ANTONIO MACHADO, APOCRIFO DE ANTONIO MACHADO

Pilar Moraleda
Universidad de Córdoba

"¿Pensáis que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno."
(Juan de Mairena, cap. XXIII)

Así hablaba Juan de Mairena a sus alumnos, y así sentía íntimamente Antonio Machado, que lo creó para que lo dijera; para que el apócrifo Mairena justificara la existencia de todos los apócrifos machadianos. Y es que, tanto Mairena, como Martín, como —en menor medida— el resto de los heterónimos, encarnan el "tú" complementario al que canta Machado (Con el tú de mi canción / no te aludo, compañero; / ese tú soy yo); ese "tú" que —como precisó tan atinadamente Ricardo Gullón— no es "el imposible yo fundamental" del proverbio, sino "la alternativa o las alternativas germinantes en el corazón"[1].

Semejantes, pero distintos de los heterónimos de Pessoa, o del unamuniano Rafael, creador de *Teresa,* los apócrifos de Machado nacen también, como ellos, de la necesidad de dialogar consigo mismo que siente su creador, de su íntimo convencimiento de que el "yo" es múltiple. Así lo señala Octavio Paz cuando, al reflexionar sobre este fenómeno en Pessoa, afirma: "El yo no es uno; el yo, si acaso, tiene realidad, es plural. Cuando digo yo, digo tú, nosotros, ellos. Ese es el privilegio y la condenación del hombre"[2]. Y aún más, al señalar cómo Reis y Campos dijeron lo que quizá Pessoa nunca habría dicho, asegura: "Al contradecirlo, lo expresaron; al expresarlo, lo obligaron a inventarse. Escribimos para ser lo que somos o para ser aquello que no somos. En uno o en otro caso, nos buscamos a nosotros mismos. Y si tenemos la suerte de encontrarnos —señal de creación— descubriremos que somos un desconocido. Siempre el otro, siempre él, inseparable, ajeno, con tu cara y la mía, tú siempre conmigo y siempre solo."[3]

Bien es cierto que ni Martín, ni Mairena, ni, mucho menos, los otros apócrifos "menores", contradicen a Machado[4] como Reis o Campos a Pessoa; pero también lo expresan. Y doblemente: primero, porque su propia existencia apócrifa evidencia el problema machadiano de la personalidad múltiple, la asumida idea del "otro" —o los "otros"— complementario; y, en segundo lugar, porque a través de ellos y de sus obras puede exponer —en prosa y en verso, en burlas y en veras, pero siempre de una manera distanciada— su concepto de la nueva objetividad,

entendida como la combinación de diversas subjetividades, tal y como el propio Machado la definió expresamente en la carta a Giménez Caballero, en la que mencionaba la creación del apócrifo Pedro de Zúñiga: "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."

También Juan de Mairena les decía a sus alumnos que, antes de escribir un poema "conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo". Y añadía: "Terminada nuestra labor, podemos conservar el poeta con su poema, o prescindir del poeta —como suele hacerse— y publicar el poema; o bien tirar el poema al cesto de los papeles y quedarnos con el poeta, o, por último, quedarnos sin ninguno de los dos, conservando siempre al hombre imaginativo para nuevas experiencias poéticas." (*JM*, cap. XXII).

Pues bien, como si se tratara del más aplicado y convencido de esos alumnos, Antonio Machado, convertido en apócrifo discípulo, explora y experimenta en su propia obra todas las posibilidades apuntadas por el apócrifo maestro Mairena; y lo hace, además, en todos los grados de utilización posibles.

En el grado más alto de la primera posibilidad están, por supuesto, Mairena y su maestro Abel Martín, quienes son conservados no sólo con un poema, sino con toda una obra en prosa y en verso, en la que se entremezclan metafísica, poesía y teoría literaria, como si, al igual que los filósofos del Tlön borgiano —creado muchos años después de su muerte— Martín y Mairena juzgaran que la metafísica es una rama de la literatura. Y además, esta conjunción de filosofía y poesía evidencia lo que, para Aurora de Albornoz, es un hecho fundamental: que Machado, Mairena y Martín se complementan. "Son el poeta lírico —Antonio Machado—, el filósofo —Mairena— y el filósofo-poeta —Martín—. Tres facetas de una personalidad que, a pesar de saberse múltiple, siente su identidad: se sabe Machado no sólo creador de poesía y filosofía, sino también de poetas y filósofos"[5].

