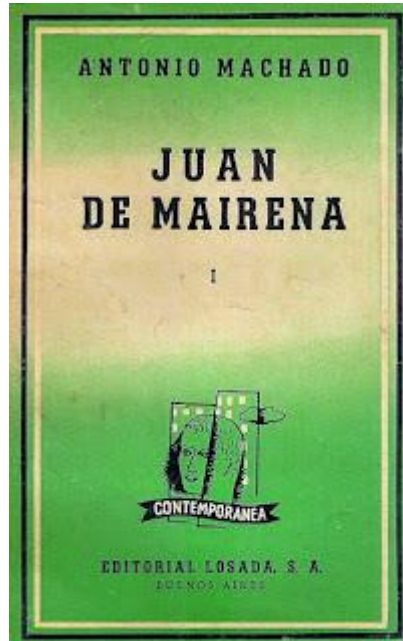


ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA



LA NADA EN LA METAFÍSICA DE ANTONIO MACHADO

Por Fulgencio Martínez

La noción de tiempo, en el pensamiento y en la poesía de Machado, noción tan escurridiza como ambigua, debe su dificultad de aprehensión, en parte, a los conceptos marcadamente espacializados de "ser" y "nada" en español. Por contra, frente a Heidegger, estas nociones se encuentran ya depuradas, en el fondo de la intuición metafísica de la lengua española, de nociones que remiten a un darse y un ocultarse, que, como la lectura heideggeriana de la "fisis" presocrática, nos llevan a pensar en un fondo animista (no humano, mítico-teológico).

La nada ni se da ni no se da, ni se oculta ni aparece. Una nada que apareciera sería algo. Ni existe ni lo contrario. Es la por todas partes presente y no presente. Si se la imagina, de primeras se presenta en la forma de una fuente seca, un cero, un cierre de campo del que ya se parte, para el pensamiento. En principio, ajeno a todo tránsito temporal, se diría que a toda componenda con las dos lógicas: tanto con la lógica intemporal del pensamiento de lo idéntico como con la lógica temporal. Para solo estar en compañía del "espacio", esa noción tan

oscura. Que, finalmente, diga Abel Martín que la nada es la única creación de Dios, la sombra que Dios creó con su mano ("*Fiat umbra...* brotó el pensar humano") tiene sentido para reponer al pensamiento de su parálisis junto a la inmediatez de la nada (vía ensayada por Oriente, al parecer). El pensamiento crea distancia, necesita la distancia y va alejando, cada vez más, la nada, a la vez que mezcla las dos lógicas, las dos vías.

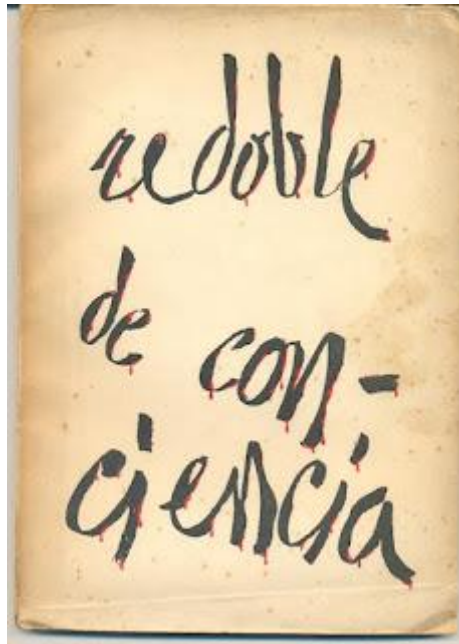
Y si tampoco la nada-ser, en el último Heidegger -pensada desde el español- puede ser donación de sentido de ser, y no puede darse de ningún modo hasta no fundar un espacio (cosa que solo desde, al parecer, el alemán de Heidegger es posible entender: que la nada-ser, o abismo de ser, crea espacio al iluminarse-ocultarse), queda sugerida, por un lado, con lo expuesto, la diferencia de Machado con Heidegger en la cuestión de la nada. Por un lado, se acerca la nada de Machado a la de Heidegger en cuanto que, últimamente, Machado tiende a pensarla como creación de "Dios" o del Ojo universal; posteriormente donada al pensar humano. Por otro lado, se diferencian, radicalmente, ambas ideas de la nada, en cuanto, en Machado, la nada es más bien un espejismo, una ilusión arrojada al pensar subjetivo y solo, aparentialmente, anula el espacio de lo que es. Las conciencias se hinchan, como con un gas, que es esa nada, que es ilusión, "sombra" creada por la mano divina. Al final, las conciencias individuales-supuestas mónadas, explotan cada una como pompas de jabón, piensa el pensador Machado. (Abel Martín, fundamentalmente).

