LA CRISIS DE ANTONIO MACHADO HACIA 1926

Por *Justina RUIZ DE CONDE*

ENTRE 1926 y 1931 hay un cambio muy importante en la obra de Machado. ¿Es debido a la aparición de Guiomar o, al revés, es su amor a Guiomar producto de este cambio? La novedad se ve muy clara en la obra a partir sobre todo de 1926. Por lo pronto, el poeta escribe teatro con su hermano Manuel y lo llevan a escena.[1] Por otro lado, Antonio Machado escribe ahora más prosa que verso; y los mezcla. En 1926 aparece "De un cancionero apócrifo. Abel Martín".[2] En 1928 sale la segunda edición de *Poesías completas (1899-1925)*, con un apéndice en dos partes: la primera, lo ya citado de Abel Martín, la segunda, "Cancionero apócrifo. Juan de Mairena". En 1929 publica unas "Canciones" a Guiomar,[3] y en 1931 continúa *Abel Martín* con sus "Recuerdos de sueños, fiebre y duermevela".[4] No hay duda que Abel Martín y Juan de Mairena representan un viraje violentísimo en la actitud intelectual y afectiva de Antonio Machado, lo mismo que Guiomar. Esta es la crisis que atraviesa el poeta un par de años antes de conocer a su nueva musa, y gracias a esta crisis puede llegar a enamorarse Guiomar.

Hacia 1926, cuando Machado se decide a publicar su edición de *Poesías completas (1899-1925)*, que por razones que ignoro no sale hasta 1928, recoge veinticinco años largos de poesía y medio siglo de existencia. Alrededor de los cincuenta también, Machado

1 Aunque antes de 1926 los Machado escribieron y pusieron en escena refundiciones y traducciones, su verdadera actuación teatral no madura hasta el estreno de *Desdichas de la Fortuna o Julianillo Valcárcel*, en 1926 precisamente.

2 *Revista de Occidente*, XII (abril-junio 1926), 189-203 y 284-300.

3 *Ibid.*, XXV (julio-septiembre 1929), 288-291.

4 *Ibid.*, XXXIV (octubre-diciembre 1931), 121-132.

hace un alto en el camino y se orienta hacia nuevos horizontes: el teatro y la filosofía. Ambos los había descubierto mucho antes pero no los quiso o no los pudo explorar a fondo y desligados, en lo que cabe, de la poesía —al menos no lo hizo para el público hasta entonces. Diríase que para 1926 está cansado de lo que venía haciendo, busca algo nuevo, y lo encuentra y lo hace arte. Diríase también que para aquel año ha agotado el pozo de su soledad y ha llegado a un hondo estado de melancolía rayano en la desesperación. Contra esta pérdida total de esperanza, tan peligrosa como generacional, Machado se revuelve dignamente y sale por la acción —dramática— e intelectual —pensamiento. Del sentimiento no puede vivir más: poeta y filósofo, poeta y dramaturgo, pero poeta lírico a secas, no. El teatro le ofrecía, además de al otro, lo otro: la posibilidad de introducir variaciones en su obra de poeta, con una nueva dimensión o una mayor profundidad en la percepción o en la expresión del mundo de los sentidos. La poesía dramática resulta más completa en lo sensorio que las otras poesías: en general, los sentidos corporales intervienen en mayor número y medida, más directa e intensamente que en la lírica o en la épica en las cuales son activados, sobre todo, por medio de imágenes y esquematas no tan extensa y profundamente establecidas como las del teatro. Las imágenes de la mejor poesía de Machado no son muy abundantes —y en ello reside uno de sus méritos. ¿Quiso poner en el teatro lo que su credo literario le impedía poner en la poesía? ¿Quiso poner en aquél dimensiones personales nuevas, ensanchar sus dotes perceptivas, sus sensaciones —o, mejor dicho, la expresión de las mismas— con colores, sonido, movimiento, plasticidad? Al otro extremo, la filosofía ofrecía al poeta, puesto a salvarse con su circunstancia en 1926, otra ancla de sostén. Se contentó con ser filósofo medio en broma y cabe preguntarse, al ver el encandilamiento de Machado con la filosofía, si no lo hubiera sido del todo en serio de no haber sido contemporáneo de Unamuno y Ortega. Mas basta con lo que nos ha dejado en su tono irónico y burlón, porque contiene elementos muy importantes y variados aunque estén tratados incompletamente. Y, aparte de la originalidad de los dos poeta-filósofos Martín y Mairena con sus visos de filósofos esperpentos, lo que nos queda en limpio es un español más que se adelanta a la filosofía de la existencia, o,