A bastante distancia encontramos a Jorge Meneses, imaginado por Mairena, no como el poeta capaz de crear un determinado poema, sino toda una "máquina de trovar". Y más lejos aún, ese grupo de poetas antologados bajo el doble epígrafe "Cancionero Apócrifo / Doce poetas que pudieron existir", y de los que sólo se da el nombre, algún rasgo biográfico y uno o —en el mejor de los casos— dos poemas. Pero, sobre estos apócrifos de personalidad apenas esbozada y de obra tan parca, habremos de volver más adelante.

En cuanto a "prescindir del poeta y publicar el poema", no hay más que releer *Nuevas Canciones,* y, sobre todo, algunos de los "Proverbios y Cantares", para ver cuánto de Abel Martín y de Juan de Mairena se trasluce en sus versos[6]. Por otra parte, también en este punto podríamos pensar, con Aurora de Albornoz, que "posiblemente había muchos Machados más", y "que 'los otros' —poetas y filósofos— nacen y existen durante mucho tiempo, sin que Machado sepa qué hacer con ellos. Sabe, acaso, que los tiene dentro; pero se firman 'Antonio Machado' aun después de tener existencia propia esos 'otros'[7].

En cambio, Pedro de Zúñiga podría ser el exponente máximo de la tercera posibilidad apuntada por Mairena ("tirar el poema al cesto de los papeles y quedarnos con el poeta"). Bien es cierto que no sabemos si en alguno de los cuadernos manuscritos que se perdieron en el patético viaje de don Antonio hacia el exilio y

la muerte, había algún poema de Zúñiga, o si, por el contrario, abandonó la idea de un complementario adscrito a esa "nueva poesía" que él mismo confesaba no comprender[8]. En cualquier caso, lo que nos queda es un poeta sin poema.

Y, en lo que se refiere al último precepto maireniano (conservar siempre "al hombre imaginativo para nuevas experiencias poéticas"), es —ni más ni menos— una paráfrasis de otro precepto —esta vez de Machado— que presenta distintas formulaciones en los "Proverbios y Cantares" de *Nuevas Canciones:*

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

Es, en definitiva, asumir una actitud receptiva que admita y necesite la existencia complementaria del "otro", o de los "otros".

Y es que, pese a lo que afirma en su poema "Retrato", Machado no escucha "solamente, entre las voces, una"; o asume esas voces como propias, o recurre a los heterónimos para expresar por su boca —es decir, desde fuera de su persona— su profunda conciencia de la heterogeneidad del ser[9]. Porque, como ha entendido muy bien Vázquez Medel, el argumento de la heteronimia "es el de la propia existencia, la vida misma entendida como ansia de pluralidad, como tendencia agónica a experimentar desde otras premisas y alcanzar otras conclusiones. Por eso, la heteronimia, praxis, teoría e instrumento crítico, es también —y sobre todo— juego"[10].

Un juego, sí; pero un juego muy serio, en el que lo lúdico y, en alguna ocasión, lo humorístico, contribuyen al efecto distanciador que marca la buscada pluralidad. Y, por ello, cuanto más tiene de juego, más serio nos parece. Y quizás sea en este sentido, de juego serio, como mejor podamos interpretar la inclusión de un apócrifo llamado Antonio Machado entre los quince poetas[11] que —desmintiendo el subtítulo— integran el "Cancionero Apócrifo" de los "Doce poetas que pudieron existir". Porque, ¿qué mayor juego que el de introducir un apócrifo homónimo entre tantos heterónimos? Pero este juego no es una simple broma. Al contrario. La transcendencia de este "otro" Machado ha sido puesta de relieve por Ricardo Gullón, al señalar que se trata de "un ente semejante al yo ex-futuro unamuniano, es decir, al compuesto por dos partes disímiles: una de vida realmente vivida y otra de vida que pudo ser vivida y no lo fue"[12]. Y eso es, en efecto, lo que hace presumir la sucinta biografía: "Nació en Sevilla en 1875. Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca en fecha todavía no precisada."[13]

Y como apostilla final, el elemento distanciador mediante un comentario humorístico que añade juego al juego: "Alguien lo ha confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de *Soledades, Campos de Castilla,* etc."

Este "otro" Machado, que siguió al auténtico "por las destartaladas aulas de Soria, Baeza y Segovia, pero en algún momento se desprendió de él"[14], es el único poeta de la antología cuya obra está representada, no por uno, sino por dos poemas: una alborada y un soneto. Es, de todos modos, una representación bien parca, pero quizá pueda resultar significativa; no tanto por los dos poemas en sí, como por sus sucesivas reelaboraciones y por las conexiones que nos permitan establecer.

