contenía voces, ecos, resonancias que no le dejaban quedarse en la mera subjetividad. El yo ya estaba

¹³⁹ Ortega y Gasset, "La deshumanización de Arte", p. 21.

¹⁴⁰ Machado, "Los sueños dialogados" IV en *Obras, Obras, poesía y prosa*, p. 342.

infestado de laberintos, de recuerdos, de lo eterno. El yo ya sostenía, al menos, un espejo frente a sí.

Si el espejo interior se multiplica incesantemente, eso mismo sucede cuando lo interior contacta con el mundo exterior, además, ¿por qué no pensar que la red de imágenes y símbolos tejidos en el poema es también reflejo del espejo? De esta manera, la imagen del espejo tiene muchos sentidos. El espejo es imagen-laberinto, imagen-sueño, imagen-recuerdo, imagen-galería, imagen-eco.

En el mundo interno y externo el espejo tiene, a veces, espejos reflejados, reflexiones que nos llevan a un laberinto. La reflexión supone movilidad, transformación constante.

El alma es un yo dirigiéndose al exterior, impregna los paisajes españoles: los montes, nubes, tormentas, pinos, calles, pero también las plazoletas y ventanas; los lugares más recónditos de la España vieja: su vida. Así, el lenguaje del alma es el lenguaje de los paisajes y viceversa, los espejos están en el alma, pero también en la calle en que se camina solitario. Como nos dice Girardot: el mundo entra a poblar los laberintos y las galerías de la memoria y el alma. El poeta convierte en sentidas y hondas exploraciones poéticas las texturas naturales y los espacios creados por el hombre. La poesía está en "las cosas"¹⁴¹:

Se abrió la puerta que tiene
gonces en mi corazón,
y otra vez la galería
de mi historia apareció.

Otra vez la plazoleta

¹⁴¹ Véase Gutiérrez Girardot, primera parte, capítulo 9, "El mundo como recinto de la Interioridad y la poetización del mundo" en *Machado: Reflexión y poesía*, p. 69.

de las acacias en flor,
y otra vez la fuente clara
cuenta un romance de amor.¹⁴²

En Antonio Machado, los laberintos tienen nombre; callejones, plazas, campos, pues el autor toma sus motivos poéticos de la realidad más vivencial y cotidiana. En un artículo que titula —Arte y Naturaleza”, Machado nos dice que —le poeta no copia la naturaleza pero liba de ella [...] Necesitamos finos aires de sierra no perfumes narcóticos”¹⁴³ Así, un laberinto es una calle o el mar la infinitud. Una calle es un laberinto en la medida que se transita por ella y se va construyendo, así como el que anda un camino y lo va formando pero que si lo busca no lo encontrará. Todo lo exterior, ruidos, colores, sombras el paso al andar es parte del laberinto.

Por esta calle —tú elegirás—
Pasa un notario
Que va al tresillo del boticario,
Y un usurero, a su rosario.

También yo, paso viejo y tristón.

Dentro del pecho llevo un león.

[...]

Aunque me ves por la calle,
También yo tengo mis rejas,
Mis rejas y mis rosales¹⁴⁴

¹⁴² Machado, Canciones de tierras altas III en —Nuevas Canciones” en *Obras, poesía y prosa*, p. 290.

¹⁴³ —Machado, Arte y Naturaleza” en *Obras, poesía y prosa*, p. 960.

¹⁴⁴ Machado, —Nuevas canciones”, CLV, en *Obras, poesía y prosa*, p. 283.

La calle es incertidumbre, esconde detrás su laberinto cambiante, dinámico. También los laberintos cobran vida en otras imágenes, voces, criptas, sueños; el espejo pierde su claridad y nos muestra lo borroso, lo deformado. Y, de nuevo, la incertidumbre:

—Vendrás conmigo... Y avancé en mi sueño,
cegado por la roja luminaria.
y en la cripta sentí sonar cadenas
y rebullir de fieras enjauladas¹⁴⁵.

El sueño no es ligero, se carga de voces, fieras, cadenas, sonidos; se carga, como hemos dicho, de más que un simple dormir y soñar. En sueño aparecen varias imágenes que a su vez son símbolos y reflejan el estado del alma, esa honda cripta o esa galería interior que no descansa.

Los recuerdos son otro tipo de laberinto, los recuerdos borrosos y los sueños están llenos de fragmentos, de partes. Se ha dicho que Machado simboliza esta fragmentación que detona el recuerdo, cuando alude a juguetes viejos. El mundo de la fantasía también está lleno de paredes y espejos. Hay, en los poemas que se refieren a estos temas, una infinita melancolía:

En esas galerías
sin fondo, del recuerdo,
donde las pobres gentes
colgaron cual trofeo

El traje de una fiesta
apolillado y viejo,

¹⁴⁵ Machado, "Humorismos, fantasías, apuntes", LXIII en *Obras, poesía y prosa*, p. 124.

allí el poeta sabe
el laborar eterno
mirar de las doradas
abejas de los sueños¹⁴⁶

Los recuerdos son, de nuevo, un ir y venir de lo uno a lo otro, la memoria hace lo que quiere de los recuerdos, los altera, los borra, los convierte en ficciones, los edita para ser constantemente evocados. De los recuerdos hay partes borrosas, recortadas, hay fragmentos que no se quieren recordar. También la memoria tiene incrustados cristales de todas formas y tamaños. Cuando se arriba a la memoria, se entra a un sin fin de galerías construidas a partir de un mundo interno y externo.

El autor une un mundo interior con uno exterior, de tal modo que la lírica no muere pero tampoco pasa indiferente de la realidad y por lo tanto no se olvida de la otredad. Ese mundo interiorizado es aquel que el poeta observa-recreando, ese mundo no deja de asombrar al poeta solitario, que vive una soledad en compañía, una soledad de espejos llena. El mundo recibe partes de la interioridad y lo interior, a su vez, recibe del mundo. El poeta no puede ignorar el mundo, pues para desdeñarlo o crearlo habrá de inmiscuirse en él. Antonio Machado da cuenta de la importancia del mundo y lo incorpora, lo integra a su poesía.

Desde la soledad se ha incorporado al mundo y es cuando éste cobra una existencia real, tiene un sentido. Como ya hemos mencionado, la constante soledad que aparece en Antonio Machado, no se trata de la soledad del abandonado, sino de aquella en constante asombro ante el espejo, lo otro, no puede ser desechado, lo otro se autoafirma siempre. Lo otro se vuelve la nostalgia de lo uno. La soledad tiene el zumbido de la otredad.

¹⁴⁶ Machado, "Galerías", LXI en *Obras, poesía y prosa*, p.122.