existencialista. Antonio Sánchez Barbudo[5] se ha ocupado muy bien del pensamiento de Machado, que ha sido en realidad desdeñado por los más llamados a estudiarlo, los filósofos españoles. Los que se han lanzado a hacerlo, los críticos literarios, han llamado a la filosofía de Machado metafísica de ausencias, filosofía de poeta, filosofía existencialista o existencial, demostrando que Machado, también, se adelantó con su *Abel Martín* de 1926 al *Sein und Zeit* de Heidegger.[6] Ahora que, ¿están de acuerdo con esto los filósofos? Quizás nos entendiéramos todos mejor si se planteara el problema desde un nuevo aspecto: si en pintura caben los dioses de Velázquez, o los caprichos de Goya, y en literatura los sueños de Quevedo y los esperpentos de Valle-Inclán, cabe igualmente una filosofía de este estilo. Enfocada la forma de expresión del pensamiento de Machado como esperpento y su visión del mundo como esperpéntica llegaríamos, me parece, a entender si no todo este pensamiento, sí su verdadera originalidad: el esperpento es, o puede ser, filosofía y poesía, incluso amorosa. Mas hoy lo que se pretende tratar es el estado de ánimo de Machado al iniciar su *Abel Martín* y su *Juan de Mairena*, quizás al conocer a Guiomar. Poco envidiable su temple hacia 1926.

Escribir teatro con su hermano Manuel sería acaso ameno y consolador, pero crear a Martín y a Mairena debió ser perturbador y dolorosísimo. Porque son personajes tragicómicos, esperpénticos; son el autocanibalismo unamunesco del "Devórate a ti mismo"; son dos ojos burlones con que Machado se apuñala a sí mismo, despiadados y crueles. Con estos imaginados complementarios le cambia la voz a Machado: si antes sonaba plácida, clara y serena, a lo Berceo, Manrique o Garcilaso, ahora tiene timbres quevedescos que ya le habían asomado cuando hablaba de España, y es incisiva, mordaz, áspera y amarga. Si Martín y Mairena son un desahogo de Machado, son al propio tiempo buena prueba del ahogo del autor en la época de su gestación y desarrollo. Ya no se queja: critica, ataca, se burla; y se ataca, se critica y se burla de él mismo. Hasta 1926—salvo al hacer la crítica de España— la impresión dominante

5 "El pensamiento de *Abel Martín* y *Juan de Mairena* y su relación con la poesía de Antonio Machado". *Hispanic Review*, XXII (January and April 1954). 32-74 y 109-165.

6 Sánchez Barbudo, p. 32, nota y pp. 139-157.

que el poeta como hombre dejaba en el lector frío y objetivo era la de un ser que nace pidiendo perdón, venido al mundo para andar de puntillas. La ineptitud, el desamparo, la vulnerabilidad del hombre Antonio Machado penetran penosamente en sus lectores. Se sienten su sumisión, su desánimo, su hastío, la monotonía de su vida, la repetición de experiencias siempre tristes. A veces uno se duele, pero otras se irrita. En el primer caso llamamos a Machado bueno, fuerte, resignado, dulce; en el segundo se piensa en su abulia, su miedo, su frustración. Encariñados con el hombre bueno que fue el poeta, nos duele que sufra tanto. Queremos que Machado se desembarace de lo que le viene haciendo desdichado, que abra los ojos y el corazón a lo que el mundo tiene de consolador y bueno, aunque sea precario e imperfecto; que viva en el presente y en la realidad, ya que el pasado y los sueños no le han traído más que angustia, ansiedad, desesperación. Si uno desea que el poeta luche, que equilibre emoción y razón, que se rebele y que se renueve. Y, evidentemente, él también lo desea. Así, cuando ya no puede más, da ese brusco volatín del *Martín* y *Mairena* que le servirá para cambiar de gesto y de postura en lo anímico e intelectual. Conceptos, valores y creencias en los que parecía sustentarse antes, serán revisados y criticados. El humorismo, la paradoja, la perogrullada y el equívoco serán los vehículos de expresión de una filosofía y de una poesía en las que se salva el ansia de lo moral, de Dios, del prójimo, del amor, de la esperanza . . . Bien que, entonces también, fluye en el fondo, velada y muchas veces transparente, la misma ternura, el mismo amor y la misma comprensión del *otro* que en su obra anterior; la misma integridad y hombría. Porque Machado, a pesar de su esfuerzo por salir del ayer, es en esencia, todavía y siempre, el mismo. No saldrá de esa sucesión de sí mismo, porque en ella reside su manera de entender la vida y de vivirla digna, honda y entrañable. El único cambio que será dueño de efectuar será el de transformar su añoranza del ayer en nostalgia del mañana, de un mañana que sigue siendo "siempre todavía". Lo cual ya es mucho porque en amor, por ejemplo, supone no sólo el deseo de que Leonor permanezca sino el de que Guiomar aparezca. Hacia 1926, cuando se lanza al teatro y a la filosofía tan reverberantes de poesía, el poeta parece haber hecho balance intelectual y sentimental y haberse encontrado y declarado en plena bancarrota. El desastre lo abarca todo, desde

Dios a Leonor, que está igualmente en quiebra. La crisis arranca, claro, de años anteriores y mi hipótesis es que el poeta mismo la provocó, que luchó porque se produjera. Problema y crisis son, en realidad, los vaivenes entre ese subjetivismo y objetivismo de que Machado nos habla en algún prólogo a sus libros, o en el texto de los mismos. Los planteo a mi modo, y no en los términos en que él lo hace, porque creo que de esta forma se aclara mejor, aunque más pobremente, la parte de su obra a que me refiero, su poesía amorosa de aquel entonces.