La alborada desarrolla el tema tradicional de las campanas del amanecer, y aparece de forma recurrente en el manuscrito[15], puesto que, además de la composición atribuida a Antonio Machado apócrifo —que es la más extensa[16]— y de las fuentes tradicionales —transcritas asimismo en el cuaderno—, hay otras versiones sin atribución expresa y que, por tanto, podemos adjudicar al Machado real, e incluso, otra, muy breve, que está explícitamente adjudicada a Abel Martín. De este modo, los dos poetas apócrifos —el homónimo apenas esbozado a través de cuatro datos biográficos y dos poemas, y el heterónimo de personalidad definida por su propia obra y por la de su discípulo Mairena— aparecen relacionados, entre sí y con su creador, por lazos intertextuales.

El soneto también presenta distintas reelaboraciones, algunas con variantes muy notorias, como veremos; pero, además, sugiere otro tipo de problema. Así, mientras que la fecha del Cancionero de los "Doce poetas que pudieron existir" puede fijarse en 1923[17], el soneto, que está encabezado por la indicación "De Antonio Machado (Apócrifo)", lleva al margen, de arriba a abajo de la página, una nota que dice: "Cuarentena de años". Esto hace presumir que la fecha de la primera redacción deba situarse más atrás, en el período de Baeza, y más concretamente —como indica Leopoldo de Luis[18]—, entre los años 1915 y 1920. La idea no es tan peregrina como en un principio podría parecer, ya que —aunque, en este caso, no se señala nada al respecto—, en el manuscrito aparece, pocas hojas antes (100v), una composición original titulada "Adiós", seguida de esta aclaración: "(Escrita en Baeza en 1915 = No publicada. Copiada en 1923)", por lo que podría deducirse, por analogía, que también el soneto pudo haber sido copiado por Machado en el cuaderno varios años después de haberlo creado.

Pero aún hay más, de aceptar ese supuesto —y sin excluir la posibilidad de que la atribución al apócrifo no apareciera explícitamente en la primera redacción— también podría llevarse a esos años la aparición, en el pensamiento de Machado, de la idea del apócrifo homónimo, y, en consecuencia, la posible —y, aún probable— influencia unamuniana en la creción de los apócrifos machadianos no podría circunscribirse, en este caso concreto, a Rafael, el personaje creador de *Teresa*[19]. En cualquier caso, la idea del apócrifo homónimo es persistente en Machado, ya que, cuando Abel Martín cita la soleá "Confiamos / en que no será verdad / nada de lo que pensamos", anota debajo: "(Véase Antonio Machado apócrifo)", y así aparece publicado tanto en la *Revista de Occidente* (1926), como en la segunda edición de las *Poesías Completas* (1928), aunque la palabra "apócrifo" desaparezca en las ediciones posteriores.

Por otra parte, esta posible nueva datación del poema situaría al soneto de Machado apócrifo entre —o, al lado de— los más tempranos del Antonio Machado auténtico; sonetos que, de todos modos, son bastante tardíos, puesto que, prácticamente, no aparecen hasta *Nuevas canciones*. Pero, además, la fecha inicial de las propuestas, esto es, 1915 —que es la que coincide aritméticamente con los cuarenta años de ambos Antonios Machado[20]— lo acerca, cronológicamente, a una de sus "Notas sobre la poesía", publicada en 1914, donde expresa una opinión claramente desfavorable sobre el uso de este esquema estrófico por los poetas del siglo XX, nota que, en el manuscrito de *Los complementarios,* aparece tras la transcripción de un soneto de Dante (3v): "Va el soneto desde lo escolástico a lo barroco. De Dante a Góngora, pasando por Ronsard. No es composi-

ción moderna, a pesar de Heredia. La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo su esqueleto, demasiado sólido y pesado, para la forma lírica actual. Todavía se encuentran algunos buenos sonetos en los poetas portugueses. En España son bellísimos los de Manuel Machado. Rubén Darío no hizo ninguno digno de mención. No hay sonetos románticos."[21]

Como todos sabemos, el soneto de Machado apócrifo pasa, reelaborado, a las *Nuevas Canciones* del Machado auténtico, en la segunda edición de las *Poesías completas* (1928), aunque ya antes (1925), se había publicado en *Alfar*. Las dos versiones presentan bastantes variantes:

DOCE POETAS QUE PUDIERON EXISTIR

"Nunca un amor sin venda ni aventura;
huye del triste amor, de amor pacato
que espera del amor prenda segura
sin locura de amor ¡el insensato!
Ese que el pecho esquiva al niño ciego,
y blasfema del fuego de la vida,
quiere ceniza que le guarde el fuego
de una brasa pensada y no encendida.
Y ceniza hallará, no de su llama,
cuando descubra el torpe desvarío
que pedía sin flor fruto de la rama.
Con negra llave el aposento frío
de su cuarto abrirá ¡Oh! desierta cama
y turbio espejo ¡Oh, corazón vacío!"