Ante toda esta visión que hemos esbozado del poeta, habremos de reflexionar acerca de la afirmación de que Antonio Machado parte del yo y llega al tú esencial. Parecería que es cierto, pero tendríamos que agregar que el yo y la primera lírica machadiana, siempre contuvieron el cosquilleo de lo otro, comenzando por la conjunción paisaje español-mundo interior y aún más, en los espejos y laberintos que yacían dentro del propio yo. En los *Proverbios y cantares* se cuestiona:

¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?

Machado vislumbra lo que llamará la “*incurable otredad*”, la heterogeneidad del ser, el narcisismo se ha convertido, como dice el autor, en *un vicio feo*, ahora bien, sin la permanencia del yo y el desciframiento de todo aquel mundo interior, no hay otredad. Lo otro cobra sentido desde mí; el mundo adquiere sentido desde mí, cuestiones que ya aparecían en la lírica machadiana desde su comienzo.

El ser no se encierra, es dinámico, ha de abrir los ojos bajo una nueva visión. No queda el poeta encerrado en su concepción del universo. El ser camina y contempla, aunque la conciencia pueda estar inmóvil, hay cambio.

Después de una larga exploración en el yo, de descubrimientos y hallazgos en el mundo interior, vendrá como consecuencia una poesía integral, una nueva noción de poesía, que desprende ya no la creación de poemas por un solo poeta,

sino la creación de poemas por varios poetas y filósofos: los apócrifos de Antonio Machado.

El poeta avanzó sobre el yo y vio que soledad tiene mucho que ver con compañía, que lo uno no es sin lo otro, que no hay una realidad sin espejos, que no hay un solo camino sino varios. Esto es claro desde la selección de imágenes poéticas que realiza, imágenes que se desdoblán una y otra vez: espejos, mar, camino, calles, soledad, soñar, yo, tú, otro, etcétera.

Gutiérrez Girardot nos dice que en la progresividad de su obra, Machado realizó la historia de la lírica española moderna. Este crítico hace una comparación de Antonio Machado con la poesía romántica de Schlegel con quien encuentra un parecido pues este autor ya hablaba de la combinación de poesía artística y de la naturaleza, de poesía y prosa, y de hacer a la poesía más —ivaz y social”. Gutiérrez Girardot menciona que aunque Machado no partió de algo tan rotundo, fue deslizándose en el yo, construyendo con imágenes progresivas el tema de la otredad, así, en el decurso de su obra, realizó la historia de la lírica española moderna y con ello, aquellos postulados de Schlegel que no eran sino la unión de los géneros separados de la poesía.

El paso de la “poesía” a la prosa en Machado se ve como una ruptura, pero reflexionemos sobre esto. ¿Puede hablarse de un corte de tajo en el largo camino que anduvo el autor para llegar del yo a lo otro? Las apócrifos de Machado son parte de todo lo que hubo descubierto mientras cabalgó en su poesía lírica primera.

Machado no olvida el mundo más humano, —al realidad prosaica” sino que la poetiza. Poesía y prosa tienen así un contacto real con el mundo. Esto se hace claro en el filósofo Juan de Mairena, filósofo que inventa Machado, que ya desde la forma irónica y burlesca en que lo crea, nos muestra un hombre más real, demasiado humano, tal vez, preocupado sí, por los temas más abordados en la

historia de la filosofía pero también, por temas que, se ha creído, son de menor incumbencia filosófica, con lo que el autor hace una crítica a la filosofía sistemática, pues para Machado, *los filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas*.

Juan de Mairena es un profundo pensador aunque no un filósofo sistemático, pues para él no sería posible contener en un sistema ideal y estático, la fluidez, heterogénea, insegura, móvil, que supone la aventura del vivir. Juan de Mairena hará la diferencia entre el pensamiento lógico y el poético, influenciado por la filosofía de Bergson, quien negaba la efectividad del lenguaje conceptual y revaloraba el lenguaje intuitivo. Para Juan de Mairena hay que rescatar el lenguaje poético para el mundo.

Recupero un dato que nos esboza por boca del propio autor, la figura enigmática de Mairena: —En 1938, un periodista entrevistaba a Machado en la torre de San Gervasio de Barcelona. Se animó mucho cuando el entrevistador le preguntó por Mairena, respondiéndole: —Juan de Mairena es un filósofo amable, un poco poeta y un poco escéptico, que tiene para todas las debilidades humanas una benévola sonrisa de comprensión y de indulgencia”¹⁴⁷.

La poesía en Machado, se desintegró para donar todas sus partes a la realidad y renovar así la poesía misma. Una nueva poesía nace e integra al mundo. El sustento de Machado siempre fue la reflexión filosófica, desde la poesía, hasta la prosa cantada por sus apócrifos.

Juan de Mairena, nace como vemos, de toda esta progresión del pensamiento del autor. Machado, se dedicó a buscar en su espejo al —yo”, a su complementario, y encontró no sólo a Juan de Mairena sino a muchos otros,

¹⁴⁷ Biedma López José, 990921-la filosofía-de-antonio-machado.htm.

como por ejemplo los doce poetas que pudieron existir¹⁴⁸ o los seis filósofos que podrían existir con seis metafísicas diferentes. Desdoblamientos todos que, en nuestro autor, no son sino, de nuevo, —impulsos hacia lo otro”.

¹⁴⁸ Véase —Un cancionero apócrifo” en *Obras .poesía y prosa*, p. 877.

3. Los espejos de Antonio Machado

Más nadie logrará ser el que es
si antes no logra pensarse como
no es.

Antonio Machado.

Machado se expresa filosóficamente en su prosa literaria. No obstante, en sus poemas también nos deja ver sus intereses filosóficos, aún más allá, parecería que la forma en que se muestra su obra —esto es, escrita por Antonio Machado y sus apócrifos— vincula una reflexión de su autorreflexión como filósofo y poeta.

Como ya dijimos cuando se habla de que Machado es un filósofo no hay que vincularlo a una filosofía sistemática y metódica. Su visión filosófica tiene que ver más con su interés y asombro filosóficos ante lo humano, lo real y lo temporal. Como señala Eustaquio Barjau:

...hay algo que no podemos olvidar: la filosofía no juega en modo alguno un papel accidental en la vida de Antonio Machado; la inclinación de nuestro poeta en este tipo de saber es algo que remonta a los años de juventud. En el prólogo a su segunda edición de *Campos de Castilla*, y refiriéndose a poemas que datan de la década entre 1907 y 1917, dice: —algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas —alguien dirá: perdidas— en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo”¹⁴⁹.