Para vertebrar el proceso de la crisis convendría establecer su división en fases y señalar poemas ejemplo de las mismas. Supongamos ser estas fases cinco, las dos primeras con ejemplos de antes de 1926 casi todos, por ser fases preparatorias y explicativas, de incubación de la crisis de la tercera y cuarta fase; y la quinta, de regresión a la primera, si bien en esta quinta la experiencia Guiomar se incorpora a la de Leonor y Machado progresa más que retrocede. Y sean las fases las siguientes: 1ª El poeta querría sentir lo que piensa pero no puede. Sigue el estado de añoranza del amor perdido. ("Parergón. Los ojos". "Nuevas Canciones") 2ª Podría sentir lo que piensa pero no quiere. Olvida-recuerda. Mezcla sin fundirlas la imagen de Leonor con otras femeninas de las que se deshace por ser de mujeres o deleznables o resbaladizas. No hay avance. Fidelidad impuesta al amor pasado. (Algunos sonetos de "Glosando a Ronsard y Otras rimas" —los tres primeros, "El amor y la sierra", el 3º de "Los sueños dialogados"—, y los números I, III y V de "Sonetos", todo del final de "Nuevas Canciones"). 3ª Siente, por fin, lo que piensa. Contempla el amor como un legítimo goce y desea ardientemente que le toque su parte. Añoranza del amor en abstracto, y del concreto, en futuro o en el prójimo. (Prosa filosófica y poesía erótica de Abel Martín en "De un cancionero apócrifo": los cuatro sonetos "Primaveral", "Rosa de fuego", "Guerra de amor", y el que empieza *"Nel mezzo del camin* pasóme el pecho . . ." Pero, al sentir lo que piensa, el poeta no se gusta. Se halla desconcertado, confuso e insatisfecho de sí mismo; se burla porque le han burlado —también a él como sujeto agente y paciente— la creencia en el amor eterno. Vuelta al olvido-recuerdo. Vuelta a la superposición, sin verdadera fusión, de la figura del amor perdido sobre imágenes pasajeras que se rechazan. ("Consejos, coplas, apun-

tes" de Abel Martín en "De un cancionero apócrifo", y sus "Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela" del "Cancionero apócrifo. Los complementarios". 4ª El poeta piensa y siente el amor. Sigue la prosa filosófica y amorosa. (Más *Abel Martín*, aparición de *Juan de Mairena*, de las "Canciones" a Guiomar, período epistolar y secreto con ésta, las seis primeras composiciones de "Otras canciones a Guiomar" y el soneto "Perdón, madona del Pilar, si llego . . .") Se fija, centra y concentra al amor abstracto y futuro de la fase anterior en el concreto y presente a Guiomar, mujer madura y completa, intelectual, nueva Beatrice del poeta, mujer a la que pudo inventar y pudo luego encontrarse con ella. 5ª Machado se ve obligado a pensar pero se resiste a sentir, como en la fase primera pero desde otros aspectos ahora, que su amor es imposible; a la vez se siente impulsado a sentirlo como posible. Deshace el camino recorrido, deteniéndose al volver sobre sus pasos en todas y cada una de las estaciones por las que pasó antes, y llega otra vez a la primera fase donde ahora el recuerdo de Leonor y el de Guiomar van paralelos. (*Juan de Mairena*, los poemas 7 y 8 de "Otras canciones a Guiomar", otro que empieza "Sé que habrás de llorarme cuando muera . . .", las "Coplas" de "I. Papagayo verde" y "II. Sobre la Maleza", el soneto "El poeta recuerda las tierras de Soria" y el que principia "De mar a mar entre los dos la guerra", todo escrito durante la nuestra.[7]

Primera Fase. El primer paso que da el poeta para salir de la prisión del recuerdo está en querer *sentir* lo que piensa. Esta es la integración que pretendo buscaba en este período. Antonio Machado sabe muy bien que todo pasa y que Leonor no existe ya. Esto lo sabe con la razón, pero a su corazón no consigue enseñárselo: Leonor existe. Hasta que ambas, razón y emoción, reconozcan como irreparable la muerte de Leonor y ambas sientan imposible la resurrección. Machado se atormentará acusándose de empañar la memoria de su difunta esposa y sintiéndose infiel al enfrentarse con otra mujer. Todo lo del recuerdo y el olvido, el "hoy es siempre todavía", no

[7] Notará el lector que el orden de estas fases y ejemplos de poemas coincide con la ordenación que el propio Machado hizo para su última edición de *Poesías completas* en 1936, si lo que cito está allí. Aunque puede probarse que tal composición fue hecha antes que tal otra y que le corresponde en la edición lugar anterior, no entro en ello. Machado lo puso así y así se queda. Nadie mejor que él sabe lo que quería y lo que sentía en determinada fecha y no voy yo a enmendarle la plana.

