

TEMPORALIDADES MODERNISTAS

FUENTES RÍOS, Arantxa, *La revisión modernista del pasado: Antonio Machado y T. S. Eliot*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009.

Inicialmente el historiador, el crítico y el teórico, llevados por la intuición y por un primer golpe de vista, estarían tentados de asegurar que las modernidades literarias de Machado y Eliot, o sus respectivos *modernismos*, si seguimos la terminología anglosajona empleada por la autora de este libro, nada o poco tienen que ver. De entrada parecen figuras lo suficientemente disímiles o incluso enfrentadas como para desistir del ejercicio comparatista y temer de los resultados del análisis. Pero Arantxa Fuentes, consciente del riesgo y de las posibilidades de la empresa, advierte al comienzo de las «evidentes diferencias entre los dos autores a la hora de plasmar su inquietud temporal y temporalizadora». No busca entonces

desarrollar una lectura contrapuesta y paralela de una y otra visión modernista del pasado sino un «discurso complementario a partir de las dos voces». Salvado con honestidad este escollo inicial, por el que no tendría demasiado sentido comparar lo que, por *diverso*, no admite comparación, la autora va sentando argumentada y pacientemente las bases teóricas que le permiten construir lo *uno* de otra manera menos sujeta a necesarias y por ello forzadas semejanzas, paralelismos o coincidencias estructurales. Así libera a Machado de las «estrechas fronteras» (y ya desmoronadas) del Noventayocho para inscribirlo en un «modernismo internacional» en el que, por supuesto, ya desde siempre Eliot ha venido ocupando un lugar canónico. La adopción tantas veces reclamada de esta perspectiva supranacional le permite dejar de lado la «interpretación espacial que ha predominado en la lectura historiográfica del movimiento modernista» para derivar hacia las relaciones entre modernidad y temporalidad.

Todo un arsenal de lecturas teóricas, bien manejado a lo largo y ancho del libro, y que salta en estas páginas liminares de (pongamos por caso) Nietzsche y Heidegger a Paul de Man o Calinescu, de Bergson y Dilthey a Collingwood o Maravall, va afianzando la comprensión de la modernidad como «discurso temporal», como «temporalización de la estética y el pensamiento». No es sino el presente, como señala Fuentes Ríos apoyándose en la segunda de las nietzscheanas *Consideraciones intempestivas*, lo que dirige la recreación modernista

del pasado literario. La «presentización del pasado» es resaltada como la clave de las concepciones temporales de la modernidad. Nos encontramos, lógicamente, a un paso del Eliot que reflexiona sobre la tradición. Pero igualmente Machado, a partir de su «fe heraclitiana», defiende que nada está más sometido a cambio que el pasado histórico, modificable en función de lo que esperamos y tememos del porvenir. Por lo tanto el pasado se construye desde el presente. No en vano la autora del libro llega a esta conclusión sirviéndose del Machado para quien, al fin y al cabo, la filosofía de la historia no sería sino el «arte de profetizar el pasado»: todo pasado lleva dentro un cúmulo de esperanzas, un futuro que es objeto legítimo de profecía. Nada más dialéctico, pues, que la concepción temporal machadiana, que por aquí podemos entroncar curiosamente con el Benjamin de las «Tesis sobre filosofía de la historia», quien asimismo concibe al historiador como un profeta vuelto hacia atrás y postula que el presente y el futuro (un futuro revolucionario) no se pueden escribir sin el concurso del pasado.

Tras el rodeo teórico indispensable al que se ha visto invitado, el lector llega al primer capítulo central dedicado a la concepción machadiana de la temporalidad literaria. En él se desgrana con acierto y pormenor la filosofía poética de la tan traída y llevada «palabra en el tiempo»: la imposibilidad de que el poeta cante sin la angustia del tiempo, la idea de que vivir es devorar tiempo, la dualidad en la que se ve inmersa la lírica,