El autor logra expresar, con el cuerpo de su obra, lo que a la vez zumba en sus poemas o en alguna rápida, pero no por ello de menos altura, lección de Mairena. Esto deja ver que Machado es congruente con lo que piensa y actúa por medios literarios para dejar ver su pensamiento. Si en su obra es clara la

¹⁴⁹ Barjau Estaquio, Antonio Machado, *Teoría y práctica del Apócrifo*, tres ensayos de lectura, Ariel, Barcelona, p. 19.

insistencia por aludir al tiempo y al cambio, el mismo Machado no podía encerrarse en sí mismo sin lo otro, sin los otros.

¿Para qué multiplicarse en varios poetas y filósofos?, ¿a qué obedece la tarea minuciosa y al parecer necesaria de Machado de convertirse en otros o, más aún, de ser otros? No se trata de crear personajes con ciertas características incluso antagónicas entre sí sin razón, pues, como dice Octavio Paz, cuando se habla por ejemplo de la heteronimia de Pessoa, la relación de éste con sus heterónimos no es el de un mero inventor de personajes poetas sino un creador de obras-de-poetas. La diferencia es capital.¹⁵⁰ Machado creó sus apócrifos, —o se sabe si bien para ocultar o revelar su pensamiento¹⁵¹

Sobre la variedad posible dentro de un mismo hombre, Mairena decía a sus alumnos:

Supongamos [...] que Shakespeare, creador de tantos personajes plenamente humanos, se hubiera entretenido en imaginar el poema que cada uno de ellos pudo escribir en sus, momentos de ocio, como si dijéramos, en los entreactos de sus tragedias. Es evidente que el poema de Hamlet no se parecería al de Macbeth; el de Romeo sería muy otro que el de Mercurio. Pero Shakespeare sería siempre el autor de esos poemas y el autor de los autores de esos poemas¹⁵².

Más adelante dice: —Pero, además, ¿pensáis [...] que un hombre no puede llevar dentro de sí más que un poeta? lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno¹⁵³.

Quizá para entender tal despliegamiento de personajes convendría acercarse a lo que podría entenderse como la estructura de su pensamiento filosófico, en el que es clara la contraposición de homogeneidad del pensar (lógica

¹⁵⁰ Pessoa Fernando, *Antología*, selección, trad. y prólogo de Octavio Paz, UNAM, México, 1942, pp. 142 a 144.

¹⁵¹ Abellán José Luis, *El filósofo "Antonio Machado"* Pre- Textos, Valencia, 1995, p. 66.

¹⁵² Machado, —Juan de Mairena”, en *Obras.Poesía y Prosa*, p. 504.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 504.

racional) y heterogeneidad del ser (lógica poética), conceptos que se desarrollan en —Jan de Mairena”, “Los Complementarios” y que también se recrean poéticamente.

La fe racional y la fe poética son dos creencias antagónicas, la fe racional obedece al yo esencial y la fe poética ve la incapacidad humana de bastarse a sí misma, la alteridad del yo se aclara. —Yonecesito de otro”. Con dicha contraposición subyace el ímpetu por acceder al —tú esencial”, a —al realidad del otro”. —Ehombre quiere ser otro, he aquí lo específicamente humano” A ello se refiere el poeta cuando escribe:

Con el tú de mi canción
no te aludo, compañero;
ese tú soy yo.¹⁵⁴

La lógica poética expresa el pensar que anida entre la realidad concreta y viva. Vive la realidad dialéctica que va —de lo uno a lo otro”, la realidad que se concretiza de tiempo y cambio, se mira desde ahí —al incurable otredad que padece lo uno”¹⁵⁵. Por eso nos habla Machado, de la lógica poética como la lógica de carácter cualitativo, la de los —peces vivos”, contrapuesta a la de los —peces muertos”. La diferencia entre las clases de lógica mencionada se recrea en uno de sus —Proverbios y cantares”:

Hay dos modos de conciencia:
una es luz, y otra, paciencia.
Una estriba en alumbrar
un poquito el hondo mar;
otra en hacer penitencia

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 313.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 432.

con caña o red, y esperar
el pez, como pescador.
Dime tú: ¿Cuál es mejor?
¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos,
fugitivos,
que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando a la arena,
muertos, los peces al mar?¹⁵⁶

Junto al pensar puramente especulativo o lógico que pretende reducir el mundo a unos cuantos esquemas intelectuales, a fin de conocerlo en su totalidad —de homogeneizarlo— aparece el conocimiento fundado en actos de voluntad, aquellos venidos de la libertad.

Razón y lógica se han impuesto a la realidad, han construido y desconstruido la verdad siguiendo sus propias leyes, ¿no es entonces el mundo real un mundo apócrifo? Este mundo —~~pe~~ puesto por el pensamiento” es una construcción humana:

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.

En —~~Jan~~ de Mairena” nos dice: —. el mundo es lo nuevo por excelencia, lo que el poeta inventa, descubre a cada momento aunque no siempre, como muchos piensan, descubriéndose a sí mismo”¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Machado A., -Proverbios y Cantares” XXXV en *Obras, poesía y prosa*, p. 243,

El hombre inventa, necesita donde caer, persigue una lógica que le haga sentirse seguro, crea un mundo y su verdad con el:

El hombre es por natura la bestia paradójica,
Un animal absurdo que necesita lógica.
Creó de nada un mundo y, su obra terminada,
—Y así estoy en el secreto —se dijo—, todo es nada”¹⁵⁸.

¿No se ha creado o inventado lo que no vemos? ¿No nos dice Juan de Mairena que *lo poético es ver*? Parecería que Machado hace total uso de dicha invención, el autor es en su obra no una sino muchas posibilidades, es la posibilidad del andar reflexivo en uno mismo y en otro. Es la necesidad, para Machado, de mostrar en vida y obra su arraigo filosófico, pues vida y filosofía parecen ser unidad, implicación, conjunción.

Por lo anterior, podríamos decir que Machado logra con sus apócrifos una incesante actividad heurística, la indagación constante, que supone la realidad misma al no ser inmóvil pero además, también la interpretación perseverante que resulta de no encerrarse en el dogma, la búsqueda constante que supone la hermenéutica de comprensión de uno mismo. Desplegarse para auto-comprenderse, reflexionar, autoreflexionando. El autor nos dice:

Busca tu complementario,
que marcha siempre contigo
y suele ser tu contrario

Machado sondea así la incógnita que vela la naturaleza humana. Nos desvela como seres contradictorios en nosotros mismos, nos hace recordar que

¹⁵⁷ Machado A., “Juan de Mairena” en *Obras, poesía y prosa* XIV, p. 474.

