LAS VOCES APOCRIFAS DE ANTONIO MACHADO*

Domingo Ynduráin
Universidad Autónoma de Madrid

La poesía de Antonio Machado, en conjunto, puede verse como la historia de un fracaso, la historia del proceso lírico en que se da cuenta de la imposibilidad de alcanzar las huidizas ilusiones que se manifiestan en el fondo de la conciencia, como atisbos, supuestas promesas y fugaces ilusiones sólo entrevistas. Esto es así porque, en último término, el tesoro latente que Machado espera alcanzar no es otra cosa que una creación de las capas más profundas de su conciencia, una fantasía nacida en el ámbito del subconsciente donde el tiempo no existe, donde los recuerdos anidan como vivencias, y donde toman cuerpo las frustraciones, los deseos nunca realizados, las pulsiones y las invenciones fantasmáticas.

En este sentido, la producción poética que va de 1902, más o menos, a 1924 (fecha de su último libro de versos, *Nuevas canciones)* expone el proceso de análisis que realiza Machado y que le lleva desde la confianza esperanzada hasta la lucidez del desengaño. Es un proceso, un cambio, que se puede rastrear en las variaciones de sentido, o de valor, que sufren determinados temas o ideas recurrentes, obsesivas[1]. Ahora bien; frente a esas modificaciones hay un esquema (que me niego a llamar estructura profunda) que permanece, que se mantiene a lo largo de la evolución señalada, y vertebra toda la producción machadiana, incluida la producción en prosa, hasta 1939, e incluido el teatro. Y esto no tanto porque en el teatro haya una multiplicidad de voces, esto es, de personajes, cuanto porque en el teatro de los hermanos Machado el argumento es siempre el caso de un personaje que vive *otra* vida, quiere vivirla o hubiera querido vivirla; es lo que le ocurre a Mañara, Julianillo Valcárcel, la prima Fernanda y, sobre todo, al hombre que murió en la guerra; en menor medida se produce en *La duquesa de Benamejí,* y sólo como posibilidad no realizada se encuentra en *La Lola*[2].

Este esquema puede aparecer de muy diferentes maneras, pero el esquema, como tal, permanece desde el principio al fin, como veremos.

Eustaquio Barjau publicó en su día un artículo, "Juan de Mairena: teoría del diálogo", que continúa y amplía el tema tratado por él en un libro excelente, *Teoría y práctica del apócrifo;* desde entonces hasta el reciente y valioso artículo de Gaetano Chiappini, "L'Itinerario apocrifo di A. Machado", el tema ha merecido la atención de numerosos críticos que se han ocupado de los complementarios o los apócrifos. Pero lo que ahora me interesa señalar aquí es que el diálogo y las

voces apócrifas no aparecen sólo desde *Los Complementarios* o *Juan de Mairena,* pues ya en sus primeros poemas utiliza Machado el diálogo, y el diálogo apócrifo; por ejemplo:

Dije a la noche: Amada mentirosa
tú sabes mi secreto;
tú has visto la honda gruta
donde fabrica su cristal mi sueño,
y sabes que mis lágrimas son mías,
y sabes mi dolor, mi dolor viejo.
—¡Oh! Yo no sé, dijo la noche, amado,
yo no sé tu secreto,
aunque he visto vagar ese que dices
desolado fantasma, por tu sueño.
Yo me asomo a las almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario,
ese que llamas salmo verdadero;
pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.
Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos. (1902)

poema en el que se produce la intervención de dos interlocutores. En otras ocasiones encontramos la interpelación directa del *yo* al *tú* o la formulación de una pregunta que, sin embargo, no recibe la contestación que completaría formalmente el diálogo. Lo que unifica las dos modalidades es la presencia de la primera y la segunda personas gramaticales en relación con un verbo *dicendi.* Por ejemplo:

"No sé qué me dice tu copla riente
de ensueños lejanos, hermana la fuente.
Yo sé que tu claro cristal de alegría
ya supo del árbol la fruta bermeja
... ...
Yo sé que tus bellos espejos cantores
copiaron antiguos delirios de amores (1902)
Me dijo el agua clara que reía,
bajo el sol, sobre el mármol de la fuente:
si te inquieta el enigma del presente
aprende el son de la salmodia mía (1903)
¿Perfumarán aún mis rosas la alba frente
del hada de tu sueño adamantino?
Respondí a la mañana:
Sólo tienen cristal los sueños míos.
Yo conozco el hada de mis sueños;

ni sé si está mi corazón florido.
Pero si aguardas la mañana pura
que ha de romper el vaso cristalino
quizá el hada te dará tus rosas,
mi corazón tus lirios" (1902)[5]

O bien:

