

UN MACHADO SENEQUISTA A LA LUZ DE MARÍA ZAMBRANO

Por Pilar Martín Espíldora

Demasiado amplio resulte quizás el título para la extensión del presente trabajo. El mismo, por tanto, es sólo una breve aproximación a un tema que podría, por otra parte, recorrer vertebralmente varios siglos de las letras castellanas. Los estudiosos de María Zambrano han repetido hasta la saciedad que su obra representa la conjunción de filosofía y poesía, un “pensamiento poético”. No se necesita profundizar demasiado en nuestra literatura para ver enseguida que dicha conjunción no sólo no es, como ella misma afirma, exclusiva ni original suya; sino que se produce con cierta abundancia. María Zambrano, de hecho, se la atribuye de forma inmediata a su admirado Antonio Machado, cuya palabra poética, dice la pensadora, “es esa voz de antes, de siempre,... necesaria a un pueblo para reconocerse y llevar con íntegra confianza su destino difícil”.¹ Porque, efectivamente, es el poeta el que da nombre a dicho destino.

La conjunción poético-filosófica en Machado viene atestiguada por el propio autor, quien pone en boca de Juan de Mairena el conocido aserto:

Todo poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra. Esta metafísica no ha de ser necesariamente la que expresa el fondo de su pensamiento, como pensador, como filósofo, es decir, como hombre a quien apasiona la verdad, sino aquella que cuadre a su poesía...²

Si la vida es camino que vamos haciendo, también lo es el que se recorre de una disciplina a la otra. Lo de menos es el punto de partida; ir de la poética a la filosofía o de la filosofía a la poética. Lo importante es el recorrido, ese ir “de lo uno a lo otro”. Con finísimo matiz humorístico confirma el propio Machado:

La filosofía, vista desde la razón ingenua, es, como decía Hegel, el mundo al revés. La poesía, en cambio —añadía mi maestro Abel Martín—, es el reverso de la filosofía; el mundo visto, al fin, del derecho... Para ver del derecho hay que haber visto antes del revés. O viceversa.³

¹ María Zambrano, *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986, p. 62.

² Manuel Machado y Antonio Machado, *Obras completas* (Los complementarios). Madrid: Editorial Plenitud, 1962, p. 1235. A partir de ahora las citas que se hagan de Machado serán de este libro, a no ser que se indique otra cosa.

³ *Obras completas* (Juan de Mairena), p. 1005.

Matiz que sólo indica, en nuestra opinión, la perfecta conciencia que tenía el poeta andaluz de que, al final, las definiciones y encasillamientos no son nada esencial.

Imposible resulta traer aquí todas las referencias de los críticos a este tema machadiano. Nos limitaremos a las que consideramos más fundamentales. A. Sánchez Barbudo opina que la figura del filósofo comenzó a surgir a raíz de la muerte del poeta en Machado, seguramente tras el fallecimiento de su esposa Leonor; si bien ya desde antes, observa, se podía detectar una raíz común en ambas disciplinas, un mismo sentir y una misma necesidad interior a la que trataban de dar respuesta. Estudia la relación entre Machado y Bergson, así como entre el poeta y Heidegger. En el último caso afirma que "Machado pensaba que, como la suya, la metafísica de Heidegger era una metafísica de poeta"⁴ cuya clave estaba, según el propio Machado, en crear una metafísica existencialista fundamentada en el tiempo. Sánchez Barbudo reconoce, sin embargo, la diferencia entre ambas disciplinas. El filósofo *reflexiona* sobre la angustia; el poeta la *experimenta* y la expresa en términos poéticos. "De la poesía fue Machado a la filosofía", afirma Sánchez Barbudo (111); dándose cuenta de que cualquier sentimiento poético es, en definitiva, la raíz de toda auténtica filosofía. La misma diferencia reconoce Ramón de Zubiría, para quien el filósofo piensa fuera del tiempo; el poeta, en cambio, "piensa su propia vida, que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada".⁵ Atribuye al filósofo el "pensamiento lógico" y al poeta el "pensamiento poético".⁶