son más que expresión poética bellísima de esta lucha, y formas victoriosas con que la emoción —el ayer— se sale con la suya. Se logra, sí, una armonía provisional: se gana una batalla pero sigue la guerra. El momento inicial de este primer paso aparece claro en "Parergón. Los ojos", escrito antes de 1924.[8] En este poema se pisa firme en el suelo de la sinceridad y en el subsuelo del autoanálisis. El poeta —o el viudo de la poesía—, calándose el alma, confiesa que se ha impuesto el culto al dolor y al recuerdo. Al año, sin embargo, ha olvidado algo tan importante como el color de los ojos de su mujer. El corazón le da un vuelco al percatarse del hecho, al ver que no ha podido detener el paso del tiempo. Otros ojos de mujer le miran. Baja los suyos —¿avergonzado?— y sigue su camino; pero ha recordado el olvidado color de ojos en los nuevos que ha visto. Este viudo es un buen ejemplo de hombre resuelto a sentir el recuerdo y el dolor, y el poema muestra que la razón quiere dar enseñanzas al sentimiento: la primavera vuelve y, con ella, la otra mujer y el olvido. El sentimiento rechaza la lección, pero no ha podido menos de escucharla y reconocer su verdad. Si todo pasa, también debe pasar el recuerdo. Entonces, ¿el amor no es eterno? ¿No se puede amar a Leonor siempre? ¿Somos todos infieles a la promesa hecha, a la palabra dada? El sentimiento no puede *sentir* estas dolorosas verdades de la razón.

Segunda Fase. La situación espiritual del poeta en esta fase nos la dejó descrita en varios sonetos, algunos de los cuales asumen apariencia de audacia y suenan como desafío, no se sabe bien a qué si no es al amor mismo. Hay que estar sobre aviso porque en realidad el paso que da Machado aquí es, más que nada, al final, de retroceso.

En "Cuando veáis esta sumida boca...", "Como fruta arrugada, ayer madura..." y "Pero si os place amar vuestro poeta",[9] también anteriores a 1924, se ha entablado ya el diálogo con los ojos que el poeta no se había atrevido a mirar cara a cara en "Parergón". La "fabla" es desde lejos, pero se ha abierto la comunicación. La

---

[8] Antonio Machado, *Obras completas*, México. Séneca, 1940, pp. 323-4 ("Nuevas Canciones"). Cito siempre por dicha edición, pero para facilidad del lector de otras doy títulos entre paréntesis. "Parergón" está en la primera edición de *Nuevas Canciones (1917-1920)*, que sale el año 1924; por eso digo que está escrito antes.

[9] Pp. 325-7 ("Nuevas Canciones: Glosando a Ronsard y Otras rimas"). Los tres sonetos están en la primera edición de *Nuevas Canciones* tambien.

dama, sin embargo, no se nos presenta, parece no tener realidad, al menos carece del poder de dejar marca sensoria en el poeta: no hay alusión a ella como persona física, su retrato se nos escamotea. En su lugar aparece, envejecido adrede, el del poeta, con sus rasgos físicos y espirituales. Tiene boca sumida, mirada ausente, labio seco, barba canosa, y su rostro es como fruta arrugada, rama mustia, fúnebre careta; no le inquieta ya ninguna sed; su mirada está enfocada y petrificada gloriosamente en el tiempo pasado y allí tendrá que ir a buscarle la dama si está dispuesta a conformarse y quiere amar al poeta. No tienen estos sonetos la dura franqueza de "Los ojos" y ello es explicable dado el doble propósito de glosa a Ronsard y cortesía a una dama. Son, creo, de lo más altisonante que ha escrito Machado. El poeta se nos presenta en ellos con todo el empaque que le pertenece como sucesor del viudo de "Los ojos". Corresponde aquí a la atención de una mujer que le ha enviado su retrato, suponemos que solicitado por él, mandándole a cambio el suyo y los sonetos. Adivinamos que anteriormente hubo una situación que se desarrolla ahora con el intercambio de fotografías y quizá de una correpsondencia. El poeta tiene todo el valor moral que supone el rechazar la aventura, y la osadía de pedir que se le quiera tal y cual se nos retrata —sin luz amorosa, viejo, hecho un fósil en la gruta del pretérito. Lo que busca en realidad es descorazonar a la dama: tiene miedo a romper la imagen de Leonor y con ella su fe en un amor eterno. La palabra "timorato" que aparece en "Pero si os place amar vuestro poeta" podría muy bien ser la clave de su indecisión entre el miedo y la esperanza —los dos invisibles hiladores con los que "tejemos cuando tejemos" según el propio poeta dice.[10] Entre estos dos contradictorios sentimientos triunfa la lealtad a la esposa perdida, y la erofonía con Leonor como tema e imagen seguirá en "El amor y la sierra" [11] donde será topografía, casi toponimia. Todavía el poeta, por dentro, sigue viendo el rostro de Leonor en la sierra, todavía está existiendo emocionalmente la amada perdida, cuya faz triunfa sobre la tormenta, real o figurada.

