

## CAPÍTULO V: La Misteriosa Amada

En el momento de introducir el nombre “Guiomar” en su obra poética, Machado debió haberse dado cuenta de que la mención de este nombre iba a producir un misterio. ¿Cuál fue su propósito al hacerlo, y a quién se dirigía al nombrarla? Como podía esperarse, mucho se ha escrito sobre el tema de la amada en la obra de Machado, sobre todo después de la publicación de las cartas por Concha Espina (1). Generalmente, la publicación de la correspondencia de un autor sirve para aclarar ciertos aspectos de su obra y de su vida privada. A causa de la manera oculta y fragmentaria en la que las cartas fueron publicadas, no obstante, ha ocurrido exactamente lo opuesto: el misterio ha aumentado.

### 1. LA IDENTIDAD DE LA AMADA: ¿UNA MUJER REAL, O UNA CREACIÓN POÉTICA?

Los que han escrito sobre el tema de la amada en la obra de Machado pueden ser agrupados en dos categorías generales: 1) los que ven los poemas sobre la amada como la descripción de las relaciones del poeta con una mujer real (José Luis Cano, Justina Ruiz de Conde, Gerardo Diego, Concha Espina, Leopoldo de Luis, Bernard Sesé, José María Valverde); y 2) los que afirman que la amada es solamente una creación poética, que tiene poco o nada que ver con la mujer física (Pablo de A. Cobos, Ricardo Gullón, Joaquín Machado, José Machado, Jerónimo Mallo, Ramón de Zubiría). Fortalecidos por la publicación de las cartas, los del primer grupo tienden a interpretar los poemas más o menos literalmente, como la descripción de algo que ocurrió en la vida del poeta; mientras que los del segundo grupo sostienen que lo que dice Machado sobre el amor es parte de su pensamiento metafísico y, por lo tanto, no debe interpretarse literalmente. Veamos algunos de los problemas que han resultado de la discrepancia entre estas dos maneras de enfocarse en el tema de la amada.

---

(1) Concha Espina, *De Antonio Machado, a su grande y secreto amor* (Madrid: Lifesa, 1950).

## EL PROBLEMA DE LA FECHA

El primer problema aparece cuando se sostiene que, tanto los poemas como las cartas se dirigen a una mujer real de quien Machado pudo haberse enamorado cuando andaba cerca de los cincuenta años. Si es así, ¿cómo explicar que el tema de la amada esté presente en muchos poemas que fueron escritos antes de la fecha en que el poeta hubiera podido conocer a la supuesta mujer de las cartas? En una carta a Jerónimo Mallo, el hermano del poeta, Joaquín Machado ha comentado: “Yo por mi parte no he conocido a la patrocinada Guiomar de Concha Espina, la señora Fulanita de Tal..., pero... la mujer física solo fue para Antonio la pantalla en que proyectaba a la amada que está presente en toda la obra del poeta, incluso con mucha anterioridad a Leonor... La amada, la del amor, fue única y vino a llamarse con el tiempo Guiomar. Más Guiomar no fue nunca la mujer física, sino la poética, de Antonio Machado, como Dulcinea la de nuestro señor Don Quijote” (2). El problema ha sido complicado por el hecho de que la mayoría de las cartas no llevan fecha, y ha sido difícil fijar con exactitud el momento del principio de las relaciones entre Machado y la mujer misteriosa. Leopoldo de Luis ha probado que el primer encuentro tuvo lugar en 1927, pero esta fecha es posterior a la publicación de los poemas sobre la amada en *Nuevas canciones* y la teoría del amor en el *Cancionero apócrifo*, obras que aparecieron en 1924 y en 1926, respectivamente (3).

## LA AMADA Y LA METAFÍSICA

Muchos de los que creen que los poemas dedicados a Guiomar describen las relaciones del poeta con una mujer real no han tenido en cuenta—insisten los del segundo grupo—el hecho de que la teoría de amor que se expresa en estos poemas ya era un aspecto importante de la metafísica que Machado había expuesto en el *Cancionero apócrifo*. Si Guiomar de veras fue una mujer de carne y hueso, debe ser solamente una coincidencia, una casualidad *a posteriori*, que llegara a ejemplificar las teorías ya hechas. Es significativo, en este caso, lo que ha dicho el otro hermano del poeta. José Machado parece aceptar la existencia de una mujer física, pero le concede solamente una importancia mínima: "Claro que, a mí me consta, bajo este bello nombre [Guiomar], se oculta el verdadero de la dama... A la misteriosa dama, que este nombre encubre, sólo le queda a lo sumo, ser el pedestal sobre el que se eleva *la otra*; la creada, la verdadera amada del Poeta en este caso". José reconoce que el amor humano, sobre todo el amor por su esposa, ha tenido importancia en la vida del poeta; pero dista mucho de ser el amor

---

(2) Jerónimo Mallo, "Sobre 'El grande y secreto amor' de Antonio Machado", *Cuadernos americanos*, XI, 1 (1952), p. 221.

(3) Leopoldo de Luis, *Antonio Machado, ejemplo y lección* (Madrid, SGEL, 1975) p. 105. José María Valverde cree que puede haber dos mujeres distintas en la vida del poeta; una a la que conoció en Baeza antes de 1926, y otra en Segovia a la que conoció en 1927 o en 1928; véase *Antonio Machado* (Madrid: Siglo Veintiuno, 1975), p. 156 y 239. En la tercera parte de este capítulo intento demostrar que los poemas anteriores a los que se dedican a Guiomar no pueden describir las relaciones del poeta con una mujer física.

que describe en su obra: "Si he incorporado deliberadamente este amor de pura *creación* [Guiomar], es para que se pueda apreciar la diferencia—a mi juicio esencial—con el amor tan fundamentalmente humano y verdadera que profesó a su joven esposa" (4). De modo que un hermano dice que nunca conoció a la Guiomar de las cartas; el otro parece saber quien es. Pero los dos están de acuerdo en que ninguna mujer física tiene la importancia de la mujer de los poemas.

Una cosa que ha ofendido a muchos estudiosos de Machado es que la mujer de las cartas tenga el "sueño desmedido e ilegítimo" de ser para Machado algo como la Laura de Petrarca, o la Beatriz de Dante. No pueden aceptar que una de las admiradoras del poeta aspire a hacer un papel tan sublime; y de estas mujeres se han dicho: "son de la clase de mujeres que no esperan a que las busquen"; (5) y "la jamoncita de buen ver y algo ligerilla de cascos" es probablemente "una señora religiosa, derechista y reaccionaria" (6). La evidencia, no obstante, refuerza la probabilidad de una relación entre Guiomar y Beatriz. Además del hecho de que se nota la influencia de Dante en varios poemas de Machado, éste se compara con el italiano en más de una ocasión, y es evidente que hay cierta semejanza en su actitud hacia el amor. En un poema de *Campos de Castilla*, por ejemplo Machado ha escrito modestamente:

Dante y yo—perdón señores—,  
trocamos—perdón Lucía—,  
el amor en Teología (7).

Pero ¿cuáles son las consecuencias de la relación entre Dante y Machado para el misterio de la amada? Se ha dicho que Beatriz es un símbolo de la sabiduría religiosa, que le ayuda a Dante a descubrir los secretos de la Verdad divina. Si Guiomar es la Beatriz de Machado, sin embargo, este hecho no sirve para resolver el misterio de su identidad. Refuerza lo que se ha dicho sobre su importancia en el pensamiento metafísico del poeta, pero tal como en el caso de Guiomar, los comentaristas de Dante no están de acuerdo con respecto a la identidad de Beatriz. Algunos opinan como Boccaccio que se trata de una mujer real, que la dama de Dante fue Beatrice dei Portinari de Florencia, la que se casó con Simone dei Bardi y murió en 1290. Para otros, no obstante, la primera referencia de Dante al nombre de su amada (*Vita Nuova*, Capítulo 2) es muy ambigua, y creen que el nombre *Beatrice* ("la bienaventurada") representa una influencia abstracta personificada como mujer (8).

---

(4) José Machado, *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)* (Santiago de Chile: multigrafiado, 1958), p. 85.

(5) José Machado, Op. cit., p. 85.

(6) Jerónimo Mallo, Op. cit., p. 215 y p. 222.

(7) Antonio Machado, *Obras: Poesía y Prosa*, 2ª Edición (Buenos Aires: Losada, 1973), CXXXVI, xxv, p. 217. Hasta ahora no se ha estudiado cuidadosamente la realación entre Dante y Machado, pero para un estudio más completo de la semejanza entre Guiomar y Beatriz, el lector puede consultar los libros de José Luis Cano, *Poesía española del siglo XX* (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960), pp. 128-129; y Justina Ruíz de Conde, *Antonio Machado y Guiomar* (Madrid, Ínsula, 1962), 114-115.

(8) El nombre "Guiomar" también se ofrece para una interpretación simbólica. Tal como Beatriz revela a Dante los secretos del Paraíso, Guiomar es la que "guía" a Machado en el "mar", que en la obra de Machado representa el desconocido que rodea a nuestra vida—"de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos..."—.

Pero si de veras existe, ¿quién puede ser la mujer de las cartas publicadas por Concha Espina, y qué importancia puede haber tenido en la vida del poeta?

## PILAR DE VALDERRAMA

Es Pablo de A. Cobos el primero en declarar abiertamente que "Guiomar" es Pilar de Valderrama (9), la poetisa a quien Machado conoció en Segovia—escribió un ensayo sobre su poesía (OPP, pp. 927-932) y menciona uno de sus libros en una carta a Unamuno (OPP, p. 1.031)—. Fue José Luis Cano, no obstante, el que abrió el camino de esta identificación con su análisis del soneto "Perdón, Madona del Pilar, si llego..." (10). Justina Ruiz de Conde también había insinuado que Guiomar es Pilar de Valderrama; en un libro titulado *Antonio Machado y Guiomar*, publica un estudio de la poesía de Pilar de Valderrama en el que da a entender que ella es Guiomar, pero sin decirlo abiertamente. Habla de las relaciones del poeta con Guiomar como si ella tuviera un conocimiento legítimo de los sucesos, pero en una nota donde se refiere a los datos biográficos que le había dado la poetisa, admite: "la interpretación de los mismos es mía" (11). Cobos ha dicho que Pilar de Valderrama ya no niega ser Guiomar (12), pero no explica cómo sabe esto. ¿Lo basa en lo que ha dicho Justina Ruíz de Conde, o lo sabe por la boca de la propia interesada? Hasta que habló Pilar de Valderrama misma, los lectores no sabían si ella fue de veras Guiomar, o si se trataba de unas conjeturas que los críticos pasaban, unos a otros.

Después de un silencio de casi treinta años desde la publicación de las cartas de Machado por Concha Espina, Pilar de Valderrama por fin decidió revelar el secreto de sus relaciones con el poeta. En el "Prólogo" del libro de José María Moreiro *Guiomar, un amor imposible de Machado*, ella ha escrito:

Yo, Guiomar, escribo, al cabo de treinta años de silencio, estas palabras que me pide José María Moreiro a modo de prólogo de su libro...

Conocí a Antonio Machado en Segovia el año 1928. Desde esa fecha hasta 1935 nos vimos en muchas ocasiones. Fruto de aquella amistad es la correspondencia mantenida hasta 1936, de la que conservo tan solo algunas cartas suyas. Contaba yo veintidós años menos que él y entre nosotros sólo hubo una gran amistad, un estrecho contacto puramente espiritual... Entre Machado y yo no hubo, ni podía haber, otra cosa que una limpia unión espiritual, pues ya entonces era yo una mujer casada...

En cuanto al papel que me correspondió, no ya en el aspecto biográfico sino en la creación del poeta, es el haber inspirado algunos de sus poemas..., amén de haber roto, un tanto, su tremenda soledad...

---

(9) Pablo de A. Cobos, *Humor y pensamiento de Antonio Machado en sus apócrifos*, 2ª Edición (Madrid: Ínsula, 1972, p. 50.

(10) José Luis Cano, "Un soneto de Machado a Guiomar", en *Poesía española del siglo XX*, Op. cit., pp. 127-130.

(11) Justina Ruíz de Conde, Op. cit., p. 131.

(12) Pablo de A. Cobos, *Antonio Machado en Segovia, vida y obra* (Madrid: Ínsula, 1973), p. 101.

Machado, además de un gran poeta, fue un hombre bueno y solitario de imborrable huella espiritual y humana. Fue la ilusión del enamorado, la comprensión del amigo, la obsesión del poeta.

Guiomar  
Madrid, abril de 1979 (13)

En octubre de 1979, apenas seis meses después de manuscibir esta confesión pública, Pilar de Valderrama murió, sin haber visto más que el primer capítulo del libro de Moreiro, y sin haber contestado a varias preguntas sobre la historia de sus relaciones con el poeta.

¿Cuál es la importancia de todo esto para la diferencia de opinión con respecto a la amada que se mencionó al principio de este capítulo? Pues bien, Pilar de Valderrama aclara parte del misterio, cuando admite que es ella la destinataria de las cartas de Machado y que ella había inspirado algunos de sus poemas. También explica ciertos aspectos de su amistad con el poeta—cuando habla con Moreiro, insiste que ella nunca se enamoró de Machado—pero no ayuda a resolver el problema de los que creen en la importancia de una amada poética.