que si por un lado no debe renunciar a su pretensión a lo intemporal o esencial, por otro lado debe dar sensación estética del fluir del tiempo. Tales presupuestos, como indica Arantxa Fuentes, llevan a Machado a entroncar con una tradición que es la de la lírica popular, Manrique y Bécquer. No faltan, a este respecto, las inevitables referencias a la *intuición* de Bergson, ligada a la noción de temporalidad poética que se forja Machado y opuesta a los *conceptos* y a las categorías lógicas, que le dan estructura al poema pero que no son lo que el poema canta, ya que este solo puede cantar la vida («El intelecto no ha cantado jamás»). No dejan de citarse y analizarse en este sentido los textos básicos, conocidos de todos, en los que Machado marca sus distancias con la «poesía pura» y la «destemporalización de la lírica» en la que incurren los jóvenes de la vanguardia o del 27, denuncia el uso de las imágenes en función más conceptual que emotiva, plantea el cambio de los sentimientos en el curso de la historia, muestra sus reticencias hacia el arte barroco o considera el siglo XIX como propicio a la lírica por su vocación de temporalidad.

La interrelación teórica de temporalidad, pasado literario y tradición faculta para poner frente a frente a Machado y Eliot, cuyas ideas a este respecto, aunque circulan por cauces diferentes y buscan propósitos distintos, «se complementan e iluminan entre sí». La hipótesis, plausible, es la siguiente: la noción machadiana de pasado «conduce» a la idea que Eliot se hace de la tradición. En uno y otro

se apreciarían las tres características que definen la recreación modernista de la tradición: «la infinita transformación del pasado, la simultaneidad entre pasado y presente y la tradición como tarea colectiva». Da la sensación, con todo, de que tales premisas han sido extraídas fundamentalmente del modelo que se fabrica para uso propio Eliot en su famoso artículo «La tradición y el talento individual», y de que son volcadas, con voluntad de ahorrarlas por lo general, al Machado que aquí o allá reflexiona sobre el pasado o la tradición que le interesa y le sirve para legitimar su práctica poética concreta. O dicho de otra manera: Machado es leído e interpretado a través de Eliot y no al revés (practicar esto último hubiera sido desde luego un reto más difícil y quién sabe si hubiera merecido la pena; casi seguro que no). No debe perderse de vista aun así que la modernidad poética de Machado, frente a quienes postulan un canon modernista que reserva un lugar de privilegio a Eliot, no es menos moderna —aunque sí menos *modernista*: en el sentido de autorreferencial, autónoma, conservadora— que la modernidad de este último. Hay que tener muy en cuenta, pues, a la hora de medir a Machado con Eliot, y no a Eliot con Machado, las líneas de fuerza entre *centro* y *periferia* del mundo de hoy que estudió hace unos años Blanco Aguinaga a propósito del modernismo (en el sentido anglosajón nuevamente). ¿No han excluido normalmente los estudios críticos de este modernismo las aportaciones de nuestro modernismo hispánico, o por decirlo mejor, las modernidades de un

Darío, de un Unamuno o del mismo Machado? Por descontado no se trata de reivindicar lo propio, alzando otra vez las fronteras espaciales, sino de resaltar las dificultades que también entraña llamar a Machado *modernista* cuando no se descoloniza –y a la vez se problematiza– el concepto anglosajón de modernismo.

Tan solo flexibilizando las cosas se puede asegurar que Machado concibe la obra literaria, al igual que Eliot, como lugar de encuentro entre vivos y muertos. La multiplicidad de temporalidades que encierra el yo encuentra cauce en la práctica del apócrifo, aunque como da a entender la autora del libro en esto Machado está más cerca de Pessoa que de Eliot. Junto a esta ficcionalización del yo, que lleva a una ficcionalización del pasado (lo que el propio Mairena llama pasado «apócrifo»), la noción machadiana de pueblo da pie a hablar de una ficcionalización del «sujeto colectivo»: lo popular como haz de voces y tiempos. Naturalmente lo que se dibuja detrás de este aserto, más que la metafísica romántica del pueblo que aún actúa en Machado, es la imagen eliotiana de la tradición. No por casualidad leemos: «La voz del pueblo integra la tradición en estado puro». Otra conclusión a la que se llega por esta vía es que tanto Machado (heredero de la intuición y la *durée* bergsonianas) como Eliot proponen la defensa de «una no-segmentación de los distintos estadios temporales, donde pasado, presente y futuro se entremezclan y confunden». No obstante, podría objetarse que el pensamiento histórico o temporalizador de Machado