Con los sonetos I ("¡Cómo en el alto llano tu figura!..."), II (¿Por qué, decidme, hacia los altos llanos...?) y III ("Las as-

[10] P. 314 ("Nuevas Canciones: Proverbios y cantares", nº LXIV).
[11] P. 328. ("Nuevas Canciones: Glosando a Ronsard y Otras rimas"). Está igualmente en la primera edición de *Nuevas Canciones*.

cuas de un crepúsculo, señora . . .")[12] se estaciona el retroceso. El diálogo es ahora claramente con Leonor: "¿Ves?", "Mira . . . esposa", etc. La promesa es a Leonor, con el mundo "obediente" a la voluntad de recuerdo del poeta que sabe transformarlo al toque portentoso de su voz poética. Este "recuerdo obediente" hace brotar todo el pasado y es tan fuerte que aun la esperanza resulta incompatible con él. Por eso se rechaza de nuevo su hilo salvador. Esta vez es una enigmática dama la que tiende el salvavidas en el soneto III. La respuesta del poeta es precisa y terminante: "No me llaméis, porque tornar no puedo". Confirma así su firmeza en la promesa a Leonor. Y las palabras miedo y esperanza están presentes en el verso diez de este soneto III.

La insistencia en Leonor lleva aparejadas la tristeza y la soledad. El sentimiento de soledad lo expresó Machado, entre otros lugares, en el soneto IV ("¡Oh, soledad, mi sola compañía . . . !"),[13] de manera tan honda y sentida como la naturaleza inefable e incomunicable del mismo le permitió hacerlo. En este transido poema la soledad que acompaña al poeta lacera su alma y desconcierta su espíritu; llega, obligado por la soledad, a dudar de su propia imagen, dejando con este hecho en el lector la sensación de que el poeta se desrealiza, se deshace ante sus ojos en esta pugna titánica por tratar de descifrar el rostro y desvelar la mirada de la soledad. Nos deja ver uno de los peligros que acechan al que se resigna a ser un corazón solitario: dejar de ser, desintegrarse mental y espiritualmente. Es muy posible que este soneto sea crucial en el cambio que poco después hace Machado.

De los "Sonetos"[14] que las ediciones modernas de Machado incluyen hoy en "Nuevas Canciones" interesan aquí el I ("Tuvo mi corazón, encrucijada..."), el III ("¿Empañé tu memoria? ¡Cuántas veces!...") y el V ("Huye del triste amor, amor pacato...")[15]

---

12 Pp. 342-4 ("Glosando a Ronsard y Otras rimas: Los Sueños dialogados"). También anteriores, por lo ya dicho, a 1924. En la edición primera de *Nuevas Canciones* el soneto II lleva de fecha 1919.

13 Pp. 344-5 ("Glosando a Ronsard y Otras rimas: Los sueños dialogados"). Anterior a 1924.

14 No están en *Nuevas Canciones 1917-1920* sino en la sección "Nuevas Canciones, 1917-1924" de la edición 1928 de *Obras completas*. Vienen después de "De mi cartera" fechada en 1924. Supongo por eso que los "Sonetos" los escribió entre 1925 y 1928.

15 Pp. 347-50 ("Sonetos").

En el I y III aparece la confesión de las culpas de amor que nuestro escrupuloso autor cree haber cometido. No hay en ellos indicio de cambio. Los hay en el V, el último de "Nuevas Canciones" y que linda casi con "De un cancionero apócrifo. Abel Martín". Por este soneto se puede barruntar que nos aproximamos al desenlace del conflicto de Machado. Se trata de consejos e ideas sobre el amor en general. Se anatemiza el pacato, el burgués, se ensalza y se prefiere la locura en amor. Ignoro a qué incidente biográfico responde esta composición. En una *Vida* novelada podría escribirse que para aquel entonces la familia, o los amigos, aconsejaron al poeta que se casara, o que él mismo pensó en ello como remedio a su soledad; que la bella dama del retrato, y la otra, la enigmática, fueron las novias que dejó plantadas; que romántico y heroico rechazó todo amor o matrimonio de conveniencia con un "o todo o nada" que hubiera desdibujado su figura; o, que Machado rompió quizá un proyectado y anodino casorio porque apareció Guiomar, la locura de amor, la garantía de que se libraría del pacato.

