TRES MOMENTOS EN LA OBRA DE ANTONIO MACHADO

I. LA «CRISIS» HACIA LOS AÑOS VEINTE

Antes de abordar el tema, estimo que es conveniente formular algunas precisiones: aceptamos la palabra «crisis» tomada en su sentido etimológico de «decisión». Es evidente que Machado, hacia los años veinte, «decidió» dar nuevo rumbo a su labor creadora. También lo es que esta decisión desorientó a bastantes de sus habituales lectores. Aquellos que buscan lo sabido, lo consabido en sus autores predilectos, y que se desorientan ante todo cambio o innovación.

No pudo «Guiomar» influir en el cambio —como se ha insinuado—, puesto que conoció personalmente a Machado en junio de 1928.

José María Valverde ha estudiado este interesante momento, como aventura personal del autor. En última instancia, toda «decisión» es siempre un problema personal. Pero condicionado, en mayor o menor grado, por la circunstancia. La crisis provocada por la Gran Guerra, que abarcó a todos los aspectos de la vida, tuvo particular virulencia en el mundo de las letras.

También las españolas —y de modo preferente la poesía— acusaron el gran cambio universal. De ahí el que me parezca que no es válido referirse a la crisis de Machado aisladamente y sin tener en cuenta el contexto en el que se produjo.

Siquiera sea lo más breve posible, quiero trazar el panorama que sirvió de fondo al cambio, en su obra, de Antonio Machado.

Desde su trinchera del desaparecido café de Pombo, Ramón Gómez de la Serna lanzó, en 1915, la *Primera proclama de Pombo.*

«¿Todo está en crisis? No, lo que pasa es que todo es cada vez más torpe, más trabado, más insidioso y más retardatario; lo que pasa es que todo es lo que era más descaradamente, con más cinismo y con más alardes de un declarado empedernimiento.»

«La guerra ha descubierto las más bajas pasiones en todos lados y aquí algo así como el afán de una tiranía brutal, algo como el bajo gusto de golpear y ser golpeado... No podemos olvidar este descubrimiento crudo y gravísimo que ha revelado la guerra y ya no podremos ver tan sentimentalmente al hombre ni a la mujer perra ladradora y cobarde, rematadora de los muertos...»

«Refiriéndonos más directamente a la vida profesional de espíritu, vemos ante todo un público desmoralizado por la guerra y porque ve hace mucho tiempo que las categorías y los valores se imponen gracias al arrivismo perfeccionado y lleno de disimulos, gracias al peor cambalacheo.»

Comentando esta proclama, Guillermo de Torre escribía: «Allí, en aquella proclama impresa en una hoja larga como una sábana... Ramón, solitario, disconforme, remador contra corriente, exponía, propagaba su ideal del libro nuevo, distinto...»

Para tener una idea clara de cuanto acontecía en el mundo de las letras por estos años, hay que acudir a la obra de Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia.* Caro Raggio. Madrid 1925, que constituye el mejor testimonio.

¿Moría un mundo? Tal decían los mayores. Pero a mí y a los adolescentes literarios de Europa, en 1918, más bien nos parecía lo contrario. Nos parecía que alboreaba una sazón espléndida... Cuanto se diga sobre la audacia innovadora y la prodigalidad inventiva de aquellos años inmediatos a la primera trasguerra es poco.

Comenta el título de su libro y dice: «*el apelativo literaturas de vanguardia* resume con innegable plasticismo la situación avanzada de «pioneers» ardidos que adoptaron, a lo largo de las trincheras artísticas, sus primeros cultivadores y apologistas. Traduce el estado de espíritu combativo y polémico con que afrontaban la aventura literaria».

Hasta dieciséis *ismos* se contabilizaron. Sus postulados comunes se resumieron así: «Internacionalismo y antitradicionalismo: los dos lemas más visibles de la vanguardia europea. Internacionalismo no en la obra misma, sino en la expresión ecuménica del espíritu. Y por ello —reflejamente— desdén de lo particular, abominación de lo heredado y ritual, tanto en los motivos inspiradores como en su expresión.»

«*Ultraísmo* es el nombre español de aquella general corriente innovadora.» Surgió en 1919. El día 19 de febrero de aquel año lanzó su manifiesto. Lo firmaban Xavier Bóveda, César A. Comet, Guillermo de

Torre, Fernando Iglesias Caballero, Pedro García, J. Rivas Paneda y J. de Aroca.

«Sin embargo de lo proclamado en el manifiesto —ha señalado Federico Carlos Sainz de Robles—, no guardó respeto alguno por los valores poéticos precedentes —acaso con excepción de Juan Ramón Jiménez—. Pero yo recuerdo vivamente —sigue diciendo— haber escuchado en los cenáculos de Pombo y Platerías las diatribas más feroces contra Rubén Darío, Unamuno, los Machado, Carrere, Pérez de Ayala, Marquina, Rueda...»