Afortunadamente, para los lectores de Machado, después de su conversación con la poetisa, Moreiro ha podido ser un poco más explícito sobre este punto. Reconoce que "las verdaderas credenciales de Guiomar... escapan de los dominios humanos de Pilar de Valderrama" (p. 78), y en otra parte observa que Guiomar "es, más que un amor romántico, un amor simbólico" (p. 49). Puesto que el objeto principal de su estudio fue el de aclarar la relación histórica de Machado con Pilar de Valderrama, Moreiro no intenta explicar qué representa este "amor simbólico". Sólo se refiere indirectamente a este punto, cuando habla de la semejanza entre Guiomar y Beatriz. Dice de Machado que

su amor por Guiomar tiene ciertas similitudes con el de Dante hacia Beatriz, puesto que lo que sucede a Dante, muerta su amada, es que se siente inundado de una melancolía mística y filosófica que desembocará en la "Divina Comedia". En ella Beatriz simboliza la sabiduría teológica. Dante la encuentra en el Paraíso y Beatriz le guía por las esferas celestiales, hasta que desaparece; porque no es más que una idea espiritualizada, un símbolo, la transición del alma a través de los caminos de la razón, hasta alcanzar la gracia redentora. Es una simbología mística.

Seis siglos después Antonio Machado, también poeta simbolista como Dante, idealiza a Guiomar que, lejos de ser una abstracción, se corresponde en la realidad con Pilar de Valderrama. Ésta será su Beatriz (pp. 63-64).

De este modo Moreiro refuerza la opinión de los que sostienen, como los dos hermanos del poeta, que la mujer física es la base—la "pantalla" o el "pedestal"—en la que se crea la imagen de una amada ideal: "El amor de Machado hacia Guiomar—Moreiro sigue—es melancólico, a medio camino entre la realidad y la abstracción y, acaso por eso

---

(13) José Maria Moreiro, *Guiomar, un amor imposible de Machado* (Madrid: Gárgola, 1980), pp. 11-13.

Machado inventa también un nombre ficticio que no se confunda con el de su amada— realidad cercana inasequible—, puesto que ha de responder a una idealidad donde ambos se identifican fundidos en un amor 'otro', incomprensible desde un plano puramente material" (p. 64). Así, sin contradecir la afirmación de que Guiomar es Pilar de Valderrama, también se puede sostener que la amada poética, igual que la Beatriz de la "Comedia", es un símbolo del *amor ideal* que es parte de la metafísica de Machado. Y todo ello corresponde perfectamente con los versos ya citados en los que el poeta habla de convertir el amor "en Teología".

Antes de estudiar la importancia de este amor simbólico en la obra de Machado, conviene aclarar un último punto con respecto a las cartas que se han dirigido a Pilar de Valderrama.

## UN DIARIO POÉTICO

Tal como ha ocurrido con los poemas dedicados a Guiomar, los lectores han creído que lo que se dice en las cartas se refiere a unos hechos reales en la vida del poeta y su amada. Sólo Jerónimo Mallo ha pensado de un modo distinto, al preguntarse: "¿Es que esos manuscritos fueron en todo o en parte, no cartas en la propia acepción de la palabra, sino apuntes para un proyectada obra literaria...?" (14), posibilidad que descarta en seguida en favor de la teoría de una mujer real. Pero tal vez no se debiera descartar tan rápidamente, porque si bien no constituyen los apuntes para una obra literaria, al hablar con Pilar de Valderrama, Moreiro ha averiguado que, igual que en los poemas dedicados a Guiomar, las cartas también contienen muchos elementos "puramente imaginarios". Por eso, no le parece muy adecuada la palabra "cartas" para referirse a la correspondencia entre el poeta y su amada: "Mas no cabe hablar de 'cartas' en cuanto a la forma, cuando menos de la mayor parte de las que conocemos... Más que tales 'cartas', son a modo de un diario, que la llegada de las noticias de Guiomar interrumpía" (p. 62) (15). Y en otra parte es aun más claro: "En cuanto al contenido general de las misivas de Machado a Guiomar, podemos destacar algunas constantes. La idealización o distancia afectiva. Agavilladas y sin contestación hasta hoy, resultan un largo monólogo; la confesión íntima propia del diario que se escribe en hojas volanderas, sobre las que el poeta sopla con intención de destino, como para no tener que soportar el tedio de su almacenamiento y dar un mayor verismo a lo únicamente imaginado" (p. 89). Así, no solamente la Guiomar de los poemas es una creación poética, sino que lo es también, en

---

(14) Mallo, Op. cit., p. 219.

(15) En la página 27 Moreiro dice que Machado había escrito a Pilar de Valderrama más de "dos centenares" de cartas, de las que se conservaron sólo "treinta y tres"; dice que en cierto momento al principio de la Guerra Civil cuando la familia de Pilar de Valderrama huyó a Portugal, fueron arrojadas al fuego "unas ciento setenta misivas del poeta". En la página 62, no obstante, Moreiro cambia los números al decir que "sólo se conservan, íntegras, treinta y seis de los ciento sesenta envíos que se calcula Machado hizo a Guiomar". En la última parte de su libro, Moreiro reproduce siete cartas completas de Machado a Pilar de Valderrama, incluyendo dos que no se habían publicado en el libro de Concha Espina. Con respecto a las respuestas de la poetisa, afirma: "Nadie ha podido dar aún con una sola carta de Guiomar a don Antonio" (p. 28).

cierta medida, la mujer de las cartas. Y saber esto nos permite resolver otro problema que ha existido desde el momento de la publicación del libro de Concha Espina.

Algo que siempre ha molestado a muchos escritores es que Machado hubiera podido decir a una mujer cosas aparentemente banales, y hasta pueriles. A pesar de lo que dice en el poema de *Nuevas canciones*—"A las palabras de amor/ les sienta bien su poquito/ de exageración" (OPP, p. 266)—, este gran poeta maduro, ya cincuentón, ¿cómo podría llamarle "diosa" a una mera mujer y, entonces, decirle cosas como éstas: "mi vida entera no es más que un homenaje a mi diosa" (Concha Espina, p. 45); "Imagíneme siempre de rodillas delante de ti" (p. 56)? Y después de los bellísimos y profundos lamentos por la muerte de Leonor, ¿cómo podría escribir a otra mujer: "Yo no he tenido más amor que éste. Ya hace tiempo que lo he visto claro. Mis otros amores sólo han sido sueños, a través de los cuales vislumbraba yo la mujer real, la diosa" (p. 34)? Pero si la mujer de las cartas fuese algo más que una mujer de carne y hueso—algo que hasta ahora nadie ha considerado seriamente—sería otra cosa. Si la "mujer real" del pasaje que acaba de citarse fuese, como la mujer de los poemas, un símbolo del amor ideal, sería muy apropiado decir que los "otros amores", por comparación, han sido sólo "sueños". Sería muy apropiado decir que a través de estos "sueños" ha vislumbrado a la amada verdadera, "la mujer real, la diosa", que lleva en su propio corazón.

Pensar esto, que la mujer de las cartas es la personificación de algo como el amor divino, también explicaría lo que dice Machado en otra carta cuando exclama: "Eres para mí tan de otro mundo, diosa mía, que sufro mucho viéndote entre los mortales" (p. 16). Tal vez haya querido darnos la clave de la verdadera identidad de la mujer de las cartas al decir: "tú eres sobre todo alma" (p. 23), y cuando en otra ocasión le llama "diosa de mis entrañas" (p. 108). ¡Qué extraña expresión es ésta—"diosa de mis entrañas"—en los labios de un hombre! Pero si fuese una metáfora que el poeta ha inventado para describir la sensación de amor divino que ha sentido en su propia conciencia interior, nadie se extrañaría. Moreiro también comenta de un modo semejante cuando observa que "la expresión 'diosa de mis entrañas' es rigurosamente exacta, pues él, y nadie más que él, fue el creador de Guiomar como tal deidad" (Moreiro, p. 117).

Así, gracias al libro de Moreiro se ha podido establecer definitivamente que Guiomar fue Pilar de Valderrama. También se ha reconciliado la diferencia entre los críticos que han querido ver en la obra del poeta la influencia de una mujer real, y los que insisten que la amada es *algo más* que una mujer de carne y hueso. Pese a la negación de Joaquín Machado, parece que Guiomar sí fue una mujer física, pero al demostrar que hasta en las cartas la amada fue una idealización de la mujer real, también se ha reforzado el punto de vista de los que creen en la importancia de una amada poética.

Ahora, ya que se ha resuelto el misterio de la relación de Machado con Pilar de Valderrama, pienso dejar al lado el problema de la mujer real, con el objeto de examinar el tema de la amada poética—y no solamente en los poemas dedicados a Guiomar, sino en la obra entera del poeta—desde dos perspectivas completamente nuevas. Primero, es mi propósito intentar un estudio psicológico, utilizando las teorías de C. G. Jung. Luego, estudiaré el asunto desde un punto de vista metafísico, con la ayuda de otras teorías que explicaré en el momento apropiado.

## 2. LA AMADA COMO PROYECCIÓN DEL ÁNIMA

### LA TEORÍA DEL ÁNIMA

La teoría de Jung sobre el ánima y el ánimus no es ya nada nuevo (16). Según el gran psicólogo suizo, cada persona tiene su otra mitad inconsciente, una mitad complementaria que corresponde al sexo opuesto. En el caso del hombre, es el ánima; en el de la mujer, es el ánimus. Lo que nos interesa aquí desde luego es el ánima y su posible importancia para la obra de Antonio Machado.

El mismo Jung no dice mucho sobre el origen del ánima y el ánimus. Para él, son arquetipos del inconsciente colectivo de origen desconocido, y se limita a estudiarlos empíricamente. El origen de esta situación lo tendríamos que buscar fuera de la ciencia, en la metafísica y, especialmente, en los conceptos del panteísmo.

Como vimos en el primer capítulo, toda concepción panteísta parte de la premisa de que todo lo que es pertenece a ser absoluto que es Dios. Cuando Dios se diferencia para formar los seres individuales, cada individuo repite en su ser la misma esencia divina. Según la concepción panteísta, Dios no es masculino ni femenino; su ser absoluto incluye por definición los polos opuestos de la energía universal. Por lo tanto, cada individuo también es un ser andrógino, un ser donde existe un equilibrio perfecto entre su energía positiva y su energía negativa, entre su carácter masculino y su carácter femenino. La separación de estos polos y la consecuente pérdida de equilibrio no ocurre hasta que el individuo se encarna en el mundo de la materia. Entonces, su conciencia asume los atributos de uno de los polos, mientras que los atributos del polo opuesto quedan sumergidos en el inconsciente. Solamente la intuición preserva el recuerdo del equilibrio inicial, y queda latente en el inconsciente de toda creatura la memoria de un "paraíso perdido". En efecto, cada alma, al encarnarse en el mundo físico, sufre una doble pérdida: pierde la conciencia de su unión con la Divinidad, y pierde también la otra mitad de su propio ser individual.

Ya sabemos que la metafísica de Machado se basa en una concepción panteísta, y también es evidente que el poeta tiene plena conciencia de la doble pérdida que se mencionó en el párrafo anterior. En el *Cancionero apócrifo*, Abel Martín declara que

---

(16) Para referirme a la teoría de Jung en cuanto al ánima, he utilizado los estudios siguientes: "Archetypes and the Collective Unconscious" y "Concerning the Archetypes and the Anima Concept", en *Collected Works of C. G. Jung*, IX, 1, 2ª Edición (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1971); "The Szygy: Anima and Animus" en *Aion, Collected Works of C. G. Jung*, IX, 2, Op. cit.; *Memories, Dreams, Reflections* (New York: Vintage, 1965); y *Man and His Symbols* (New York: Doubleday, 1964).

"la amada... es en cierto modo, una con el amante, no al término, como en los místicos, del proceso erótico, sino en su principio" (OPP, p. 320). La amada, en este caso, representa aquella parte de su ser que pertenecía a la conciencia divina en el principio y, después de su encarnación en un cuerpo físico, se ha convertido en lo que Machado ha llamado una "otredad inmanente". Por eso, el amor siempre trae un sentimiento de ausencia que el apócrifo Abel Martín describe como "la pérdida de una compañía" (OPP, p. 322). De ahí, su "culto a la mujer" que no tiene nada que ver con el deseo sexual; para Abel Martín su "gran incentivo para el amor" no es el placer físico, sino "la sed metafísica de lo esencialmente otro" (OPP, p. 323). De modo que el concepto del ánima se expresa perfectamente en estos versos del *Cancionero apócrifo*:

La mujer  
es el anverso del ser (OPP, p. 317).

En la obra de nuestro poeta la idea del ánima y el ánimus también se refleja en el tema de "los complementarios", y la visión de la persona que procura reunirse con la otra mitad de su propio ser se proyecta en el siguiente poema de *Nuevas canciones*:

Busca a tu complementario,  
que marcha siempre contigo  
y suele ser tu contrario (OPP, p. 273).

