IDENTIDAD Y DESDOBLAMIENTOS DE ANTONIO MACHADO

La fama que no cesa

Se han cumplido veinte años de la muerte de Antonio Machado, tras aquella anábasis patética, grabada siempre en todas las memorias leales, pero que ni ese poeta ni ningún otro pudieron eternizar literariamente, pues la desmesurada crueldad del trance desbordaba cualquier expresión lírica individual, entrando en lo plural épico. Llega, pues, el momento de preguntarse: ¿cuál es la situación actual de su obra? Y de responder: presenta el más claro auge. Las reediciones de sus libros—aumentados últimamente con uno nuevo, *Los complementarios* [1]—, aun sin ser tan frecuentes como hace años, no cesan; se multiplican los estudios y análisis; menudean en los textos más diversos citas y referencias de sus poesías. Fragmentos, por cierto, que aun aislados de sus contextos, tienen siempre una profunda expresividad: ello prueba que acaso

[1] *Los complementarios y otras prosas póstumas.* Ordenación y nota preliminar de Guillermo de Torre. (Editorial Losada, Buenos Aires, 1957.)

el secreto último de la poesía machadiana, a la vuelta de los más sutiles asedios a que fué sometida, quizá no sea otro que un secreto a voces; al cabo, el de todo poeta auténtico: haber acertado a fijar intuiciones esenciales, ciertos sentimientos no tanto singulares como pluralmente compartidos, en forma epigráfica, ayudado por la virtud mnemotécnica de la rima—su gran virtud, a cambio de otras flaquezas—. De ahí cierta frase de Ortega—que ya otras veces he recordado—: «todo gran poeta nos plagia».

Ahora bien: ese auge no es póstumo. La consideración, el prestigio—cosa más íntima que la fama clamorosa, reservada a su postvida—acompañaron siempre a la obra de Machado. En escala minoritaria, desde luego, como correspondía a la calidad de la poesía y, sobre todo, a las circunstancias de su tiempo, pero segura y ascendente. No conoció los altibajos, y menos los eclipses, que experimentaron sus compañeros de generación. Sus misma lejanía provinciana, la exigüidad material de la obra contribuyeron paradójicamente a mantener su vigencia indeclinable.

El homenaje que se le ha rendido en Collioure —tan rico de significaciones por muchos conceptos—trae a mi memoria otro menos conocido, más exactamente, olvidado, que se le dedicó en vida. Fue en mayo de 1923 cuando yo recibí un mensaje o convocatoria, suscrito no colectivamente como el que ahora ha llevado a sus fieles hasta la tumba de Collioure, sino por una sola persona. Lo firmaba uno de mis amigos entonces más próximos: el malogrado poeta Mauricio Bacarisse. Pues bien, el autor de *El esfuerzo* nos convocaba a varios jóve-

nes compañeros de su edad para que cierto domingo de primavera nos trasladáramos de Madrid a Segovia con objeto de testimoniar nuestra admiración al autor de *Campos de Castilla,* quien a la sazón era un «humilde profesor de gay saber», y más concretamente catedrático de francés en el Instituto de Segunda Enseñanza de aquella ciudad castellana.

El propósito era—decía la convocatoria impresa—«acercarnos durante unas horas, el 18 de este mes de mayo, a ese profesor de idiomas, que puede enseñarlos todos, porque posee el divino secreto, órfico y pitagórico, de la música, al son del cual se aman el cielo y la tierra». «No se trata—añadía—de un homenaje (palabra, por ahora, fea). Se invita a algo más sencillo y espléndidamente modesto, entre visita y peregrinación... Será una fiesta para poetas, para artesanos del idioma, para alarifes de construcciones mentales, no una cuchipanda de currutacos, caciques y ex ministros zampatortas. Los inmortales de sillón deben asistir a ella, ya que D. Antonio Machado no es sólo maestro de la lengua castellana, sino también de aquella otra, universal y suprema, que se sabe y no se prende. Quien puede dar clase en la Torre de Babel, con mayor motivo podría presidir la Academia Española.»

No, no es un nombre olvidado el de Antonio Machado, y esto compensa en parte el abandono sufrido por otros en las letras hispánicas con memoria tan débil. Su fama—parafraseando aquel «rayo» de Miguel Hernández—es una fama que no cesa... Lo corrobora finalmente el hecho de que su influencia sobre la más reciente tanda poética española permanece vigente, mientras parecen amenguar otras.

Aunque por un costado de su vida permaneciera Antonio Machado adicto a aquella atmósfera fácil y de poco nivel que acunó sus preorígenes (la revista *La Caricatura,* de 1895, donde publicó sus primeros, ligeros escritos, que sería curioso conocer; la amistad y colaboración con Benot; la bohemia de los cafés finiseculares...), por otro lado pudo más en él, no sólo sobre el sentido de su poesía, sino en el destino y consagración de ésta, la posterior atmósfera institucionista. Si alguna vez—en lugar de obstinarse únicamente en abstractas e inespaciales minucias de estilo—se rehace, se narra desde dentro su existencia, en función de su obra, reconstruyendo no las parcas peripecias externas, sino el *background,* el cuadro completo de sus años de aprendizaje, se verá claramente cómo las influencias de la Institución Libre de Enseñanza, y sus alrededores y prolongaciones, se sobreponen en Machado a las iniciales de signo opuesto: determinan su orientación castellanista y le hacen coparticipar en el nuevo criticismo español de signo europeísta.