No satisfecha con remontarse a Machado, María Zambrano se pregunta de dónde viene este sentimiento unificador poético-filosófico. Haciendo una breve parada en la poesía manriqueña, Zambrano se sitúa en el estoicismo senequista para encontrar el origen de dicho acontecimiento:

Sin comprometernos ahora con la denominación *estoica*, sí cabe decir que lo que enlaza la poesía de Machado a la copla popular, a Jorge Manrique, y a ellos con la serena meditación de nuestro Séneca, es este arrancar de un conocimiento sereno de la muerte; este no retroceder ante su imagen, ese *mirarla cara a cara* que lleva hasta el mismo borde del suicidio" (*Senderos*, 67).

A la postura estoica ante la muerte, y a la idea de que el estoicismo es una "filosofía de suicidas", afirma que tal vez sea "el único suicidio... nacido del amor a algo que queremos más que a nuestra propia existencia... Y tal vez el suicidio del estoico signifique una amorosa aniquilación del yo, para que *lo otro*, la realidad, comience a existir plenamente" (67). Así, pues, para Zambrano la conjunción filosófico-poética en nuestra literatura concurre en la presencia del tema de la muerte, y ésta, por vía senequista, no es sino la búsqueda de algo más allá de la realidad presente. Casi sin percatarnos hemos entrado en uno de los temas más sugerentes de la obra machadiana: el de la imagen de *el otro*. Se hace necesario estudiar su dimensión para ver hasta qué punto se acopla al ideal senequista. Veamos primero en qué términos se expresa Séneca:

⁴ *El pensamiento de Antonio Machado*. Madrid: Guadarrama, 1974, p. 105.

⁵ *La poesía de Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1966, p. 141.

⁶ Luis Rosales nos confirma lo dicho en su estudio "Muerte y Resurrección de Antonio Machado". Repara que "el vivir" y "el soñar" en Machado, o bien, la prosa y la poesía, no se dan por separado, sino que "todo viene a ser uno y lo mismo, y el problema no es sólo estético sino vital". Ambos aspectos se van entremezclando en el alma del autor. Finalmente, "no es ni lo uno ni lo otro, sino, más bien, la cristalización anímica de ambos" lo que proyecta el poeta. (*Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 11-12, Sept.-Dic. 1949), p. 417.

La muerte es la libertad, el término de todas nuestras penas; no traspasarán sus umbrales nuestras desgracias, ella es la que nos devuelve a aquella tranquilidad de que gozamos antes de nacer...”⁷

El objetivo vital por tanto es irse desapegando de todo, incluso de la propia vida, de tal forma que la muerte se produce como consecuencia natural: “... lo primero, pues, a que se ha de quitar la estimación es a la vida, contándola entre las cosas demás serviles” (72). Como es inevitable el morir, afirma Séneca, hagámoslo con la mayor dignidad posible —“el mayor consuelo de la muerte consiste en la necesidad misma de morir” (120)—; utilicemos la vida para disponernos a este desenlace. Ya que el arte que más cuesta asimilar, y en el que hay que empeñar la existencia es en “aprender a morir” (88), y ello consiste en disfrutar de las cosas como si no las tuviéramos: “Ningún bien aprovecha a quien lo posee, si no está decidido a perderlo cuando sea necesario” (126).

Todo el valor de nuestro vivir radica en la actitud con que comencemos, ya en vida, a vivir nuestra muerte, insiste Séneca. “La muerte en sí misma no es gloriosa; pero es glorioso morir con valor”. Y ofrece el ejemplo de dos contemporáneos suyos: Catón “la hizo gloriosa y Bruto repugnante” (150).