## LA COMPAÑERA INVISIBLE

Para Jung, el ánima nunca es una mujer específica, sino una imagen inconsciente: "Todo hombre lleva dentro de sí la eterna imagen de la mujer... Esta imagen es fundamentalmente inconsciente, un factor hereditario de origen primordial, grabado en el sistema orgánico del hombre, una impronta o un 'arquetipo' de todas las experiencias ancestrales de la mujer... Puesto que es una imagen inconsciente, siempre está proyectada automáticamente en la persona de la amada, y es uno de los principales motivos de la atracción y de la aversión apasionadas" (17). Aunque el ánima a veces se identifica con una mujer real, también representa un concepto más amplio; es la imagen femenina que el hombre tiene en el inconsciente, la que proyecta en las mujeres que conoce, en sus fantasías, y en sus creaciones artísticas.

Según la teoría de Jung, pues, la amada en la poesía de Antonio Machado puede interpretarse como una proyección del ánima. Por eso, en los poemas donde el poeta habla de la amada no describe una mujer concreta, sino la figura inaccesible de la mujer ideal, siempre deseada y siempre ausente. Por ejemplo, en el poema XXIX Machado se dirige a una "virgen esquiva y compañera" y luego declara: "Conmigo irás mientras proyecte mi sombra/ mi cuerpo y quede a mi sandalia arena" (OPP, p. 84). Mientras el

---

(17) *Memories, Dreams, Reflections*, Op. cit., p. 39.

alma esté condenada a experimentar la vida dentro de los límites de un cuerpo físico, su compañera más íntima siempre será esa amada ausente. Y en el poema XVI el poeta describe a otra compañera inaccesible: "Siempre fugitiva y siempre/ cerca de mí, en negro manto/ mal cubierto el desdeñoso/ gesto de su rostro pálido" (OPP, p. 76). En estos poemas la mujer misteriosa parece ser parte de su ser—siempre lo acompaña—y aunque el poeta la persiga, siempre es separada de él por algo fundamental. En otra ocasión la imagen de la amada evoca la nostalgia de una unión perdida: "¿No ves, en el encanto del mirador florido, / el óvalo rosado de un rostro conocido?"; pero cuando corre a besar la "amarga flor" de los labios, descubre que la imagen conocida se ha convertido en un ideal inalcanzable: "¡Oh, angustia! Pesa y duele el corazón... ¿Es ella? / No puede ser... Camina... En el azul la estrella" (XV, OPP, p. 75). Hasta este momento el poeta no ha podido lograr el ideal inasequible de asimilar en su persona la otra mitad de su ser primordial, pero nunca deja de anhelar la recuperación de este equilibrio perdido.

Años más tarde, en el *Cancionero apócrifo*, Machado intuye de nuevo la proximidad de la "invisible compañera" del origen, y entonces pregunta:

¿Tú me acompañas? En mi mano siento  
doble latido; el corazón me grita,  
en las sienes me asorda el pensamiento:  
eres tú quien florece y resucita (OPP, p. 319).

Sobre estos versos ha escrito Ramón de Zubiría: "Percibimos el alentar de una *doble* vida en un solo pulso, de dos existencias en una misma sangre" (18).

#### UN PUENTE ENTRE LA CONCIENCIA Y EL INCONSCIENTE

El ánimo suele manifestarse en sueños y fantasías y, por eso, una de sus funciones más importantes, según Jung, es servir como puente entre la conciencia y el inconsciente colectivo. Una amiga y colega de Jung, la doctora Marie-Luise von Franz, lo ha explicado de la manera siguiente: "Cuando la mente lógica del hombre es incapaz de descubrir los hechos escondidos en su inconsciente, el ánimo le ayuda a desenterrarlos. Aun más importante es el papel que hace el ánimo cuando le ayuda a armonizarse con los valores internos, con lo cual abre el camino a zonas aun más profundas. El ánimo sirve como guía o mediadora en el mundo interior del Alma...; éste es el papel de Beatriz en el *Paraíso* de Dante" (19).

En muchos poemas la amada de Machado le sirve como guía en el mundo de los sueños. El mejor ejemplo de esto se encuentra en el poema LXIV:

Desde el umbral de un sueño me llamaron...  
Era la buena voz, la voz querida.  
—Dime: ¿Vendras conmigo a ver el alma?...  
Llegó a mi corazón una caricia.

---

(18) Ramón de Zubiría, *La poesía de Antonio Machado* (Madrid: Gredos, 1966), p. 106.

(19) Marie-Luise von Franz, "The Process of Individuation", en *Man and His Symbols*, Op. cit., pp. 181-182,

—Contigo siempre... Y avancé en mi sueño  
por una larga, escueta galería,  
sintiendo el roce de la veste pura  
y el palpitir suave de la mano amiga (OPP, p. 115).

En este poema el ánimo lleva la "veste pura" que en la obra de Machado siempre denota la presencia de su alma divina—recuérdese la "veste blanca y pura" de su alma en el poema LXI—y de nuevo el poeta siente el latido de una "mano amiga" que le conduce por las galerías de un mundo misterioso que sólo puede explorar "en sueños". En el poema XXXVII Machado también escribe "Amada vieja,/ que me traes el retablo de mis sueños" (OPP, p. 88), y en cierto momento proyecta la imagen del ánimo en el recuerdo de Leonor, cuando es ella que le conduce por el mundo del inconsciente: "Soñé que tú me llevabas/ por una blanca vereda..." (CXXII, OPP, p. 190). Finalmente, su guía es la misteriosa dama de las cartas, cuando Machado sueña que se casan y ella le conduce a una extraña ceremonia nupcial: "Tú ibas camino de la iglesia con manto y mantilla negros y en la mano el libro de misa. Yo te seguía diciendote versos que no puedo recordar y que tú escuchabas volviendo la cara, de cuando en cuando. Después era a la orilla del río y entre álamos pasábamos juntos y, al fin, era en una iglesia" (Concha Espina, p. 83). En este sueño de alta calidad numinosa, la ceremonia nupcial representa el *coniunctio oppositorum* que en la psicología junguiana es un símbolo de la reunión de las dos mitades de la psique. El hecho de que la ceremonia tiene lugar junto a las aguas de un río también parece representar un rito de purificación, el bautismo o la iniciación del alma, que le permite entrar en una zona más sagrada representada por la iglesia. El sueño sugiere que en este momento de su vida el poeta ha progresado en el esfuerzo de recobrar la totalidad de su ser.

Además del equilibrio que resulta de establecer una conexión entre los diferentes niveles de la conciencia, Jung dice que el ánimo a veces aparece como un "ángel de luz" que tiene el poder de revelar al hombre el secreto de los misterios antiguos. Y a pesar de su naturaleza caótica, este ángel suele traerle la sensación de un orden cósmico, de saber las leyes que gobiernan el universo (20). En la tercera parte de las "Canciones a Guiomar" (CLXXIII), Machado dedica a su propio "ángel de luz" una visión de unidad cósmica, en la cual todo pertenece a un orden superior:

Todo a esta luz de abril se transparenta:  
todo en el hoy de ayer, el Todavía  
que en sus maduras horas  
el tiempo canta y cuenta,  
se funde en una sola melodía  
que es un coro de tardes y auroras.  
A tí, Guiomar, esta nostalgia mía (OPP, p. 371).

---

(20) "Archetypes of the Collective Unconscious", Op. cit., pp. 30-32.

En la obra de Machado el ánima siempre se manifiesta como una figura pura y buena. Para Jung, no obstante, el ánima puede tener una fuerza maléfica; a veces aparece como una especie de *femme fatale*, como una influencia caótica y destructora. Este aspecto del ánima aparece, sobre todo, cuando las imágenes arquetípicas no están asimiladas por la mente consciente. "El elemento patológico—Jung declara—no reside en la existencia de estas imágenes sino en la disociación de la conciencia que ya no puede controlar el inconsciente. En todo caso de disociación, entonces, es necesario integrar el inconsciente en la conciencia. Este es un proceso sintético que he llamado el 'proceso de individuación'" (21). Lo esencial, dice Jung, es diferenciarse de estos contenidos inconscientes a fuerza de personificarlos y, a la vez, ponerlos en relación con la conciencia para entenderlos. El verdadero peligro ocurre cuando no prestamos atención a las advertencias que nos manda el inconsciente por medio de los sueños y las intuiciones. Cuando uno se desentiende de los arquetipos, éstos crean complejos y neurosis que lo controlan y, en los casos más graves, lo obligan a actuar de un modo patológico. Al reconocerlos, no obstante, más o menos garantizamos su cooperación. Si el ánima de Machado siempre aparece como una influencia benéfica, pues, tal vez sea porque el poeta ha hecho precisamente lo que ha aconsejado Jung. Siempre ha escuchado las palabras de su voz interior; se ha diferenciado de las fuerzas inconscientes, y también las ha personificado para reconocer su importancia.

De modo que no tenemos que resignarnos a ser manipulados por los arquetipos, porque éstos pueden ser integrados por la mente consciente. Pero no es fácil lograr un equilibrio entre la conciencia y el inconsciente, como lo explica Jung: "Puesto que los arquetipos son relativamente independientes, como todo contenido numinoso, no pueden ser integrados simplemente por medio de la razón, sino que exigen un procedimiento dialéctico, un verdadero intento de comprenderlos, que el sujeto muchas veces lleva a cabo en forma dialogal" (22). Por eso, durante muchos años Jung dialogaba con el ánima: "Durante décadas siempre me dirigía al ánima cuando sentía un desequilibrio emocional, que algo se había estancado en el inconsciente... Entonces preguntaba al ánima: 'Ahora, ¿qué tienes? ¿Qué ves? Quisiera saber'. Después de un poco de resistencia, regularmente producía una imagen. Tan pronto como recibía esta imagen el malestar emocional se desvanecía... Hablaba con el ánima sobre las imágenes

---

(21) "Archetypes of the Collective Unconscious", Op. cit., p. 40. Es de veras asombrosa la semejanza entre ciertas ideas de Jung y las de Machado. Aun antes de que Jung hubiera publicado muchos de estas ideas ("Archetypes of the Collective Unconscious" se publicó en 1934), el siguiente pasaje había aparecido en en *Cancionero apócrifo*: "Los desarreglos de la sexualidad según Abel Martín, no se originan—como supone la moderna psiquiatría [Freud?—en las oscuras zonas de lo subconsciente, sino, por contrario, en el más iluminado taller de la conciencia" (OPP, p. 326). Compárese esto también con el siguiente pasaje de *Memories, Dreams, Reflections*: "De este modo, las insinuaciones del ánima, la portavoz del inconsciente, pueden destruir completamente a un hombre, En último término, el factor decisivo simple es la conciencia, que puede entender las manifestaciones del inconsciente, y adoptar una postura frente a ellas"; Op. cit., p. 187.

(22) "Archetypes of the Collective Unconscious", Op. cit., pp. 40-41.

que me comunicaba, porque tenía que entenderlos lo mejor posible, tal como un sueño" (23). Jung escribió muchos de estos diálogos con el ánima en forma de fantasías literarias, y aun los ilustró con sus propios dibujos. Al fin, abandonó la obra, sin embargo, porque nunca pudo encontrar un "lenguaje apropiado".

Siendo poeta, Machado tal vez tuviera más éxito en encontrar ese "lenguaje apropiado" para describir sus experiencias con el ánima. Ya hemos visto que en muchos poemas dialoga con el ánima, y no cabe duda de que gran parte de su obra poética es el resultado del esfuerzo de exteriorizar las palabras de su voz interior. También es evidente ahora que gran parte de la correspondencia a Guiomar puede considerarse como la expresión de un diálogo que, como Jung, Machado escribe para asimilar las emociones que le trae el ánima, que en este momento se ha identificado don Pilar de Valderrama. Pensar esto refuerza la observación de Moreiro que se mencionó previamente, de que no son cartas según la acepción más corriente, sino una especie de diario poético en forma epistolar.

## LAS ETAPAS DE LA VIDA

Jung habla también de la relativa importancia del ánima en los distintos períodos de la vida de un hombre: "Las personas más jóvenes que no han llegado todavía a la mitad de la vida (alrededor de los 35 años) pueden soportar la pérdida del ánima sin ser heridos... Después de la mitad de la vida, sin embargo, la pérdida definitiva del ánima significa una reducción de la vitalidad, de la flexibilidad, y de la bondad humana. El resultado generalmente, o es una temprana rigidez, estancamiento, terquedad, obstinación y pedantería; o resignación, cansancio, desaliño en la indumentaria, irresponsabilidad y, finalmente, una especie de *ramollissement* pueril, con una tendencia al alcohol. Después de media vida, entonces, la conexión con la esfera arquetípica de la experiencia debe ser reestablecida si es posible" (24).

Es imposible saber con seguridad si Machado reestableció el contacto con el ánima después de la muerte de su esposa—en aquel momento tenía 37 años—y si esto le permitió llegar al término del "proceso de individuación". Pero después de lo que hemos visto, parece haber logrado estas cosas, por lo menos, en parte.

Sin embargo, el estudio psicológico solamente nos permite ver un aspecto del misterio de la amada. Para ver más claramente tenemos que enfocarlo desde otro ángulo. Como se demostró en la primera parte de este capítulo, no cabe duda de que la amada ocupa un lugar preeminente en el pensamiento metafísico de Machado. En la próxima parte veremos la importancia de la amada para este aspecto de su obra.

---

(23) *Memories, Dreams, Reflections*, Op. cit., pp. 187-188.

(24) "Concerning the Archetypes and the Anima Concept", Op. cit., pp. 71-72.