Testifica este recuerdo el propio Guillermo de Torre, en su famoso libro, en el capítulo «Esquema para una liquidación de valores», en el que puede leerse: «... sólo interesa a nuestro objeto encararnos directamente con las figuras más representativas... Así, a mi parecer, aun conservando su valor peculiar, *carecen de toda fuerza influente, quedan reducidos a ellos mismos, poetas como un Antonio Machado, superviviente melancólico de sus cantos perdurables, sumido hoy en ritornelos nostálgicos y afanes clasicistas*... Y en suma, pocas cabezas sobrenadan del naufragio...» (el subrayado es mío).

¿Cuál fue la respuesta de Machado? Durante mucho tiempo respondió con el silencio. En 1929 contestó a una pregunta que le formuló Ernesto Giménez Caballero: ¿Qué es lo que piensa de la actual juventud literaria?

Machado aludió a esta petición en alguna de las cartas a «Guiomar». En una de ellas escribe:

> Sobre la poesía de los jóvenes, pienso como tú. Algo me entristece que no sean tan buenos poetas como yo quisiera. Tienen —algunos— talento, cultura y son excelentes personas. Sobre ellos he de escribir en «La Gaceta Literaria». Les diré lo mejor que pienso de ellos; pero defenderé la poesía, la nuestra. Porque esta poesía, con raíz cordial pudiera también ser la suya. Lo piadoso es —creo yo— hablarles con afecto y verdad.

En efecto, el 1 de marzo de 1929 publicó Machado en «La Gaceta Literaria» un admirable ensayo titulado «¿Cómo veo la nueva juventud española?»

Machado acertó en el tono justo de expresión de sus juicios. Su profundo amor a la verdad le permitió ser fiel a ella sin menoscabo del respeto a todos. Unos toques de humor dan calor humano y risueño a sus palabras. Así cuando escribe:

> Ninguno de nuestros jóvenes representativos parece haber puesto su reloj por el meridiano de su pueblo. Su hora aspira a ser

mundial. Carece de la superstición de lo castizo y buena parte de su producción pudiera, sin mengua, traducirse al esperanto. (...)

Contra el subjetivismo desmesurado del arte burgués en sus postrimerías, militan el fascio y el soviet de la juventud, dispuestos a eliminar alegremente, con su mera actuación deportiva, los cuatro quintos del tesoro sentimental de sus mayores. (...) Pero esa juventud está —con más o menos conciencia de ello— en la gran corriente del arte moderno hacia un arte futuro —el que esto escribe aspira a morirse antes de verlo— pobre de intimidad, pero rico en acentos expresivos de lo común y genérico, un arte para multitudes urbanas, de ágora, de estadium, de cinema monumental, de plaza de toros. (...)

Les aconsejo más orgullo, menos docilidad a la moda y, en suma, más originalidad.

Aun teniendo en cuenta todo lo dicho, la actitud de los jóvenes tuvo que afectarle de alguna manera. Y si no la causa principal ni única, pudo ser un ingrediente más en el proceso de aquella crisis, de aquella «**decisión**».

Nadie, que yo sepa, ha aludido a un hecho al que se refiere Pérez Ferrero en su biografía de los Machado:

«En 1921, el libro de Manuel Machado *Ars moriendi* aparece. Con este libro —le dice a su hermano— voy a dar por terminada mi obra poética.»

Hay más. Veamos el caso de Ramón Pérez de Ayala, quien «da por terminada su carrera de novelista en 1926, a los cuarenta y seis años, cuando ha alcanzado la consagración dentro y fuera de España». Silencio que mantuvo durante treinta y seis años, hasta 1962, en que murió.

Cuando Gabriel Miró terminó, en 1928, su gran libro *Años y leguas*, escribió estas líneas finales: «... Y aquí dejaré a Sigüenza quizá para siempre. Conviene dejarlo antes de que se quede sin juventud. Porque sin un poco de juventud no es posible Sigüenza.» Miró tenía entonces cuarenta y nueve años. Aquellas líneas resultaron premonitorias, porque al escribirlas, sólo Dios sabía que dejaba a Sigüenza para siempre.

Todos estos casos, tan cercanos entre sí, ¿fueron inconexos y extraños entre sí? Es verdad que, aparentemente, cada uno de ellos se produjo sin relación con los demás. Pero algo hubo —que por ahora sigue siendo un interesante problema— que fue propiciando oscuramente tales actitudes.

Pienso que la llamada «crisis de Antonio Machado hacia los años veinte» queda planteada en sus verdaderos términos.