Para Séneca el saber afrontar la muerte se convierte en objetivo final de la vida; toda ésta debe utilizarse en dicho sentido. Desperdiciar el tiempo —la vida— es no vivirla buscando el equilibrio necesario entre el reposo interior y el exterior; es decir, no preparándose para la muerte. A simple vista, no observamos en el filósofo cordobés indicio alguno de una presencia externa a la que se aspire; hay más bien una pacífica resignación a algo que por inevitable se convierte en grandioso: la muerte, o mejor quizás, la forma de morir: “No se alaba la muerte, sino a aquél que muere sin turbarse” (150). Lo importante para Séneca es *nuestra perdurabilidad* en la historia, la memoria serena que podemos dejar. Y esa es la máxima extensión que podemos alcanzar de nosotros mismos; una proyección de *el otro* que permanece en la imagen que aquí construyamos, sin traspasar el hecho de la muerte.

Séneca se queda en la razón. No entra en el elemento poético, y por tanto trascendente: insiste en que debemos someternos a aquélla si queremos que las cosas nos estén sometidas. La razón “te enseñará lo que debes emprender y cómo debes ejecutarlo” (139). Para Zambrano Séneca no es un creyente, “ni siquiera en la razón” (31); ya que la entrada en la razón que nos propone “comienza por ser una renuncia a la razón misma”.⁸

Al analizar la proyección que Antonio Machado hace de *lo otro*, de la realidad, si bien encontraremos de entrada una línea senequista, veremos sin embargo cómo el poeta se despega, por medio precisamente de su sentimiento lírico, hacia una trascendencia de los conceptos mismos de vida y muerte, debido a que ambos están en función del amor. “Razones de amor —afirma Zambrano— porque cumplen una función amorosa, de reintegrar a unidad trozos de un mundo vacío; amor que va creando el orden, la ley, amor que crea la objetividad en su más alta forma” (*Senderos*, 68).⁹ Ello nos permitirá ver en nues-

⁷ María Zambrano. *El pensamiento vivo de Séneca*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 61. Todas las citas de Séneca se tomarán de este estudio.

⁸ Afirma Zambrano, comparando a Séneca y a Sócrates, que para el último “su muerte fue el comienzo de su trascendencia verdadera”, ya que en ella se produjo “el martirio de la razón”. A Séneca en cambio le denomina “sabio a la defensiva”, que no quiso disponer su vida para ofrecerla a la verdad, como Sócrates (p. 30).

⁹ Varios son los críticos, según veremos, que han considerado el amor como parte esencial de la poesía machadiana. Entre ellos Ramón de Zubiría lo menciona, junto con el tiempo y el sueño, como uno de sus tres grandes temas (208).

tro análisis un concepto machadiano de *el otro* abierto, que en su proyección da lugar a nuevas consideraciones.

Uno de los aspectos comunes entre Séneca y Machado es el desapego que ambos autores muestran con respecto a las cosas. Afirma el primero: "... el sumo bien es un ánimo que, estando contento con la virtud, desprecia las cosas que penden de la fortuna... quiero que llamemos bienaventurado al hombre que no tiene por mal o por bien sino el tener bueno el ánimo..." (99). Este desapego es forma de preparación para el momento final, porque cuando llega la muerte, "quieras o no quieras, es forzoso desocuparte" (90). También Machado destaca en su "Retrato" esta cualidad bondadosa —"soy, en el buen sentido de la palabra, bueno"—. En los conocidos versos que cierran este poema, recalca serenamente haber adquirido ya ese desasimiento necesario para "el último viaje", seguro de que le encontraremos "a bordo ligero de equipaje,/casi desnudo, como los hijos de la mar" ("Campos de Castilla", I, 733).

Otro aspecto que se podría considerar común es la obsesión de ambos pensadores por *el tiempo*, si bien adquiere en cada uno matices diferentes. En Séneca es su paso físico: "Antes no me parecía que pasaba con tanta rapidez el tiempo; ahora reconozco que su precipitación es increíble, sea porque siento acercarse mi fin, sea que empiezo a cuidarme del tiempo que pierdo y a contarlo" (141). En Machado es un *tiempo interior*, cuajado de memoria y ensueños. Sin entrar ahora en este tema, inagotable en su poesía, conviene recordar que el poeta, a la hora de establecer una base firme para una poética, no duda en fijarla en este concepto. Así Mairena afirma que "el poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica" (958).