### 3. LA AMADA COMO SÍMBOLO DE UNA ILUMINACIÓN MÍSTICA

En términos de la metafísica panteísta que se describió en el primer capítulo y al principio del previo apartado, Machado ve a la amada como la personificación no solamente de su otra mitad femenina, sino de aquella parte de su ser que pertenecía a la conciencia divina en el origen. Y porque en la teología de Abel Martín "es Dios definido como el ser absoluto", tener conciencia divina significa estar consciente de todo lo que es, o tener lo que Machado ha llamado "conciencia integral". Para Machado el "proceso erótico" que se relaciona con la amada es el resultado del profundo anhelo de recobrar esta perdida conciencia divina por medio de la poesía. Por eso, Abel Martín define la poesía como "aspiración a conciencia integral" y luego declara: "También la poesía es hija del gran fracaso del amor" (OPP, pp. 331-332). Ahora, conviene examinar la relación entre la amada y la conciencia integral, en la que se funden la conciencia individual, y la conciencia divina.

#### LA NUEVA CONCIENCIA

Aunque la idea de extender los límites de la mente humana ha existido desde hace muchos siglos, durante la primera mitad del siglo y, especialmente, durante los últimos veinte años, se ha publicado un creciente número de libros donde se describe la emergencia de un nuevo tipo de conciencia humana. Un ejemplo de esto es el libro de Eduardo A. Azcuy *Arquetipos y símbolos celestes*, en el que se habla de la aparición de ciertos símbolos arquetípicos que indican el advenimiento de un "nuevo nivel de conciencia" junto con la "posibilidad de un cambio trascendente" en la psique colectiva. Tal como las palabras de Machado que se citaron en la "Introducción", Azcuy afirma que la humanidad está a punto de entrar en la época de una nueva iluminación espiritual: "Si como afirman las profecías, se admite que nos hallamos a las puertas de una renovatio integral en que se ampliarán nuestras capacidades mentales, no es excesivamente audaz especular sobre el advenimiento de un nuevo ciclo civilizatorio que hará posible el reencuentro del hombre con el Cielo perdido y el abrazo final de las culturas" (25). Es mi intención, ahora, estudiar el tema de la amada en la obra de Machado desde el punto de vista de la "nueva conciencia", con especial énfasis en el libro de William James, *The Varieties of Religious Experience*, y el libro *Cosmic Consciousness*, de Richard Maurice Bucke. Primero, veremos la teoría de Bucke sobre la evolución de la conciencia y, en seguida, veremos lo que James ha dicho sobre la importancia de los diferentes estados de conciencia. Luego, pienso examinar las características de la conciencia que se describen

---

(25) Eduardo A. Azcuy, *Arquetipos y símbolos celestes* (Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1976), p. 10. En su monumental libro *The Aquarian Conspiracy: Personal and Social Transformation in the 1980s* (Los Angeles: J. P. Tarcher, 1980), Marilyn Ferguson ofrece un estudio sistemático del cambio en la conciencia humana que ocurre en todos los elementos de la cultura actual. La conspiración de la que se habla en el título no es un esfuerzo organizado, sino un movimiento de conciencias afines que produce una radical transformación en la visión de la realidad.

en estos libros y, finalmente, veremos la importancia de todo esto para la obra de Antonio Machado.

## LA CONCIENCIA CÓSMICA

El psiquiatra canadiense Richard Maurice Bucke, cuya fama depende en parte de haber sido amigo y biógrafo del poeta Walt Whitman, publicó su libro *Cosmic Consciousness* en el año 1901. Según el doctor Bucke, la conciencia cósmica es una forma de conciencia superior que, hasta ahora, relativamente pocas personas han experimentado. Cree, sin embargo, que como la raza ha evolucionado de la simple conciencia de los animales a la autoconciencia, algún día todos tendremos lo que él llama el "Sentido Cósmico" (26). Él mismo lo ha tenido en una ocasión, y cree haber descubierto indicios de semejante experiencia en otras personas, tales como el Buda, el Cristo, San Pablo, Plotino, Mahoma, Dante, Bartolomé de las Casas, San Juan de la Cruz, Francis Bacon, Jacob Behemen (Böhme), William Blake, Honoré de Balzac, Walt Whitman y Edward Carpenter. También estudia unos 36 casos que clasifica como "menores o dudosos".

No conviene examinar todos los casos que estudia Bucke, pero tal vez vale mencionar el de Dante, en vista de lo que se ha dicho sobre su importancia para la obra de Machado. Al estudiar el caso de Dante, Bucke sostiene, y lo documenta con numerosas citas, que "Beatrice" es un nombre simbólico que ha empleado Dante para representar la conciencia cósmica: "Beatrice—'la que alegra'—es el Sentido Cósmico (el que, en efecto, alegra). El nombre puede habersele ocurrido cuando vio a una bella mujer del mismo nombre. Si es así, es una coincidencia curiosa" (Bucke, p. 133). En el estudio que sigue, veremos si lo que dice Bucke también puede aplicarse a la amada de Antonio Machado, pero antes de intentarlo se debe tratar de contestar a las preguntas de los que tal vez dudan de la existencia de una conciencia no-racional.

## LOS ESTADOS DE CONCIENCIA

El ser humano siempre ha creído, instintivamente, en las cosas que le dice su conciencia intuitiva, pero durante las últimas centurias la creciente importancia que se ha otorgado a la razón ha tendido a poner en duda la evidencia de la intuición. A pesar de esto, hay algunas personas que creen que la ciencia ha probado la existencia de una conciencia no-racional.

El gran psicólogo y filósofo norteamericano William James se refiere a este hecho en su libro *The Varieties of Religious Experience*, publicado un año después del libro de

---

(26) Richard Maurice Bucke, *Cosmic Consciousness: A Study in the Evolution of the Human Mind* (New York: Dutton, 1969), pp. 1-18. Llegar a un estado de "conciencia cósmica" también es la meta de la Meditación Trascendental, disciplina meditadora que Maharishi Mahesh Yogi ha enseñado en varios países de Europa y en los Estados Unidos: véase *Meditations of Maharishi Mahesh Yogi* (New York: Bantam, 1968), pp. 96-97 y p. 105.

Bucke en 1902. "No puedo menos de pensar—escribe James—que el avance más importante que ha hecho la psicología durante el tiempo en que yo he sido estudiante en esa ciencia ha sido el descubrimiento, hecho por vez primera en 1886, que en ciertos sujetos no solamente hay una conciencia de campo ordinario con su centro y margen normales sino, además de esto, un conjunto de memorias, pensamientos y sentimientos extra-marginales, los cuales están completamente fuera de la conciencia primaria" (27). Para James, esto significa que dentro de la conciencia del ser humano existen varios niveles o estados diferentes: "Nuestra conciencia normal, la que llamamos la conciencia racional, es solamente un tipo especial de conciencia, mientras que alrededor de ella, separadas de ella por el velo más tenue, hay potenciales formas de conciencia que son completamente diferentes" (James, p. 298). James cita numerosos ejemplos de estas formas de conciencia no-racional, entre los cuales incluye la "conciencia cósmica" de R. M. Bucke, cuyo libro le ha parecido "altamente interesante". Cree que la "conciencia cósmica" de la que habla Bucke es muy semejante al "estado místico" que se estudia en su propio libro.

El descubrimiento de este nuevo estado de conciencia cósmica o mística tiene para James una innegable importancia metafísica. Declara que si alguien le preguntara sobre la existencia de Dios y sobre la posible influencia de ciertas fuerzas superiores en la vida de los seres humanos, tendría que contestar que "es lógicamente concebible que, si hay agencias espirituales superiores que puedan tocarnos directamente, la condición psicológica que lo permita puede ser nuestra posesión de una región subconsciente... Si hay poderes superiores que pueden llegar hasta nosotros, es posible que solamente pueden entrar por la puerta subliminal" (James, p. 195).

Si es cierto que existen diferentes formas de conciencia, ¿cuál es la relativa importancia del conocimiento que obtenemos de cada forma? Sobre este punto James escribe: "Nuestras creencias más 'racionales' se basan en una evidencia cuya naturaleza es exactamente similar a la que citan los místicos. Nuestros sentidos, principalmente, nos han asegurado de ciertos hechos; pero la experiencia mística se basa en otros hechos que también se perciben directamente..." (James, p. 324). Luego, James contesta a los que todavía insisten en la supremacía de la razón: "Mas repito una vez más, la existencia de estados místicos destruye para siempre la pretensión de los estados no-místicos a ser el solo y el único dictador de lo que puede creerse". Es más; el gran pragmatista reconoce que "siempre quedará la posibilidad de que los estados místicos representen un punto de vista superior, una ventana a través de la cual la mente se asoma a un mundo más extenso y más inclusivo... [El conocer] este mundo más amplio y el tratarlo con seriedad, a pesar de la perplejidad que esto trae, pueden ser etapas indispensables en nuestra búsqueda de la última plenitud de la verdad... Los estados místicos... tal vez nos ofrezcan, en último término, la comprensión más verdadera del sentido de nuestra vida" (pp. 327-328) (28).

---

(27) William James, *The Varieties of Religious Experience: A study in Human Nature* (New York: Mentor, 1958), p. 188.

(28) Aldous Huxley también ha escrito sobre la relativa importancia de los diferentes estados de conciencia: "La conciencia normal es muy útil, en la mayoría de los casos, un estado indispensable

## LAS CARACTERÍSTICAS DE LA CONCIENCIA MÍSTICA

James y Bucke concuerdan en que la experiencia de un estado de conciencia mística es esencialmente la misma para todos los que la han tenido. (James habla de la "unanimidad" de los místicos [p. 325], y Bucke afirma que "los relatos de los que han tenido la conciencia cósmica corresponden en todos los hechos esenciales, aunque sean un poco diferentes en cuanto a detalles" [p. 71]). Tomemos como ejemplo de esta clase de experiencias la descripción—contada en tercera persona—del mismo doctor Bucke:

Era el principio de la primavera cuando había traspuesto los treinta y cinco años. Él y dos amigos habían pasado la noche leyendo a Wordsworth, Shelly, Keats y, especialmente, a Whitman. Se separaron a eso de la media noche y él debía recorrer un largo trecho en cabriolé. [...] Mientras viajaba se hallaba en un estado de apacible quietud. Súbitamente se encontró envuelto como por una nube ígnea. Por un instante pensó en un incendio, en alguna clase de fuego; pero inmediatamente se dio cuenta de que la luz estaba dentro de él. En un instante más le invadió un sentimiento de alegría acompañado y seguido de una iluminación intelectual imposible de describir. En su cerebro flotó un rápido destello de esplendor brahmánico que iluminó posteriormente su vida. [...] Vio y supo que el cosmos no es una materia muerta sino una presencia viva, que el alma del hombre es inmortal, que el universo está construido y ordenado de un modo que todas las cosas trabajen al unísono, que el principio fundamental del mundo es lo que llamamos amor. [...] Aprendió en algunos segundos de iluminación más de lo que había aprendido en los meses e incluso en los años anteriores de estudio, conociendo muchas cosas que nadie le hubiese podido enseñar. La iluminación en sí no duró más de unos cuantos instantes, pero sus efectos fueron indelebles (29).

Luego, James ofrece la siguiente descripción del estado místico que se basa en los casos que él ha estudiado:

Para los que han pasado personalmente por tal experiencia, es natural que les parezca algo milagroso, en vez de un proceso natural. Con frecuencia oyen voces, ven luces, o tienen visiones;

---

de la mente humana; pero dista mucho de ser la única forma de conciencia, ni es, en todas las circunstancias, la mejor. En la medida en que trasciende su yo y su conciencia ordinarios, el místico puede aumentar su visión, y puede mirar más profundamente en el milagro sin fondo de la existencia"; *Moksha: Writings on Psychedelic and Visionary Experience*, Edited por Michael Horowitz y Cynthia Palmer (New York: Stonehill Publishing Co., 1977), p. 149. Una descripción semejante de los diferentes estados de conciencia tomada de las letras españolas se encuentra en la primera parte de *La lámpara maravillosa*, del poeta y amigo de Machado, Ramón del Valle Inclán: "Hay dos maneras de conocer, que los místicos llaman Meditación y Contemplación. La Meditación [conciencia racional] es aquel enlace de razonamientos por donde se llega a una verdad, y la Contemplación [conciencia intuitiva o mística] es la misma verdad deducida cuando se hace sustancia nuestra, olvidado el camino que enlaza razones a razones y pensamientos con pensamientos. La Contemplación es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta, por donde el alma goza la belleza del mundo, privada del discurso y en divina tiniebla: Es así como una exégesis mística de todo conocimiento y la suprema manera de llegar a la comunión con el Todo"; *La lámpara maravillosa*, en *Obras Escogidas*, Todo I (Madrid: Aguilar, 1974), p. 521.

(29) Esta versión española de la experiencia de Bucke está citada del libro de Eduardo A. Azcuy, Op. cit., p. 168. La versión inglesa se encuentra en *Cosmic Consciousness*, Op. cit.; véase el estudio introductorio "The Man and the Book".

les ocurren automatismos de tipo motor; y después del rendimiento de la voluntad personal, siempre les parece que un poder superior los había inundado, hasta apoderarse de ellos por completo. Además, la sensación de renovación, de seguridad, de autenticidad puede ser tan maravillosa y tan gloriosa que se justifica la creencia en una realidad radicalmente nueva (James, p. 185).