¹⁵⁸ Machado A., “Proverbios y Cantares” en *Obras, poesía y prosa* XVI, p. 238.

bailamos con el enemigo en casa propia. Sólo tendríamos que virar hacia un espejo para descubrirlo. El consejo machadiano nos dice:

Más busca en tu espejo al otro,
Al otro que va contigo.

Cuando enfrentamos el mundo y miramos sus múltiples posibilidades somos también un cúmulo de posibles visiones de él, pues no lo interpretamos solos, tenemos implícitos intereses, formas de ver la realidad que implican nuestro propio modo de vivir el mundo, lo cual supone que estamos constantemente entre vivencias afectivas, de otros hacia nosotros y de nosotros hacia otros, pero además, y esto parece de vital importancia en la obra de Machado, estamos inmersos en el tiempo que puede hacer de nosotros una cosa hoy y otra mañana.

La vida misma adquiere la forma del diálogo, toda verdad, todo razonamiento se engendra por cooperación en el diálogo, así, el *yo* se enriquece de alteridad absoluta. Parece que en la visión de este autor, vivir lo contradictorio es integrar complementarios. Decía Abel Martín, —~~Pa~~ra ver del derecho hay que haber visto antes del revés. O viceversa¹⁵⁹, más que dialéctica de contrarios, se trata de la unidad de ambiciones divergentes. Poseer aisladamente, intuición y concepto, *eidos* y *logos*, canto y meditación no son satisfactorios, más bien, su conjunción, que dará como resultado la superación de la propia contradicción.

En la poesía de Machado se aplica dicha unidad, el poema no tendría esencia si careciera de las leyes de un pensar homogéneo, el poeta necesita de ese pensar para entender la intimidad de su conciencia, para poder después convertirla en objeto de recreación.

¹⁵⁹ Machado, « Juan de Mairena », IV en *Obras, poesía y prosa*, p. 438.

Machado reflexiona en la relación que vincula elementos lógicos (juicios, definiciones, conceptos) y, valores emotivos en la poesía: —~~N~~ es la lógica lo que el poema canta, sino la vida, aunque no es la vida lo que da estructura al poema sino la lógica”¹⁶⁰

Así, el poema, con todo y su estructura lógica, expresa un espíritu andando en el tiempo, por que *la poesía es la palabra esencial en el tiempo*. La poesía se nutre de la realidad, no se trata de una poesía pura y elevada que pierda de vista al mundo, al hombre y su relación. La idea de temporalidad de Bergson, que recoge Machado, es la idea de transición, que es camino, en donde todo se da y todo cambia y ese proceso va hilando *algo*, pero no ha de olvidarse el camino de la duración del cambio, de la transición. El poema también va *de lo uno a lo otro*, es, ante todo, palabra en el tiempo, en contigüidad con la realidad y el pensamiento del que emerge.

La reflexión filosófica de Machado se muestra como una autorreflexión compleja que lo lleva a la necesidad de plasmar en la forma de su propia obra – reflejo de su vida e ideas- aquello mismo que piensa sobre el intelecto y la intuición, la lógica racional y la lógica poética.

El autor integra, complementa su pensamiento de *lo que él mismo es y lo que no es*. Por eso a veces queremos ser otro, para integrarnos de —~~lo~~ más” que incluso parezca contradictorio a nosotros mismos. Machado hace una auto reflexión al ponerse a sí mismo en otros y a otros en sí mismo.

Su entender filosófico le está revelando las implicaciones de nociones como poesía, filosofía, unidad, tiempo; que no son nociones cerradas e inmóviles sino vida finalmente. Son nociones móviles y vitales que además dan cierta libertad al hombre, de poder mirar ante sí múltiples posibilidades y dialogar con él

¹⁶⁰ Machado, -Reflexiones sobre la lírica” en *Obras. Poesía y prosa*, p. 986.

mismo o con otros sobre ellas. Cuál debiera ser la posición del filósofo si no esa, poder mirar múltiples posibilidades.

Juan de Mairena nos recuerda algo sobre el pensamiento filosófico:

Sólo el pensamiento filosófico tiene alguna nobleza. Porque él se engendra, ya en el diálogo amoroso que supone la dignidad pensante de nuestro prójimo, ya en la pelea del hombre consigo mismo. En este último caso puede parecer agresivo, pero, en verdad, a nadie ofende y a todos ilumina.¹⁶¹

Poesía y Filosofía son en la obra machadiana, como ya ha mencionado Abel Martín, *anverso y reverso de una misma cuestión sobre el mundo*. La poesía con todos sus derroches imaginarios, el humor, la ironía, las diferentes voces en que machado se exhibe, nos muestran los límites y la insuficiencia de la lógica para captar la realidad, nos muestran que los conceptos o las formas como se ha pretendido captar lo real no pueden ser rígidas ni inmóviles, puesto que lo real muta constantemente, huye, se revela encubriendo o descubriendo secretos.

El carácter humorístico, irónico y de ficción de las distintas voces de Antonio Machado, nos dan libertad, nos permiten una reflexión más —“algada” en cuanto a prejuicios filosóficos, el humor nos permite cuestionar ideas viejas, gastadas e inmóviles.

3.1 Lo apócrifo: libertad del pensamiento

Mucho se ha discutido y se ha dicho sobre si Antonio Machado es o no un filósofo, sin embargo y al margen de dichas discusiones, Eustaquio Barjau asevera que

¹⁶¹ Machado, “Juan de Mairena”, XVIII en *Obras, poesía y prosa*, p. 488.

hay algo de lo que no se puede dudar : —Antonio Machado trató de un modo específico, si bien en boca de sus autores apócrifos, temas filosóficos”¹⁶²

Según Eustaquio Barjau, en “Soledades y Galerías” todavía se enfatiza la prioridad de lo interno sobre lo externo, de lo subjetivo sobre lo objetivo, aunque como ya hemos mencionado, encontramos tendencias u orientaciones hacia la objetividad. Aun está Machado en las galerías del mundo interior, aun nada en aguas del solipsismo. Esta dialéctica constante en la obra de Machado la describe el mismo poeta de la siguiente manera:

Somos víctimas —pensaba yo— de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipárenos cuando llegamos a creer que no existe por sí mismo sino por nosotros. Pero si convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece.¹⁶³

¿Cuál es la afrenta en que se postula Machado a partir de que cobra conciencia de esta tensión dialéctica? Acaso hemos estado *mirando sin ver* y *soñando que soñamos*. Acaso el ser humano puede trascender de su propia subjetividad para alcanzar al *tú esencial*. Cómo alcanzar la síntesis de lo subjetivo y lo objetivo sin hacer de nuestro destino un solo extremo. La superación del idealismo supone un salto al otro, un amor hacia lo que no se es, dejar de ver en lo otro lo que uno mismo es. Se tratará entonces de amar lo que no refleja la propia imagen y salir de sí mismo. Por eso alude Machado a que la Soledad es *un vicio feo* que nos puede llevar a creer que sabemos cuando no sabemos.