¿Mi amor?... ¿Recuerdas, dime,
aquellos juncos tiernos,
lánguidos y amarillos
que hay en el cauce seco?...
¿Recuerdas la amapola
que calcinó el verano,
la amapola marchita,
negro crespón del campo?...
¿Te acuerdas del sol yerto
y humilde, en la mañana,
que brilla y tiembla roto
sobre una fuente helada?... (1902)

Como sabemos, las propuestas formuladas por los misteriosos y evanescentes interlocutores son engaños: nada hay en realidad de lo que ofrecen; es algo que queda muy claro en dos poemas, "Fue una clara tarde, triste y soñolienta" (VI-1903) y "El limonero lánguido suspende" (VII-1903). Pero lo más significativo es que los engañosos tesoros han sido fabricados por el poeta. Y los interlocutores, también. El proceso que lleva a tomar conciencia de este hecho puede verse resumido en un poema de 1907 (LXI):

Leyendo un claro día
mi bien amados versos,
he visto en el profundo
espejo de mis sueños
que una verdad divina
temblando está de miedo

Y el resultado resulta bastante claro y definido en LXXX:

Bajo ese almendro florido,
todo cargado de flor
—recordé—, yo he maldecido
mi juventud sin amor.
Hoy, en mitad de la vida,
me he parado a meditar...
¡Juventud nunca vivida,
quién te volviera a soñar!

en XXXIX:

¡Ay de nuestro ruiseñor
si en una noche serena
se cura del mal de amor
que llora y canta sin pena

o en LXXXIX:

Y podrás conocerte, recordando
del pasado soñar los turbios lienzos
en este día triste en que caminas
con los ojos abiertos.
De toda la memoria, sólo vale
el don preclaro de evocar los sueños.

Se trataba, pues, de un desdoblamiento del yo, de unas voces apócrifas con las que dialoga..., hasta que descubre la superchería. Superchería que es doble, pues si, por un lado, afecta a las voces, por otro, afecta a las ofertas por ellas formuladas o insinuadas. Pero, ahora, en este momento de lucidez, cabe, sin embargo, preguntarse por la naturaleza del fenómeno descrito, por el mecanismo que genera la aparición de voces y ofertas.

No cabe duda de la influencia que en este sentido (y en otros) ejerce Rubén Darío sobre este primer Machado, hasta recordar estos textos:

Amada, la noche llega;
las ramas que se columpian
hablan de las hojas secas
y de las flores difuntas
... ...
En tanto los aires vuelan
y los aromas ondulan;
se inclinan las ramas trémulas
y parece que murmuran
algo de las hojas secas
y de las flores difuntas
... ...
(Rimas, 1887)

... ...
Una vez sentí el ansia
de una sed infinita.
Dije al hada amorosa:
—Quiero en el alma mía
tener la inspiración honda, profunda,

tener la inspiración honda, profunda,
inmensa: luz, calor, aroma, vida.
Ella me dijo: —¡Ven! con el acento.
... ...
("Autumnal", *Azul,* 1888)

y algunos, pocos, más[6].

Por otra parte, notaremos que un esquema típico de la poesía de Machado en esta época consiste en describir un momento de esplendor y plenitud (ocaso de fuego, amanecer, juventud, amor, etc.) que parece al alcance de la mano, posible pero todavía inalcanzado y que, incluso como expectativa, resulta fugaz, y este momento resulta, inmediatamente después, reemplazado por lo cotidiano y vulgar. Es un instante de lucidez dorada en el que se revela que la vida podría ser de otra manera, o podría haberlo sido. Baste recordar el conocidísimo "Yo voy soñando caminos" o "Está en la sala familiar, sombría" (I)[7], plenamente significativo en cuanto Machado plantea en el otro, en el hermano, la posibilidad que ha experimentado en sí mismo, esto es, que la juventud nunca vivida cante ante su puerta, aparezca como una pulsión fantasmática o como un sueño.

Si Machado ha descubierto que la introspección es inútil, puede pensar que quizá en el otro, en lo ajeno, aparezcan esas realidades valiosas que no encontró dentro de sí. Esta nueva posibilidad es la que se desarrolla en *Campos de Castilla.* Pero, al mirar fuera, el poeta ve los mismos enigmas, los mismos contrastes y contradicciones que veía en su interior: junto al noble labriego, aparece la sombra de Caín; frente al mísero presente soriano, se revela heroico el tiempo pasado, perdido y, sin embargo, mágicamente presente y actuante como sueño y como virtualidad o perspectiva; al invierno, le sucede la primavera... y la seca tierra es arrebatada por los ríos hacia los anchos mares. Hay que notar que todas estas manifestaciones contrarias y aun contradictorias se refieren al mismo sujeto, son manifestaciones de una realidad única. La paradoja se hace inevitable porque lo que define la identidad de los *Campos de Castilla* es, precisamente, la naturaleza contradictoria de su ser. Incluso cuando sólo se manifiesta una realidad, la otra no desaparece, sino que permanece de una manera virtual o latente[8]. Es por esto por lo que, ya en *Campos de Castilla* la paradoja se da con frecuencia. Véase, por ejemplo, la composición titulada "Del pasado efímero", en la que el "hombre del casino provinciano" se describe con los caracteres que de manera habitual se atribuyen a tradicionalistas y conservadores; y, sin embargo, ese hombre