Ahora, después de ver estas descripciones de tipo general, podemos examinar algunos elementos específicos de la experiencia mística, y podemos ver también la relación de estas cosas con la obra de Machado.

## ILUMINACIÓN SUBJETIVA

Una de las características más notables del estado místico es una visión de luz: "De repente, sin anunciarse previamente, la persona tiene la sensación de ser metido dentro de una luz, una nube rosada o, quizás en vez de esta sensación, la mente misma parece estar llena de una nube blanca" (Bucke, p. 72). Generalmente, la iluminación sólo dura un instante; por eso, se compara con un relámpago o con una centella. A veces es tan fuerte y tan extraña que la persona se confunde, o piensa volverse loca. James también ha observado que la experiencia mística suele ser acompañada de una "visión luminosa"; llama estas visiones "fotismos", según la terminología de los psicólogos, y dice que el fenómeno merece nuestra atención a causa de la frecuencia con que se observa (James, p. 201) (30).

En una carta a Unamuno, Machado ha declarado que "todos nuestros esfuerzos deben tender hacia la luz, hacia la conciencia" (31). No obstante, muchos de los que han escrito sobre Machado, los cuales casi siempre lo hacen desde un punto de vista racional, no han querido aceptar la idea de que el poeta hubiera puesto en su obra la descripción de una experiencia mística. A pesar de esto, José Machado ha observado que su hermano estaba dominado por "un constante deseo de renovación espiritual" (José Machado, p. 19), y afirma que este deseo le llevó a tener unas experiencias que parecen ser casi idénticas a las que describen James y Bucke. José ha sido un testigo de las "frecuentes abstracciones" del poeta, y declara que "en estos momentos tan frecuentes en él, y que los

---

(30) Aldous Huxley ha escrito sobre el fenómeno de la luz que se asocia a la experiencia mística y afirma que tal fenómeno es algo más que un mero símbolo religioso: "Creo que uno puede decir que para todas las religiones, las primitivas tanto como las desarrolladas, la luz es el símbolo divino predominante, pero lo interesante es que este símbolo se basa en un hecho psicológico, que la luz del mundo, la luz interior, la iluminación, la clara luz del vacío en la literatura búdica, que todos éstos... tienen su origen en experiencias psicológicas"; véase *Moksha*, Op. cit., p. 203. En su estudio "La experiencia de la luz mística y los seres celestes", Azcuy también declara: "Experimentar la luz equivale a trascender el mundo que captan los sentidos, penetrar otro nivel de lo real, acceder a la esencia misma de la vida... La aparición de la luz actúa en el inconsciente del hombre, remueve el arquetipo de la divinidad y es susceptible de provocar turbaciones de específica raigambre *numinosa*. En toda simbología, la experiencia de la luz significa transformación interior y acceso a otro nivel de la realidad"; en *Arquetipos y símbolos celestes*, Op. cit., pp. 135-136.

(31) Citado por Manuel García Blanco, "Cartas inéditas de Antonio Machado a Unamuno," *Revista hispánica moderna*, XXII, 2 (abril, 1956), p. 99.

espiritistas acaso llamarían estado de *trance*, no se le podía hablar de nada y había que esperar a que pasaran" (p. 35). ¿Qué es lo que le ocurre al poeta en estos estados de conciencia alterada? En otra parte José declara que en los momentos de meditación solitaria su hermano a veces experimentaba una especie de iluminación instantánea en la que se reveló la presencia del Ser Supremo:

Lo que le muestra al Poeta el verdadero Dios, es la maravilla de la creación en el momento en que brota la chispa que ilumina ésta. Dios se manifiesta en brevísimo resplandor que rara vez se da en la vida de los mortales. Y casi se podría decir que los Poetas son, en cierto modo, los elegidos de este gran todo, que todo lo contiene y en el que está encerrado el destello revelador que les es concedido a los representantes más puros y de creadoras facultades. Los únicos que logran transmitirnos "Unas pocas palabras verdaderas". Palabras escuchadas en el silencio de la más íntima soledad a la que se asoma Dios y a la que podría aplicarse las palabras que dicen: "Y aparece en la bendita soledad tu sombra" (José Machado, p. 44).

James ha observado que la experiencia mística parece tener una estrecha relación con la inmersión del sujeto en el ambiente natural: "Ciertos aspectos de la naturaleza parecen tener la extraña virtud de despertar los estados místicos. La mayoría de los casos más notables que yo he estudiado ocurrieron al aire libre" (James, pp. 302-303). José Machado también afirma que la iluminación mística ocurre cuando su hermano busca a Dios en la naturaleza: "Se ve en Antonio un deseo constante de una verdadera comunión con la naturaleza... Nuestro Poeta logra entrever cuando se encuentra ante la naturaleza, algo esencial a la luz de un instantáneo destello revelador" (p. 44).

Otro testigo de la vida del poeta es José Bergamín cuyo "recuerdo personal" se basa en "un amistoso diálogo de muchos años". Bergamín también describe la fe de Machado como el resultado de una iluminación mística: "Es como un ver visiones (visión admirable, maravillosa, la dijo el Dante). Es videncia o evidencia iluminativa y, por serlo, cegadora de la voluntad y la razón, heridas por su rayo revelador, como Pablo en el camino de Damasco... Es una experiencia viva de Dios como la de la verdad de la llama del fuego que nos ilumina y nos quema. De este modo nos dieron su testimonio poético Santa Catalina de Siena, Santa Teresa, San Juan de la Cruz..., maestros místicos y teologales de nuestro Antonio Machado" (32).

En la obra del poeta hay muchas poesías que contienen una descripción de este "instantáneo destello revelador", el cual casi siempre se relaciona con una sensación de amor, es decir, con la presencia de la amada. Una descripción temprana se encuentra en el poema LXII:

Desgarrada la nube; el arco iris  
brillando ya en el cielo,  
y en un fanal de lluvia  
y sol el campo envuelto,

---

(32) Estas palabras de José Bergamín están tomadas del "Prólogo" al libro de José María González Ruíz, *La teología de Antonio Machado* (coeditado por Editorial Fontanella de Barcelona y Ediciones Marova de Madrid, 1975), p. 14.

Desperté. ¿Quién enturbia  
los mágicos cristales de mi sueño?  
Mi corazón latía  
atónito y disperso.  
...¡El limonar florido,  
el cipresal del huerto,  
el prado verde, el sol, el agua, el iris...,  
el agua en tus cabellos!...  
Y todo en la memoria se perdía  
como una pompa de jabón al viento (OPP, pp. 114-115).

Es evidente que en este poema se describe una breve alteración en la conciencia del poeta, cuando despierta momentáneamente del sueño de la vida y empieza a experimentar un mundo nuevo. Primero, tenemos la típica imagen de la nube desgarrada por la luz. Luego, hay confusión y asombro; su corazón está "atónito" porque no está acostumbrado a la sensación de conciencia intensificada, y está "disperso" porque le confunde la sensación de sentirse parte del Todo. La experiencia es instantánea porque desaparece tan pronto como se cobra conciencia de lo ocurrido.

James menciona el carácter transitorio de estas experiencias, al observar que el estado místico no puede sostenerse por mucho tiempo antes de perderse en la conciencia normal. Añade en seguida que cuando desaparece el estado místico, "su calidad sólo puede reproducirse imperfectamente; pero cuando vuelve a ocurrir, la experiencia se reconoce; y, de una experiencia a otra, puede haber un desarrollo continuo que uno siente como una creciente riqueza interior" (James, p. 293).

Más adelante veremos la cronología de las experiencias con la amada, pero ahora baste decir que para Machado la experiencia de ser iluminado parece repetirse varias veces y, en efecto, parece desarrollarse o intensificarse la sensación que se asocia a ella. En "El amor y la sierra" de *Nuevas canciones*, se describe otra visión de luz, y la emoción que la acompaña es aun más fuerte que la del poema LXII:

Cabalgaba por agria serranía,  
una tarde, entre roca cenicienta.  
El plumizo balón de la tormenta  
de monte en monte rebotar se oía.  
Súbito, al vivo resplandor del rayo,  
se encabritó, bajo un alto pino,  
al borde de una peña, su caballo.  
A dura rienda le tornó al camino.  
Y hubo visto la nube desgarrada,  
y dentro, la afilidad crestería  
de otra sierra más lueña y levantada  
—relámpago de piedra parecía—.  
¿Y vio el rostro de Dios? Vio el de su amada.  
Gritó: ¡Morir en esta sierra fría! (OPP, p. 293).

De nuevo el rayo desgarró la nube, y la luz instantánea ilumina una sierra de piedra viviente—"relámpago de piedra parecía"—que parece pertenecer a una realidad superior. El caballo representa la conciencia racional, que se confunde y tiene que ser controlada "a

dura rienda", por la nueva conciencia intuitiva. El que teme morir será el "yo" racional que deja de existir, cuando el poeta entra en el estado de conciencia mística y ve la cara de su amada divina (33).

En la poesía de su madurez, Machado describe el destello iluminador con más frecuencia, y casi siempre lo asocia a la presencia de la amada. En el tercer soneto de "Los sueños dialogados" escribe:

Las ascuas de un crepúsculo, señora,  
rota la parda nube de tormenta,  
han pintado en la roca cenicienta  
de lueño cerro un resplandor de aurora.

Una aurora cuajada en roca fría  
que es asombro y pavor del caminante,  
más que fiero león en claro día  
o en garganta de monte osa gigante.

Con el incendio de un amor, prendido  
al turbio sueño de esperanza y miedo,  
yo voy hacia la mar, hacia el olvido  
—y no como a la noche ese roquedo,  
al girar del planeta ensombrecido—.

No me llaméis porque tornar no puedo (OPP, p. 305).

La nube rota, la luz cuajada en roca fría, el miedo, la esperanza y otra vez la sensación de amor. Como en el poema anterior, el poeta siente el fin de su vida antigua; el "planeta ensombrecido"—el mundo físico—continúa en su ciclo de días y noches, pero el poeta olvida las cosas de este mundo y sigue siempre adelante en su camino "hacia la mar", hacia el Gran Todo que es Dios (34).

El cuarto soneto de Abel Martín en el *Cancionero apócrifo* trae otro recuerdo de Dante—empieza con la primera frase de la *Divina Comedia*—y otra descripción de la iluminación psíquica producida por la amada:

---

(33) Pero el momento de "muerte" es también el de un renacimiento espiritual. En el libro donde describe la transformación de su propia conciencia, Franklin Merrell-Wolff habla de la muerte que precede al acto de despertar a un estado de conciencia mística. Declara que "el Despertar, cuando se ve desde la perspectiva relativa, es un 'nacer' y un 'nacer' que es un 'morir' a la condición anterior... Esta muerte mística no es la muerte del cuerpo, ni la destrucción de ninguna parte de la conciencia humana, aunque sí inicia una progresiva espiritualización de ésta. En un sentido, es la muerte de la devoción a la materia y al mundo como objeto. En otro sentido más profundo, es la muerte del egoísmo personal"; *Pathways Through To Space* (New York: Warner, 1973), p. 200.

(34) En *La lámpara maravillosa*, Valle Inclán también describe varias experiencias de conciencia mística que tienen los mismos elementos de la experiencia de Machado: por ejemplo la descripción de lo que ocurre cuando camina por el campo que había conocido como niño, y cuando entra en una catedral; véase *La lámpara maravillosa*, Op. cit., pp. 526-528. Igual que su amigo Machado, Valle Inclán parece entrar en otro mundo inundado de luz sagrada, mientras su alma desligada se llena de terror y de amor, al sentirse parte de todo lo que le rodea. También se observan aquí varias características que se examinarán más adelante: la sensación de intemporalidad, la identificación con el Todo y la imposibilidad de describir lo que se siente con palabras.

*Nel mezzo del cammin* pasóme el pecho  
la flecha de un amor intempestivo.  
Que tuvo en el camino largo acecho  
mostróme en lo certero el rayo vivo... (OPP, p. 323).

Algunos escritores han creído ver en este poema una referencia a la mujer física, pero también es posible que Machado describa, como Dante en su *Comedia*, un estado de conciencia mística—"el rayo vivo"—, el cual durante muchos años—"tuvo en el camino largo acecho"—le ha traído intuiciones de su amada y ahora se ha abierto más completamente.

En los manuscritos publicados por Concha Espina, Machado también habla de una visión de luz que se asocia a la presencia de su "diosa"; en una carta habla de "la radiante sorpresa" de su llegada (Concha Espina, p. 129); en otra dice: "Te reconocí en seguida..., diosa mía..., por ese halo o corona imaginaria que envuelve siempre tu figura a los ojos de tu poeta" (pp. 16-17); y finalmente: "Todo para mí se ilumina cuando la veo" (p. 35).

En las cartas también se expresa la idea de haber renacido después de experimentar el contacto con la amada: "tú me has hecho otro hombre con tu cariño" (p. 23) y, tal como en los poemas citados anteriormente, Machado rechaza las cosas de la vida ordinaria: "Fuera de estos momentitos en que nos vemos, el resto de mi vida no vale nada; ¡nada!, diosa mía. Yo te juro que nada de ella me alegra; ni éxitos, ni halagos, ni gloria literaria..." (p. 44). Para los que han sido iluminados por el espíritu divino, es difícil, si no imposible, volver a ajustarse a la vida en sombras del mundo sensible.