II. «NUEVAS CANCIONES»

El año 1924 aparece, editado por «Mundo Latino» el libro *Nuevas canciones* (1917-1920). Aparte de sus indudables aciertos, como libro es una obra frustrada. Veamos por qué.

A fines del año 15 o en el 16, Juan Ramón estaba gestionando con «Renacimiento» la edición de una «compilación» de los versos de don Antonio. En carta de éste a Juan Ramón le agradece dichas gestiones y traza el posible esquema del libro:

> constará, calculo yo, de unas 350 a 400 páginas (34 versos por p.). Incluiríamos lo contenido en «Soledades, galerías, etc.», «Campos de Castilla» y, además las composiciones que pudieran publicarse en esos dos libros (muchas inéditas), unas cien páginas más y que intercalaríamos según su índole, unas en la primera parte del libro, otras en la segunda. El libro se dividiría en secciones siguiendo un orden de fechas (de 903 al 7, del 7 al 12, del 12 al 15).
>
> Te ruego que me envíes los versos míos que tengas inéditos. Veremos los que pueden aprovecharse. Yo tengo bastantes composiciones nuevas, y de ellas irán en el libro la mayor parte.

Y añade algo que me interesa retener y destacar:

> Reservaré únicamente aquéllas que puedan formar un libro completamente nuevo que publicaré después.

Las gestiones con «Renacimiento» no llegaron a puerto. Pero Juan Ramón logró incluirlo en las publicaciones de la Residencia de Estudiantes, donde apareció en 1917. La primera edición de *Poesías completas.*

Está perfectamente claro que Machado quería cerrar una época en su obra poética. La que iba desde 1903 hasta 1915.

«Reservaré únicamente aquellas (composiciones) *que puedan formar un libro completamente nuevo que publicaré después.»*

Es decir, que junto a la voluntad de poner fin a una etapa, declara explícitamente su propósito de hacer un libro «completamente nuevo» que publicará después.

La desatención que se ha tenido a la etapa de Baeza, en la vida y en la obra de Machado, ha hecho que quedaran falseadas y sin sentido muchas cosas.

La carta de Machado a Juan Ramón, de 1916, no es el reflejo de un hombre y un poeta acabados. Es, por el contrario, el testimonio de un hombre abierto a la esperanza y con el firme propósito de hacer una obra «completamente nueva». Sabemos que don Antonio era incapaz de la menor jactancia.

La verdad es que esa carta estuvo escrita bajo el signo de su enamoramiento de la culta, fina e interesante joven a la que he denominado *«La oculta de Baeza»*. Por ella sería Machado hombre nuevo y poeta nuevo.

Cuando don Antonio se vio segregado, atropellado a traición su derecho a la felicidad, y a la felicidad de su amada —víctima propiciatoria—, fue cuando cayó en el incontenible deseo de huir, porque *«el clima moral»* se le hacía inhabitable.

Todos quedamos entonces sin los poemas suscitados por aquel amor. ¿Nos veremos algún día sorprendidos por la publicación de aquellos poemas que Machado no vacilaba en calificar de «nuevos»?

Nuevas canciones se malogró, quedando un libro enteramente distinto del que don Antonio pensara y sintiera.

Del estado de ánimo de Machado al editarse el libro nos puede dar una idea aproximada lo que Ricardo Gullón ha mostrado al referirse al ejemplar que don Antonio envió a Juan Ramón, en el que «escribió el autor once poemas (tres páginas y media), entonces inéditos, que según hizo contar, correspondían al mismo volumen»:

> composiciones que han quedado fuera del libro, no por exclusión voluntaria, sino por olvido.

También olvidó las fechas límites que se había fijado, 1917-1920. Sirvan de ejemplo dos poemas condicionados por las fechas de los homenajes que los motivaron: a Grandmontagne, el 8 de junio de 1921, y el de Valle-Inclán, en 1922. «De mi cartera» son apuntes de 1902, reelaborados en 1924. Un completo desbarajuste.

No puede extrañarnos el que aquellos cambios y olvidos resultaran insufribles al exigente espíritu de Juan Ramón, cuyo primer ímpetu fue el de devolver a Machado —«por razones superiores, incapaz de aceptarlo»— el ejemplar recibido. No lo llegó a realizar, acaso por conocer las causas de aquella conturbación del poeta. Hoy, aquel curioso y penoso ejemplar se halla en la Biblioteca del Congreso en Washington, donado por Juan Ramón en octubre de 1949.

Dámaso Alonso ha señalado a este libro su condición de «muestrario», en el que se hallan «poemas minúsculos, definidores, dogmáticos, condensación de turbias intuiciones puramente cerebrales».