Porque el 98—diremos resumiendo un proceso que requeriría una detalladísima exposición—necesitaba encontrar su poeta y lo encontró en Antonio Machado. Recuérdense aquellas palabras de Ortega, en un artículo de 1912, a raíz de aparecer *Campos de Castilla,* cuando señalaba que «una vez recobrada la salud estética de las palabras», mediante la proeza de «Rubén Darío, el indio divino», hacía falta resucitar su alma lírica, insuflando en ellas un sentido. Y agregaba: «Yo encuentro en Machado un comienzo de esta novísima poesía, cuyo más fuerte representante sería Unamuno si no despreciara los

sentidos tanto.» Pero ¿acaso—se dirá—, en definitiva, y a pesar de todo, no llenó el propio don Miguel tal función de poeta noventaiochista? Aunque éste viviera sacudido por el torcedor de anteponer a todos sus demás dones el poético («tengo—insistía siempre—la flaqueza de creer que o soy poeta o no soy nada»), es indudable que lo más genuino de su personalidad se expresa menos discutiblemente por otras vías; y aquel reparo antiguo de Ortega—ambición poética, despreciar tanto los sentidos—sigue siendo válido. Pudo serlo Juan Ramón Jiménez, más próximo que Machado por su apartamiento puritano, por su exigencia innata, inclusive por su mundo habitual de frecuentaciones, al incierto deseo institucionista—ya que este núcleo se definía como esencialmente pedagógico y con estrictas miras de reformismo moral, en último término, político—de tener un representante literario. Pero Juan Ramón Jiménez sólo era solidario de su propio yo; y cuando cierto día recibió—según él nos ha contado—una levísima insinuación de Ortega que incluía probablemente mucho más de lo que el poeta entendió, éste, interpretándola con visión estrictamente literaria, se atrincheró en su andalucismo irreductible.

Por lo demás, ¿qué otro poeta de los nativamente modernistas hubiera podido asumir ese papel—desde luego en forma «informal», sin nombramiento ni diploma—de poeta noventaiochista; más exactamente, no tanto de aquel difuso movimiento como de su sentido reformador-tradicional? Desde luego, no había que pensar en un Villaespesa ni en hombres parecidos; pudo serlo, con todo, un Eduardo Marquina, por la intención de sus primeros «cantos civiles», si no hubiera derivado tan pronto a otros

rumbos; pudo serlo, quizá con más títulos que ningún otro, un Ramón Pérez de Ayala, si menos rico de dones tanto como de ambiciones, se hubiera limitado a desenvolver y profundizar—completando sus «senderos» cosmogónicos—su obra poética, provista de la indispensable carga de pensamiento para tal menester, y en cualquier caso no suficientemente valorada hoy, pero a cuya vindicación será justo algún día aplicarse.

Mientras su hermano Manuel cede sin resistencia al mundo fácil de su contorno inmediato, batiendo espumas de sevillanismo y parisianismo graciosamente conjugados (Ortega y Gasset personifica su musa, en 1912, en la imagen de una mujer «escarolada, ardiente, jacarandosa [que] cuando camina recoge con desenvoltura el vuelo flameante de su falda almidonada y sobre el pavimento ritma los versos con el aventajado tacón»), Antonio, que en lo vital arrastrará siempre un lastre provinciano, en lo espiritual emproa ya resueltamente, desde el segundo lustro del siglo, hacia otros mundos de mayor amplitud y rigor. En sus escasas colaboraciones en *La Lectura* (revista que, a falta de otras, recoge por aquellos años lo más espumado del intelectualismo institucionista), además de dar los anticipos de *Campos de Castilla,* se aplica a comentar temas y libros de Unamuno, Ortega... Cuando este último funda la revista *España,* en 1915, el único poeta elegido inicialmente para acompañar la primera tanda de epígonos noventaiochistas es Antonio Machado. Su canto «A una España joven» adquiere casi un carácter programático al publicarse en el primer número de la revista (29 de enero). El hermoso epitafio que en aquel mismo año dedica a la muerte de don Francisco Giner, al maestro que «soñaba un

nuevo florecer de España», ratifica y consagra tal identificación noventaiochista e institucionista a la par. Su coronamiento vino a ser aquella serie de «elogios» que Antonio Machado agrupa al final de *Campos de Castilla* y que equivale, con pocas excepciones, a la nómina de una generación, libremente entendida, pero donde resaltan Rubén Darío, Unamuno, Ortega, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán..., y no falta lo programático común—el «Canto a una España joven», sin olvidar otros de páginas anteriores; «El Dios ibero», «El mañana efímero»—, ni tampoco la exhibición de nuevos blasones tradicionales («Mis poetas»: Jorge Manrique, Berceo...).

