



«Soy, en el buen sentido de la palabra, bueno»

El magistral volumen que ilumina las hondas raíces de donde surge nuestra modernidad estética y literaria y que, bajo el título de *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX* [1], publicó Pedro Cerezo en el año 2003 se presentaba encabezado por una reveladora cita de quien es, sin duda alguna, uno de los escritores preferidos del autor:

No hay cimienta

ni en el alma ni en el viento (vv 117-118) [2].

Los lapidarios versos machadianos proceden de una extensa composición incluida en *Campos de Castilla*, titulada «Poema de un día. Meditaciones rurales» (CXXVIII). Se trata de un largo poema de más de doscientos versos, que se muestra especialmente significativo puesto que da cuenta de las profundas reflexiones de Machado en un momento de cambio de rumbo estético y filosófico, tras la anterior impronta nítidamente simbolista/modernista que había caracterizado su etapa de *Soledades*. Fechado en 1913 y en Baeza, a cuyo instituto se había trasladado pocos meses antes desde una Soria que sólo puede traerle ya recuerdos luctuosos, el poeta lo había compuesto al parecer en su versión casi definitiva entre diciembre de 1912 y enero de 1913, dándolo a conocer por vez primera en la revista madrileña *La Lectura* un año más tarde (1914, XIV, II, págs. 47-51) [3]

En la primera estrofa, la localidad de su nuevo destino resulta significativamente descrita como «un pueblo húmedo y frío,/ destartalado y sombrío,/ entre andaluz y manchego» (vv 5-7).

Allí Antonio Machado entretiene su desolado espíritu entre la tristeza y el hastío provinciano ayudado con las lecturas de los libros que siempre lo acompañan:

Libros nuevos. Abro uno de Unamuno.

¡Oh, el dilecto,

predilecto

de esta España que se agita,

porque nace o resucita! (vv 98-103).

La mención de Miguel de Unamuno no resultará en absoluto casual. De hecho, el apoyo de la amistad sincera del autor de *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) iba a ser fundamental en el proceso de superación del duelo por parte del recién viudo Machado. Y precisamente la aparición del nombre del literato y pensador vasco en esta composición machadiana reúne en un mismo contexto los que serían, indudablemente, dos de los autores preferidos por nuestro tan mercedamente homenajeado Pedro Cerezo. Porque, si repasamos su amplísima trayectoria de estudios dedicados a los autores finiseculares españoles, se puede observar que -utilizando precisamente los adjetivos que elige Antonio Machado en su composición-, tanto el poeta sevillano como el atormentado Unamuno han demostrado cumplidamente ser dilectos y predilectos de Pedro Cerezo. La última edición del *Diccionario de la Real Academia Española* define dilecto como «Amado con dilección», y predilecto como «Preferido por amor o afecto especial».

Y es que sólo un amor o un afecto muy especial justificada las en torno a dos decenas de trabajos dedicados a lo largo de décadas de estudio a uno y otro escritor. Comenzando por el emblemático capítulo dedicado al pensamiento filosófico de las generaciones del 98 y el 14, incluido en el volumen correspondiente a *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936)*, XXXIX de la mítica y monumental *Historia de España* concebida por Ramón Menéndez Pidal [4], y continuando con títulos como «Poesía y existencia», «El pesimismo trascendente en Miguel de Unamuno» o su libro monográfico *Las máscaras de lo trágico: Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno* [5], dedicados al autor bilbaíno, o «Antonio Machado: del soliloquio al diálogo», «Juan de Mairena: un Sócrates andaluz» o su volumen fundamental y ya clásico, *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado* [6],

consagrados al poeta sevillano, por mencionar tan sólo algunos ejemplos. Sin olvidar, por supuesto, las importantes páginas que a ambos dedica en su ya citado ensayo *El mal del siglo*. En este libro Pedro Cerezo señala intuitivamente que «el sentimiento primordial, dominante, que embarga la vida, en la crisis de fin de siglo» tiene mucho que ver con la angustia existencial del tiempo y sus modalidades que asalta a los sensibles espíritus de los artistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX: «Son muchos los matices afectivos e inflexiones que reviste en la literatura finisecular: melancolía, hastío, aburrimiento, spleen... [] Este temple de ánimo tiene que ver básicamente con la vivencia del tiempo, de la realidad en el tiempo, sentida o experimentada como un precipitarse en la nada» [7].