¹⁶² Barjau Eustaquio, Antonio Machado, Teoría y práctica del Apócrifo, tres ensayos de lectura, Ariel, Barcelona, p. 24.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 32.

Juan de Mairena es un apócrifo con la misión clara de superar el solipsismo al que toda la metafísica occidental se ha orientado. Según el propio Machado han sido cuatro filósofos los que han salvado a Occidente del idealismo: Sócrates y Platón salvaron al hombre del solipsismo que pretendía la sofística. Bergson y Husserl habrían de liberar al sujeto del encierro en que Kant y el idealismo del s. XIX le habían vuelto a encapsular.

Una cosa es clara, tanto en la poesía como en la prosa de nuestro autor, el hilo de pensamiento que permanece tiene que ver con una meditación filosófica: ¿qué es el ser humano? Un ser aislado y vasto en espejos, un ser que sueña soñando, es decir, una *mónada humana*. ¿Y no ha sido esta una preocupación filosófica por excelencia? Como bien menciona Eustaquio Barjau: —toda auténtica reflexión filosófica tiene tales raíces—: el hombre como irreprimible hontanar de sueños, el sueño recubriendo la realidad, la imposibilidad del encuentro con el otro, el laberinto de espejos en el que el hombre está encerrado...”¹⁶⁴.

En sus primeros poemas, Machado habla desde la sentimentalidad y la subjetividad, pero en los `poemas posteriores (Nuevas Canciones) el autor habla desde la filosofía, en ellos se ocupa la sentencia y el epigrama. No obstante, la reflexión filosófica conserva su tono popular.

Machado parte de su contacto con lo real y, con dicho contacto, el primerísimo asombro del filosofar. La imagen percibida de lo real se sustituye por la imagen representada. La plazoleta, el paisaje, la fuente ya no serán más lo que han sido en el primer contacto con ellos. Nace un proceso, el momento de iluminación de la realidad en concepto. Este momento del proceso de anclaje con la realidad es el que parecen haber olvidado los sistemas filosóficos a los que se acusa de ser meros constructos intelectuales sin poseer la base de la realidad.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 54.

La proliferación de autores apócrifos es clara en el “segundo Machado”: “doce poetas que pudieron existir”, “seis filósofos que podrían existir, con seis metafísicas diferentes”, Jorge Meneses “creador de la máquina de trovar, un apócrifo nonato” Pedro Zúñiga.

La mención de títulos de obras de estos autores, las citas de pasajes de obras y la reflexión que enfatiza Machado acerca de lo apócrifo revela la importancia que tiene el tema en nuestro autor. Parecería querer llegar a la esencia y el significado de lo apócrifo.

De dónde viene la preferencia a una actitud antirrealista, por que dar primacía a la imaginación. La huida de lo real es una acción constante en Machado. En sus primeros poemas esta huida está claramente representada por la imagen del sueño. En sus poemas y prosa posterior, lo imaginado se asume desde otro punto de partida, lo apócrifo: “El mismo Mairena recomienda a sus alumnos inventar unos padres más excelentes que los que tienen [...] tener los ojos muy bien abiertos para ver las cosas tal como son, pero más abiertos todavía para verlas otras de lo que son”¹⁶⁵

Encontramos en una palabra parte del significado de lo apócrifo: libertad. La libertad del yo filosófico encarnada en un librepensador como Juan de Mairena. La libre expresión que enseña Mairena a sus alumnos permite la lucha contra los ídolos del momento, permite la suspensión del juicio, el escepticismo ante lo establecido, ante las ideas preconcebidas. La libertad de pensamiento posibilita re-pensar lo pensado, de-saber lo sabido. Dejar sin firmeza todo aquello que se piensa como verdadero. He aquí la agilidad y la movilidad del pensar.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 68.

El *teatro cúbico* al que alude Mairena en algunos de sus pasajes, tiene que ver con esta concepción del juego de posibles. El “actor ventrílocuo” es la modalidad de actor que el teatro cúbico necesita porque es capaz de desplegar en sí mismo las diferentes vertientes o conflictos de un mismo personaje. Este actor ventrílocuo permite así mostrar la movilidad del pensamiento de cada personaje: lo que el personaje dice cuando conversa con otro, sus propósitos y sentimientos y todo aquello que carece de una expresión directa. Mediante tal procedimiento se manifestarían las diferentes vertientes en las que se mueve el pensamiento.

Otro aspecto que manifiesta la libertad como principio machadiano es la ironía. La ironía es un aspecto que encontramos sobre todo en Juan de Mairena, sin ella el propio cuerpo de la obra carecería de sentido. El concepto de lo cómico y de lo irónico como una de sus formas está vinculado con el concepto mismo de humanidad si se contempla en ésta toda “posibilidad de comprensión e interiorización de todo lo humano real y posible”¹⁶⁶

La ironía desde el punto de vista socrático alude a la disimulación con respecto a todo aquello que tiene pretensiones de validez y definitividad. En los diálogos socráticos la tesis del interlocutor termina por derribarse por sí misma. En la ironía romántica la crítica es universal, convocando *todo lo humano real y posible* sólo para quedarse al margen. Lo que es al mismo tiempo una crítica a todo saber absoluto, desde una posición de señalamiento y la muestra de su insuficiencia. Mediante el ejercicio de la ironía universal se rescata la libertad. Relativizar aquí, significa la búsqueda de algo mejor: Así, “la ironía universal es lo más opuesto al exclusivismo de cualquier actitud humana: lo más opuesto incluso a esta misma ironía considerada como actitud fija y definible, porque la ironía no es nada que se deje aprisionar por una definición”¹⁶⁷

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 76.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 80 a 81.

Entendida así, la ironía sirve a Juan de Mairena por su remitente a la pluralidad de espíritus y por tanto a la incapacidad de pensar un pensamiento único. De aquí su frecuente dicho a los alumnos respecto a no adherirse de manera absoluta a nada. De esta relativización se deriva la concepción del mundo como algo problemático, cuestionable y a veces innombrable. El mundo es un mundo apócrifo elaborado a partir de supuestos que no se pueden demostrar, pero es ese mundo al fin al cabo al que se le ha tomado excesivamente en serio.

Regresando al teatro como parámetro de análisis, Eustaquio Barjau reflexiona sobre la relación del humor y la ironía machadianas con imágenes como la máscara y el personaje.