Tercera Fase. En ella culmina el proceso de integración y armonía entre razón y emoción. Corresponde, creo, al año 1926. Se distingue esta fase de la cuarta en que la vida no presenta al poeta la realización de su nuevo sueño amoroso. Hay ahora un ansia candente del amor, de que cese su ausencia. Machado, por fin, siente lo que piensa y piensa lo que siente. Mas hay que marcar dos momentos según lo que esta nueva actitud le produce en la conciencia. En el primero, explicativo y contemplativo del amor, se ve la experiencia erótica como un legítimo goce, y se adivina el anhelo del poeta porque le toque su parte en ella. El amor es en abstracto, o, si en concreto en cuerpo y alma ajenos. Se teoriza sobre él y se le hace entroncar con la filosofía. El segundo momento es de desconcierto y disgusto ante la esperanza de una vida plena en amor (en la segunda fase lo que aparecía era el temor ante la misma). Aquí, al quebrarse la urna del miedo, irrumpen la burla y el humor, la risa o la sonrisa irónica. El poeta se ha convencido de que su esfuerzo por detener el paso del tiempo es inútil y de que él es tan vulnerable como otro hombre a los cambios. "Ya no puedo más", exclama también nuestro caballero del 98. Incorporado de su conmovedora caída, reflexiona: no, nada es eterno, exclusivo y único. Se aferra todavía a Leonor con el olvido-recuerdo, con la superposición que

intenta una vez más de imágenes amorosas; pero ya vacila su voluntad. En el plano sentimental hay ahora anhelo y expectación. Cuando en la vida real aparezca la mujer capaz de fundirse con la imagen del amor que el poeta lleva consigo, Machado la verá —y aquí está la crisis— porque gracias a esta tercera etapa el poeta estará listo para percibir el amor. Preparación que consiste ahora en pensarlo, soñarlo e inventarlo como puede verse en lo primero que publica de *Abel Martín* y con lo que entramos en ese primer estadio de la fase al que llamé contemplativo y que podría seguirse acompañando a Martín en su teoría del amor. Marca cuatro grados que corresponden a la desubjetivización del amor, a su transferencia al *otro*, que vistos desde otro aspecto serían los grados o vías de la intuición amorosa, en los que se pueden reconocer los de la mística (purgación, iluminación, unión y beatitud), si bien en el amor humano el orden sea distinto y empiece por la unión espiritual a la que siguen la beatitud, la purgación y la iluminación, y que se ilustran con cuatro estupendos sonetos: "Primaveral". "Rosa de fuego", "Guerra de amor" y el que comienza "*Nel mezzo del camin...*"[16] No hay en Machado poemas donde más clara y fuertemente se expresen el sentir y el pensar armonizados, ni donde mejor se vea lo que hermanados pueden dar en altura y calidad. En ellos alcanza y ocupa toda su medida de poeta gigantesco del amor. La niebla del dolor y de la melancolía se venían interponiendo entre él y su meta de gran poeta amoroso, como ocurrió en el caso de Bécquer. Era un perfil de poeta mayor amatorio que no se colma hasta estos sonetos de amor completo y maduro. Leonor, observamos con sorpresa, no aparece en ellos, ni tampoco la melancolía de su poeta. Es que Machado ha logrado achicar las aguas emocionales que le pusieron en peligro de zozobrar tanto años. Es que la filosofía le ocupa ahora y le ha hecho poner en función toda una parte de su ser que antes no se manifestaba adecuadamente. Es un hombre cabal el autor de los bellísimos sonetos de Abel Martín. El lector se alegra. Se extasía, además, ante los nuevos poemas; por ejemplo, ante "Rosa de fuego". El "*carpe diem*" a los amantes de este soneto arranca vigoroso y rápido. Nótense los dos primeros endecasílabos, propiamente sin adjetivo o adverbio alguno, en los que hay que respirar anhelosamente porque, como dice el tercer verso, se están

16 Pp. 359-60, 361-3 y 365-6, ("De un cancionero apócrifo. Abel Martin").

subiendo juntas las cuestas de la sierra y de la pasión amorosa. Los pechos de los enamorados jadean en efecto. Nótense el ímpetu, la celeridad y la impaciencia por llegar a la doble cumbre y por pasear y gozar la juventud en ella. Obsérvese cómo la rosa, célebre, manoseada e indispensable en el motivo del *carpe*, se transforma en Martín en "leche", y conserva las mismas sensaciones visuales, táctiles y olfativas que la suntuosa reina de las flores añadiendo la gustativa de "dulce" y de "leche". Si el *clos* del motivo está defendido por su simbólico jardinero, que produce miedo, aquí se nos da la pantera lúbrica, espléndida imagen del amor-pasión, y de ella hay que beber sin temor, hoy que es animal noble y maternal, no mañana, cuando pasada la juventud se transforme en fiero enemigo que acecha a sus víctimas como la lujuria acosa feamente a los viejos según Machado. Ahora y hoy el agua es clara y es sano saciar la sed. Los jóvenes amantes, en su ardiente caminar hacia la consumación del amor, son un bello espectáculo que contempla Machado mientras les recomienda: *Carpe diem*, lo mismo que el lector venía deseando que hiciera su poeta.