Y José María Valverde escribe: «Visto por fuera, y deprisa, parece un libro de escombros de los edificios anteriores... Libro difícil de leer, éste, que sólo en muy contadas páginas llega a dar la impresión del hallazgo genial, pero al final, después de leído y olvidado

y vuelto a recordar, nos trae una angustia serena, sin fondo, que hace ver como casi trivial su poesía anterior...»

También entonces un crítico tan fino y preparado como lo era Enríquez Díez Canedo supo vencer la primera impresión y dedicó un positivo trabajo a la aparición de *Nuevas canciones.* Lo tituló con sugestivo y periodístico título: «Antonio Machado, poeta japonés», que apareció en *El Sol* el 20 de junio de 1924. Señala la doble condición de Antonio Machado de poeta andaluz y castellano a la vez. En *Nuevas canciones,* la faceta oriental, simplificada, vuelta más tenue, más descargada de materia, nos sugiere, en su apurada estilización un abolengo extremo-oriental... El esquema silábico japonés responde exactamente a los tres versos finales de la seguidilla española

Junto al agua negra.
Olor de mar y jazmines.
Noche malagueña.

Aquí los tres versos capturan una sensación con la perfecta economía radiante de la poesía japonesa.

No debieron de abundar —sin que lo haya podido comprobar— los casos de comprensión. El momento tampoco era propicio.

III. LOS «COMPLEMENTARIOS»

> —¿Juan de Mairena? Sí... Es mi «yo» filosófico, que nació en épocas de mi juventud. A Juan de Mairena, modesto y sencillo, le placía dialogar conmigo a solas, en la recogida intimidad de mi gabinete de trabajo y comunicarme sus impresiones sobre todos los hechos. Aquellas impresiones que yo iba resumiendo día a día, constituían un breviario íntimo, no destinado en modo alguno a la publicidad, hasta que un día... un día saltaron desde mi despacho a las columnas de un periódico. Y desde entonces, Juan de Mairena —que algunas veces guarda sus fervorosos recuerdos para su viejo profesor Abel Martín—, se ha ido acostumbrando a comunicar al público sus impresiones sobre todos los temas.

Nos hallamos, pues, ante el amigo «apócrifo» más antiguo. Por él tuvo conocimiento del viejo profesor de aquél, Abel Martín. No sabemos cómo conoció a su tercer poeta apócrifo, Pedro de Zúñiga, nacido en 1900.

Juan de Mairena (1865-1909) pertenecía a la generación del 98. «Nació» el mismo año que Ganivet y era un año más joven que Unamuno. Y compañero de generación de Antonio Machado (aunque éste,

por su lenta maduración, diera la impresión de formar en la generación siguiente).

En cuanto a Abel Martín (1840-1898), había pertenecido a la generación de Galdós —tres años mayor que éste y que Verdaguer y cuatro años mayor que Costa—. Era, en cambio, un año más joven que Giner. Fue, por tanto, compañero de generación de Machado Alvarez, padre de don Antonio.

Tanto Abel Martín como Juan de Mairena murieron jóvenes: aquél, a los cincuenta y ocho años, y éste, a los cuarenta y cuatro. No es temerario pensar que, sin la apócrifa amistad con Machado, serían hoy menos conocidos de lo que son.

En cuanto a Pedro de Zúñiga (1900), de la generación de García Lorca —dos años más joven que éste, uno más joven que Giménez Caballero y coetáneo de Guillermo de Torre—, la primera noticia que de él tenemos se halla en una carta de Machado a Giménez Caballero, fechada en Madrid el 15 de mayo de 1928.

Guillermo de Torre malició conflicto generacional entre Machado y Zúñiga cuando escribe: «¿Habría, por lo tanto, aceptado (don Antonio) la discrepancia sin paliativos ni reservas, expresadas por un «complementario» adverso, por una criatura no ya filial o fraternal, sino disidente?»

Pero ésta y otras preguntas que formula en 1957 estaban contestadas públicamente desde hacía diez años. Desde que, en la colección Austral de Espasa Calpe, apareciera un tomo —el 706— de los Machado, conteniendo *Las adelfas* y *El hombre que murió en la guerra* (estrenada ésta en el Español de Madrid el 18 de abril de 1941, con reservas, y sólo por complacer a don Manuel Machado. Que sepamos, no se ha representado más).

Lo que escapó a los ojos del crítico —que miró con malicia— fue lo que acertó a ver un joven machadista, Alberto Gil Novales, en su estimable estudio: Pedro de Zúñiga no llegó a existir, pero acaso no sea otro que el Juan de Zúñiga, protagonista de *El hombre que murió en la guerra.* El cambio de Pedro por Juan —«no importa el nombre, sino el hombre»— es un cambio mínimo para quien renunció a su nombre por el de un «hombre que murió en la guerra», por un pobre hombre cualquiera, concretamente, un Miguel de la Cruz, expósito. Un «apócrifo» más.