Si seguimos indagando en el posible escepticismo machadiano, algunos aducirían haber escuchado por boca de Mairena "un escepticismo como actitud más directa que lleva a la sabiduría". Santiago Pérez Gagó se apresura a explicar que es un escepticismo positivo, que parte de una fe que sabe "que la evidencia verdadera supera nuestros posibles cognoscitivos". Es una renuncia a toda información que venga exclusivamente de los sentidos.¹⁰ Continuando el sendero que María Zambrano nos traza, entramos en la idea de *la otredad*, que también Machado reitera sobre todo por medio de sus filósofos. Recordemos que para Abel Martín no es la belleza el gran incentivo del amor, sino "la sed metafísica de lo esencialmente otro", idea que subraya Mairena con una afirmación no menos filosófica: lo específicamente humano es que "el hombre quiere ser otro". Poéticamente Machado lo sintetiza en tres famosos versos:

No es el yo fundamental
eso que va buscando el poeta,
sino el tú esencial ("Nuevas Canciones", XXXVI, 892).

Y es ese *tú* al que tiene que llegar el poeta. No es suficiente con que éste sienta "honda y fuertemente", ni con que "exprese claramente el sentimiento"; sino que esta voz "lo sea también para los demás". Ya que mi sentimiento, continúa Machado, "no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*".¹¹

¹⁰ Razón, "sueño" y realidad en Antonio Machado. Universidad de Salamanca: Edit. San Estéban, 1984, pgs. 269 y 282.

¹¹ Antonio Machado, *Los complementarios*. Ed. de Manuel Alvar. Madrid: Cátedra, 1980, p. 96. En esta excelente edición de Alvar resulta imprescindible leer la nota 13 de la pág. 97, donde el crítico recoge unas "Notas" de Machado en las que el poeta medita sobre el "yo" y los diversos mundos que le rodean.

Los críticos machadianos han tratado de explicar la otredad desde distintos puntos de vista. Bernard Sesé observa en el poeta sevillano una “esencial disconformidad consigo mismo”, que es la que empuja al ser humano a buscar la idea del bien;¹² aspecto que en sí refleja ya la necesidad de una salida del propio yo. Respecto a la frase machadiana de que “El hombre quiere ser otro”, Sánchez Barbudo clarifica que la nostalgia aquí expresada es *de lo otro*, de eso que todavía no se es, y que es más de lo que somos. La respuesta final a esta incurable alteridad no es sino Dios mismo.¹³

Héctor Villanueva divide en cinco variantes el tema del conocimiento en Machado. La quinta es la que se refiere a un “otro real, el anverso del ser en el que se realiza toda plenitud ontológica”. El autor pone ésta en el amor, que es de nuevo “la sed metafísica de lo esencialmente otro”.¹⁴ El camino que hemos recorrido es necesariamente el de la *soledad*. El mismo crítico considera que la melancolía de la poesía machadiana no es sino un intento de abandono de la soledad, una búsqueda desesperada de salvación. Soledad que surge de la contemplación de “lo otro”. La soledad en Machado, por tanto, no es *huida* de sino *acercamiento* a una realidad fuera de mí. En este sentido recuerda las recientes palabras de Octavio Paz:

El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro. Su naturaleza... consiste en aspirar a realizarse en otro. El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión.¹⁵