El tema del tiempo será, precisamente, como es bien sabido, central en la obra poética de Antonio Machado, y cobra un especial protagonismo en la composición que nos ocupa, «Poema de un día», donde aparece simbolizado en el sonido monótono y rítmico del reloj, que marca implacable un tiempo muerto y que parece carecer de sentido en las sempiternamente repetidas jornadas rurales [8].

Tic-tic, tic tic. Ya te he oído.

Tic-tic, tic-tic. Siempre igual,

monótono y aburrido.

Titic, tic-tic, el latido de un corazón de metal.

En estos pueblos, ¿se escucha el latir del tiempo? No.

En estos pueblos se lucha sin tregua con el reloj, con esa monotonía,

que mide un tiempo vacío (vv 43-53).

En realidad, Machado, abrumado por el dolor de la pérdida de su amada Leonor [9] y sometido a la rutinaria existencia de una vida estancada, muy lejos de la animada agitación cultural de la capital madrileña que frecuentaba años atrás, se siente inmerso en el profundo contraste, o desajuste, entre ese tiempo cronológico e implacable, que mide el reloj y señala el tránsito que lo acerca irremisiblemente a la muerte, y el tiempo psicológico, interior, que, muy por el

contrario, mide las íntimas pulsaciones del alma [10]:

«Pero ¿tu hora es la mía?/ ¿Tu tiempo,

reloj, el mío?» (vv 53-54), interpelad el poeta.

La conciencia de la temporalidad humana será en Machado, como bien afirma Pedro Cerezo, «radical e intrascendible. El tiempo es todo cuanto el hombre es» [11] En ese contexto precisamente se puede entender la mención de otro de los autores de los libros que entretienen sus largas veladas de invierno en la hermosa pero paralizada Baeza. En la alusión se contiene una interpelación cómplice a su buen amigo, el rector de la Universidad de Salamanca [12]:

Enrique Bergson: *Los datos inmediatos*

de la conciencia. ¿Esto es otro embeleco francés? Este Bergson es un tuno;

¿verdad, maestro Unamuno? (vv 122-127).

En efecto, tanto Unamuno como Machado se sintieron vivamente interesados por las teorías filosóficas de Henri Bergson, quien había publicado su rápidamente célebre Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia más de dos décadas antes, en concreto, en 1889, constituyendo éste, en palabras de Pedro Cerezo, «una verdadera fenomenología del alma, prestando así armadura teórica a la visión interior de los poetas» [13]. Pues, ciertamente, su propósito era «encontrar el lugar del alma, más allá del mundo determinista de la extensión y más acá del mundo idealista del puro espíritu » [14].

Vehementemente atraído por los planteamientos del pensador francés acerca de la percepción del tiempo y de la conciencia, y seducido por una propuesta según la cual «es a través de la intuición, no del análisis racional, como se puede llegar a descubrir la *verdad* escondida como realidad y como flujo [,una] realidad [que] aparece en perpetuo movimiento, penetrada por el impulso vital y susceptible de ser cognoscida a través de la intuición » [15], Antonio Machado había solicitado en 1910 una beca

de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, con el objeto de estudiar durante un año en París y poder asistir a las clases de Bergson en el Colegio de Francia. Concedida, efectivamente dicha beca, el poeta pasará buena parte del año 1911 en compañía de su esposa adolescente en la capital francesa. Tiempo después de su regreso dejará constancia por escrito de su asiduidad entre el auditorio del eminente pensador, afirmando categóricamente: «Henri Bergson es el filósofo definitivo del siglo XIX. El aula donde daba su clase era la mayor del Colegio de Francia, y estaba siempre rebotante de oyentes. Bergson es un hombre frío, de ojos muy vivos. Su cráneo es bello. Su palabra es perfecta, pero no añade nada a su obra escrita» [16].

Sin embargo, si hemos de creer la literalidad del «Poema de un día», a pesar de conocer ya la obra del francés, Antonio Machado debió de encargarse en torno a finales de 1912 un ejemplar de ese famoso *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, que le llega mientras se encuentra destinado en Baeza y que, a pesar de ser citado en español, no puede sino tratarse de la versión original francesa, puesto que la obra no sería traducida por primera vez al español hasta 1919 [17].