## REVELACIÓN COGNOSCITIVA

Acompaña o sigue inmediatamente después de la visión de luz una especie de revelación cognoscitiva. James llama este aspecto de la experiencia mística la "calidad noética" y la describe de la manera siguiente: "Aunque son tan semejantes a estados de sentimiento, los estados místicos también parecen ser, para los que los experimentan, estados de conocimiento. Son estados de comprensión profunda de una verdad que nunca es tocada por el intelecto. Son iluminaciones, revelaciones llenas de significancia e importancia...; normalmente traen consigo un curioso sentido de autoridad por encima del tiempo" (James, p. 293). En otra parte, James observa que en la mayoría de los casos la revelación mística se asocia a una concepción que es esencialmente "monista o panteísta" (p. 323). Por su parte, Bucke ha observado que la revelación trae una sensación de orden y armonía en la que se refleja el universo entero (por eso utiliza el término "conciencia cósmica"). Las personas sienten que el mundo "es en verdad un ser viviente" y saben, sin saber cómo, que todo sigue "un plan universal cuya base es el Amor" (Bucke, p. 73). Recuérdese también lo que se dijo de Jung en el previo apartado; Jung hablaba del mismo fenómeno al decir que el ánima a veces aparece como "un ángel de luz" que revela al hombre una visión de orden cósmico, junto con la solución de los misterios antiguos.

Aquí hay varios puntos de contacto con la obra de Machado. La idea del mundo como un "ser viviente" nos recuerda la "roca viva" de los poemas anteriores. En varias ocasiones la amada mística le ha revelado la verdad al poeta, y es evidente que el poeta ha tenido la misma revelación de un orden cósmico; de ahí su "concepción panteísta" y su definición de la poesía como "aspiración a conciencia integral". El mejor ejemplo de la visión cósmica que se asocia a la amada es el de la tercera parte de "Canciones a Guiomar" que se citó en el previo apartado. Recuérdese también la visión de un orden cósmico que se basa en el Amor, del poema "Al gran pleno o conciencia integral", el que termina con los versos que siguen:

Todo cambia y todo queda,  
piensa todo, y es a modo,  
cuando corre, de moneda,  
un sueño de mano en mano.  
Tiene amor, rosa y ortiga,  
y la amapola y la espiga  
le brotan del mismo grano.  
Armonía;  
todo canta en pleno día.  
Borra las formas del cero,  
torna a ver,  
brotando de su venero,  
las vivas aguas del ser (OPP, p. 337).

En la visión cósmica todo "piensa" más allá del tiempo—"Todo cambia y todo queda"—dentro del sistema integral donde todo es conectado—"corre.../ de mano en mano"—. Bajo la fábrica del Todo, el amor unifica a todos los seres los que participan en la gran sinfonía universal. El velo de "nada" se desgarrar, y todas las cosas vuelven a asumir su forma auténtica en la vitalidad del Ser Absoluto.

## SENSACIÓN DE INMORTALIDAD

Basándose en parte en su propia experiencia de la conciencia cósmica, el doctor Bucke observa que los que han experimentado este estado mental sienten que todas las cosas tienen una esencia permanente que nunca se destruirá. La sensación de permanencia les hace perder su temor a la muerte, porque están seguros de tener un alma inmortal. Esta seguridad no es el resultado de una convicción intelectual, sino algo más elemental, como la intuición de poseer una individualidad permanente (Bucke, p. 74). James también ha observado que los que han experimentado un estado místico suelen poseer una conciencia misteriosa y profunda de que la existencia es eterna, y que la inmortalidad no depende de un porvenir lejano, sino que es un hecho actual e inmediato (James, p. 323).

Si es cierto que Machado tuvo la experiencia de un estado místico, ya tenemos otra explicación de su fe en la otra vida que se estudió en el Capítulo III. Ahora vemos que esta fe no es solamente resultado de sus teorías filosóficas, sino que Machado ha experimentado directamente la permanencia del ser, en los momentos de conciencia cósmica, o conciencia integral.

## ÉXTASIS

Bucke ha observado que otro aspecto notable de la experiencia mística es una sensación de intensa alegría. La persona "está envuelta en una emoción de júbilo, seguridad, triunfo, éxtasis" (Bucke, p. 73). James concuerda con esta observación al declarar que de todos los elementos de una "conversión mística", es más característica la "éxtasis de alegría" que suele producirse en la conciencia de la persona (James, p. 203). Sin embargo, hay ciertas personas de constitución sombría—James menciona como ejemplos a Tolstoi y a Pascal—cuyo temperamento melancólico les ha impulsado a una conversión religiosa que luego resulta en una experiencia mística; en estas personas la sensación de alegría es menos intensa (35).

Antonio Machado sin duda pertenece a este grupo de personas de temperamento sombrío. Su hermano José afirma que durante su vida entera el poeta sufrió a causa de una "angustia, que de continuo le produjo la monotonía de la vida" (José Machado, p. 17). Fue el precio que tuvo que pagar por tener una sensibilidad tan exquisita que estaba condenado a no ver realizados en toda su plenitud sus más hondos anhelos. La presencia de esta melancolía durante gran parte de su vida también se debe a la sensación de pérdida o ausencia, que siempre atormenta al poeta en los momentos de recordar el amor divino. En una ocasión, no obstante, experimenta una poderosa sensación de alegría al sentir la presencia de su amada; en una de las cartas ha escrito: "¡Qué alegría, Guiomar, cuando te veo!" (Concha Espina, p. 42).

En su libro James menciona que, después de la conversión mística, el individuo suele perder el deseo de experimentar los placeres carnales—el alcohol, el tabaco, etc.—y, en los casos más notables, hay una tendencia a un riguroso ascetismo. La tendencia de Machado hacia el ascetismo se estudia en el Capítulo VII; recuérdese también las palabras de la carta cuando rechaza los placeres mundanos (Concha Espina, p. 44). Luego, en varios poemas tempranos, el poeta describe su lucha con el deseo, representado por "la sed"; pero en 1924 cuando aparece el libro *Nuevas canciones*, con numerosas descripciones de una iluminación mística, también se encuentra una descripción del poeta donde se habla de "esta sumida boca / que ya la sed no inquieta" (OPP, p. 290).

El doctor Bucke, por su parte, ha observado varias cosas en cuanto al carácter y la apariencia de las personas que han sido iluminadas por el destello de la conciencia

---

(35) Merrell-Wolff dice que el Despertar no siempre está acompañado de una sensación de alegría, sobre todo en el caso de las personas que han llegado al Ser Absoluto (*Atman*) por el camino del conocimiento. Para tales personas, el Ser Supremo es visto como Conocimiento o Sabiduría, con menos énfasis en la Alegría; *Pathways Through to Space*, Op. cit., p. 51.

cósmica. La "conciencia cósmica—escribe—aparece en individuos, la mayoría de ellos del sexo masculino, quienes se han desarrollado mucho—hombres de gran intelecto, de alta calidad moral, de físico superior" (Bucke, 65). Es muy sabido que, en sus últimos años, Machado cuidaba muy poco su apariencia—"ya conocéis mi torpe aliño indumentario"—, pero todos están de acuerdo en que poseía un carácter superior. Pérez Ferrero ofrece una anécdota que ilustra muy bien este aspecto del poeta; cuenta que Unamuno, de visita a Madrid, busca el café donde tiene lugar la tertulia de los Machado y, al llegar a la puerta, exclama: "Vengo a saludar al hombre más descuidado de cuerpo y más limpio de alma de cuantos conozco: don Antonio Machado" (36). José Machado afirma, sin embargo, que cuando era joven Antonio tenía una "gran figura" (José Machado, p. 93), y sobre el carácter del poeta ha escrito que "Antonio fue en todo momento esencialmente bueno y humano" (p. 3); y en otra parte comenta: "Fue benévolo y conciliador. Su bondad comprensiva—en el más alto grado—alcanzó siempre a todo y a todos de una manera ejemplar" (p. 26).

Bucke ha dicho que durante o después del instante de iluminación, la persona a veces cambia en su apariencia física; el cambio es semejante al que causa en el rostro de una persona la sensación de una gran dicha (él mismo ha observado un cambio de este tipo en la semblanza de Walt Whitman). A veces, en algunos casos más notables como el de Dante o el del Cristo, el cambio llega a ser una verdadera "transfiguración", cuando el cuerpo de la persona emite una luz espiritual que es visible para las otras personas (Bucke, p. 75). Que yo sepa, ninguna de las personas que lo han conocido ha estrito sobre esta peculiaridad en el caso de Machado, pero en una de las cartas él mismo habla de su apariencia en el momento de recibir una "visita" de su amada: "Sí, es verdad, se me ilumina el rostro cuando te veo. Es que, como dice Gonzalo de Berceo, me sale fuera la luz del corazón y esa luz es la que pone en él mi diosa" (Concha Espina, p. 22).

## INEFABILIDAD

Como cualquier sensación intuitiva, todo lo que tiene que ver con la conciencia mística difícilmente puede ser expresado en palabras. James declara que el contenido de los estados místicos no puede ser comunicado a otra persona; su calidad inefable sólo puede experimentarse directamente (James, p. 293). Bucke, a su vez, escribe que las palabras son adecuadas para describir los conceptos que produce el intelecto, pero insiste en que fracasan completamente con respecto a la conciencia cósmica, a menos que ésta se traduzca en términos poéticos, y entonces sólo se logra una expresión parcial (Bucke, p. 78).

En varias ocasiones Machado habla de la dificultad de expresarse ante la amada. En "Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela", poema escrito con la intención de imitar el *Infierno* de Dante, el poeta se ilumina de nuevo en la presencia de la amada y luego no puede hablar:

---

(36) Miguel Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, 2ª Edición (Madrid: Austral, 1953), p. 196.

El sol las nubes rompía  
con sus trompetas de plata.  
La nieve ya no caía.  
La vi un momento asomar  
en las torres del olvido.  
Quise y no pude gritar (CLXXII, iii, OPP, p. 362).

Y en las cartas Machado escribe: "No he logrado todavía expresar lo que siento a tu lado. Nada de cuanto escribo me satisface, porque quisiera hacer algo que no se parezca en nada a lo que escrito hasta aquí. Porque tú me has hecho otro hombre con tu cariño y ese otro no ha cantado todavía" (Concha Espina, pp. 22-23). A pesar de ser poeta, pues, Machado tiene dificultad, como Jung, en encontrar un "lenguaje apropiado" que satisfaga el deseo de describir sus relaciones con la amada interior.

## DOBLE PERSONALIDAD

Ya hemos visto que James ha distinguido entre la conciencia racional y la conciencia extra-marginal, o subliminal, que está presente en todo ser humano. Esta misma división entre los diferentes niveles de conciencia ha sido observada por Bucke; declara que las personas que experimentan la conciencia cósmica tienen la sensación de poseer un ser doble: una parte corresponde a la conciencia racional, y otra corresponde a la conciencia intuitiva (Bucke, p. 62) (37).

En muchas de las poesías ya citadas hemos visto que Machado está consciente del "otro" que habita su mundo interior. En el famoso "Retrato" (XCVII) de *Campos de Castilla*, ha dicho "Converso con el hombre que siempre va conmigo" (OPP, p. 136); y en *Nuevas canciones* aconseja: "Mas busca en tu espejo al otro, / al otro que va contigo" (CLXI, iv, OPP, p. 271).

Pues bien, después de ver el testimonio de las personas que lo conocieron, junto con la evidencia de los poemas, parece innegable que Machado es uno de los que han tenido una experiencia mística, igual que las personas estudiadas por James y por Bucke. También parece innegable que, a causa de la dificultad de comunicar los efectos de esta experiencia, Machado ha personificado su conciencia interior, empleando, como Dante, la persona de su amada. Ahora, voy a tratar de averiguar algo con respecto a la fecha de las experiencias del estado místico a través de un estudio de las sucesivas apariencias de la amada en la obra del poeta. De este modo, será posible aclarar un poco más el misterio de la identidad de la amada que se mencionó en la primera parte de este capítulo. Con esto me refiero no solamente a los poemas dedicados a Guiomar, que se deben en parte a las relaciones del poeta con Pilar de Valderrama, sino a la amada de los poemas anteriores a Guiomar.

---

(37) En su autobiografía *Memories, Dreams, Reflections*, C. G. Jung habla de las dos partes de su propia conciencia, y les llama "Personalidad 1"—el yo racional—y "Personalidad 2"—el yo interior que forma parte del inconsciente colectivo; Op. cit., p. 45 y p. 87.

## UNA CRONOLOGÍA

El doctor Bucke ha hecho una lista de las personas que estudia (p. 81) donde pone, entre otras cosas, la fecha del nacimiento y la edad que tenían cuando se iluminaron por vez primera. Muestra que en la mayoría de los casos la iluminación ocurre cuando el sujeto está en lo mejor de la vida, entre los treinta y los cuarenta años, aproximadamente. Los que han tenido el Sentido Cósmico lo han experimentado en diferentes grados de intensidad. Algunos como él mismo, han sido iluminados solamente una vez; otros, en varias ocasiones. El destello de la iluminación psíquica es siempre instantánea, pero la intensificación de la conciencia que sigue puede continuar durante varias horas o, en los casos más intensos, durante días o semanas.