El pesimismo de Machado, que en su apócrifo Abel Martín se vuelve trágico, se supera por el juego irónico del mismo Mairena, y por el poeta esperanzado y reafirmado, paradójicamente, en su radical escepticismo: el que escribió, en el primero de los Proverbios de *Campos de Castilla*:

*yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón.
Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse.*

("Proverbios y cantares", *Campos de Castilla*, ed. Cátedra. Mil Letras. p. 215).

LA NADA EN UN POEMA DE BLAS DE OTERO ("TABLA RASA")



Por Fulgencio Martínez

La noción marcadamente especial de "Nada" en la metafísica martiniana -de la que he hablado en el anterior artículo-, queda explícitamente ilustrada en un poema de **Blas de Otero**:

TABLA RASA

Posteriormente, entramos en la Nada.

Y sopla Dios de pronto y nos termina.

Aquí, la Tierra fue. Aquí, la grada
del mar. Aquí, la larga serpentina

de los planetas. Ved. La Nada en pleno.

No preguntéis. Estaban. Se aventaron.

Tema del viento: se evadió de lleno.

Tema del hombre: nada, lo olvidaron.

¿Oyes, Irenka? Trance de abanico.

Destino como pluma apenas blanca.

Miles de estrellas por el suelo. Pico

de senos, sin piedad el Cuervo arranca.

Aquí. Jamás. El Cuervo. Aquí. La Nada.
Dame la mano. Mira al cielo. Suelta
esa lágrima recién desenterrada.
Remos del sueño. Río azul, sin delta.

Por fin, finge la muerte un alba hermosa.
Yo sé. Silencio. Sopla. Se termina.
(Aquí el poeta se volvió a la rosa:
mas no la miréis más, se difumina.)

Posteriormente. Irenka, Irenka. El caso
es grave. Vamos, sopla esta pelusa
de la muerte, este hilo del fracaso,
esa alga, esa nada, esa medusa...

¿Sientes? La sangre sale al sol. Lagarto
rojo. Divina juventud. Tesoro
vivo. ¿Te apartas? Oh Rubén. Me aparto.
Besas y lloras. ¿Ves? Yo beso, lloro.

Es el final, el fin. La apocalipsis.
«Al principio creó Dios cielo y tierra»
Posteriormente... Construiré una elipsis:
omitiré «dolor» y «muerte» y «guerra».

Aquí, la sangre abel corrió a montones.
Aquí, Jesús cayó de cara al suelo.
¿Sangre, decís? ¡Oh, sangre a borbotones,
a todo trance, hasta tocar el cielo!

Pasa. La sangre, pasa. Boca arriba.
Como los muertos. Como todo. Pasa.
(Aquí el poeta, blanco, sin saliva,
se vio perdido. Muerto. Y tabla rasa.)

El poema pertenece al libro *Redoble de conciencia* (1951); es una de las piezas maestras de la poesía del poeta vasco, y se encuentra en casi todas sus antologías "*Ancia*" (Visor), "*Poesía con nombres*" (Alianza editorial), "*Verso y prosa*" (Cátedra).

Encontraremos otras claves que nos acercan a **Machado** en este texto del que es uno de los grandes poetas europeos del siglo XX, Blas de Otero, cuya obra (a la distancia del tiempo) mejor testimonia la búsqueda de sentido existencial de

toda su generación, la de la posguerra (tanto de la posguerra de la incivil Guerra de España como de la segunda Posguerra mundial).

En Machado, la nada se podría decir que no es nada más que el pensamiento de la nada insuflado por Dios al Hombre; casi como si fuera el aliento espiritual del mismo, lo que le mantiene en constante inquietud y necesidad de alejar la nada con el pensamiento y, aun más, la acción y la obra humanas; la Nada era en Machado una ilusión subjetiva, no una fuente-abismo originario del Ser, como para el gran filósofo **Martin Heidegger**; la Nada era -por último- para Machado-**Abel Martín** el *gran Cero*, la *pizarra en negro*, la *fuenteseca*, el *espacio cerrado* de pronto sobre el propio cuerpo, y, sobre todo, la propia nada era la conciencia, *búrbuja*, *pompa de jabón* llamada a *brillar* y *súbitamente quebrarse*, como los mismos mundos (tierras, mares, montañas, planetas, Universos), y tendía Machado a entender que la Nada era, en fin, una *creación* de Dios (¡su verdadera Creación!, no la Natura creada ni el Hombre, ni todo aquello que compone el relato del Génesis; y en esto Machado-Martín ¡qué paradójico y *anticatecismal!* Una verdadera *teología negativa*).