rebasa con mucho los márgenes crítico/literarios en los que se mueve Eliot a la hora de pensar la tradición. La modernidad de Machado no solo piensa el tiempo literario sino además, como bien sabemos, el tiempo histórico, la Historia. Nos referimos con ello, en estricto, a la distancia ideológica que hay entre el institucionalista laico, liberal republicano y populista, o el jacobino que llegó a exigir la revolución «desde todas partes», y el anglocatólico en religión, monárquico en política y clásico en literatura.

La valoración que Mairena hace de la *originalidad* por encima de la *novedad* también permite a Arantxa Fuentes establecer lazos con Eliot, ahora más fuertes y convincentes, dado que la originalidad individual solo se conquista en diálogo con la tradición y el pasado. Machado, como resalta oportunamente la autora, previene contra toda novedad caída del cielo y aconseja la incursión en el pasado vivo para incorporarlo al presente «en constante función de porvenir». Por lo que se refiere a Eliot, la historia de la literatura descansa en el equilibrio entre tradición y originalidad: el pasado precisa del cambio del presente, de la creatividad individual a fin de salvaguardar su permanencia. El lector llega así a una exposición detenida de las tres ideas fundamentales que atraviesan la revisión modernista del pasado efectuada por el autor de *La tierra baldía*: el «sentido histórico», que implica percibir el pasado no solo como algo pasado, sino como presente (y de aquí el «orden simultáneo» que constituyen,

una vez adoptado este sentido histórico, toda la literatura europea desde Homero y el conjunto de la literatura del propio país o lengua en que un autor escribe); el «orden ideal» que forman los «monumentos» literarios existentes y que se ve modificado por la introducción de una obra de arte nueva, con la consiguiente necesidad de reajuste entre pasado y presente para que tal orden se mantenga; y la impersonalidad de la tradición, dado su carácter polifónico y colectivo. En efecto, el ingreso en el seno de la tradición supone la depuración de la individualidad y la creación de una voz múltiple. Los muertos perduran, afirma Eliot, a través de los autores vivos. La originalidad surge de la forma particular en que se asume la tradición. No hubiera estado de más completar la descripción de estos planteamientos con los que aporta por su lado el Salinas que lee a Manrique bajo esta misma dialéctica entre *tradición* y *originalidad*, y que recuerda a Eliot que no solo existe una tradición culta, sino además una tradición popular o «analfabeta».

Las diferencias insalvables entre los dos polos de comparación vuelven a aflorar desde el momento en que a Arantxa Fuentes no se le escapa en su exhaustivo análisis que la idea de tradición supone a la vez para Eliot un concepto moral, «a partir del cual se puede recuperar el orden perdido en una sociedad moderna abocada al ocaso». En la tradición anida el orden frente al caos de la modernidad. Recordemos que Machado, muy al contrario, lee el pasado en función del presente y del porvenir, lejos de

cualquier tentación de «retorno al origen». Pese a que son señaladas las «particularidades exclusivas» de cada autor, la conclusión final es que la idea de tradición es «muy próxima en ambos» y que los principios desarrollados por Eliot están presentes «de una manera más o menos esbozada» en las páginas machadianas. El libro termina con un análisis más que meritorio de *La tierra baldía* y de *Cuatro cuartetos* a la luz del ejercicio de la tradición en Eliot. El lector echa en falta un recorrido similar por los poemas de Machado, ya que solo se hacen calas en el prosista. Tal vez sea la prueba definitiva de que a Machado se le busca *atrapar* desde Eliot; y de que el gran Don Antonio a menudo se zafa de las tupidas redes tejidas por este libro sobresaliente, y no admite ser leído, después de todo, sino desde su incomparable lógica histórica y poética.

Miguel Ángel García
Universidad de Granada
garciaga@ugr.es