La obra —acaso la mejor de las que produjeron los Machado— lleva una advertencia-prólogo de Manuel. Señala que la acción de la obra «discurre en 1928» y que fue escrita en esa misma época. Tam-

bién de ese año es la carta de Antonio Machado a Giménez Caballero. Ignoramos por qué no se estrenó a su debido tiempo.

* * *

Cuando el lector de la *Revista de Occidente* tuvo ante sus ojos —en el número 35, mayo de 1926— las difíciles y extrañas páginas del *Cancionero apócrifo de Abel Martín,* debió de quedar un tanto desconcertado. La exigente seriedad de la revista era una garantía de valor. Valor que pocos acertaron a ver. Se ha recordado que Benjamín Jarnés —fino espíritu y fervoroso de la revista— preguntaba en su tertulia: ¿Para qué publica Machado estas notas en prosa, que no tienen interés ninguno?

No sabemos qué le contestó quien podía hacerlo. Se puede pensar que calló y que dio elocuente respuesta al publicar en el siguiente número —junio 1926— el *Cancionero apócrifo. Juan de Mairena.*

En la segunda edición de *Poesías completas* —Madrid, Espasa-Calpe, 1928— quedaron incluidos ambos *Cancioneros,* con el número general CLXIV, suscitando la misma extrañeza. Desgana para el gozo de una lectura atenta y activa que descubra el fruto de una obra noble y seria. Pocos vislumbraron la sencilla grandeza de «aquel hombre benévolo, indeciso, tímido, melancólico, introvertido, solitario, que fue Antonio Machado. No se sentía de una pieza y necesitaba de 'complementos', para ser y para decir indirectamente todo lo que pensaba y sentía en oposiciones internas».

«La filosofía y la poesía son, para Machado, una experiencia personal. Pero, en una oposición subjetiva, alcanzar el propio ser es alcanzar el Ser. Se traslada lo psicológico a lo metafísico. La poesía resultaría ser la metafísica de lo real, de lo que uno —y en uno, todo— verdaderamente es; la metafísica conceptual lo sería de lo irreal, de las ideas, de lo pensado», señala Eugenio Frutos.

Por mi parte, quiero trazar el posible esquema respecto al nacimiento y desarrollo de la fecunda idea de los «complementarios». Puede ayudarme la publicación —contra la voluntad expresa de Machado— del primer cuaderno de *Los complementarios,* que comprende los años que van de 1912 a 1924. Parece que el hallazgo —ignoro cómo ni por quién— tuvo lugar el año 1949.

Nace el complementario —como nace el hombre— menesteroso y sin nombre. El de «Juan de Mairena» aparece tardíamente. En el primer *Cuaderno* —es decir, hasta 1924— no hay mención alguna, pero sabemos por el propio Machado que *«nació en épocas de mi juventud».*

Mariena nos proporciona un nuevo escorzo de Antonio Machado. Corrobora la visión de Rubén Darío:

«Misterioso y silencioso / iba una y otra vez. / Su mirada era tan profunda / que apenas se podía ver. / Cuando hablaba tenía un dejo / de timidez y de altivez...»

Encontramos natural la actitud de un espíritu lince, como el de Juan Ramón —testifica Cansinos—, «dirigía su atención a los Machado, sobre todo a Antonio, grave y discreto». Nos parece comprensible el que tardara once años en hacer el bachillerato; y nos parece enteramente razonable el que hasta sus veintiséis años no publicara un solo verso con su firma. Era un joven doblemente poseído: por la poesía —sentida con toda gravedad y misterio— y por aquel oculto demonio familiar, *«un poco poeta y un poco escéptico...»*.

La «moira» de Antonio Machado fue extremosa: le dio dos madres —mamá Cipriana y mamá Ana—; le dio padre y medio —el abuelo y el padre carnal—; le dio nueve hermanos —de los cuales, cinco apenas pasaron como sombras; le dio un palacio, con jardines y fuentes —que fueron tan decisivos al poeta—; le dio un corazón anhelante e inmenso, que necesitaba repartir y compartir; y, sobre todo, le hizo poeta y meditador.

Luego, todo se va perdiendo: Sevilla, el palacio *«con su rumor de fuente»*. En Madrid, hasta que logró remontar, vivió en siete casas: cada una de ellas, más modesta que la anterior. El padre se le perdió en la niebla, puesto que murió sin que lo vieran sus hijos. Su hermano Joaquín —«Titín», en el notable escrito paterno— fue un día niño emigrante y, otro, repatriado enfermo.