NUEVAS CANCIONES

"Huye del triste amor, amor pacato,
sin peligro, sin venda ni aventura,
que espera del amor prenda segura,
porque en amor locura es lo sensato.
Ese que el pecho esquiva al niño ciego
y blasfemó del fuego de la vida,
de una brasa pensada y no encendida,
quiere ceniza que le guarde el fuego.
Y ceniza hallará, no de su llama,
cuando descubra el torpe desvarío
que pedía, sin flor, fruto en la rama.
Con negra llave el aposento frío
de su tiempo abrirá. ¡Desierta cama,
y turbio espejo y corazón vacío!"

Las variantes que introduce la última versión consiguen, por un lado, acomodar la rima de los cuartetos al esquema regular clásico[22], y, por otro, mejorar sen-

siblemente el valor poético del soneto inicial[23], por lo que, como ya se ha señalado por la crítica, el primero puede ser tomado como borrador del último, idea que viene corroborada, además, por la existencia de una versión intermedia, aunque más próxima ya a la publicada en *Nuevas Canciones,* que aparece en la hoja 163r del manuscrito de *Los complementarios,* amén de otro borrador, tachado en gran parte, y del que sólo quedan completos los dos primeros versos (126r).

Pero eso no es todo. Machado retoma la idea que se desarrolla en los dos cuartetos de ambas versiones, es decir, la defensa del amor apasionado frente al excesivamente prudente, y la reelaborada en la Escena VIII del Acto I de la obra dramática *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* —escrita, en colaboración con su hermano Manuel, en 1925, y estrenada y publicada al año siguiente— con una formulación muy similar, ya que, prácticamente, no introduce otros cambios que los exigidos para su adecuación al diálogo dramático en versos octosílabos

JUANA Que os place amor de aventura.
JULIAN Antes que el amor pacato
que aspira a prenda segura.
JUANA El loco amor.
JULIAN La locura
es en amor lo sensato.
JUANA Luego el prudente...
JULIAN No ama
por prudencia, que es temor
de abrasarse en pura llama;
que no da fruto la rama
cuando se hiela la flor.
Nunca la cordura entiende
de amor que de veras arde,
porque ese fuego no prende
dentro de pecho cobarde.

Bernard Sesé, que ha señalado la coincidencia entre el soneto de *Nuevas canciones* y la obra dramática, pero sin mencionar el antecedente apócrifo, pone también de relieve cómo el término "fuego", con el contenido semántico de "pasión amorosa" no es demasiado frecuente en la poesía de Antonio Machado[24], y, sin embargo, aquí se mantiene con ese sentido en todas las formulaciones señaladas. Y, en este punto, nos encontramos con otra coincidencia, ahora parcial: la rima entre "niño ciego" y "fuego" se da en todas las versiones del soneto —incluso en la intermedia—, aunque no en la obra dramática; como tampoco aparece —al menos en lo que hemos podido comprobar— en ninguno de los poemas posteriores del Antonio Machado real. Pero, en cambio, esa rima es la primera —y por ello, la más destacada— del poema CLXX, titulado "Siesta" e incluido en cuarto lugar en *De un cancionero apócrifo.* Y, teniendo en cuenta que esta composición data de 1933 no deja de resultar, cuando menos, curioso, que reaparezca la rima al cabo de tantos años de publicada la versión definitiva del soneto.

Bien es verdad que como elemento de relación intertextual es muy leve, levísimo, puesto que no hay nada más —ni el tema, ni el tono, ni el léxico, ni la

estrofa, ni el ámbito semántico..., nada— que permita establecer ninguna otra relación que lo corrobore y lo potencie. Pero, por mínima que sea, la intertextualidad entre los dos poemas existe, y puede ser interpretada como una marca de identificación entre aquel Machado apócrifo, autor de la primera versión del soneto, y este otro autor anónimo.

Porque, desde luego, el poema no está atribuido explícitamente, pese a lo cual, Valverde lo considera como "posterior versión poética" del texto en el que se explicita la maireniana *ciencia del no ser,* como una síntesis de la metafísica de Juan de Mairena en cuanto derivada de la de su maestro"[25]. Conviene hacer hincapié en esta última observación del crítico, porque, efectivamente, aunque el tema y algunos versos concretos de "Siesta" ("honremos al Señor / —la negra estampa de su mano buena— / que ha dictado el silencio en el clamor. / Al Dios de la distancia y de la ausencia"; "honremos al Señor que hizo la Nada") remiten claramente a estos versos mairenianos:

Dijo Dios: brote la nada.
Y alzó la mano derecha,
hasta ocultar su mirada.
Y quedó la Nada hecha.