He aquí el concepto de *unidad*. Afirma el propio Machado, hablando de la poesía, que ésta no es otra cosa “que instinto de la unidad”, asegurando que a este tipo de unidad “entitativa y noética le llamamos la gran nostalgia romántica”. En su Proyecto de Discurso de Ingreso en la Española el poeta sevillano recalca que la función del lenguaje es universal, y que debe cumplir “la expresión de la gran nostalgia de todas las almas”.¹⁶ ¿Cuál es, entonces, esta casi vocación de ausencia, que a la vez halla una salida en la unidad íntima? Pérez Gagó advierte que en la experiencia poética de Machado, el propio autor percibe que “se avecina un hálito diferente del clima de la conciencia” (262). Dicho hálito halla su respuesta para este crítico en la experiencia religiosa, que culmina definitivamente en la vida mística; lo que Pérez Gagó denomina “una llamada de fondo a la unidad trascendente” (263) y en este terreno hablamos ya de la suprema Unidad. Parece claro que el sentimiento nostálgico de los místicos es de Unidad completa aún no poseída e imposible de ser consumada en esta vida. El poeta, como el místico, vive la nostalgia de lo que un día alcanzaremos.

Así pues, lo Uno, la divinidad que menciona Machado, es en definitiva la tendencia o salida hacia *lo otro* que apunta Zambrano. Es un “uno” o un “otro” que Machado no explica, lógicamente, en términos místicos sino estéticos. Su símbolo: *el sueño*, fuente inagotable de referencias en la poesía machadiana. Pues, como aclara José Luis Cano, “el

¹² *Claves de Antonio Machado*. Madrid: Austral, 1990, p. 253.

¹³ La misma idea queda expresada por José Echeverría cuando afirma que “El Dios de Machado es, antes que creador, gobernante o juez, el que sacia la sed de otredad que padecemos”. “Antonio Machado, filósofo”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (octubre 90), núm. 480, p. 65.

¹⁴ “Antonio Machado, el pensador”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Junio 1990), núm. 480, p. 105.

¹⁵ *ABC Literario*, n. 61, 31-dic.-92, p. 13.

¹⁶ Pérez Gagó, pgs. 258 y 261.

soñar en Machado es como un modo de ser, como la forma de su esencial melancolía¹⁷; esa melancolía que ya veíamos anteriormente y que para muchos es el toque romántico del poeta. Según Joaquín Verdu de Gregorio, “todo verdadero sueño tiene un sentido de ruptura, y tras ella, de trascendencia”.¹⁸ Este sueño, que transforma y alimenta el ser, puede resumirse, nos recuerda el autor, en el “sueño creador” de María Zambrano. “El verdadero sueño conduce al otro” (330), insiste Verdu de Gregorio, refiriéndose al poema que Machado le dedica a su amigo Julio Castro:

Tú vives, yo soñaba;
pero a los dos, hermano, el mar nos tienta.
En cada verso tuyo
hay un golpe de mar, que me despierta
a sueños de otros días, ... (“Nuevas Canciones”, 917).

Concluye el crítico en que la capacidad transformante del individuo sólo viene de su estado ensoñador, el cual le permite recrear el sueño, recrear el mundo en un “ir allá del espejo... Visión del espejo que proyecta, que ve y siente lo otro y al otro” (331). El sueño completa el conocimiento que no adquirimos en la vigilia. Zubiría a este respecto afirma que “la vigilia soñadora” del poeta es “la única forma posible del conocimiento” (65). El sueño nos evoca también nuestro estado primigenio: lo que una vez fue poseído, “recuperar lo que una vez se perdió, volver a un paradisíaco estado original”.¹⁹

Diremos, a modo de conclusión, que no resulta difícil encontrar rasgos senequistas en Antonio Machado, como tampoco lo resultaría en el resto de nuestra literatura. Parece obvio, sin embargo, que la dimensión lírica y cristiana del poeta andaluz le permite sobrepasar los límites racionales o puramente filosóficos que en sí mismos no tienen salida, y descubrir ese hálito trascendente que nos ayuda a remontar cualquier lastre, sobre todo el de la muerte.

¹⁷. “Antonio Machado, hombre y poeta en sueños”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 11 y 12 (Sept.-Dic. 1949), p. 654.

¹⁸. *Antonio Machado: soledad, infancia y sueño*. México: FCE, 1990, p. 327.

¹⁹. Sánchez Barbudo, p. 59.