Aunque siempre aludió a su recuerdo y gratitud hacia los que fueron sus maestros en la Institución Libre de Enseñanza— de los ocho a los catorce años—, también los perdió cuando más los hubiera necesitado.

> He asistido durante veinte años, casi diariamente, a la Biblioteca Nacional. Mis lecturas han sido especialmente de filosofía y de literatura, pero he tenido afición a todas las ciencias.

Como cualquier muchachito pobre y autodidacta. Fue entonces cuando llegó hasta el fondo de la amarga realidad.

> Mi vida está hecha más de resignación que de rebeldía; pero de cuando en cuando siento impulsos batalladores que coinciden con optimismos momentáneos de los cuales me arrepiento y sonrojo a poco indefectiblemente.

En dos cartas, de 1903, a Juan Ramón, hay sendos párrafos que ejemplifican las dos facetas señaladas:

> No me agradó el artículo de Martínez Sierra en «Alma Española», porque vi en él un fondo de humildad que no es el nuestro. No, yo protesto, por él y por mí, y por todos nosotros. ¿Y V.? V. protesta como yo. ¿Necesitamos V. ni yo, ni nadie, de la compasión de los regeneradores de oficio para ser poetas? ¿La necesita acaso nuestro buen amigo?

Y en la segunda carta le dice:

> La carta que V. dio a la imprenta es cosa impublicable por lo mal escrita y descuidada. Además carece de interés y de unidad, está llena de alusiones mordaces y en toda ella impera un excesivo orgullo... Nunca quise que se publicara. ¿Es que quiere V. desacreditarme?

Bien sabemos que hay una primera etapa en la vida, en que, por mal que vayan las cosa, siempre queda respiro para una sonrisa, y nunca falta oportunidad para un sueño, para una esperanza.

Hablar de «sueños de bohemia» referidos a la juventud de Machado, me parece excesivo. Dieciocho años tenía cuando, con el seudónimo de «*Cabellera*» escribió una crónica titulada «Los Bohemios» en la que revela la escasa simpatía que sentía por la «clase». Y hay que señalar —como muestra de la libertad moral del joven escritor— que el director de la revista —«*La Caricatura*»— era un empecinado bohemio. Señalemos también que la experiencia que pudo aportarle aquel periodiquillo fue tan poco positiva que pronto le puso el punto final. Su nombre y apellido jamás aparecieron en dicha publicación.

Tampoco fue positiva su experiencia teatral, como actor. Aunque se trataba de una compañía que gozaba de prestigio, Antonio pudo escribir a su hermano Manuel cosas como esta:

> aquí, hacen mangas y capirotes de las desdichadas obras que caen en sus manos. Se ha estrenado con éxito dudoso la obra de Guimerá «Tierra baja», escrita en colaboración con Echegaray, la Guerrero, Yuste y un señor catalán.

Visto todo lo cual —tan lejos de lo que él entendía que se debía hacer— con un «mutis» perfecto, se volvió a su casa.

¿Se ha pensado en la decepción que tuvo que sentir un alma tan limpia y tan noble como era la suya, al renunciar a cosas que, en principio, le gustaban? De ahí ese sentimiento de resignación.

JUAN DE MAIRENA

Es verdad que tenía un pequeño número de amigos y que podía escribir ese pronombre personal con el que sueña todo joven: «nosotros».

Por su hermano Manuel sintió un cariño entrañable que estaba muy por encima de afinidades y diferencias. Acaso fueran éstas, las que le hacían más «otro», más «complementario», las que contribuyeron a hermanarlos más. Acaso pensando en él, escribe a Unamuno:

> Mi hermano no es una creación mía ni trozo alguno de mí mismo; para amarlo he de poner mi amor en él y no en mí; él es igual a mí, pero es otro que yo, la semejanza no proviene de nosotros sino del padre que nos engendró.

Estos pensamientos los formuló un año antes de salir de Baeza. Pero revelan una vivencia muy honda y antigua. Desde que tuvo realmente conciencia del «otro».

Cuando muere el abuelo paterno (1896), la familia baja hasta el escalón más bajo en su nivel económico y social. Fue entonces cuando los abuelos maternos se llevaron a Sevilla a Manuel, y cuando «Titín» tuvo que hacer el doloroso esfuerzo —ya, para siempre, Joaquín— de convertirse en muchacho emigrante, *«que en el sueño infantil de un claro día / vimos partir hacia un país lejano»*.

No fueron precisamente «años de miseria y de risa» —recordando el título de una obra de Zamacois—, sino años de soledad y de meditación. Necesitó tener con quien hablar y con quien pensar. La Biblioteca Nacional le ofrecía millares de interlocutores que dulcificarían su soledad. Y luego, en la recogida intimidad de su cuarto, apareció *«modesto y sencillo; poeta y escéptico; indulgente y librepensador»* alguien, «otro» con quien Antonio gustaba charlar.