La influencia de Bergson resultaría notable en la poética de Machado [18]. La concepción del filósofo francés que, en palabras de Pedro Cerero, propone innovadoramente que «El yo no está bajo el tiempo ni sobre el tiempo, sino en el tiempo» [19] se iba a dejar sentir poco después aplicándose, entre otros aspectos decisivos, a su propia noción de la poesía, que definirá en un famoso terceto como:

Ni mármol duro y eterno, ni música ni pintura,

sino palabra en el tiempo (CLXIV, XVI).

Pero retornando al fecundo «Poema de un día», encontramos otra interesante referencia filosófica a continuación de la cita bergsoniana, si bien de naturaleza completamente diferente. Al fin y al cabo, Antonio Machado no fue nunca «un pensador sistemático» [20], sino que se caracterizó más bien por un considerable eclecticismo, puesto que «estaba convencido de que no es posible contener en un sistema ideal y estático la estela fluyente, radicalmente enigmática, del vivir» [21]. Así pues, en su «Poema de un día» recoge

también una clara alusión al libro sapiencial del Eclesiasté [22], cuyo proverbial pesimismo fatalista, ejerció precisamente una considerable fascinación sobre los autores inmersos en la profunda crisis finisecular. Así Machado se cuestionará:

¿Todo es

soledad de soledades, vanidad de vanidades,

que dijo el Eclesiastés? (vv 148-151).

La conocida expresión «vanidad de vanidades» se corresponde con el versículo 2 del capítulo primero del Eclesiastés, sabiduría amarga que iba a inspirar a otros poetas coetáneos de Machado, como Felipe Cortines Murube o Alejandro Sawa [23]. Pero tampoco se puede olvidar el contenido del versículo 18 de ese mismo capítulo, cuya formulación dice así: «Porque en la mucha sabiduría hay mucha molestia; y quien añade ciencia, añade dolor», que se encuentra en la base de obras fundamentales de comienzos del siglo XX como, por ejemplo, la emblemática *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja.

Al fin y al cabo no conviene dejar de señalar la relativa cercanía que existe entre los planteamientos desengañados y de renuncia cuasi ascética que propone el libro bíblico y el que será indudablemente uno de los filósofos más influyentes del período finisecular, es decir, el alemán Arthur Schopenhauer [24], cuya proyección sobre los autores españoles ha sido tan cumplidamente estudiada por Pedro Cerezo a lo largo de varios capítulos de *El mal del siglo*.

Pensamientos y reflexiones de procedencia e índole diversas se entrelazan, en efecto, a lo largo de las estrofas en el poema de Antonio Machado que nos ocupa, pero tampoco se puede perder de vista que se trata de una composición «que habla de transformación desde sus primeros versos» [25]:

Heme aquí ya, profesor de lenguas vivas (ayer maestro de gay-saber,

aprendiz de rui señor) (vv 1-4).

La expresión «maestro de gay-saber» recuerda, sin duda alguna a otro decisivo poema machadiano como es su «Retrato», uno de sus más famosos textos, que encabeza, de hecho a la manera de *introito* el libro *Campos de Castilla*. Allí, en su verso 16, y en relación con la

definición de su poética, Machado se declaraba contrario a los epígonos del modernismo que habían convertido este movimiento en una retórica hueca y excesiva:

mas no amo los afeites de la actual cosmética,

ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar (XCVII, vv 15-16).

Continuando con una detenida reflexión sobre la evolución de su poética, él mismo se plantea una disyuntiva: «¿Soy clásico o romántico?» (v 21). Su respuesta dubitativa -«No sé»- parece inclinar la balanza hacia el romanticismo germinal, según plantea Jorge Urrutia en su estudio sobre el poema: «Por esa duda Machado se descubre romántico, ya que el clásico está siempre seguro» [26]. Efectivamente, la literatura y el arte de nuestra modernidad encuentran sus raíces primeras en el romanticismo. Lo que resulta indudable es que la interrogación que se formula a sí mismo Machado lo vincula con el maestro nicaragüense Rubén Daría, su buen amigo, estableciendo un evidente enlace de intertextualidad con una conocida proclamación que el hispanoamericano había hecho en 1907, incluida en su poemario *El Canto Errante*. Allí, en su composición titulada «La canción de los pinos», Daría lleva a cabo una declaración de principios que, bajo la presentación formal de una oración interrogativa de carácter retórico, esconde una proclamación asertiva:

¿Quién que Es, no es romántico? [27]