En ellos, Mairena estaba "glosando a Martín", es decir, si bien en "Siesta" se reelabora el pensamiento metafísico de los dos apócrifos mayores, no debe ser necesariamente atribuido a Mairena, puesto que lo que tiene de él es, precisamente, lo que éste tiene de Martín, al cual —por otra parte— no le puede ser adjudicada la autoría, dado que el poema está encabezado por el epígrafe "A la muerte de Abel Martín". Por supuesto, también cabe pensar en la autoría del Antonio Machado real, pero, en ese caso, se rompería la coherencia "apócrifa" del Cancionero.

Creemos, por tanto, que esta tenue relación intertextual que hemos señalado puede sumarse a las aducidas por Oreste Macrí como prueba de ese "estrechísimo vínculo e intercambio entre los apócrifos, especialmente entre Antonio Machado y Abel Martín, directamente o a través de Juan de Mairena", vínculo que —entre otros, como el empleo del rótulo "A la manera de..."— es uno de los elementos en los que se basa la tesis macriana, según la cual, el autor de los seis poemas no atribuidos ni a Martín ni a Mairena, dentro de los que componen *De un cancionero apócrifo,* es el mismo Antonio Machado apócrifo del Cancionero de los "Doce poetas que pudieron existir"[26]. Cabe señalar, además, que las relaciones que señala Macrí en su estudio están establecidas, sobre todo, entre textos de Martín, de Mairena y del Machado real ("il vero Machado" de las cartas a Guiomar), mientras que ésta que aportamos aquí relaciona un texto del Machado apócrifo con uno de aquéllos cuya atribución se pretende probar.

En cualquier caso, la tesis de Macrí —apenas desarrollada por otros críticos, pero nunca refutada— coincide en lo esencial con otra mucho más compartida según la cual Antonio Machado, el auténtico, se va volviendo apócrifo de sí mismo en estas últimas composiciones del ciclo. Así, en las "Canciones a Guiomar" y, sobre todo, en "Otras canciones a Guiomar" se observa cómo, por muy real que fuera el amor que las inspiró, en los poemas que tratamos, ese amor está teñido de

irrealidad. José M.ª Valverde, que es uno de los críticos que ha puesto de relieve "lo mucho de apócrifo que tuvo el amor a Guiomar", cita unos párrafos del borrador que don Antonio ya había preparado para su discurso de ingreso en la Academia Española en los que parece estar justificando implícitamente el talente apócrifo de unas y otras Canciones: "¿Quién habrá que desdeñe el amor, aunque le llegue cuando el sueño perdurable comienza a enturbiarle los ojos? Es que, en verdad, lo que no estaba ya en el campo de nuestras esperanzas, si por azar nos aparece, no logra convencernos de su realidad."

Y el crítico concluye que "por muy apasionadamente que amara Antonio Machado a 'Guiomar', nunca llegó a estar convencido de la realidad de ese amor, ni de ella, porque cada vez estaba menos convencido de su propia realidad, y todo lo que escribía tenía que quedar en manos de sus apócrifos"[27]. Tenemos así un Machado apócrifo —y eso, aun cuando no se tratara del mismo que se recoge en la antología—, una Guiomar apócrifa y un amor también apócrifo; porque, en definitiva:

"Todo amor es fantasía,
él inventa el año, el día,
la hora y su melodía;
inventa el amante y, más
la amada. No prueba nada
contra el amor, que la amada
no haya existido jamás."

En cuanto al resto de los poemas del ciclo —y no sólo los que están escritos "a la manera de..."—, permiten imaginar a un Machado imbuido de la enseñanza y de las ideas de Martín y de Mairena. Es decir, volvemos a encontrarnos con un Machado que —como señalaba Macrí— "si sente discepolo apócrifo dei suoi apocrifi maestri", un Machado "perfettamente cosciente dell'esistenza di tale apocrifo di se stesso, ma no senti la neccessità di formularlo esplicitamente per non eccedere del gioco, pur serio e tragico"[28].