La máscara implica otra cara, es decir, salir de uno mismo permitiéndonos ser otros yos. La máscara es parte esencial de lo carnavalesco en lo cual se despliega las múltiples modalidades de la identidad del yo. Lo carnavalesco, el uso de máscaras destrona nuestra propia máscara de rigidez a la que ya estábamos acostumbrados. He aquí la renuncia a lo definitivo y al uso obligatorio de una sola máscara.

Según Eustaquio Barjau la máscara alude a la creación pasajera de un personaje con un fin lúdico-heurístico que es al fin y al cabo, irónico. Así Machado es un *ironista universal* con la capacidad de crear infinidad de personajes. Barjau sostiene lo siguiente: —Para Machado el género literario en donde mejor puede llevarse a cabo el juego de los apócrifos es el teatro”¹⁶⁸ aunque reconoce que Machado no lo dice expresamente.

La creación de apócrifos en nuestro autor no parece tener como fin la proyección de su personalidad. Mairena siempre expresa más bien la posibilidad de diversas personalidades.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 94.

En varios lugares de su obra Machado alude a Platón como creador de apócrifos. Platón es citado por Mairena para explicar a sus alumnos el sentido de incomprensión. “Incomprender es pensar algo en contra de lo que se dice”¹⁶⁹ Osea, permitir la dialéctica interna. La incomprensión es así el pensamiento apócrifo. Pensamiento que genera la riqueza y complejidad del diálogo abierto y que nulifica la totalidad del pensar.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 99.

Conclusiones

La palabra machadiana¹⁷⁰ parece sustraerse al tiempo como su modo de ser, no tiene la pretensión de elevarse sobre la temporalidad y valer para siempre. Claro que esto no tiene que ver con su valor como palabra que triunfa en el tiempo y no se deja olvidar, precisamente, para Machado, lo que eterniza a un poeta es que su poesía sea palabra en el tiempo y del tiempo.

Se trata de una palabra que invita a mirar lo real y contradictorio, lo universal y concreto, lo fugaz y lo inmóvil, sin anclarse a uno solo de los extremos. La condición humana subyace en el aquí y en el allá, no puede pasar sin percibir el paso del tiempo y lo que nos rodea. Ese tiempo que *–se nos ofrece al despertar [...]* ese tiempo que permite ser usado, recorrido, zona la más mediadora del tiempo, la más amenazante de trivialidad, sin duda, como todo lo que de inmediato se ofrece.”¹⁷¹ La vida se construye, el camino nos acota a decidir, elegir y rechazar, es aquí, en donde se vive la vida encarnizadamente, donde la filosofía cobra un valor de realidad y deja a un lado los sistemas y los métodos. Es aquí donde el asombro humano hace preguntas y da respuestas, donde se medita acerca del misterio que nos rodea.

¹⁷⁰ Antonio Machado no tiene por qué verse como poeta o filósofo, o uno primero y otro después, ello desde la vista en que filosofía y poesía se entiendan más allá de ser dos meros oficios metódicos y sistemáticos. Cuando el poeta dice:

Poeta ayer, hoy triste y pobre
filósofo trasnochado,
tengo en monedas de cobre
el oro de ayer cambiado.

No habría que interpretarlo como un cambio absoluto sino como parte de todo cambiando; como cuando decimos *ayer rei, hoy lloro*. Antes de institucionalizar al pensamiento y decidir qué papel juega dentro de lo que se ha dicho que es poesía o filosofía habría que ver el interés más profundo de una mente filosófica poética como la que manifiesta este autor.

¹⁷¹ Zambrano, María, *Obras reunidas*, p. 12.

La poesía entendida como espontaneidad, creación y emotividad se invade de cavilación y de reflexión. Como hace mención Santiago Monserrat: —El lenguaje poético es un decir que trasciende los límites del concepto y de las categorías racionales de la conciencia”¹⁷²

Es cierto que el hombre a veces prefiere los extremos y se embriaga, o de pura reflexión o de pura emotividad y sensación, pero también hay momentos de complementariedad de extremos y de trayectos o transiciones. Juan de Mairena señala: —Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo.”¹⁷³

¿Cuál es el criterio de búsqueda desde una humanidad dividida por principio en lógica e intuición? Machado tiene esta divergencia unida. Canto y meditación, pasión y razón. Ambas son creación del hombre, ambas se constituyen por él.

Su poesía y su prosa nos llevan por donde muy pocos, por la ruta del *ir mirando* al hombre de forma más completa. Por la ruta del hombre en el mundo. ¿Acaso los hombres no tenemos inmersos variados polos y el trayecto *de lo uno a lo otro?*, ¿como cuando de soñar despertamos o cuando de tener los ojos cerrados, de pronto, miramos? Se ha querido soñar con la firmeza y la razón como la verdad más sublime. A esto alude Machado cuando dice:

¿Cuál es la verdad? ¿el río
que fluye y pasa
donde el barco y el barquero
son también ondas de agua?
¿o este soñar del marino

¹⁷² Santiago Montserrat *Antonio Machado Poeta y filósofo* p. 18.

¹⁷³ —Juan de Mairena”, XXIII, p. 506.

siempre con ribera y ancla?¹⁷⁴

Intuición y concepto se unen en una latente conjunción, no son opuestos. En Machado filosofía y poesía son lo mismo pensado dos veces. El autor posee aquella mente filosófica a la cual parece no importar sus formas de manifestarse siempre y cuando lo haga en todas sus vetas posibles y sin obstaculizar alguna de ellas.

La reflexión nace por medio poético o por boca de un filósofo como Juan de Mairena cuya característica es además ser un filósofo de la ironía. Guillermo de Torre lo subraya cuando nos dice: —El reflexivo se aligera de peso y cobra alas al pasar del ingenio burlón de Abel Martín y Juan de Mairena”¹⁷⁵

Machado busca mediante su desdoblamiento en varios personajes, a lo largo de su vida y obra, una forma de complementaridad de contrarios o simplemente una conjunción de diferentes, incluso una forma de correspondencia en la divergencia que él mismo es. Esto es parte de la búsqueda incesante de lo otro. Machado pasa de Abel Martín a Juan de Mairena y de éste a Antonio Machado sin miedo alguno y sin necesidad de explicar. La diferencia entre uno y otro es evidente.

El autor habla constantemente de lo que se vislumbra como su reflexión acerca del hombre y su pensar. Alude a un pensar homogeneizador y uno heterogeneizador. El primero tiene que ver con la razón y la lógica, el segundo con lo particular, concreto y cambiante. Esta dicotomía es discutida por Juan de Mairena como incompatible:

¡Esta gran placentaría

¹⁷⁴ Machado, *Galerías*, XCIII, p. 322.