Machado Es, sin duda, y es romántico, con ese romanticismo que Pedro Cerezo ha considerado fecundamente «inquisitivo e interrogativo, [con el que] se trasciende progresivamente hacia lo abierto del mundo» [28]

Y en el cambio de rumbo que supone a todos los efectos Campos de Castilla el poema «Retrato» constituye un puntal insoslayable. En la reseña al libro que publicaría enseguida Miguel de Unamuno en el periódico *La Nación* [29], el escritor vasco «destaca cómo Retrato significa que el hombre Machado se ofrece desde el principio a sus lectores» [30]. De hecho, se trata de un poema en el que el autor parte del paraíso perdido y nunca recobrado -«Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero»- (vv 1-2), para avanzar hasta el futuro inexorable y asumido de una muerte estoica y desasida

de cualquier atadura material:

Y cuando llegue el día del último viaje,

y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, me encontraréis a bordo ligero de equipaje,

casi desnudo, como los hijos de la mar (vv 33-36).

Entre tanto, las estrofas intermedias contienen una meditada reflexión acerca de su devenir existencial, la evolución de su poética y el sentido mismo de su vida y de su personalidad. Se trata, por tanto, de un texto muy importante dentro del corpus machadiano, y así lo entendió precisamente Pedro Cerew, quien ha dedicado a su pormenorizado estudio y contextualización la última -hasta la fecha- de sus siempre lúcidas aportaciones sobre el pensamiento creador del poeta hispalense. Se trata del artículo titulado «Antonio Machado en su "Retrato"», en el que el profesor Cerezo, al igual que ya hiciera en 1912 el propio Unamuno en la mencionada reseña de Campos de Castilla, constata que Antonio «obviamente busca definirse en contrapunto a su hermano Manuel» [31], y su impresionante autorretrato «Adelfas» (Alma, 1902). Si bien la idea ya había sido adelantada en 1975 en su enjundiosa monografía Palabra en el tiempo, es ahora cuando Pedro Cerezo se dedica con minucioso detalle a examinar «la oposición simétrica de ambos retratos, como clave para diferenciar sus actitudes y mundos respectivos» [32]. Porque, en efecto, como bien afirma, resulta lícito suponer, conociendo tanto los en trañables vínculos fraternos que los unían, como las muy diferentes concepciones del quehacer poético, de la literatura y aun de la vida que ambos tenían, que Antonio Machado debió de quedar «no sólo impresionado, sino interpelado, poética y existencialmente, por el gesto egotista de Manuel, por su poderío poético y personal, que representaba para él lógicamente un desafío integral, ante el que, ya sea por emulación o por el deseo de individuación, tenía que responder» [33].

Pero su respuesta, además de constituir una clara manifestación de diá logo con el texto manuelemachadiano anterior, hay que entenderla dentro de un contexto mucho más amplio y en extremo complejo, cuyo marco ideológico y estético ha estudiado Pedro Cerero cumplidamente en su libro El mal del siglo. En realidad, hay que entender el «Retrato» de Antonio Ma

como inserto en una amplia tradición creada por sus propios compañeros generacionales. La soledad íntima del poeta, ese agudo sentimiento de sentirse diferentes y desubicados en una sociedad regida por valores mate

y pragmáticos donde el Arte no encuentra su lugar, llevará con frecuencia a los autores finiseculares a llenar sus versos con las respuestas que tratan de obtener a las insistentes preguntas acerca de su yo esencial. De ahí la reiterada presencia de análisis introspectivos que se plasman en el surgimiento de un subgénero característico como es el del autorretrato confesional modernista.

No sólo los muy conocidos de los hermanos Machado. A ellos habría que sumar, entre otros muchos, ejemplos como «Ecce horno», de Pedro Luis de Gálvez, «Autosemblanza», de Enrique de Mesa, «Autorretrato» o «Ego sum», ambos del poeta almeriense Francisco Villaespesa [34], en el segundo de los cuales se encuentra una elocuente afirmación que confirma ese tan frecuente sentimiento de exilio interior:

Nací para altos fines, pero ahogó mi grandeza

la prosa cotidiana del tiempo en que he vivido. [...]

Mi sueño de belleza se asfixia en este ambiente; contra tantas miserias luchar intento en vano. Triste y solo en el mundo mi corazón se siente.

¿He nacido muy tarde o llegué muy temprano? [35].