Vemos así que, aún más que la heteronimia, la homonimia apócrifa puede ser un juego serio y que, cuanto más tenga de juego, más serio y trágico puede llegar a ser. En 1963, cuarenta años después de la creación del *Cancionero apócrifo* de los "Doce poetas que pudieron existir", Max Aub, otro autor español que murió en el exilio —y que, curiosamente, tiene las mismas iniciales que Antonio Machado, pero en orden inverso—, publica en Méjico su *Antología traducida.* Se trata, en realidad, de una antología apócrifa, ya que la inmensa mayoría de los poetas, y absolutamente todos los poemas son creación del pretendido antólogo. El esquema que Aub sigue para confeccionar este nuevo cancionero apócrifo es exactamente el mismo que había utilizado Machado: Nombre del poeta, algunos rasgos biográficos —a veces, sumamente escuetos[29]— y uno o dos poemas. Pero, en vez de incluir catorce o quince poetas, los antologados por Max Aub son —nada menos— sesenta y nueve, número excesivo incluso para una antología "de verdad" y que denota en el autor-antólogo una tendencia hacia la desmesura caricaturesca. Algunos de estos poetas presentan rasgos comunes con los machadianos; así, un tal Wilfred Poucas —del que se recogen cinco poemas de numeración no

correlativa: XII, XVII, XVIII, XXVI y XXX—, "fue amigo de Selma Lagerlöf", lo mismo que Tiburcio Rodrigálvez, de los "Doce..." lo había sido de Gustavo Adolfo Bécquer; de algún otro se apunta su afición a la bebida, aunque ninguno llega a morir de un ataque de alcoholismo agudo como Manuel Cifuentes Fandanguillo... Pero esas coincidencias no son significativas, ya que, entre sesenta y nueve biografías, por sucintas que sean, lo difícil sería no incluir algún rasgo que presente paralelismo con los que Machado dio a sus criaturas-poetas. Lo significativo es que, como Machado, Max Aub incluye un apócrifo homónimo entre los antologados, y añade una humorística nota intertextual que lo hermana al Machado apócrifo:

MAX AUB

"Nació en París, en 1903. Aunque sale su nombre con cierta periodicidad sospechosa en libros y revistas, no se sabe dónde está. Lo único que consta es que escribió muchas películas mexicanas carentes de interés. Nadie le conoce. Sus fotografías son evidentes trucos. Nada tiene que ver con su homónimo Leandro Fernández de Moratín."

Evidentemente, la última frase es una parodia de aquélla en la que Machado señalaba "Algunos lo han confundido con el célebre poeta...", pero no una parodia ofensiva para don Antonio, ya que, con ella, de quien se burla Aub es de sí mismo. Son numerosos los testimonios que prueban cuánta estima sentía Max Aub por Machado, como hombre y como poeta. El, tan subjetivo siempre y tan parco en elogios a los demás, no los escatimó nunca en este caso[30]. Es más, otro de los poetas apócrifos de la *Antología traducida,* Luis Romaña, es autor del siguiente poema:

A ANTONIO MACHADO

No sé qué pensarás de tantos poemas
como te escriben
porque moriste en Collioure,
siendo gran poeta español;
no porque sean buenos o malos,
sino porque, tal vez,
en tu enorme bondad,
te sabrán mal
por tu hermano Manuel...[31].

Juego serio en ambos casos, pero con distinto sentido: Con su apócrifo, Machado abre campo de expresión a su "yo ex-futuro"; con el suyo, Max Aub, quizás para hacerse perdonar su pertinaz insistencia en la labor poética —para la que se consideraba poco dotado—, intenta diluirse en la niebla de lo inexistente.