Precisamente una de las cualidades que habrían de darse implícitamente en el poeta simbólico del 98 era una discreta, armoniosa amalgama de modernidad y tradición. «Muy moderno y muy antiguo» (Rubén Darío); «Nada moderno y muy siglo XX» (Ortega y Gasset). La fórmula exacta, pero siempre ambigua, quedaría en suspenso por parte del propio Antonio Machado, o más bien—con otra equivalencia de términos—se balancearía entre interrogantes («¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera...»). Pero el caso es que los versos del gran poeta sonarían definitivamente con un acento duple: a la limpidez verbal moderna y a la finura de sensaciones, se sumarían curiosos rezagos sintácticos, como la utilización, tan subconscientemente romántica como deliberadamente anacrónica, del hipérbaton. Ortega y Gasset, en 1912, incitaba indirectamente a Machado a asumir el papel de poeta del 98, viendo en él —como ya he recordado—«el comienzo de una nueva poesía»—la que entendía como tal con vistas a llenar la función reclamada—; de paso nos revelaba entre líneas los motivos históricos por los cuales él

y sus afines intelectuales—nada subversivos, al cabo, en cuestiones estéticas, y que habían visto el modernismo puro poco menos que como una revuelta de indocumentados—fijaban su elección en Machado: la fusión que en su obra se daba de lo tradicional y lo moderno; por ejemplo, el punto de equilibrio con que, en la sexta estrofa alejandrina del «Autorretrato», «se dan un beso la vieja poesía y una nueva que emerge y se anuncia». He ahí, en suma, por dónde Antonio Machado, surgido domésticamente en un medio institucionista, pero cuyos primeros contactos y experiencias literarias fueron muy otros; he ahí por dónde aquel ser tan noble como apiadable que Juan Ramón Jiménez— en una «caricatura lírica» y en conversaciones—, con su agudeza gráfica y su malicia caricaturesca, se complacía en describir oblicuamente, en lo físico, como el reverso del arquetipo gineriano, vino a ser la encarnación, superando toda disimilitud externa, con el modelo ideal, del poeta que postulaba la generación de 1898.

Afinidades con Unamuno

Ya sé que este punto de vista mío—la inserción de la poesía machadiana dentro de la órbita noventaiochista—no es compartido por todos; pues hay algunos que la ven como esencialmente modernista; en una conferencia dada en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, Angel del Río se asociaba a este último parecer. También Juan Ramón Jiménez, en sus *Conversaciones* con Ricardo Gullón, pensaba lo mismo. Pero el pleito viene de atrás. Ramón de Zubiría *(La poesía de Antonio Machado)* trazaba ya, hace pocos años, un pequeño in-

ventario de discrepancias que puede ser actualizado. En un ensayo escrito en 1939 (que figura hoy en *Tríptico del sacrificio)* yo dejé consignado, refiriéndome a *Campos de Castilla,* que este libro, «pese a haberse publicado en 1912, tiene su lugar cronológico exacto en los alrededores de 1898: es el breviario poético de aquella generación y aquel espíritu». Pedro Salinas *(Literatura española del siglo XX)* calificaba explícitamente a Machado como «típico poeta del 98». Coincidente Guillermo Díaz-Plaja *(Modernismo frente a noventaiochismo)* le incluye sin reservas entre los de tal sector, dando como prueba—según ya había hecho Salinas—de su disidencia modernista, aquellos versos tan citados del autorretrato de Machado donde éste manifiesta su desdén por los «afeites de la actual cosmética» y las «aves del gay trinar». Segundo Serrano Poncela *(Antonio Machado: su vida y su obra),* aun reconociendo que *Campos de Castilla* es el libro «más representativo en síntesis del pensamiento crítico-histórico del 98», entiende que «se ha sobrevalorizado esta zona poética de su obra». Por su parte, José Luis Cano *(De Machado a Bousoño)* parece anteponer al poeta modernista, de acuerdo con la filiación romántica que le otorga. Y Ricardo Gullón *(Las secretas galerías de Antonio Machado)* llega a un punto de equilibrio o conciliación cuando «dando por descontado el noventaiochismo de Machado», agrega que «las inclinaciones a cierto tipo de acción patriótica no cierran el paso a las influencias del modernismo, ni éstas se oponen a aquéllas». Pero las opiniones y las divergencias de perspectivas no terminan aquí. Aceptemos, pues, que el litigio continúa abierto (¡qué aburrida sería la historia literaria si diéramos todos los problemas por resueltos!).