Y dentro de ese peculiar género del íntimo retrato confesional, convie ne no olvidar a quien elige como forma de expresión preferencial la prosa en lugar del verso, como es el caso de Alejandro Sawa, que incluye también un autoexamen que incide en un sentimiento de alteridad que resultará en buena medida

punzante y doloroso, y que aparecerá reiteradamente en la crisis de fin de siglo. De manera sintomática, Sawa afirma tajante: «Yo soy el otro; quiero decir, alguien que no soy yo mismo»[36].

Sin duda, el radical sentimiento de extrañamiento y alteridad que manifiesta Alejandro Sawa, amigo de los hermanos Machado, y, sobre todo, del primogénito Manuel, que le dedicará un sentido «Epitafio» tras su prematura y desgraciada muerte [37], no puede por menos que recordar la conocida afirmación que el provocador poeta francés Arthur Rimbaud repite en varias de sus cartas, «Yo es otro» («car je suis un autre») [38] Y es que ése será uno de los inevitables resultados de la implacable inmersión en esa búsqueda desesperada por su propia identidad en la sociedad prosaica que ahoga al sensible hombre de letras. El poeta no puede evitar sentirse extrañado ante el mundo [39], pero tampoco puede evitar sentirse extrañado ante sí mismo. Y es que, como le escribirá el propio Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez: «¿no incurriremos en la vanidad de erigir en virtud nuestra propia miseria?» [40].

Ya lo había dicho Friedrich Holderlin casi un siglo antes: «¿para qué poetas en tiempos de penuria?». Sin embargo, su conocida elegía «Pan y vino» a la que pertenecen estas desoladas palabras contienen también la afirmación del sentido radical de la poesía, que permanece plenamente vigente a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Como dato anecdótico, se puede añadir que Martín Heidegger -a quien se le ha dedicado una especial atención en el presente encuentro-homenaje- comentaría precisamente estas estrofas del poeta alemán en una conferencia que impartió en 1946 con motivo de la conmemoración del vigésimo aniversario del fallecimiento de Rainer Maria Rilke. Unos versos de Holderlin sobre el alcance y valor de los poetas, que hubiera suscrito sin duda alguna Antonio Machado y que pueden servir como adecuado punto final a la presente intervención:

[...] y ¿para qué poetas en tiempos de miseria?

Pero, me dices, son como los santos sacerdotes del dios de los viñedos que de una tierra vagan a otra tierra en la noche sagrada [41].

Amelina Correa Ramón, en academia.edu/

Notas:

- ¹Pedro Cerezo, *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en /,a crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid/Granada, Biblioteca Nueva/Universidad de Granada, 2003.
- ²Todas las citas de las obras de Antonio Machado procederán de *Poesías completas*, ed. crítica de Oreste Macd, Madrid, Espasa Calpe/Fundación Antonio Machado, 1989.
- ³Cfr. Giovanni Caravaggi, «Motivos y variantes del "Poema de un día"», en Jacques Is sorel, *Machadianas*, Persignan, CRIIAUP/Université de Persignan, 1993, pág. 27.
- ⁴Pedro Cerezo, «El pensamiento filosófico. De la generación trágica a la generación clásica. Las generaciones del 98 y el 14», en Pedro Laín Emralgo (coord. y pról.), *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936). I. Identidad. Pensamiento y vida*, *Hispanidad*, vol. XXXIX de *Historia de España*, fund. de Ramón Menéndez Pidal, dir. de José María Jover Za mora, Madrid, &pasa Calpe, 1993, págs. 133-264.
- ⁵Pedro Cerezo, «Poesía y existencia», en M.ª Dolores Gómez Molleda (coord.), *Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca/Casa-Museo Unamuno, 1986, págs. 541-574; «El pesimismo trascendente en Miguel de Unamuno », en M.ª Dolores Gómez Molleda (coord.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, págs. 261-290; y *Las mdscaras de lo trdgico: Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996.
- ⁶Pedro Cerezo, «Antonio Machado: del soliloquio al diálogo», en Pablo Luis Ávila (ed.), *Antonio Machado hacia Europa*, Madrid, Ministerio de Cultura/Visor, 1993, págs. 185-201; «Juan de Mairena: un Sócrates andaluz», en Jordi Doménech (ed.), *Hoy es siempre todavía. Curso Internacional sobre Antonio Machado*, Sevilla, Renacimiento, 2006, págs. 580-615; y *Pa labra en el tiempo. Poesía y jilosophía en Antonio Machado*, Madrid, Gredas, 1975.
- ⁷Pedro Cerezo, *El mal del siglo*, ob. cit., pág. 590.
- ⁸Cfr. José Ortega, «Nueva reflexión sobre "Poema de un día. Meditaciones rurales"», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 304-307, t. 11, Madrid, 1975-1976, págs. 972-985.
- ⁹Cfr., en este sentido, los versos 55-58 del poema: «(Tic-tic, tic-tic)... Era un día/ (riel, tic-tic) que pasó, / y lo que yo más quería/ la muerte se lo llevó».
- ¹⁰Cfr. Ricardo Gullón, *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Credos, 1970, pág.. 157.
- ¹¹Pedro Cerezo, *El mal del siglo*, ob. cit., pág. 610.
- ¹²Cfr. «Siempre re ha sido, joh Rector / de Salamanca! leal / este humilde profesor / de un instituto rural» (vv. 104-105) .
- ¹³Pedro Cerezo, *El mal del siglo*, ob. cit., pág. 519.