«De la anhelante búsqueda del *otro* de *lo otro,* surgen la fraternidad humana y la aspiración a lo divino» —escribe Frutos.

Este «surgen» —presente histórico— abarca muchos años. De modo tácito, está en la obra de juventud de Antonio Machado. A lo largo de los años y de su vivir de cada día, sus «ideas-sentimientos» se irán reelaborando, afirmando, contradiciendo. Machado será ya, para siempre, *él y sus complementarios.* Aunque esto, como hemos visto, no tuviera carácter público hasta 1928.

En el primer *Cuaderno,* en 1923, Machado escribe esta curiosa nota:

> «Los poetas han hecho muchos poemas y publicado muchos libros de poesías; pero no han intentado hacer un libro de poetas.» Y llega a pensar en *Un cancionero del siglo XIX, sin utilizar ninguna poesía auténtica.*

Esto último, que yo sepa, no lo realizó. Pero sí lo primero. También escribió los nombres de cinco ensayistas y seis filósofos españoles del siglo XIX, añadiendo el título de la obra capital de cada uno de ellos. Lleva este juego con tal virtuosismo y velocidad que se termina por no saber si la atribución es apócrifa o auténtica. Tal ocurre, por ejemplo, cuando atribuye a Góngora:

Cuando alegre pasa
parece que calza
chapín de granizo
que, cayendo, salta.

El editor comenta: «No sé de dónde ha podido sacar Antonio Machado esta composición». Y pudo añadir: «Si no es de Góngora, merecía serlo».

He escrito, línea arriba, la palabra «juego» referida a la labor de figuración y de transfiguración de la realidad que, mediante Machado, realizan sus apócrifos complementarios. Parece ocioso puntualizar que no se trata de ningún juego vano y de puro pasatiempo. Es un juego intelectual y complejo.

Raimundo Lida lo ha expresado en luminosa síntesis:

«En una de sus *Nuevas canciones* aconsejaba Machado:

Da doble luz a tu verso:
para leído de frente
y al sesgo».

«No sólo frente y sesgo tiene la prosa de Mairena; no sólo siete reversos, como el Gran Cero en la cosmogonía de Abel Martín. Es toda ella un juego de espejos enfrentados, deformadores y burlones, donde se hace trizas la seriedad de todo lector, que no sepa reírse a tiempo de su propia seriedad. Mairena sí sabe hacerlo.»

Aquel hombrachón lento, sereno, tristón, de andar torpón que se llamó Antonio Machado, tuvo un espíritu muy complejo.

Llamar «heterónimos» a sus «complementarios» me parece alicortar su significación. Es cierto que de los veintiocho entes que Machado inventó, algunos son sólo simples nombres, poco más que sombras. Pero esos mismos casi fantasmas ¿no cumplen un dramático papel en ese tremendo mundo de las generaciones apócrifas? ¿No estarán representando a aquellos cuatro hermanos suyos que la muerte arrebató en plena niñez, o aquella dulce hermana muerta cuando dejó de ser niña? ¿No serían esos cinco hermanos, en el gran retablo familiar de los Machado, prefiguración de los «apócrifos»? Abel Martín y Juan de Mairena alcanzan la madurez.

Refiriéndose a Shakespeare, Machado —por boca de Mairena— lo define como «*creador de conciencias*». Y añade: —*¿qué otra cosa más grande puede ser un poeta?* Aparte de mostrar un hermoso paradigma, veo en esta definición la expresión de un firme y serio propósito que se cumplirá hasta donde humanamente se pueda.

En aquel estallido creador que Antonio Machado tuvo por los años veinte, hay una figura misteriosa y singular, «el apócrifo Antonio Machado». De los heterónimos, nos lleva Machado, en salto audaz, hasta el homónimo. «Otro» Antonio Machado. Estas son las notas biográficas que nos proporciona:

> Nació en Sevilla, en 1895. Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca, en fecha no precisada. Algunos lo han confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de «Soledades», «Campos de Castilla», etcétera.

En tan contadas líneas, se abre un abanico de cuestiones incitantes. ¿Se trata de dos Antonio Machado o de dos aspectos de un Antonio Machado? Pensemos que el de carne y hueso es el tercer Antonio Machado, hijo de Antonio Machado y nieto de Antonio Machado.

¿Se trata del hijo que no llegó a tener; del hijo continuador de un linaje?