¹⁷⁵ *Ensayo preliminar de Guillermo de Torre* en «Poesía y Prosa». P. 18.

de ruiseñores que cantan!
Ninguna voz es la mía.

Así cantaba un poeta para quien el mundo comenzaba a adquirir una magia nueva. —La gracia de esos ruiseñores —solía decir— consiste en que ellos cantan sus amores, y de ningún modo lo nuestros.—Por muy de perogullo que parezca esta afirmación, ella encierra toda una metafísica que es, a su vez, una poética nueva. ¿Nueva? Ciertamente, tan nueva como el mundo. Porque el mundo es lo nuevo por excelencia, lo que el poeta inventa, descubre a cada momento, aunque no siempre como muchos piensan, descubriéndose a sí mismo. El pensamiento poético que quiere ser creador, no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreductibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente puede ser fecundo. Al pensamiento lógico o matemático, que es pensamiento homogeneizador, a última hora pensar de la nada, se opone el pensamiento poético. Perdonadme estos terminachos de formación erudita, porque en algo se ha de conocer que estamos en clase, y porque no hay cátedra sin un poco de pedantería.¹⁷⁶

La intención de Machado está puesta en una poética que exprese una lógica movida por la realidad viva y concreta. Dicha lógica se rige por la —esencial” otredad que padece lo uno. En donde el yo individualísimo y suspendido en la razón solitaria del concepto —el yo sin interacción con otro yo— pierde fuerza. Viene entonces la cura de la soledad del hombre, cuando dialoga e interactúa, se da, para Machado, una *convergencia de corazones*.

En la heterogeneidad del ser se descubre la necesidad de la otredad, del *tu* esencial. El autor quiere salir del *solus ipse*, del subjetivismo filosófico llamando en varios momentos a buscar *lo otro*, en ti mismo y a *lo otro* como sujeto:

Poned atención:
un corazón solitario

¹⁷⁶ Poesía y prosa. Juan de Mairena, XIV, p. 475.

no es un corazón.¹⁷⁷

El mundo se ha querido ver lógica y racionalmente, suponiendo en el hombre sólo esas características, pero al caminar sobre el mundo, el hombre se ha descubierto mucho más que lógica y razón. El camino nos ofrece distintas posibilidades. No hay *Una Verdad* que perseguir mediante un pensamiento homogeneizador que no se ve más que a sí mismo, pues ello cerraría la posibilidad de ver algo de distintas maneras y recordemos que, como decía Mairena, *hay muchas maneras de pensar lo mismo, que no son lo mismo.*¹⁷⁸ En sus —*Proverbios y cantares*” Antonio Machado escribe:

¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya guárdatela

La verdad se construye, el camino tiene el latido del tiempo y al hombre andando. El mundo se crea entre el ir y venir de la humanidad y *también la verdad se inventa.*

Si se ha querido ver en la razón la parte más sublime, esto quiere decir, que, de una u otra forma, se le ha inventado un lugar privilegiado: el lugar de la perfección. Si ha sido posible dicha invención, ¿no es el hombre un cúmulo de posibles invenciones? ¿No es la imaginación, posibilidad?

Juan de Mairena afirma:

En nuestra lógica [...] no se trata de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, lo que para nosotros carece de sentido; pero sí de ponerlo en contacto o

¹⁷⁷ Poesía y Prosa, Proverbios y cantares, p. 31.

¹⁷⁸ Poesía y prosa, XII, p. 466.

en relación con todo lo demás [...] Nuestra lógica pretende ser la de un pensar poético, heterogeneizante, inventor o descubridor de lo real[...]¹⁷⁹

El hombre hace su propia verdad, la inventa, lo cual implica la posibilidad de una utopía, el hombre tiene que vérselas con presencias y ausencias, con misterios e historias. El pensamiento quiere ser un pensar de lo infinito puro y absoluto, sin la inmediatez de lo heterogéneo. Pero es en la misma heterogeneidad que surge la infinitud. Cada fragmento de lo real sigue siendo un pensar de lo infinito, por tanto, de lo humano.

Hablar de cada fragmento de lo real, o de lo concreto moviente, requiere el trasfondo del tiempo. El tiempo es el lugar donde fluye la intuición y crece el espíritu, ahí donde se da la vida en movimiento, y de donde toman causa las acciones y las transiciones que estas atraviesan. A través del tiempo, y pisando sobre él, el hombre tiene distintos encuentros, desde lo más físico y material hasta lo más abstracto, fantasmal y místico.

Con Machado hacemos *crítica de la razón* partiendo de que esta razón se ha tornado irreal e inalcanzable y que aunque mucho se le ha criticado ya, nos hemos seguido adscribiendo a sus modos, lo que ha llevado al fracaso y la decepción repetidas.

Mi trabajo se ha enfocado al intento de mirar este enaltecimiento de la razón como una limitación que no permite observar otros horizontes como lo es el campo de la literatura. El pensamiento lógico ha reservado y dictado para sí cómo debiera ser esa —razón humana, con esto se han devaluado diversos campos presentes.

¹⁷⁹ —Juan de Mairena”, XXV, *Obras, poesía y prosa*, pp. 514 y 515.

En la obra de Antonio Machado están inmersos diversos aspectos que el racionalismo acérrimo mutiló durante muchos siglos a la filosofía y que no fue sino hasta el siglo XX que se desenterraron para mirarlos desde una lente distinta. Aspectos como la valoración de las *mal vistas* pasiones, la importancia de la temporalidad, la otredad, la contrariedad, quizá, en su contexto, una visión más pesimista de la razón. Para no ir más lejos, la capacidad del hombre de mirarse a sí mismo y a lo que le rodea sin olvidarse de ello.

Antonio Machado contempla una visión fenomenológica, existencial, hermenéutica. Acapara dentro de su obra toda aquella filosofía que no dio el lugar más venerable a la razón y que para edificarse, como toda postura filosófica, tuvo que asumir y criticar el pensamiento de la tradición.

En Antonio Machado se hace una autorreflexión, una vida filosófica, una filosofía de vida, que no pierde de vista tanto sus desgarramientos humanos como sus cúspides racionales. Se trata de una visión forjada y alimentada en el tiempo y el tiempo significa aquí, mundo sensible, acontecer, el vivir mismo es tomado en cuenta y no apartado o expulsado como si fuese un demonio.

Aun después de un siglo XX preocupado por la existencia misma o el irracionalismo, quizás sigue existiendo detrás, esa idealización racional, ¿será que queremos creer todavía lo que no somos? Preguntemos con María Zambrano ¿qué sigue? cuando el ideal racional se ha derrumbado, hacia dónde debemos voltear. ¿Habría una respuesta si mirásemos al ser humano desde la construcción de una racionalidad más equilibrada y aterrizada?, quizá en algunos campos, como el de la ética, tan importantes para la supervivencia humana, fuesen más fructíferos.