Sin embargo, he aquí que últimamente han venido a descubrirse y publicarse ciertas cartas de Antonio Machado a Unamuno dadas a luz por García Blanco e incorporadas luego a *Los complementarios y otras prosas póstumas,* por las que se ratifica la adscripción del primero a aquella corriente de ideas; en ellas, Machado no sólo muestra una adhesión ilimitada a Unamuno, sino que se identifica con él, hasta el punto, diríamos, de convertirse en su sombra. Por cierto, este rimero de cartas tiene, además, por sí solo, otro interés históricoliterario. Es la primera e imprevista revelación de un Machado epistológrafo, si dejamos a un lado pulcramente ciertas cartas a «Guiomar» (la amada que aparece en «Nuevas canciones»), transcritas de modo irrespetuoso y trunco en un libro titulado *De Antonio Machado a su grande y secreto amor.* Mientras no se posea una copia rigurosamente completa de tal epistolario, es preferible soslayarlo, rechazando de plano la cursi novelización del episodio, no obstante la luz que su conocimiento pueda arrojar sobre la vida íntima del poeta en relación con su literatura.

Las cartas de Machado a Unamuno se extienden desde 1913 hasta 1929. Es decir, pertenecen a los años de residencia de Antonio Machado en Baeza, Segovia y Madrid. Testimonian en todas sus partes una devoción ilimitada por la obra y la acción de don Miguel, sentimiento que, por lo demás, ya había quedado patente en varias poesías machadescas; no sólo en la que comienza: «Este donquijotesco / don Miguel de Unamuno, fuerte vasco, / lleva el arnés grotesco / y el irrisorio casco / del buen manchego», sino también en algunos incisos de otras: «Siempre te ha sido, ¡oh rector / de Salamanca!, leal / este humilde profesor / de un Ins-

tituto rural. / Esa tu filosofía / que llamas diletantesca, / voltaria y funambulesca, / gran don Miguel, es la mía.» A veces toman como pretexto el comentario de algún libro unamuniano (por ejemplo, *Niebla, Abel Sánchez*), pero otras son confidencias rigurosamente espontáneas, de alma a alma, en que el poeta se vuelca con plena confianza e irreprimible sinceridad, desnudando sus verdaderos sentires y pensares como nunca lo hubiera hecho ante el lector («Yo no me atrevo a decir en público estas cosas»); opina libérrimamente sobre «España como problema de cultura», sobre la cuestión religiosa, sobre la primera guerra mundial...

Unamuno-Machado... ¡Qué extraordinaria, qué apasionante confrontación de dos grandes espíritus! ¿Era tan verdadera su identidad, tan estrecha su sintonía espiritual como estas cartas nos revelan, o acaso Antonio Machado se unamuniza un poco al dialogar con don Miguel? He aquí un tema fértil, susceptible de mayor desarrollo, pero que aquí hemos de limitarnos a apuntar. Unificaba a entrambos no solamente una común preocupación metafísica por las cuestiones últimas, una insólita—por poco frecuente y nada compartida—atención hacia los problemas religiosos, sino asimismo parejas experiencias españolas, puesto que su punto de mira de la dura realidad ambiental, observada desde el fondo provinciano, era muy semejante, por no decir idéntica. De ahí el desasosiego, la aspereza, la violencia, que estallan como trallazos en tantas páginas de Unamuno y que resuenan también en varios párrafos de estas cartas machadescas.

«Cuando se vive en estos páramos—escribe desde Baeza, en 1913—no se puede escribir nada suave, porque necesita uno la indignación para no helarse

también.» Y más adelante: «Empiezo a creer que la cuestión religiosa sólo preocupa en España a usted y a los pocos que sentimos como usted. Ya oiría usted al doctor Simarro, hombre de gran talento y de gran cultura, felicitarse de que el sentimiento religioso estuviera muerto en España. Si esto es verdad, medrados estamos.» Y otras consideraciones semejantes. ¿No creeríamos estar escuchando aquí al propio Unamuno?

¡Qué angosto, monótono, deprimente el ambiente espiritual de aquellos años, vividos desde un rincón provinciano! Era menester todo el ímpetu de un Unamuno para no dejarse sumergir, braceando bravamente contra la corriente. Antonio Machado, con no tan grande fortaleza interior, fatalmente hubo de sentirse vulnerado; y pese a la universalidad de su mente, resabios de abúlico, amargo provincianismo quedaron siempre incorporados a su figura, sus hábitos y sus maneras. Toda la melancolía invencible de sus «Meditaciones rurales» (el poema que comienza: «Heme aquí, ya / profesor / de lenguas vivas... / en un pueblo húmedo y frío, / destartalado y sombrío, / entre andaluz y manchego») seguía mandando inexorablemente en aquel hombre alto, grave, bondadoso, de traza descuidada, que encontrábamos años después en una librería madrileña de la Gran Vía, o veíamos, tras los cristales de algún viejo café, entre contertulios opacos. Cierto es que sus más hermosas poesías—las de *Campos de Castilla*—arrancan de tales experiencias, pero también su tristeza, su desánimo insuperable...