Pero en un hombre tan espiritual como Machado la recaída era inevitable. El segundo momento de esta fase nos muestra su confusión ante lo que le pasa, su desequilibrio ante la posibilidad de renovación. En los poemas "Consejos, coplas, apuntes",[17] de 1926, y en "Recuerdos de Sueño, fiebre y duermevela",[18] de 1928 —aunque haya una versión en prosa de 1914, es muy diferente del poema y además Machado no la publicó —se puede ver este desconcierto. "Consejos . . ." son prontos que le dan a Martín, humoradas, gregueerías machadianas, caprichos ("caprichos de un solitario" se lee en uno de ellos). Tienen sus visos vanguardistas como "Recuerdos . . ." del que están más próximos que de la otra poesía de Machado. Por su brevedad y fragmentarismo, por el apunte levísimo de la situación, por lo mínimo de las imágenes; por el vertiginoso desfile de mujeres que pasan sin dejar huella, que son olvidadas al punto, o se entremezclan en la mente y en el corazón del poeta, porque no son el camino del amor sino el mal atajo del mismo; por algunos versos como "vueltas y revueltas. Ya no puedo más" con que termina "Consejos. . .", y "vueltas y revueltas,/eses y más eses" de "Recuerdos. . .",

[17] Pp. 369-72 ("De un cancionero apócrifo: Abel Martín).
[18] Pp. 416-26 ("Cancionero apócrifo. Los complementarios: Abel Martín).

ambos poemas se parecen y en los dos vemos la confusión de Machado ante el amor sin Leonor. De "Recuerdos..." ha hecho Luis Rosales[19] un estudio muy bueno del que entresaco resumidas tres ideas con las que coincido totalmente: 1ª) El poema tiene carácter de confesión. 2ª) En él está Leonor —el buen amor— y están también otras mujeres —el mal amor—; asistimos al paso de un amor a otro. 3ª) La intención y aun la expresión poética tiene a veces "un inequívoco carácter desgarrador y burlón de esperpento".[20] Aparte de lo que Rosales señala, se podría decir que en el poema estamos en una nueva danza de la muerte, una versión a lo esperpento; y que apurando lo tragicómico de argumento y personajes no sería imposible gustar los zumos esperpénticos del Carón, Dante, etc., que nos da Machado. Donde más se aprecian estos vislumbres de esperpento es en la presentación del poeta y su amada —Leonor otra vez— que resultan para mí verdaderos Orfeo y Eurídices esperpentizados. Sea o no así, es indudable que en los dos poemas Machado se siente cogido entre la espada y la pared y que su salida es la burla y la ironía, aplicadas a sí mismo también.

Cuarta fase. Corresponde a la que se inicia en 1929 y es de una enorme fecundidad literaria y vital. La razón y el sentimiento, el sueño y la realidad coinciden ahora, felizmente, para Machado. Lo más importante para este trabajo son los poemas a Guiomar (a partir de 1929) en los que se continúa la vena amatoria iniciada con los sonetos de Abel Martín citados, de tono e intención muy diferentes de los escritos a Leonor. Es que los dos cariños fueron de muy distinto carácter. Por un lado tenemos que las bellísimas composiciones sobre Leonor no son tan arrebatadas como las escritas para Giomar, por la cual, por la primera vez y a los 50 años corridos, expresa su vena erótica de concreta y digna manera. Por otro, Machado es con Guiomar mucho más comunicativo de sus ideas, como puede verse en su correspondencia con ella. Causas de estas diferencias de carácter entre los dos amores se encuentran fácilmente: la edad de los protagonistas, la ubicación del amor —con un forzoso localismo cada uno, castellanismo y andalucismo, respectivamente— y el momento español en que se viven. El amor a Leo-

19 "Muerte y resurrección de Antonio Machado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nos. 11 y 12 (septiembre-diciembre-diciembre 1949), pp. 435-79.

20 *Ibid.*, pp. 454-5 y nota 35.

nor es el primer amor de Machado; ella tiene 15 años cuando se casan y es primero una niña, después una enferma. ¿Sería muy aventurado suponer que este amor tuvo sus caracteres de adolescencia? Por lo menos se me reconocerá que hay una sensualidad en las poesías a Guiomar que no existe en las de Leonor. Palabras como carne, beso, boca, senos se refieren a Guiomar y no a Leonor. La poesía amorosa, vibrante y apasionada la dio Machado con Guiomar. Con Leonor habla a lo elegiaco, a lo bucólico, con un dulce lamentar y un dolorido sentir, con cierta buscada mesura y una gran dignidad, con tanta espiritualidad y sentimiento, que es imposible ver el resto si es que lo hay. Concedo que no se puede cantar de otra forma a una muerta. Pero, ¿y antes de su muerte? No, la espina dorada no pasó a hierro candente que cala las entrañas más que con Guiomar. Y para hacer esta poesía varonil Machado tuvo que librarse —¡ay, bien a pesar suyo!— del recuerdo de Leonor, si no completamente, lo suficiente para poder ver a Guiomar y quererla. Esto se ve en las poesías[21] que corresponde a esta fase y que he citado páginas atrás.