La edad de Machado cuando experimentó las cosas que describe en los poemas citados sólo puede determinarse en un sentido aproximado. Parece haber, no obstante, dos momentos que pueden fijarse con cierta exactitud. El primero debió haber ocurrido durante los años en que Machado preparaba sus primeras poesías; el poema LXII donde se encuentra la primera descripción del destello revelador es del año 1904, cuando el poeta tenía 29 años. El tema de la amada aparece en varios poemas de este período: véanse especialmente los poemas X, XII, XV, XXIII, XXIX, XXXVII, XXXIX, LII, LXIV. Estos poemas son de *Soledades*, publicado en 1903, o de *Soledades, galerías y otros poemas*, publicado en 1907.

En 1909 Machado se casa y, cuando aparece su próximo libro *Campos de Castilla* en 1912, el tema de la amada ha desaparecido de su poesía. Hay unos poemas dedicados a su esposa muerta, pero no aparecen hasta la edición de 1917, y en ninguno de estos poemas se encuentra una descripción del destello revelador.

Todo esto cambia, no obstante, con la aparición de *Nuevas canciones* en 1924. Aquí se encuentra un grupo de poemas cuyo tema central es una iluminación mística, que parecen indicar que el poeta ha sentido una segunda alteración en el estado de su conciencia. El primero de este grupo es "Parergon" (CLXII), dedicado al "gigante ibérico Miguel de Unamuno", poema que fue publicado por vez primera en 1923 (cuando Machado tenía 48 años) con el título "Los ojos". Describe una experiencia del poeta varios años después de la muerte de Leonor: ha pensado refugiarse en el pasado con el recuerdo de su esposa, pero el tiempo pasa y un día descubre que ya no puede recordar el color de sus ojos. Sale a la calle lleno de tristeza—su corazón está "cerrado" al amor—y de repente ve unos ojos de mujer tan luminosos que se siente cautivado por su brillo:

De una ventana en el sombrío hueco  
vio unos ojos brillar. Bajo los suyos,  
y siguió su camino... ¡Como ésos! (OPP, p. 289).

Estos ojos de mujer llenos de luz, ¿son los de una mujer física, o son una metáfora para describir una nueva experiencia de conciencia cósmica? No puede ser una referencia al encuentro con Pilar de Valderrama, porque Machado no la conoce hasta cinco años después en 1928. También parece dudoso que en un poema dedicado a Unamuno Machado hubiera descrito un mero encuentro con una mujer en la calle; en vista de la dedicación, parece indudable que el poema tenga un tema más serio.

Luego, al principio de una serie de poemas titulado "Glosando a Ronsard y otras rimas" (CLXIV), Machado pone una dedicatoria donde vuelve a referirse a una mujer: "Un poeta manda su retrato a una bella dama que le había enviado el suyo" (OPP, p. 290). En vista de la semejanza de los temas y la proximidad de los poemas, es probable que en las dos ocasiones Machado se refiera a la misma mujer. Al estudiar los poemas que siguen, creo que se puede demostrar que no se trata de una mujer física, sino de la personificación de un estado de conciencia mística, o intuitiva, que el poeta experimenta en la soledad de su meditación interior.

### OH SOLEDAD , MI SOLA COMPAÑÍA

En los primeros dos poemas de esta serie, Machado insiste de nuevo en que durante mucho tiempo ha cerrado su corazón al amor. Cada poema contiene, sin embargo, la sugestión de un cambio venidero, un despertar a la vida y al amor. Luego, en el cuarto poema que se intitula "Esto soñé" el poeta finalmente explica por qué su corazón se ha cerrado:

...que de luenga jornada peregrino  
ponía al corazón un duro freno,  
para aguardar el verso adamantino  
que maduraba el alma en su hondo seno (OPP, p. 292).

Estos versos indican que, en efecto, no le interesa al poeta el amor de la mujer física; por eso ha puesto "un duro freno" al deseo. Lo ha hecho para aguardar la pura luz del amor verdadero que estaba allí, latente, dentro de su alma. De este modo se purifica para recibir el destello que emite su amada interior. Y como en otros poemas donde se describe la conciencia mística, en los últimos versos de este poema hay una sugestión de inmortalidad: "Y un hombre vi que en la desnuda mano / mostraba al mundo el ascua de la vida, / sin cenizas el fuego heraclitano" (OPP, p. 292). El "fuego heraclitano" es el tiempo—el *panta rhei*—que todo lo devora, pero ahora "el ascua de la vida" arde "sin cenizas", es decir, sin destrucción, sin muerte.

Sigue inmediatamente después de estos poemas "El amor y la sierra", poema que se comentó previamente, donde Machado pone una de las descripciones más notables de la iluminación mística. Los primeros poemas de esta serie, pues, inician una progresión que culmina con este poema importante.

Después de un grupo de once poemas dedicados en su mayoría a otros escritores ilustres, encontramos otra serie de poemas que tienen mucha importancia para el tema de la amada; son cuatro sonetos que se intitulan "Los sueños dialogados". Las dos primeras

se refieren al amor humano, al amor del poeta por que esposa Leonor. El tercer soneto—"Las ascuas de un crepúsculo, senora" (OPP, p. 305)—contiene la descripción de otra iluminación mística que ya se ha comentado. Tal vez el más importante de este grupo, sin embargo, es el cuarto soneto, el que echa luz sobre la identidad de la amada en este momento. El poeta vuelve a referirse al cambio en su vida que ha mencionado en los poemas anteriores, y al hablar está completamente solo:

¡Oh soledad, mi sola compañía,  
o musa del portento que el vocablo  
diste a mi voz que nunca te pedía!  
Responde a mi pregunta: ¿Con quién hablo?  
Ausente de ruidosa mascarada,  
divierto mi tristeza sin amigo,  
contigo, dueña de la faz velada,  
siempre velada al dialogar conmigo.  
Hoy pienso: éste que soy será quien sea;  
no es ya mi grave enigma este semblante  
que en el íntimo espejo se recrea  
sino el misterio de tu voz amante.  
Descúbreme tu rostro: que yo vea  
fijo en mi tus ojos de diamante (OPP, p. 306).

Ya no le importa el problema de la propia identidad—recuérdese el poema XXXVII donde procura contemplar el yo en un "borroso / laberinto de espejos" (OPP, p. 89); lo que le preocupa ahora es el origen de la voz amada que siente en su conciencia interior. En este poema donde vuelve a aparecer la imagen de los ojos luminosos—"tus ojos de diamante"—Machado habla con la amada y dice cosas que ha dicho en otras poemas y hasta en las cartas, pero *su única compañía es la soledad*. Dice, además, que esta compañera invisible ha sido la "musa", la razón de ser de su "vocablo"—su poesía—y todo ocurrió espontáneamente, sin que él lo haya procurado. Compárese esto con lo que se dice de Abel Martín en el *Cancionero apócrifo*, al hablar de la ausencia de la amada: "No se interprete esto... en un sentido literal. El poeta no alude a ninguna anécdota amorosa de pasión no correspondida o desdeñada. El amor mismo es aquí un sentimiento de ausencia" (OPP, p. 322). Esto no significa que Machado nunca tuviera relaciones con una mujer física. Pero parece probar definitivamente que, cuando escribió estos poemas sobre la amada, y cuando formuló la teoría de amor que es parte de su pensamiento metafísico en el *Cancionero apócrifo*, pensaba solamente en la amada de sus meditaciones solitarias que es la personificación de su voz interior—su ánimo o su conciencia mística—.

\* \* \* \* \*

En todo esto tenemos dos posibilidades de interpretar el tema de la amada en la obra de Machado: como la proyección del ánimo, o como la personificación de la conciencia mística. Aunque yo me inclino a estar de acuerdo con los que opinan que en los poemas más tempranos, tanto como en los dedicados a Guiomar, Machado describe solamente un amor ideal, repito que esto no significa que en ciertos momentos el poeta no

haya podido usar sus relaciones con una mujer real—Pilar de Valderrama—como base de sus descripciones de la amada ideal. Como prueba de ello vuelvo a citar los versos donde Machado se compara con Dante:

Dante y yo —perdón, señores—,  
trocamos —perdón, Lucía—,  
el amor en Teología.

Es evidente que en estos versos Machado pide perdón a "Lucía"—la mujer física—por haber visto en ella el símbolo de un amor más perfecto. También es evidente que en este poema se nos da la clave—una clave que algunos escritores no han querido utilizar—de todo lo que ha dicho Machado sobre el tema del amor.

Queda ahora llevar a su conclusión nuestro estudio del intento de conocer a la amada verdadera. ¿Es que Machado jamás asimiló la influencia del ánimo para llegar al fin del proceso de individuación? ¿Jamás logró ver claramente la "faz velada" de su amada invisible? En la última parte de este capítulo intento contestar a estas preguntas por medio de un estudio de los poemas dedicados a Guiomar, porque es allí donde Machado pone la descripción completa de la historia de sus relaciones con la amada. Y no importa si al comentar estos poemas pensamos en el concepto del ánimo, o en la amada como símbolo de una experiencia mística. Porque en último término, son dos interpretaciones del mismo fenómeno.

#### 4. LOS POEMAS DEDICADOS A GUIOMAR

Las partes II y III de "Canciones a Guiomar" (CLXXIII) fueron publicados en 1929, en la *Revista de Occidente*. La primera parte de este poema no se publicó hasta que apareció en las "Poesías Completas" de 1933. Las "Otras canciones a Guiomar" (CLXXIV) aparecieron en las "Poesías Completas" de 1936. Es en esta misma época cuando Machado compone las cartas a Pilar de Valderrama, las cuales constituyen un complemento en prosa a los poemas dedicados a Guiomar.

##### SOL Y CAMPANAS EN LA VIEJA TORRE

En la primera parte de las "Canciones a Guiomar" (OPP, pp. 368-369), Machado hace una serie de preguntas que expresan las dudas que tiene al sentir la presencia de su amada por vez primera. Quiere saber si Guiomar es el fruto de su propia amargura:

si era un limón amarillo...;

o si ofrece la satisfacción de una existencia más pura:

o el hilo de un claro día...

Intenta averiguar si ella trae otro recuerdo de su inocencia perdida:

¿Tiempo vano  
de una bella tarde yerta?;

o si representa la promesa de una nueva y definitiva iluminación espiritual:

¿De monte en monte encendida,  
la alborada verdadera?

En este poema de los años posteriores el poeta expresa la misma duda que había descrito en *Soledades*, en el poema XXIX, cuando preguntó a su amada: "¿Eres la sed o el agua en mi camino? / Dime, virgen esquiva y compañera". Todo esto también es equivalente al momento cuando siente la presencia de su "compañera invisible"—el ánima—en el soneto "Primaverál" de *Cancionero apócrifo* ("eres tú quien florece y resucita"), o a la experiencia de un estado de conciencia mística como la que se describe en "El amor y la sierra", de *Nuevas canciones* ("¿Y vio el rostro de Dios? Vio el de su amada"). Y otra vez, como hemos visto en los poemas estudiados anteriormente, el poeta siente una mezcla de confusión y amor, cuando experimenta una lucha entre su mente racional, que duda y cuestiona, y su mente intuitiva, que ama y espera.

En la segunda "Canción" (OPP, pp. 369-370), el poeta parece haber contestado a las preguntas de la primera parte. Ya sabe que la amada es aquella parte de su alma que completaba su ser en los días eternos de la época paradisiaca:

En un jardín te he soñado,  
alto, Guiomar, sobre el río,  
jardín de un tiempo cerrado  
con verjas de hierro frío.

En aquel jardín eterno fuera del río del tiempo antes de la separación, las dos partes del alma podían satisfacer su sed en las cercanas aguas del amor divino:

Junto al agua viva y santa,  
toda sed y toda fuente.

Luego, además de identificarse con la mujer que el poeta había conocido en una previa encarnación, Guiomar también es su otra mitad, su "complementario", y en el paraíso que precede a su encarnación en el mundo físico, ellos creaban juntos el sueño de la vida:

En ese jardín, Guiomar,  
el mutuo jardín que inventan  
dos corazones al par,  
se funden y complementan  
nuestras horas...

La unión continúa hasta el momento de encarnarse en el mundo sensible, y entonces su mutuo amor se pierde cuando beben el agua del Leteo:

...Los racimos  
de un sueño —juntos estamos—  
en limpia copa exprimimos,  
y el doble cuento olvidamos.

Y en el momento de perder el paraíso, también se separan las dos partes del alma:

(Uno: mujer y varón,  
aunque gacela y león,  
llegan juntos a beber.  
El otro: No puede ser  
amor de tanta fortuna;  
dos soledades en una,  
ni aun de varón y mujer).

Por eso el alma ha vivido entonces como "dos soledades en una" y pasa por la vida con la vieja angustia de una doble pérdida: la de su origen divino y la de su otra mitad complementaria.

En la tercera parte de las "Canciones a Guiomar" (OPP, pp. 370-371), el poeta y su amada se han unido de nuevo: "Conmigo vienes, Guiomar... [...] Juntos vamos: libres somos". El que los persigue aquí es el "Dios" implacable que es concebido por el pensar lógico, el que gobierna en el mundo físico. Pero ni la lógica ni la materia pueden detener la marcha del amor verdadero:

aunque el Dios, como en el cuento  
fiero rey, cabalgue a lomos  
del mejor corcel del viento,  
aunque nos jure, violento,  
su venganza,  
aunque ensille el pensamiento,  
libre amor, nadie lo alcanza.