¹⁴ *Ibid.*, págs. 519-520.

¹⁵—Carmen Sanjuán Pastor, «Meditaciones desde la conciencia: Una reflexión sobre la idea de libertad en *Poema de un día*», *Revista Hispánica Moderna*, LVIII, núms. 1-2, Nueva York, junio-diciembre de 2005, pág. 87.

¹⁶ *Apud* Ian Gibson, *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*, Madrid, Aguilar, 2006, pág. 230.

¹⁷ Henri Bergson, *Emayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, trad. de Domingo Barnés, Madrid, Francisco Beltrán, 1919.

¹⁸ En relación con su influencia en esta composición precisamente, cfr. Robert S. Piccioto, «Meditaciones rurales de una mentalidad urbana: el tiempo, Bergson y Manrique en un poema de Machado», *La Torre*, XII, núms. 45-46, San Juan de Puerto Rico, enero-junio de 1964, págs. 141-150. También se puede ver Eugenio Frutos, «El primer Bergson en Antonio Machado», *Revista de Filosofía*, XIX, núms. 73-74, 1960, págs. 121-125.

¹⁹ Pedro Cerezo, *El mal del siglo*, ob. cit., pág. 520.

²⁰ Carmen Sanjuán Pastor, «Meditaciones desde la conciencia», ob. cit., pág. 89.

²¹—José Biedma López, «La filosofía de Antonio Machado: dialéctica de las creencias». Disponible en: <http://webs.ono.com/usr036/manuel2002/articulos/990921-lafilosofia-de-antonio-machado.htm/>.

²² Aunque no aporta demasiada información al respecto, se puede consultar el siguiente artículo: Gutiérrez Hernández, Pablo Fernando, «La Biblia en la literatura española de la llamada *Generación del 98: el ejemplo de Antonio Machado en el "Poema de un día. Meditaciones rurales"*», en Rafael Sánchez Mantero (ed.), *En tomo al 98. España en el tránsito del siglo XIX a/XX*, t. II, Huelva, Universidad de Huelva, 2000, págs. 321-329.

²³ En efecto, se puede constatar la suerte de *fijación* que la inspiración fatalista de los versículos del libro bíblico escrito supuestamente por Salomón en su etapa de madurez ejerció sobre nuestros autores modernistas. Así, se puede recordar, por ejemplo, el caso del sevillano Felipe Cortines Murube: «Un anhelo infinito de morir para el mundo, / Y una mística llama en mi pecho nació; / [...] Y quedé meditando en la vida y los hombres, / Con las manos cruzadas sobre un libro sin par: / Era el Kempis divino; del jardín de las sombras / Yo tan sólo leía; *Todo es vanidad!*...» («Hora mística», *Nuevas Rimas*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1911. *Apud* Amelina Correa Ramón, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, Sevilla, Alfar, 2004, pág. 68). Igualmente significativa resulta la evocación reiterada que del *Eclesiastés* hará a lo largo de su obra el bohemio prototípico que fue Alejandro Sawa, inspirador del personaje valleincliniano de Max Estrella. Entre otros fragmentos de su obra que se podrían recordar para ilustrar dicha fascinación se puede destacar el siguiente: «Rancias glosas del *Eclesiastés* lo pregonan con clarines de plata enlutados por todos los confines de la análoga espiritualidad humana: el placer es el siervo de la muerte» (Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, ed. de Iris M. Zavala, Madrid, Alhambra, 1977, pág. 221).