De esta misma etapa creadora es el soneto en el que Machado evoca a su padre:

> *Es el palacio / donde nací, con su rumor de fuente / Mi padre, en su despacho. / ... Mi padre, aún joven. Lee, escribe... / ... Se levanta; / va hacia la puerta del jardín. Pasea / A veces habla solo, a veces canta. Sus grandes ojos de mirar inquieto... / Ya escapan de su ayer a su mañana; / ya miran en el tiempo ¡padre mío!, / piadosamente mi cabeza cana.*

Este soneto es reelaboración del poema que escribió en 1916, encontrado en el *Cuaderno de Los complementarios*. Lleva la siguiente cabecera: «*En el tiempo*» 1882-1890-1892. *MI PADRE*. ¿Qué significado pueden tener esas tres fechas? La última parece clara: es la del año en que marcha el padre a Puerto Rico. Al despedirse de sus hijos, el padre se despide para siempre. Al año siguiente: regresó enfermo y murió en Sevilla. En cuanto a las otras dos fechas, son enigmáticas. Repasando cuanto conocemos de su vida, podemos aventurar esta hipótesis: la primera significaría una alegría que pudo trascender a toda la familia. En febrero y marzo de 1882,

inició Machado Alvarez sus colaboraciones en el *Boletín de la Institución*, desde Sevilla. Dado su fervor por la Institución Libre de Enseñanza, pudo considerar aquella colaboración como un gran triunfo. La segunda fecha podría significar una amargura. En 1890, cumplió su hijo Francisco los seis años de edad. E ingresó como alumno en el Colegio de los Padres Escolapios de San Antón. Ignoramos por completo este cambio tan radical, que para él tuvo que ser amargo. Repito que se trata sólo de una hipótesis, aunque tenga el soporte de dos hechos concretos.

> *Ya casi tengo un retrato / de mi buen padre, en el tiempo, / pero el tiempo se lo va llevando. / Mi padre, cazador —en la ribera / de Guadalquivir... / Mi padre en el jardín de nuestra casa / mi padre, entre sus libros, trabajando / ... / Yo soy más viejo que eras tú, padre mío, cuando me besabas / Pero en el recuerdo, soy también el niño que tú llevabas de la mano. / ¡Muchos años pasaron sin que yo te recordara, padre mío! / ¿Dónde estabas tú en esos años?*

La pregunta de Machado, tras la confesión de los años de olvido, es realmente impresionante. ¿Dónde están los seres olvidados; los infinitos seres que viven y mueren en el olvido?

Y, también, ¿dónde están los seres deseados, soñados que no vinieron? Más aún, ¿dónde están los seres desados, soñados que no vinieron, cuando el deseo desapareció y los sueños se olvidaron?

O estoy muy equivocado, o pienso que hemos llegado a uno de los puntos esenciales del pensamiento y del sentimiento de Antonio Machado. Punto esencial, para cuya expresión convocó —en comunión de los santos, a sus apócrifos y complementarios.

> Cuando reconozco —escribió en carta a Unamuno— que hay otro yo, que no soy yo mismo ni es obra mía, caigo en la cuenta de que Dios existe y de que debo creer en él como en un padre.

Salvado el padre por el contrito recuerdo del hijo, la creación del apócrifo «Antonio Machado» fue tal vez el más alto ejemplo de humildad y de sencillez. Siguió casi totalmente la vida de Antonio Machado, el de carne y hueso. Era el modo más seguro de comprenderle, de amarle y de compadecerle.

Para los demás, constituye un enigma de no fácil comprensión. Pero a este respecto, conviene recordar un juicio muy significativo de Mairena: «Toda incomprensión es fecunda, como os he dicho muchas veces, siempre que vaya acompañada de un deseo de com-

prender. Porque en el camino de lo incomprendido comprendemos siempre algo importante, aunque sólo sea que *incomprendíamos* profundamente otra cosa que creíamos comprender».

En bastantes ocasiones, cuando se plantea el tema de «la crisis de Antonio Machado hacia los años veinte», se tiene la impresión que de lo que se trata es de dar por concluso un caso de incomprensión, que, por otra parte, no merece el esfuerzo de tratar de comprender.

Para medir el tremendo error que supone tal actitud, quiero terminar con unas palabras de Raimundo Lida:

«En la amistad, en la poesía y en la reflexión conmovida se encontraron felizmente Unamuno y Machado. También la muerte los unió. Ambos se vieron desgarrados por el desgarramiento de España: apasionados y clarividentes, cada cual lo sufrió a su modo. A ambos tendrá que acudir, como testigos supremos, el historiador de la conciencia española. Y tendrá que interrogar una y otra vez no sólo los versos de Antonio Machado, sino las prosas de Juan de Mairena, genial invención de un poeta «luminoso y profundo».

HELIODORO CARPINTERO

Reina Mercedes, 4
MADRID-20