NOTAS

1. "Sombras de Antonio Machado"; en *Insula,* núms. 212-213, jul-ag. 1964, p. 7.
2. "Refutación de Alberto Caeiro"; en *ABC* (ed. de Madrid), 29 de enero de 1989, p. 3.
3. "Pessoa, entre otros", Suplemento "Cien años de Pessoa"; en *ABC* (ed. de Madrid, 13 de junio de 1988, p. 65.
4. Aunque el doblemente apócrifo Jorge Meneses sí discute con Mairena —y hasta le llama cursi—, no por ello podemos deducir que contradiga a Machado, ya que la discusión entre los dos apócrifos, a manera de diálogo socrático, hace salir a la luz lo que se podría entender por el pensamiento machadiano, sin que ninguno de ellos se erija en su portavoz exclusivo. En cambio, el nonato Pedro de Zúñiga sí hubiera podido contradecir a su creador, puesto que, en la carta dirigida a Giménez Caballero el 15 de marzo de 1928, Machado sitúa implícitamente a su proyectado apócrifo en la órbita de los poetas del 27, al llamarlo "poeta actual". Y es bien sabido que, pese a sus alabanzas a Guillén y a Salinas, y pese a la concesión del Premio Nacional a Alberti, Machado no comulgaba, en general, ni con lo que llamaba "poesía pura" ni con los que motejaba de "poetas actuales".
5. *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado;* Madrid: Gredos, 1968, p. 309.
6. Publicados por primera vez en 1923, en la *Revista de Occidente.* Entre ellos, además de los que pasan literalmente desde *De un cancionero apócrifo,* hay algunos otros que denotan el "aire" de ambos apócrifos.
7. *Obra cit.,* p. 309.
8. Vid., entre otros, Guillermo de TORRE: "Antonio Machado y sus poetas apócrifos"; en *Insula,* núm. 126, mayo de 1957, pp. 1 y 2.
9. Recordemos que, en *Los complementarios,* aparece con ese título un ensayo de Antonio Machado fechado muy tempranamente (Baeza, 4 de diciembre de 1915), mientras que en "Abel Martín" (publicado en 1926, en la *Revista de Occidente,* antes de ser incluido en *De un cancionero apócrifo),* uno de los cuatros tratados filosóficos cuya autoría se le adjudica se titula "De la esencial heterogeneidad del ser".
10. *Fernando Pessoa: Identidad y diferencia;* Sevilla: Galaxia, 1988, p. 32.
11. La fijación del número de estos poetas ha presentado diversos problemas que intentaremos resumir: En la edición española de Oreste Macrí (A. MACHADO: *Poesías Completas;* Madrid: Espasa Calpe, Fundación Antonio Machado, 1988, pp. 808-817) se incluyen 16 poetas; pero, en nota, se aclara: "El último poeta apócrifo. José Luis Fuentes 16 lo hemos sacado de 207r.... del estudio 'Sobre el libro *Colección* del poeta andaluz José Moreno Villa', año 1925" (ed. cit., II Prosas Completas, p. 1.004). Es decir, aunque Fuentes es también un poeta apócrifo, no había sido incluido por Machado en su Cancionero de los "Doce poetas que pudieron existir", sino citado en otro texto del cuaderno, dos años más tarde.
    Con un criterio todavía más amplio, Manuel Alvar, en su edición de *Los complementarios* (Madrid: Cátedra, 1980), acoge 19 poetas, dado que —además de José Luis Fuentes— incluye a Enrique Paradas, Alfonso Toras y Antonio Palomino; pero ninguno de ellos está calificado como "apócrifo" en el manuscrito (121r y 122r), y además, tal como ha indicado Domingo Ynduráin, el primero y el tercero son escritores reales (Vid. las notas correspondientes en su edición crítica de *Los complementarios;* Madrid: Taurus, 1971).
    Para mayor confusión, hay algunas ediciones que incluyen sólo 14 poetas (por ej.: *Poesías Completas;* Madrid: Espasa Calpe (Col. Austral), 1.ª ed. 1940, 14.ª ed. 1973; o *Poesías Completas;* Espasa Calpe (Selecciones Austral), 1.ª ed. 1975, 11.ª ed. 1985. El equívoco pude derivar de una errata existente en la 2.ª ed. italiana de *Poesie di Antonio Machado* (ed. a cura di Oreste Macrí: Milano: Lerici, 1961, p. 1.058), donde se pasa de Antonio Machado (núm. 5) a Lope Robledo (núm. 7), por omisión de Abraham Macabeo de la Torre. Dichas ediciones corrigen la numeración de Macrí, pero no subsanan la omisión, pese a que la 3.ª ed. italiana de Macrí (1969) sí está correcta.
12. Art. y p. cit.
13. En algunas ediciones, aparece como fecha de nacimiento 1895. Como en el caso señalado en la nota 11, la confusión parece derivar de la 2.ª ed. de *Poesie...* (obra cit., p. 1.056). Tras la publicación del facsímil de *Los complementarios* (ed. crítica de D. Ynduráin, cit., p. 134), resulta ya indudable la total coincidencia de edad entre Antonio Machado apócrifo y Antonio Machado

real, y así lo refleja Oreste Macrí en su ed. española (cit., tomo I, p. 809 y tomo II, p. 1.270). De este modo, sí se cumplen las condiciones para la existencia del "yo ex-futuro", puesto que hay "una parte de vida realmente vivida".

14. Ricardo GULLON, art. cit.
15. Un certero acercamiento a esta cuestión en Jorge GUILLEN: "El apócrifo Antonio Machado"; en José Angeles (ed.), *Estudios sobre Antonio Machado;* Barcelona: Ariel, 1977, pp. 223-225. Vid. también el cotejo de variantes en la ed. española de O. Macrí (cit., tomo I, pp. 1.003-1.004).
16. Incluso el poema atribuido al Machado apócrifo presenta variantes en las distintas ediciones. Transcribimos el texto tal como aparece en la ed. de D. Ynduráin. cit., tomo II, p. 134, y en la española de Macrí, cit. tomo I, p. 810:

A la hora del rocío
sonando están,
las campanitas del alba,
¡tin tan, tin tan!