Pues bien, en este poema de Blas de Otero, la Nada es un espacio transitorio (*Posteriormente, entramos en la Nada*), una especie de infierno o purgatorio más al modo hindú o budista, o heraclíteo, como luego aclararemos quizá. Un *río Sanzu* que conduce al *Reino de los Narakas* o modos de existencia condenados, lamentables, aunque (a diferencia del infierno cristiano) temporales, no eternos o permanentes. El muerto puede trascenderlos. Se entiende, en toda esta simbología, que en el fondo se habla de estados del ser consciente vivo, preso en la conciencia negativa de sus actos y en la imposibilidad o no de superar la fijación con sus errores. Pues lo que distingue al ser humano, en cuanto libre, no es la posibilidad de cambiar lo mal hecho sino de no adherirse ni fijarse a la acción mala, gracias a la distancia de su juicio: doble operación, reconocerse responsable, eso soy yo, pero yo no soy solo eso. En el fondo, **Heráclito** como la metafísica imagen de su río, que es también el cambio constante, la nada, nos dice lo mismo. Entrar en esa nada es una apuesta arriesgada. Más aún cuando no dependerá al último de nosotros, sino de Dios, el juicio final. Sin embargo, ese momento de asumirnos en la nada es nuestra máxima apuesta y el mayor de nuestros esfuerzos: si aún contaran méritos, sería el mayor, la puerta de esperanza (y san **Juan de la Cruz** nos acompañaría en esa *soledad sonora* hasta que te abandonarás todo y dejarás todo tu *cuidado entre las azucenas olvidado*).

El segundo verso introduce, como en Machado, el papel de Dios. La ambigüedad es poética, queremos leer, al modo de Heráclito, dialécticamente, la

reunión de dos contrarios: el gesto de Dios, su soplo mortal, al contrario del soplo genesíaco, es como un manotazo que derriba los naipes. "Y sopla Dios de pronto y nos termina". Un soplo-tsunami, que por el modo del decir de la frase en castellano coloquial, es producto de una ira justa divina, de un estar enfadado y harto del ser humano (y aun de los mundos en que habita, y sabe Dios si de todos los otros mundos donde no habita el hombre). Y nos termina.

Y termina con la *larga serpentina de los planetas*, etc.

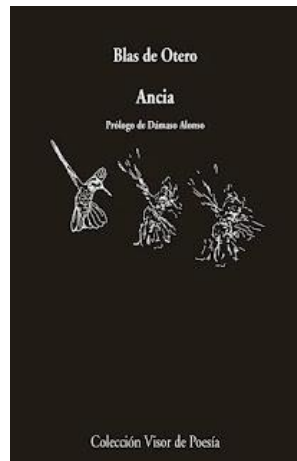
Pero también "terminar", en español, significa -además de rematar, liquidar, abolir, destruir algo de raíz-, acabar, completar, redondear, llevar a término una obra, culminar.

Nunca acabamos de asombrarnos por el lenguaje, tanto por el lenguaje y por las lenguas en general, como por aquel aspecto de un idioma en que se enlaza un nudo profundo de pensamiento, allí entonces hay casi siempre un decir que aparece, solo aparece, contradictorio, al afirmar una cosa y su contraria. Heidegger, en su alemán, utilizaba ese significado de acabamiento o redondeamiento para referirse a la traducción del griego "telos", incluso de "arjé" de la "fisis"¹, principio y fin de cada cosa y de todo, lo que le conduce a su acabamiento y perfección pero también a su fin, como una obra que fue en proceso hasta que el artista la concluye (aunque como la conciencia humana el artista no debe fijarse en su obra sino mantener la distancia que implica su eterna insatisfacción ante la obra).

También el lenguaje maneja el énfasis y por encima de las estructuras sintácticas nos dice lo que quiere, lo que le importa decir: "En mi vida..." con esta expresión negaremos enfáticamente sin necesidad de usar un adverbio de negación.

"Ved. *La Nada en pleno*", dirá magníficamente el español del poeta, en el comienzo de la segunda estrofa de esta *Tabla Rasa*.

¹ Martin Heidegger: *Introducción a la metafísica*. Trad. al español. Ed. Nova, (Argentina).