Lo comprobamos a través de ciertos párrafos: «Leí su *Voluntad nacional*—escribe a Unamuno en 1915—. Mucha razón tiene usted; España no sabe lo que quiere, y acaso no quiere querer. A veces,

sin embargo, pienso si lo que llamamos falta de voluntad, no será una voluntad que quiera otra cosa distinta a la que nosotros queremos. Algo así como si nadásemos contra corriente. Pienso esto como consuelo a la tristeza de ver qué poco ascendiente alcanza sobre las multitudes el esfuerzo de algunas nobles y fuertes voluntades. Lo cierto es que no se ve inquietud por ninguna parte.» Es la misma queja que a modo de cantilena moduló Unamuno durante de muchos años, pero identificado de tal suerte con su quejumbre que, a la larga, no podíamos distinguir si ésta arrancaba de sí mismo o de las circunstancias, del medio; si el texto no se habría convertido en pretexto... En Machado, aunque reflejo, el «dolorido sentir» hispánico parece, por menos sistemático, más espontáneo y puro. Pero uno y otro, más allá de sus diferencias, se hermanan con rasgos, afanes, angustias que esta correspondencia trasluce más intensamente que ninguna otra obra personal.

Razón y parentesco de los poetas apócrifos

Veamos ahora otro aspecto de Antonio Machado, sobre el que tampoco hasta la fecha se ha escrito mucho y por el mismo motivo: porque el descubrimiento del tema que lo motiva es asimismo reciente, ya que sólo mediante la publicación en un libro de *Los complementarios,* tenemos ahora la relación completa de sus «poetas apócrifos».

¿Qué significan éstos, qué sentido profundo tienen en la obra de Machado? Su intención primera parece ser clara: un espíritu no satisfecho con el encierro que supone todo yo, aspira a desdoblarse o transformarse en otros yos. Ahora bien, si desde hace

años se conocían sus dobles más notorios, Abel Martín y Juan de Mairena, solamente en los tiempos últimos han venido a revelarse otros varios: se extienden a una quincena más, potencialmente, aunque muchos de ellos se quedaran en larvas o bosquejos. Pero ¿a qué respondían, en su significación última, esos entes que Antonio Machado, aliando filosofías y facecias, se dió a imaginar en cierto momento, hacia 1923?

Por cierto, entre ellos, para acentuar la irónica superchería, incluía también a otro de su mismo nombre, prestándole, en la correspondiente ficha biográfica, sus datos personales y agregando al final: «Algunos le han confundido con el célebre poeta del mismo nombre autor de *Soledades, Campos de Castilla,* etc.». Los demás poetas apócrifos se llamaban: Jorge Menéndez, Víctor Acucroni, José María Torres, Manuel Cienfuegos Fandanguillo, Lope Robledo, Tiburcio Rodrigálvarez, Pedro Carranza, Abel Infanzón, Andrés Santayana, José Mantecón del Palacio, Froilán Meneses, Adrián Macizo, Manuel Espejo.

Todos ellos respondían a la misma tipología: eran los «complementarios» (de ahí el título conjunto de los cuadernos de borradores y apuntes donde germinaron); eran los posibles seres que habitan en nosotros, que habitaban en él, no idénticos, pero sí más allá del simple principio de contradicción. Ya en sus «Proverbios y cantares» había escrito:

Busca tu complementario
que marcha siempre contigo
y suele ser tu contrario.

No importa que por boca de su Juan de Mairena negara luego la existencia del contrario; el caso

es que le obsesionaba lo que llamó, con voz de Abel Martín, «la esencial heterogeneidad del ser, la inmanente otredad del ser que se es [...] o gran ojo». Ante la perspectiva abismática de sentirse duplicado o contrahecho por la probabilidad no de otros «yo» radicalmente autónomos, sino de un «tú» inaprehensible o difícil de captar, el poeta escribe:

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial.

De ahí su clarividente atisbo:

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

Y luego, no obstante haber abominado, en otro cartoncillo, de Narciso, como quiera que la obsesión continúa, escribe:

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.

Aunque los asomos filosóficos de Machado o de su *alter ego* de turno sean—como uno de ellos, Mairena, los califica—nebulosos, y al formularse entre sornas y donaires estén lejos de pretender empinarse nunca a un rango coherente y mucho menos sistemático, no es difícil encontrarles, en sus pesquisas de la otredad, correspondencias o parientes próximos e ilustres.

A su vera misma tenía Machado el ejemplo influyente de Unamuno, quien plantea, especialmen-

te por vía dramática, el problema de *El otro* en el drama del mismo título. En ese «misterio en tres jornadas»—quizá su obra más honda y conturbada, junto a *Cómo se hace una novela*—encara Unamuno el problema de la personalidad, expresado mediante enigma duple de la persecución y la confusión de la identidad, corporizado en dos hermanos gemelos. Uno de ellos, obseso por su sombra más que movido por los celos, mata al otro. «¿Pero—se pregunta y nos pregunta el autor—cuál es el muerto? ¿Quién es el malo? ¿Caín o Abel?» «Tú no sabes—dice el sobreviviente, que acaba por matarse, dejando en pie la terrible duda—lo que es estarse viendo a sí mismo todo el día. Verse duplicado: ver materializados tus defectos; por eso lo maté.» Y Unamuno concluye, sintiéndose parte del enigma: «Ninguno sabemos quiénes somos nosotros mismos, y, sin embargo, vamos afirmando nuestra personalidad por el mundo.» Si la originalidad temática de este drama es muy relativa—ya que Unamuno utiliza un asunto de larguísima tradición teatral, desde los *Menechmi* de Plauto hasta Rotrou y Regnard, pasando por Shakespeare—, su profundidad metafísica es única, elevándolo desde el plano cómico, en que siempre se había situado, hasta el trágico.