Como lágrimas de plomo
en mi oído dan,
y en tu sueño, niña, como
copos de nieve serán.

Tin tan, tin tan. ¡Quién oyera
las campanitas del alba
sentado a tu cabecera!

Tin tan, tin tan,
las campanitas del alba
sonando están.

17. Así, José M.ª Valverde apunta "hacia 1923" ("Introducción a *Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo;* Madrid: Castalia, 1971, p. 44), y según Aurora de Albornoz, fueron creados "hacia 1923 ó 1924" (obra cit., p. 297). En el cuaderno manuscrito no aparecen fechados, pero la datación anterior (100v) es de 1923, y la posterior —inmediatamente después del soneto (127v)— reza: "13 de septiembre 1923" (ed. española de Macrí, cit.m tomo II, pp. 1.266 y 1.289).
18. *Antonio Machado. Ejemplo y lección;* Madrid: SGEL, 1975, p. 112. A propósito de esta misma indicación cronológica, el crítico señala que "cabe aventurar la sospecha de que, entre 1915 y 1920, Machado rondó por algún proyecto de abandonar su viudedad. Un matrimonio de conveniencia, cuya perspectiva le hizo reaccionar a tiempo. De ahí nacería entonces este soneto: Nunca un amor... CLXXXIV". Y, en efecto, lo que conocemos de la vida de Machado en Baeza parece corroborarlo, puesto que, en la recordada tertulia de la rebotica de Almazán ("Se platica / al fondo de una botica"), los contertulios aconsejaban frecuentemente a don Antonio que rehiciese su vida por medio de un nuevo matrimonio. (Vid. entre otros testimonios, José M.ª MOREIRO: "Baeza de don Antonio", en A. Chicharro Chamorro (ed.), *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica;* Baeza: Aula Antonio Machado, Universidad de Verano, 1983, pp. 82-83). A. Sánchez Barbudo, que también ha reflexionado sobre el posible destinatario de este poema, considera que "no debe ser él ese a quien habla, ya que él no esquivó nunca el 'niño ciego' ni renegó del 'fuego de la vida'. Piensa, pues, quizá, en otra persona; o, más bien, en todos aquellos que fríos, prudentes, buscan en el amor 'prenda segura' (...) a los que, de puro prudentes, se quedan solos". Pero, tras algunas consideraciones, admite: "Machado, pues, en este soneto, piensa en otros, habla de otros; pero, a la vez, conscientemente o no, piensa en sí mismo, sintiendo su soledad, su falta de amor" (Vid. *Los poemas de Antonio Machado;* Barcelona: Lumen, 41 ed. 1981, pp. 342-343.
19. Cfr. A. de ALBORNOZ, obra cit., p. 297.
20. Bien es cierto que la expresión "cuarentena de años", permite abarcar toda la década. Pero, en la práctica, no parece aplicable a los últimos años, cuando lo que se ronda es "la cincuentena".

21. Se publicó en *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 19, 1914, p. 23. Tomamos la referencia de R. de ZUBIRIA: *La poesía de Antonio Machado;* Madrid: Gredos, 3.ª ed. 1973, p. 184. En cambio, transcribimos el texto de la ed. española de Macrí (obra cit., tomo II, p. 1.153), ya que Zubiría sólo hace una cita parcial.
22. Vid. L. de LUIS, *obra cit.,* p. 112.
23. Vid. J. GUILLEN, art. cit., pp. 222-223. Por su parte, Sánchez Barbudo lo analiza como tal soneto de *Nuevas canciones,* sin relacionarlo con la versión del apócrifo *(obra cit.,* pp. 341-343).
24. *Antonio Machado (1875-1939);* Madrid: Gredos, 1980, II, pp. 422-433. Sin embargo, sí aparece alguna vez en poemas de Mairena y Martín (por ej., el soneto "Rosa de fuego", de este último).
25. "Introducción", cit., pp. 74-76 y 92.
26. Vid. Tomo I de la ed. esp. cit., especialmente pp. 83 y ss.
27. "Introducción", cit., p. 88.
28. *Poesie...,* 2.ª edi., cit., p. 85.
29. *Antología traducida;* Barcelona: Seix Barral, 2.ª ed., 1972.
30. Vid. su valoración de Machado en el, tan apasionado y subjetivo, *Manual de Historia de la Literatura Española;* Madrid: Akal, 1974.
31. Obra y ed. cits., p. 155.