"Tabla rasa", por otra parte, se puede considerar, poéticamente, un auténtico himno, un *Dies Irae* del siglo XX que pone el acento del dolor en las guerras (alusión a la mal llamada Guerra Civil española en la *sangre abel*², y a toda guerra: a las dos mundiales del siglo XX, sin olvidar las guerras coloniales, como la de Marruecos, donde se sacrificó a la juventud, *divino tesoro* rubendariano, cuyo solo recuerdo dolorido finalmente hace llorar al poeta, embargado de ternura y compasión: "beso, lloro", el poeta vivo siente también arrebatada su juventud y la de su generación. "Una generación desarraigada. / Unos hombres sin más destino que / apuntalar las ruinas", dirá en otro lugar).

Pero, es la amenaza de la guerra nuclear total, como en otro extraordinario poema del siglo XX, el poema "Cero" de **Pedro Salinas**, lo que endurece el duelo dramático del poema, lo que "justifica", como catarsis de una culpa, la ira destructora de Dios, como en el *Dies Irae* la maldad personal de cada resucitado, muerto y resucitado expresamente para el Juicio Final, que se aferra en su soberbia a sus graves yerros o que incluso en sus pequeños yerros o tal vez en sus minutas virtudes no se acoge (*pobre de mí*) a la piedad de Jesús.

*El poeta se volvió a la rosa:
mas no la miréis más, se difumina.*

Ese *no la miréis más* es paráfrasis de "¡No le toques ya más, que así es la rosa!", de **Juan Ramón Jiménez**, donde se habla del poema. Pero aquí el muerto ya no puede apelar más que a la débil visión de una luz menguante. Se observa también cómo Blas de Otero toma el sentido literal de "rosa" y deconstruye el poema juanramoniano, para a continuación establecer una simbología más amplia del

² Antes, en la estrofa 7: "La sangre sale al sol" y el "lagarto" aluden literariamente a una canción de **Federico García Lorca** y en otro sentido a la "sangre derramada" de su "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", así como al poema de Machado "El crimen fue en Granada". Federico es símbolo de toda vida inocente asesinada.

término "rosa", ya no en referencia al poema o la obra poética, sino a la vida, a la obra humana o divina, naturaleza, etc. En la admonición que se lanza en el segundo de los dos versos, hay una genial aliteración de la consonante *m* que refuerza el tono admonitorio con un deje balbuciente, lloroso y empático, y quizá también muy enfadado, todo de consuno.

Las alusiones literarias (a menudo unidas las bíblicas con las de la poesía española) son frecuentes en "Tabla rasa": recordemos las ya citadas, antes de continuar con la de la *rosa* de Juan Ramón y, finalmente, esbozar la alusión al *Cuervo* de **Poe**.

Como caracteriza a la poesía de Blas de Otero, por debajo de lo literario hay siempre una lectura en clave religiosa, que a veces simplemente se presenta con la apariencia de deformación o alusión irónica a lo religioso, pero que adquiere un ambiguo significado más profundo, leído fuera del contexto concreto, incluso de la "utilidad o sentido social" que el poeta quiere darle a su compromiso poético (pues más allá de ello está el compromiso con la gran poesía y el fondo de misterio que esta se atreve a explorar para el ser humano de cualquier tiempo o circunstancia).

La rosa como símbolo de la divinidad, de la belleza-sabiduría, pero también de la Naturaleza como *natura naturata* o *natura naturans* de **Nicolás de Cusa**: espontánea, pura, ingenua; y en el fondo, inmarcesible, fuente siempre regenerativa.

El Cuervo, la nada, pero también el estado negativo de la existencia. Sin embargo, conocido es su deseo codicioso del oro, de lo que brilla, en su *Nunca más* dice también la vuelta al comienzo; moriría también su propio deseo si todo se extingue.

El fuego (*piros*), como la guerra o lucha universal (*pólemos*) es el elemento más dialéctico, dijo Heráclito, porque necesita de los otros para seguir destruyendo.

El lenguaje difícilmente concibe la nada.³ Pero las aventuras del lenguaje poético son un modo apasionante de recrear ese pensamiento de la nada, que sí, no podemos negarlo, todos tenemos y alejamos, tal vez desde que adquirimos uso de la razón.

La poesía nos acompaña.

Murcia, 18-7-2023

³ Humorísticamente, pues el humor -humor absurdo, que lleva al fondo un coro trágico y mitológico- no falta en cierto momento del poema, la nada no se concibe como... (algo, lo que sea); ya que el poeta es consciente de que cualquier imagen la traiciona. No es algo, pero, entonces, ¿qué es? Es *alga*. "Esa alga, esa nada, esa medusa". (Cuarto y último verso de la estrofa 6). Medusa cuya mirar paraliza o serpiente diabólica. La aliteración sibilante subraya, como música de fondo, la broma con la que por vía indirecta el lenguaje vuelve a describir la nada.