Parece inevitable recordar también que la confusión del ser—por otros motivos que la confusión de hermanos—, con la conclusión de que nadie sabe quién es y cada uno de nosotros ofrece rostros distintos a cada una de las personas que nos rodean, es asimismo el tema de un drama famoso—*Cosi è si vi pare,* de Pirandello—tratado incuestionablemente con mayor pericia escénica que la de Unamuno. ¡Lástima grande que el autor de *El otro* desatendiera o desdeñara un mínimo de técnica teatral, que-

riendo, no obstante, como en el caso de la poesía, a fuerza de razones agudas, trocar sus limitaciones en excelencias, sus debilidades en poderes! En suma; si don Miguel hubiera acertado a dar fluidez y vibración escénica a los diálogos, convirtiendo en transparencia carnal la opacidad genérica de sus personajes, es indiscutible que *El otro* figuraría hoy entre las creaciones más altas de la dramaturgia contemporánea.

El «otro» y el «tú»

La aparición del *otro,* no ya como personaje dramático, sino como tema filosófico, es una de las más inquietantes presencias en el pensamiento contemporáneo. Aun viéndolo con ojos profanos, y aun corriendo el riesgo de enredarse en las lianas terminológicas que celan el rostro de tan apasionante personaje, no es superflua la pretensión de rastrear y fijar algunos rasgos de su perfil [1]. Digamos, por lo pronto, que este *otro* de ilustre linaje metafísico pertenece a una familia diferente del *no ser* de Platón. Se relaciona más bien con la alteración, mediante la cual un *ser en sí* se transforma en un *ser en otro.* Por lo tanto, está situado en el polo opuesto del solipsismo, de la pura ipseidad, puesto que aspira a la trascendencia y se manifiesta mediante la comunicación. Y el logro de esto último requiere fatalmente la presencia de un *otro.* Con rasgos muy diversos le vemos aparecer modernamente en Hus-

---

[2] Poco después de escrito este capítulo ha visto la luz el libro de Arturo Sánchez Barbudo (*Estudios sobre Unamuno y Machado,* Guadarrama, Madrid, 1959), donde se analiza con extensión y agudeza la cuestión del «otro» en la filosofía contemporánea y en la obra de nuestro poeta.

serl, en Heidegger, en Sartre y en Jaspers. Con más relieve aún en Martín Buber, quien ha dibujado su huidizo cuerpo en un libro *(Ich und Du)* de expresión no poética, ciertamente, pero sí, por momentos, más aforística que discursiva. «El hombre—sentencia ese filósofo, trayéndonos reminiscencias de Mairena—se torna un *yo* a través de un *tú.*» «Cada *tú,* una vez transcurrido el fenómeno de la relación, se vuelve forzosamente un *ello.* Cada *ello,* si entra en la relación, puede volverse un *tú.*» Guiándonos por este laberinto, Ferrater Mora nos aclara que la «relación *sujeto-sujeto* constituye el mundo del *tú,* mientras que la relación del *sujeto-objeto* constituye el mundo del *ello*». Aquí es donde sobreviene un recuerdo—o más bien una presciencia—de Antonio Machado en uno de sus «Proverbios y cantares»:

Dijo otra verdad:
busca el «tú» que nunca es tuyo
ni puede serlo jamás.

Otra premonición o coincidencia machadiana —concretamente del «otro que va contigo», buscado en el espejo—encontramos en Jean-Paul Sartre. Este—en *L'être et le néant*—define el *otro* como «aquel que me ve, y mi relación fundamental consistirá en la posibilidad permanente de ser visto por él, es decir, de ser un objeto para él». O sea—glosa Régis Jolivet—, que la mirada del otro produce la enajenación del mundo que yo organizo y, por consiguiente, una enajenación en mí mismo. Es uno de los efectos de lo que Ortega ha llamado la alteridad, la alteración como disociadora del ensimismamiento. De ahí el partido que el existencialismo ha extraído de tal situación, fijando en ella uno de los

orígenes de la angustia. Situación condensada en la frase famosa que revela el sentido último de *Huis-clos:* «El infierno es los otros.» Sin embargo, «lo que yo soy no puedo serlo más que con otro», asevera Karl Jaspers, puesto que para él es esencial la comunicación. Y aquí sobreviene un nuevo recuerdo de Machado:

Poned atención:
un corazón solitario
no es corazón.

También otra idea paralela de Jaspers, donde se expresa la mezcla patética del deseo y la imposibilidad de una trascendencia en los otros («no puedo ser una persona sin la comunicación con otro»), adquiere nitidez poética en los versos de Machado antes citados: la busca del «tú que nunca es tuyo / ni puede serlo jamás».