Su actitud de desapego ante el mundo sensible y el amor por la amada le conducen al poeta a una nueva experiencia de iluminación mística:

Rompe el iris al aire el aguacero  
y al monte su tristeza planetaria.  
Sol y campanas en la vieja torre.

Otra vez la luz del destello revelador invade la cabeza del poeta—"Sol y campanas en la vieja torre"—y como en otras ocasiones cuando siente la presencia de su amada, vuelve a experimentar la permanencia del ser:

¡Oh tarde viva y quieta  
que opuso al *panta rhei* su nada corre,  
tarde niña que amaba tu poeta!

Finalmente, aparece la visión de un orden cósmico, cuando todo "se funde en una sola melodía, / que es un coro de tardes y auroras" Y todo se debe al encuentro con la amada: "A tí, Guiomar, esta nostalgia mía".

Las tres partes del poema, así, describen la entera historia de las relaciones del poeta con su amada ideal. En la primera, describe un reencuentro con la amada que hace dudar a la conciencia racional. La segunda parte del poema contiene la descripción de un recuerdo que ha sido provocado por el nuevo encuentro con la amada en la vida actual. Y en la tercera parte, volvemos al presente cuando el poeta describe lo que ocurre después de su reunión con la amada. Las "Canciones a Guiomar" son una recapitulación de todo lo que ha dicho Machado sobre la amada en los poemas anteriores.

### TROCADO EN LUZ, EN UNA JOYA CLARA

En "Otras canciones a Guiomar" (OPP, pp. 371-374), el poeta ya no se refiere a las dudas que tuvo al principio del poema anterior. Esta vez empieza con una nueva descripción de la luz espiritual que siempre rodea la figura de su amada:

¡Sólo tu figura  
como una centella blanca,  
en mi noche oscura!

Entonces, en los versos que siguen, Machado introduce la idea de un amor humano—"tu carne rosa y morena, / súbitamente, Guiomar"—, pero en seguida empieza a presentar sus ideas sobre la importancia del "olvido". Se crea de este modo una especie de contradicción, porque declara que es necesario olvidar a la amada, antes de sentir el amor verdadero: "para quererte te olvido"; y otra vez: "en amor el olvido pone la sal".

La contradicción es sólo aparente, sin embargo, porque el poeta tiene en mente una idea muy clara. Aunque es uno con la amada en el principio—recuérdese lo que ha dicho Abel Martín (OPP, p. 320)—, la separación que ocurre al nacer en el mundo físico significa que, en esta vida, la amada nunca puede fundirse con el yo de la conciencia racional. Cualquier contacto con la amada sólo puede ser intuitivo espontáneamente; no puede ser forzado con la mente activa (38). Esto es lo que Machado quiere decir en el soneto del *Cancionero apócrifo*: "Así un imán que, al atraer repele / ... / ... / y más se ofrece cuando más esquivo" (OPP, p. 323). Por eso el poeta no había pedido el "portento" que le reveló su musa solitaria, y por eso había puesto un "duro freno" a los deseos, para aguardar, y solamente aguardar, el destello del amor verdadero que a veces se enciende en su corazón.

Visto de esta manera, el olvido es un factor positivo que le permite al poeta

---

(38) Lo que le ocurre a Machado aquí está completamente de acuerdo con lo que ha observado James. El que experimenta un estado místico puede hacer ciertas preparaciones físicas o mentales, pero luego tiene que entregar su voluntad personal y ser esencialmente pasivo: "Cuando la voluntad ha hecho todo lo posible para provocar la unión apetecida, parece que el paso final tiene a que dejarse a otras fuerzas... En otras palabras, rendirse entonces es indispensable" (James, p. 170); y en otra parte: "Ejercer la voluntad personal es quedarse en la región donde predomina el ser imperfecto... Cuando el nuevo centro de la energía personal se ha incubado en la región subconsciente, lo mejor es abstenerse de tocarla y dejarla florecer espontáneamente" (p. 172).

triunfar sobre la ausencia de la amada (39). Solamente al olvidar el amor humano puede alcanzar el plano superior de los valores eternos. Lo confirman estas palabras de Abel Martín: "Merced al olvido puede el poeta... arrancar las raíces de su espíritu, enterradas en el suelo de lo anecdótico y trivial, para amarrarlas más hondas, en el subsuelo o roca viva del sentimiento, el cual no es evocador, sino—en apariencia, al menos—alumbador de formas nuevas" (OPP, p. 411) (40). Y no cabe duda de que Machado piensa sólo en la importancia de los valores eternos, y no en la mujer física cuando escribe: "Todo amor es fantasía / ... / ...No prueba nada, / contra el amor, que la amada/ no haya existido jamás". Sobre estos versos tantas veces mal entendidos y tan importantes para el tema del amor en su obra, el hermano del poeta ha escrito: "Aquí al Poeta, desinteresado en absoluto de la persona real, sólo le preocupa conseguir la creación imperecedera: la de 'Hoy es siempre todavía'" (José Machado, p. 86).

En la penúltima parte de "Otras canciones a Guiomar" Machado describe lo que siente cuando logra olvidar el amor humano y entrar en un estado de conciencia mística, de unión con el ser absoluto:

Que apenas si de amor el ascua humea  
sabe el poeta que la voz engola  
y, barato cantor se pavonea  
con su pesar o enluta su viola;  
y que si amor da su destello, sola  
la pura estrofa suena,  
fuente de monte, anónima y serena.  
Bajo el azul olvido, nada canta,  
ni tu nombre ni el mío, el agua santa.  
Sombra no tiene de su turbia escoria  
limpio metal; el verso del poeta  
lleva el ansia de amor que lo engendrara  
como lleva el diamante sin memoria  
—frío diamante—el fuego del planeta  
tocado en luz, en una joya clara...

De toda la obra metafísica de Machado estos versos, y los que siguen, son de los más

- 
- (39) A causa de su propia experiencia con la conciencia mística, Valle Inclán tiene idéntica actitud hacia el olvido: "Más alcanza quien más olvida, porque aprende a gozar la belleza del mundo intuitivamente, y a comprender sin forma de concepto, ni figura de cábala, ni de retórica. El amor de todas las cosas es la cifra de la suma belleza, y quien ama con olvido de sí mismo penetra el significado del mundo, tiene la ciencia mística, hállase iluminado por una luz interior, y renuncia los caminos escolásticos abiertos por las disputas de los ergotistas"; *La lámpara maravillosa*, Op. cit., p. 522. Según lo que dice Valle Inclán, el olvido es equivalente a renunciar el empleo de la conciencia racional, el que le permite gozar el mundo intuitivamente y, luego, también es equivalente a una actitud de desapego amoroso del que se olvida de sí mismo para poder amar a todas las cosas. El resultado, tal como lo vemos en Machado, es una experiencia de iluminación mística que le permite "penetrar el significado del mundo".
- (40) José Machado también ha escrito sobre este aspecto de la obra de su hermano; declara que con el tema del olvido el poeta "nos enseña el camino que sigue para alejarse de la realidad externa. Consigue vencerla con la realidad espiritual, única que puede lograr el milagro de perdurar en el tiempo" (José Machado, p. 86).

difíciles de comprender si no se interpretan desde el punto de vista de la "nueva conciencia" que se utiliza como base del pensamiento en este libro. Se debe, seguramente, al carácter inefable de los hechos que son imposibles de entender si uno piensa con los conceptos de una lógica positivista. En los primeros versos, pues, el poeta afirma que mientras el amor sigue en su fase pasional—si el ascua de amor apenas humea—produce solamente palabras afectadas y vulgares. Pero cuando la pasión se olvida y el espíritu se enciende con el "destello" de amor verdadero—el amor que se siente durante un momento de conciencia mística—, el resultado son palabras de una serenidad pura e impersonal. En los versos que siguen, Machado describe la sensación de perderse en el ser absoluto—"bajo el azulo olvido"—y lo que experimenta es un estado semejante al éxtasis de los místicos, o acaso esté más cerca del nirvana de los budistas (41). En este estado de "conciencia integral" en el que la individualidad y el egoísmo están completamente olvidados o superados, ni la identidad del amante ni la de la amada se recuerda, porque todo vuelve a sumergirse en la fuente primordial de la que brota "el agua santa". Nada queda ya de las oscuras pasiones humanas; sólo perdura el "limpio metal" del espíritu purificado. Es lo que quiere el poeta, que su poesía exprese esa "ansia de amor" a través del cual está purificada la vida humana—"el fuego del planeta"—para convertirse en pura substancia divina—"trocado en luz, en una joya clara—" (42).

Es significativo que el poema no termine aquí. En varios poemas tempranos Machado expresa la angustia que siente al pensar que la inmersión del alma en el mar de la conciencia divina puede significar el fin de la existencia como individuo. Pero ahora, después de experimentar la unión verdadera, ya participa en el milagro de la resurrección que se describe en la última parte del poema:

- 
- (41) En la obra de Machado, el "olvido" también es un estado más o menos equivalente al nirvana de los budistas, que se estudia en el Capítulo III. Por eso, Abel Martín pide "un mar de olvido" (CLXIX, OPP, p. 358) y, luego, Juan de Mairena dice que su maestro está "más inclinado, acaso, hacia el nirvana búdico, que esperanzado en el paraíso de los justos (OPP, p. 494).
- (42) En la introducción a "El secreto de la flor de oro" traducido por Richard Wilhelm, C. G. Jung cita la descripción de una experiencia mística tomada del *Hui Ming Ching*, y su comentario ayuda a explicar la descripción de una situación semejante que se encuentra en el poema de Machado:

A fuerza de entender el inconsciente nos libramos de su dominio. Ésta es la meta de las instrucciones de nuestro texto. Se le enseña al pupilo la técnica de fijar su conciencia en la Luz de la región más íntima y, a la vez, librarse de los deseos exteriores e interiores. Su voluntad vital se guía hacia una conciencia sin contenido que, no obstante, permite la existencia de los contenidos. Sobre este estado de desapego dice el *Hui Ming Ching*:

Una luminosidad rodea al mundo del espíritu.  
 Nos olvidamos el uno del otro cuando, quietos y puros, sacamos fuerzas del Vacío.  
 El Vacío es quieto y refleja la luna en su superficie.  
 Las nubes se desvanecen en el espacio azul.  
 Las montañas fulguran claramente.  
 La conciencia se disuelve en visión.  
 El disco de la luna flota en la soledad.

Abre el rosal de la carroña horrible  
su olvido en flor, y extraña mariposa,  
jalde y carmín, de vuelo imprevisible,  
salir se ve del fondo de una fosa.  
Con el terror de víbora encelada,  
junto al largarto frío,  
con el absorto sapo en la azulada  
libélula que vuela sobre el río,  
con los montes de plomo y de ceniza,  
sobre los rubios agros  
que el sol de mayo hechiza,  
se ha abierto un abanico de milagros  
—el ángel del poema lo ha querido—  
en la mano creadora del olvido...

La "carroña horrible" del primer verso simboliza otra vez la muerte del hombre de conciencia racional, esa "muerte mística" de la persona que ha vivido dentro de los límites del mundo físico. Pero de en medio de la descomposición surge una mariposa, eterno símbolo de la resurrección espiritual (43). La mariposa representa el alma que sale del "capullo" del cuerpo mortal (44), y entonces triunfa sobre los tres símbolos de la muerte física: el lagarto, el sapo y los montes de plomo y ceniza.

José Machado escribe muy apropiadamente sobre el fin de la búsqueda religiosa de su hermano: "Así fue que Antonio buscó a Dios con Dios mismo y al que nunca pudieron convencer ni apologistas ni teólogos ni predicadores... en un problema que es inútil tratar de resolver desde fuera, por ser tan de dentro y personal. Si a eso se añade el esfuerzo de toda su vida en encontrar a Dios en la naturaleza, veremos que es un verdadero ejemplo de religiosidad *activa* y que lo mismo en este aspecto, como en el de la poesía, deja abiertos caminos de infinita trascendencia para los demás" (José Machado, p. 45). La poesía no representa para Machado solamente el deseo de crear arte. Tal como nos dice cuando define la poesía como "aspiración a conciencia integral", los versos que acabamos de estudiar demuestran claramente que la creación poética representa su manera de reestablecer la totalidad de su ser, y volver a unirse con el Gran Todo que es Dios. Este es el legado que Machado ha dejado, para los que lo siguen en el Camino del Amor.

---

(43) Juan Eduardo Cirlot dice que la mariposa es un antiguo símbolo del alma y de su lucha por llegar a luz. También representa el alma como un espíritu trascendente, y es un símbolo del acto de renacer; *A Dictionary of Symbols* (New York: Philosophical Library, 1962), pp. 33-34.

(44) Tal como Machado, Franklin Merrell-Wolff ha utilizado la imagen de una mariposa como símbolo del acto de renacer a un estado de conciencia superior. El gusano representa la antigua conciencia del hombre racional, la cual es limitada por el tiempo y el espacio; el capullo representa la muerte de la conciencia racional; y la mariposa representa la nueva conciencia más libre del hombre espiritual que entonces puede entrar en otra dimensión de la realidad; *Pathways Through To Space*, Op. cit., pp. 208-212.