Dos son los aspectos que subrayo en este trabajo, primero; el lugar de la razón, al que ya se ha vuelto demasiadas veces en la historia. Segundo, el cual se vincula con lo anterior, mirar la razón desde otra perspectiva, quizá nos lleve a

encontrar nuevos caminos para el ser humano, *caminos que faltan por andar* como el de mirar en la literatura un campo filosófico interminable.

Bibliografía

- ABELLÁN, José Luis, *El filósofo "Antonio Machado"*, Pre- Textos, Valencia, 1995.
- ADORNO THEODOR, *Teoría Estética*, trad. de Fernando Riaza, Taurus Humanidades, Madrid, 1992.
- ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquea*, trad. De Antonio Gómez Robledo, Porrúa, México, 1989.
- BARJAU, Estaquio, *Antonio Machado, Teoría y práctica del Apócrifo, tres ensayos de lectura*, Ariel, Barcelona, 1975.
- BERGSON, H., *El pensamiento y lo moviente*, trad. de H.M. Alberti, La Pléyade, Buenos Aires, 1972
- CEREZO, Galán, P., *Palabra en el Tiempo. Poesía y Filosofía en Antonio Machado*, Biblioteca Románica Hispánica. Gredos, Madrid, 1975., México, 1942.
- COLLINGWOOD, R.G., *Los Principios del Arte*, trad. de Horacio Flores Sánchez, F.C.E., México, 1993,
- CROCE, Benedetto, *Estética. Como ciencia de la expresión y lingüística general*, trad. de Ángel Vegue i Goldoni, Ágora, Granada, 1997.
- DERRIDA, Jaques, *Márgenes de la Filosofía*, trad. de Carmen Gonzáles Marín, Cátedra, colección Teorema, Madrid, 1998.
- DORFLES Gillo, *Símbolo, comunicación y consumo*, Lumen, Barcelona, 1972.
- GADAMER, H. G., *Estética y Hermenéutica*, Tecnos, Madrid, 1998.
- GARCÍA Alonso, Rafael, *Ensayos sobre literatura filosófica*, Siglo XXI, Madrid, 1995.
- GARCÍA BACA, *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*, Anthropos, Barcelona, 1984.
- GIUSEPPE, Ungaretti, "Italia", de *La alegría*, trad. de Guillermo Fernández, Moisés Ladrón de Guevara; Claudia Kerik (Introd. y notas), 1888 *Antología Conmemorativa*
- GUTIÉRREZ Girardot, *Machado: reflexión y poesía*, Tercer Mundo Editores,

- Colombia, 1989.
- HEIDEGGER, *Conferencias y Artículos*, trad. Esutaquio Barjau, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- HUSSERL, Edmund. *Las Conferencias de París. Introducción a la Fenomenología Transcendental*, Instituto de Investigaciones Filosóficas, México. 1988.
- , Edmund. *Meditaciones Cartesianas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996
- INNERARITY, Daniel, *La filosofía como una de las bellas artes*, Ariel, México, 1996.
- LICHTENBERG, Georg Christoph, *Aforismos*, Selección, traducción, prólogo, y notas de Juan Villoro, F.C.E., (Breviario 474), México, 1995.
- LÓPEZ DE LA VIEJA, Ma. Teresa, (ed.), *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura*, F.C.E., Madrid, 1994.
- MACHADO Antonio, Apuntes, parábolas, proverbios y Cantares, Obras Tomo II -----, *Poesía y Prosa*, Tomo IV: Prosas Completas (1936-1939), Espasa-Calpe, Fundación Antonio Machado, Madrid, 1988.
- , *Obras. Poesía y Prosa*, Tomo I y II Edición de Aurora Albornoz y Guillermo de Torre, Losada, Buenos Aires, 1997.
- MONSERRAT, Santiago, *Antonio Machado. Poeta y Filósofo*, Argentina, 1960
- MUSIL, Robert, *Ensayos y conferencias*, trad. de José L. Arántegui, Visor, La balsa de la medusa, 48, Madrid, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Obras Completas III*, Trad, introd. y notas de Eduardo Ovejero y Maury, Aguilar, Buenos aires, 1961.
- , *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Trad. de Luis Ml. Valdés y Teresa Orduña, Tecnos, Madrid, 1998.
- NUSSBAUM Martha, *La fragilidad del bien, Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Visor, 1995.
- OLIVIO, Jiménez, Morales, Carlos Javier, *Antonio Machado en la poesía española*, Cátedra, Madrid, 2002
- ORTEGA Muñoz, Juan Fernando, *Introducción al pensamiento de María*

- Zambrano, F.C.E., México, 1994.
- PEREDA, Carlos, *Razón e incertidumbre*, siglo XXI editores-UNAM, México, 1994.
- , *Sueños de Vagabundos: Un ensayo sobre filosofía, moral y literatura*, Visor, (literatura y debate crítico, 24), Madrid, 1998.
- , *Crítica de la Razón arrogante*, Taurus, México, 1999.
- PESSOA, Fernando, *Antología*, selección, trad. y prólogo de Octavio Paz, UNAM,
- PLATÓN, “Fedro —,lon” en *Diálogos de Platón*, Tomo II, Col. Nuestros Clásicos, UNAM, México, 1972.
- RICOEUR, Paul, *La metáfora viva*, trad. de Agustín Neira, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001,
- *Tiempo y narración*, Siglo XXI, Tomo I y III, México, 2000.
- *Si mismo como otro*, trad. Agustín Neira Calvo, México, 2003.
- SESÉ Bernard, *Claves de Antonio Machado*, Colab. Y trad. De García Muton, Espasa Calpe, Madrid, 1990.
- VERDÚ DE GREGORIO, Joaquín, *Antonio Machado: Soledad, infancia y sueño*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.
- WELLWARTH Georg, “Samuel Beckett. La vida en el vacío” en *Teatro de Protesta y Paradoja*, Alianza Madrid, 1974.
- ZAMBRANO María, *El sueño Creador*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver, México, 1965.
- , *Filosofía y Poesía*, F.C.E., México, 1996
- , *Obras Reunidas*, Aguilar, Madrid, 1971.
- ZIRIÓN, Antonio (comp.) *Actualidad de Husserl*, FFyL-Fundación Gutnam. Alianza Editorial Mexicana, México, 1989.

Páginas de Internet:

Biedma López José, 990921-la filosofía-de-antonio-machado.htm, p. 3 de 8

AbelMartin.com