Finalmente, Ortega y Gasset, por su parte, al disponerse a investigar los caracteres de lo social—en *El hombre y la gente*—, y aunque antes hubiera definido la vida humana como algo personal e intransferible, como «soledad radical», se encuentra con el *otro,* ya que «el hombre no aparece en la soledad, sino en la socialidad como el *otro,* alternando con el *uno,* como recíprocante».

Pedro de Zúñiga, el nonato

Tornando ahora a nuestros propios dominios, los literarios—que eran también, al cabo, los específimente machadescos—, a su galería de poetas apócrifos, fijémonos no en los que tuvieron más visible exis-

tencia—Juan de Mairena, Abel Martín—, tampoco en aquella serie de quince—de los que sólo alcanzó a trazar muy someras caracterizaciones biográficas, agregando algunos ejemplos líricos—, sino en otro que quedó traspapelado y que la buena fortuna me hizo reencontrar un día (en las páginas de una carta dirigida a E. Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria* de Madrid y fechada en mayo de 1928). Se trata de Pedro de Zúñiga.

Pero ante todo: ¿qué le movía a Antonio Machado a jugar con su identidad, a persistir en estos desdoblamientos o contrafiguras, a agotar los caminos de aquellas lírico-filosóficas supercherías? «Los poetas—declaraba él—han hecho muchos poemas y publicado muchos libros de poesías, pero no han intentado hacer un libro de poetas.» Asimismo, en una página de los cuadernos de sus *Complementarios* nos da una relación de seis filósofos españoles del siglo XIX, que «pudieron existir», con «seis metafísicas diferentes.» En su intención, Pedro de Zúñiga habría de continuar la genealogía de Abel Martín y Juan de Mairena. Pero mientras los dos primeros habían visto la luz a mediados, o poco más, del siglo XIX, sin asomarse apenas a éste, a Pedro de Zúñiga le hacía nacer en 1900 para que fuese actor y testigo de nuestros días. Mas oigamos al propio demiurgo: «Entre manos tengo mi tercer poeta apócrifo, Pedro de Zúñiga. [...] Abel Martín y Juan de Mairena son dos poetas del siglo XIX que no existieron, pero que debieron existir si la lírica española hubiera vivido su tiempo. Como nuestra misión es hacer posible el surgimiento de un nuevo poeta, hemos de crearle una tradición de donde arranque y que él pueda continuar. Además, esa nueva objetividad a que hoy se endereza el arte,

y que yo persigo hace veinte años, no puede consistir en la lírica—ahora lo veo muy claro—, sino en la creación de nuevos poetas—no nuevas poesías—que canten por sí mismos. El verdadero sermón poético, a la española, ha de engendrarse en el espíritu como se engendra en la carne y, por ende, impugnar la musa para nuevos poetas que, a su vez, nos den en el porvenir las nuevas canciones.»

Y ahí termina lo que sabemos del nonato Pedro de Zúñiga. ¿Por qué Antonio Machado no llegó a insuflarle plena vida imaginaria? ¿Fué olvido, abandono, dejadez, según pudiéramos sospechar, atendiendo únicamente a razones y circunstancias externas, evocando lo que fué la vida del autor de *Campos de Castilla,* reviviendo su figura maltrecha por tantos años de sórdidas atmósferas, según la imagen deprimente que traslucen varios trozos de unas cartas a Unamuno, antes citadas, y que iluminan su fisonomía como ningún otro documento? ¿O fueron acaso razones íntimas, puramente intelectuales? Es decir, ¿tropezó acaso Machado con la imposibilidad de desdoblarse o proyectarse en otro yo rigurosamente actual y distante, que le comprometiera a enjuiciar frontalmente hechos contemporáneos, sin poder prevalerse ya de un trujamán retrospectivo a quien endosar opiniones discrepantes o adversas sobre la generación siguiente a la suya? Porque repárese nuevamente en este hecho: en los casos de Abel Martín y Juan de Mairena, a quienes había dado por muertos en 1898 y 1903, respectivamente, Machado conseguía escapar por la tangente, juzgando todo a distancia, aun con el riesgo de una violenta distorsión inverosímil; se obligaba a frecuentes anacronismos al encarar acon-

teceres últimos: «hubiera dicho Mairena a sus discípulos...». Pero en el caso de Pedro de Zúñiga, nacido en 1900, y a quien seguía dando como vivo al imaginarlo, todo convencionalismo temporal era ya imposible.