Además, el propio Antonio Machado reiteraría sus menciones del texto bíblico en otras de sus composiciones, como en la titulada «El poeta»: «Con el sabio amargo dijo: Vanidad de vanidades, / todo es negra vanidad; / y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades; / sólo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad» (*Poesías completas*, pág. 441) o «Poema de un día. Meditaciones rurales»: «¡Oh, estos pueblos! Reflexiones, / lecturas y acotaciones / pronto dan en lo que son: / bostezos de

Salomón./ ¿Todo es/ soledad de soledades,/ vanidad de vanidades, / que dijo el Eclesiastés?» (XVIII).

²⁴Cfr., además, el monográfico Miguel Angel Lozano Marco (coord.), *Schopenhauer creación literaria en España*, *Anales de Literatura Española*, núm. 12, Universidad de Alicante, 1996.

²⁵Carmen Sanjuán Pastor, «Meditaciones desde la conciencia», ob. cit., pág. 82.

²⁶Jorge Urrutia, «Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.ºs. 304-307, t. II, Madrid, 1975-1976, pág. 935. El propio Pedro Cerdeño, no ya en relación con el caso concreto de este verso machadiano, sino globalmente con toda la obra del poeta, explicará que, siendo «hábito al en el artista moderno, a diferencia del clásico que desaparece en su obra, verse en un reflejo de su creación, ya sea en mirada de soslayo o bien franca y abiertamente», en Machado «vida y obra están fundidas, confundidas, todavía al gusto romántico o tardorromántico» (Pedro Cerdeño, «Antonio Machado en su "Retrato"», en Luis Miguel Enciso Recio (dir.), Joaquín Álvarez Barrientos (coord.), *Antonio Machado en Castilla, a y León*. Congreso Internacional Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, pág. 290).

²⁷Rubén Darío, «La canción de los pinos», *El Canto Errante* (1907), *Obras completas*, t. V : Poesía, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, pág. 1009. En el mismo poemario se incluye una significativa composición, como prueba de su buena amistad, dedicada al poeta hispalense: «Antonio Machado» (págs. 1016-1017).

²⁸Pedro Cerdeño, «Antonio Machado en su "Retrato"», ob. cit., pág. 310.

²⁹Miguel de Unamuno, «Campos de Castilla», *La Nación*, 25 de junio de 1912; apud Manuel García Blanco, *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus, 1965, pág. 283.

³⁰Jorge Urrutia, «Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato», pág. 921.

³¹Pedro Cerdeño, «Antonio Machado en su "Retrato"», ob. cit., pág. 292.

³²Ibid., pág. 291.

³³Ibid., pág. 292.

³⁴Francisco Villaespesa, «Autorretrato», *El patio de los arrayanes* (1908), *Poesías completas*, ed. de Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar, 1954, vol. I, pág. 545.

³⁵Francisco Villaespesa, «Ego sum», *El Libro de Job* (1909), *Poesías completas*, vol. I, págs. 621-623. En los dos casos citados, se trata precisamente de las composiciones que encabezan dichos poemarios.

³⁶Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, ed. de Iris M. Zavala, Madrid, Alhambra, 1977, págs. 175-176.

³⁷Cfr. Amelina Correa Ramón, Alejandro Sawa, *luces de bohemia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008.

³⁸Cfr. José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural* Madrid, Cátedra, 1983, pág. 28.

³⁹—En relación con el caso de Antonio Machado, Pedro Cerezo hablará de la «experiencia de sentirse extraviado en el mundo, fuera de la propia casa» (Pedro Cerezo, *Palabra en el tiempo*, págs. 26-27).

⁴⁰—Antonio Machado, «Arias tristes de Juan R. Jiménez», en Jordi Doménech (ed.), *Prosas dispersas (1893-1936)*, Madrid, Páginas de Espuma, 2001, pág. 191

⁴¹—Friedrich Holderlin, «Pan y vino», *Las grandes elegías (1800-1801)*, versión castellana y estudio preliminar de Jenaro Talens, Madrid, Hiperión, 1980, pág. 117.

Poesía y pensamiento de Antonio Machado

Publicado: Miércoles, 30 Junio 2021 10:40

Escrito por Amelina Correa Ramón