Quinta fase. "Nadie elige su amor". Al enamorarse de Guiomar, un amor sin salida, el poeta repite su esquema de vida: la soledad. Rechaza su última posibilidad de ser feliz en la vida española, teniendo mujer y familia, y con ello se acaba para siempre la imagen de Machado padre y marido. ¿Forma el amor con Guiomar parte de la ineptitud para lo corriente que, siente el lector, tuvo nuestro poeta y que parece haber querido corregir hacia 1926? ¡Qué cierto para él que "en amor locura es lo sensato"! Una de sus cartas a Guiomar nos muestra su estado de ánimo al poco tiempo de iniciarse estos amores: Machado ha llegado a pensar en la muerte como solución única a la imposibilidad del amor a su nueva musa.[22] Si, Guiomar es imposible", dice la razón cuando ve un poco claro: "Quiero que sea posible", contesta el sentimiento. En este forcejeo se deshace el camino recorrido y se llega otra vez a la situación de la primera fase en que el poeta quiere sentir lo que piensa y no lo logra. Hay, no

21 Pp. 426-33 ("De un cancionero apócrifo: Canciones a Guiomar. Otras canciones a Guiomar"). "Perdón madona del Pilar...", en mi artículo "¿Un nuevo soneto de Antonio Machado?" *Revista Hispánica Moderna*, año XXVI (julio-octubre 1960), pp. 116-25.

22 Concha Espina, *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*, Madrid, Gráficas Reunidas, 1950, pp. 78 y 162.

obstante, dos diferencias: una que el recuerdo de Leonor y el de Guiomar van ahora juntos[23] y otra que el poeta, a veces y brevemente, está malhumorado. Ya a partir de la 2ª composición de "Otras canciones a Guiomar" había habido un cambio: se pasa del encendido tono del amante que canta en las canciones de la fase cuarta a un tono medio incisivo en el juego del querer y olvidar. En las de la quinta fase el poeta se refugia de nuevo en sí mismo y se le ve escéptico y hasta muy bajo de ánimo. En la canción 7ª hay indicios de desencanto, incluso de despecho, que se ven en esa voluntad expresa de Machado por mantener la dignidad y elevación de la poesía, su limpieza, por encima del accidente que la engendra —el ansia de amor, amor o ansia que se comparan con la turbia escoria del metal, con el carbono insípido e inodoro origen del diamante. En la canción 8ª se va más lejos en el menosprecio del amor, visto aquí en su desenlace fatal, el olvido. La descomposición del amor en olvido se supera sólo por el milagro del poema, libélula que surge de la "carroña horrible" y "de la fosa", y que convive con reptiles y batracios, algunos venenosos, todos de sangre fría, viscosa, escurridizos, repugnantes. Esta corrupción nos deja con la sensación de asco a la materia orgánica, y la mejor antítesis de esta repugnancia la tenemos en "Primaveral", donde el amor está tejido de elementos completamente opuestos a los de esta canción. Si Machado, víctima de adverso sino en amor, destiló una sola gota de amargura, está aquí, en estas canciones 7ª y 8ª, un poco también en "Sé que habrás de llorarme cuando muera" y en "Papagayo verde". Conviene marcarla como novedad inaudita en nuestro poeta tan plácido de carácter, y subrayar en estas composiciones su leve temblor de impaciencia, resentimiento, incluso despecho. Porque lo excepcional en él es esto, y la regla su generosidad y nobleza, que se ven en los otros poemas y en la correspondencia con Guiomar.[24]

Con esto acaba la crisis que había culminado hacia 1926 y que se desarrolló quizá como he querido mostrar en estas páginas. He hablado de la mala suerte de Machado en amor y de la soledad del

---

23 Véase C. Espina, *Op. cit.* pp. 82-3 y 163-5 o los sonetos "El poeta recuerda las tierras de Soria" y "De mar a mar entre los dos la guerra", Machado, pp. 851-2, 854.

24 Espina, pp. 109 y 177, ó 129 y 184. En estas cartas el poeta acepta la separación pensando sólo en que Guiomar necesita marcharse, sin pensar para nada en él.

poeta; y he dicho que, a pesar de la crisis, permaneció fiel a su genio y figura hasta la sepultura. ¿Significa esto que no aprendió nada con la crisis y sus resultados? No, aprendió algo muy importante: se puede vivir solo, se puede vivir sin amor, y aunque esto no sea lo que el hombre busca —mucho menos Machado, tan entrañable— no hay más remedio que aceptarlo a veces y resistir lo que se pueda. Cuando el poeta no pudo aguantar más, se nos murió. Mas no fue únicamente de amor o de soledad. Circunstancias tristísimas para todo español acarrearon el rápido fin de la vida de Machado en un febrero de hace ya veinticinco años, como la situación nacional de su tiempo contribuyó al aún más trágico final de las vidas de Larra o de Ganivet. No, no fue la imposibilidad de su amor únicamente. A pesar de esto y de la separación de su musa, Guiomar es un elemento positivo y beneficioso en la vida de Machado, una partida del activo espiritualísimo del grande e inolvidable poeta. Si no podemos concluir que Guiomar fue o no la causa principal de la angustiosa crisis en que entró Machado hacia 1926, podemos afirmar que le acompañó y le sostuvo en ella en la medida que pudo hacerlo. Y, más importante todavía porque se trata de un escritor que continuó haciendo su arte hasta el último día de su vida, Guiomar le sirvió de inspiración para su obra.