Luego el interrogante se plantea sin ambages. ¿Cómo hubiera reaccionado, por ejemplo, Pedro de Zúñiga, veinticinco años más joven que Machado —por poca verosimilitud que su creador pretendiera darle, por escasamente sensible que se mostrara a las influencias y gustos de su tiempo—, ante ciertas expresiones poéticas coetáneas? Es decir, aquellas mismas expresiones poéticas que Machado juzgaba públicamente con benevolencia, por encima de ciertas reservas, pero que en la confidencia verbal y en la correspondencia íntima (si nos atenemos a ciertos pasajes de sus cartas a «Guiomar») le arrancaban profundos reparos. Para demostrarlo bastará confrontar dos textos suyos, que deben corresponder aproximadamente a las mismas fechas. El primero pertenece a un artículo, en forma de carta, publicado en *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1.° de marzo de 1929; ahora en *Los complementarios y otras prosas póstumas)* y como réplica a una encuesta: «¿Cómo veo la nueva juventud española?» Allí, refiriéndose a los entonces jóvenes poetas, opina así: «Son más ricos de conceptos que de intuiciones, y con sus imágenes no aspiran a sugerir lo inefable, sino a expresar términos de procesos lógicos más o menos complicados. Nos dan, en cada imagen, el último eslabón de una cadena de conceptos. De aquí su aparente oscuridad y su dificultad efectiva.» Y continúa: «Cuando esos poetas nos den por separado, como su cofrade Valéry, el mapa total de sus ideas, veremos claramente la razón de

esas insólitas combinaciones de imágenes, que a muchos parecen juego trivial, más o menos ingenioso, de conceptos asociados mecánicamente.»

El segundo texto son unos párrafos de una de las cartas a «Guiomar», no destinada a la publicidad, cuya data no podemos saber con exactitud, pero que puede situarse también hacia 1929: «Ahora—escribe Machado—estoy recibiendo libros de poetas jóvenes, con dedicatorias muy cariñosas. Son gentes de gran talento y, además, excelentes muchachos. Nadie más deseoso que yo de que sus libros sean maravillosos. Pero te confieso que, a pesar de mi buen deseo, no logro comprenderlos; quiero decir que no comprendo que eso sea poesía... Porque la lírica ha sido siempre una expresión del sentimiento, el cual contiene a la sensación—no a la inversa—y se relaciona con las ideas; se engendró siempre en la zona central de nuestra psique, y nunca pretendió hablar a la pura sensibilidad ni, mucho menos, a la pura inteligencia.» Ya al final de esa misma carta, rehuyendo réplicas, curándose en salud, agrega: «Es casi seguro que lo mejor de estos nuevos poetas ha de ser aquello que a nosotros nos disguste más en su obra. Nuestro elogio, como nuestra censura, puede ser desorientador y descaminante. Yo sólo me atrevo a aconsejarles un poco de severidad para sí mismos. Que se planteen aguda y claramente los problemas de su arte.» Y a continuación, Machado reiteraba una vez más sus conceptos sobre la lírica como actividad estética, oponiéndola a la lírica como actividad intelectual.

Teniendo en cuenta estas distancias, ¿habría Pedro de Zúñiga afrontado las consiguientes disparidades a fondo, sin paliativos ni reservas, expresadas por un «complementario» anónimo o adverso, por

una «mónada» no ya «filial» o fraterna, sino disidente de su creador, de los propios sentires de Machado? Confesemos que el espectáculo intelectual prometía ser apasionante. Ya toda disociación o deslinde entre las opiniones de Machado y Zúñiga habría sido imposible, cargando el primero con su entera responsabilidad; y ciertos juicios arbitrarios o excesivos—como los de Mairena sobre el barroco—no hubieran quedado por nuestra parte sin réplica.

¿Acaso Machado previó tal riesgo cuando condenó a Zúñiga a no ser? Lo probable es que el poeta se viera ante un abismo infranqueable: ese cuarto de siglo de distancia cronológica, trastrocador de rumbos, dejó nonato al sucesor de los dos primeros poetas apócrifos. Señalemos el caso como un episodio más del permanente conflicto entre generaciones, que muy pocos logran sobrepasar. Cierto es que Antonio Machado, a ser otra su tónica vital, hubiera podido hacer suya la magnífica jactancia que Lope de Vega pone en boca de uno de sus personajes: «Yo me sucedo a mí mismo.»

No por ello deploraremos menos que Pedro de Zúñiga no rompiera el cascarón. Con todo, puestos a imaginar, preguntémonos finalmente: ¿Aparecerán quizá algún día las «obras incompletas» de Pedro de Zúñiga? Ninguna hipótesis es irreverente y cualquiera plausible, muy a tono con la naturaleza socarrona de los *alter ego* a que dió vida; inclusive la tentación que pudiera asaltarnos de inventar un Pedro de Zúñiga doblemente apócrifo, del mismo modo—pero con más libertad aún, puesto que ningún texto puede servirnos ahora de falsilla—que Francisco Romero—haciendo emerger su fondo literario y su andalucismo latente—ha compuesto al-

gunas reflexiones atribuídas a un «Mairena apócrifo». Al mismo Antonio Machado—desde las orillas del alto Duero o los peñascales afilados de Segovia, donde cabe imaginar vagando su ánima inmortal, mucho más apropiadamente que en unos Campos Elíseos inespaciales—no habría de parecerle tan descabellada la nueva, incitante superchería.

[1959].