Bosteza de política banales
dicterios al gobierno reaccionario
y augura que vendrán los liberales
cual torna la cigüeña al campanario.

O bien el repentino cambio de perspectiva con que acaba "Un criminal" ("El acusado es pálido y lampiño", CVIII) o la inversión de los valores generalmente admitidos en "Un loco" (CVI), etc. La paradoja directa se puede ver en formulaciones como: "nunca extrañaréis que un bruto / se descuerne por una idea", porque, explica Machado en otros versos llenos de sentido:

El hombre es por natura la bestia paradójica,
un animal absurdo que necesita lógica.
Creó de la nada un mundo y, su obra terminada,
ya estoy en el secreto —se dijo—, todo es nada.

Tras estas precisiones, podemos volver a la cuestión planteada arriba, me refiero al estudio del mecanismo que genera la aparición de las voces y ofertas en *Soledades*. Sin duda, se trata de un diálogo entre el yo consciente (o no tan consciente) y las frustraciones y deseos del subconsciente personificados en voces aparentemente ajenas. El conflicto se establece —como en los versos que acabo de reproducir— entre lógica y voluntad, entre realidad y deseo. Si la conclusión a la que llega el poeta (tanto en *Soledades* como en *Campos de Castilla)* es que voces y ofertas son resultado de una falsificación, entonces toda una serie de creencias pierden sentido: lo trascendente, los sistemas filosóficos, los dogmas, que tratan de definir y atrapar la realidad de manera unívoca y definitiva. Es la llegada al escepticismo radical: es imposible ir más allá de la viviencia inmediata; es imposible vivir una experiencia y saber, al mismo tiempo, si es realidad o sueño. Baste, a este propósito, recordar la poesía que comienza "Era un niño que soñaba / un caballo de cartón" u otras más filosóficas como "Hay dos modos de conciencia" o "Sobre la limpia arena" (CXXXVII). Si la realidad pierde sentido y significación por ese lado, también lo pierde por otro. No sólo el presente vivido, sueños y recuerdos se desvanecen, sino que, incluso, cualquier posibilidad se reduce a la nada confrontada con el destino final:

Algo importa
que en la vida mala y corta
que llevamos
libres o esclavos seamos;
mas, si vamos
a la mar,
lo mismo nos ha de dar.
(1913-CXXXVIII).

Y si en un momento determinado parece que algo se puede dejar hecho, según lo que se lee en los textos que habitualmente se aducen para mostrar el "optimismo" de Machado ("pasar haciendo caminos / caminos sobre la mar", 1913; "todo el que camina, / como Jesús, sobre el mar", 1909), lo cierto es que la poesía en que se afirma "se hace camino al andar" acaba con estos desolados versos: "Caminante, no hay camino, / sino estelas en el mar", esto es, un rastro fugaz y pasajero.

Ahora bien, en esta situación y con esa perspectiva no queda nada fijo, indudable, ni siquiera la negación. Por ello, Machado concuerda con Quevedo en rechazar, por dogmática y absoluta, la conocida sentencia "sólo sé que no sé nada" y sustituirla por otra formulación menos rotunda, más ambigua: "Confiemos / en que no será verdad / nada de lo que pensamos" (1913), repetida en muchas ocasiones con ligeras variantes[9]. A estas alturas, Machado acepta el relativismo y provisionalidad de cualquier creencia o actividad humana: lo que importa es la viviencia inmediata que de ellos tiene el hombre, aunque no pueda afirmar nada seguro

sobre ellas. Sin embargo, no se trata de una desvalorización de la vivencia, ya que —por contraste o compensación— el momento presente, la vivencia inmediata, no interpretada, adquiere enorme importancia, sobre todo la relación con el otro, con el *tú*. Es esta última consideración la que da origen a la veta "humanista" o "social" de la obra machadiana; actitud que se manifiesta, por ejemplo, en versos tan ramplones como estos:

¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
de la tierra, haz una copa
para que beba tu hermano
... ...
¿Dices que nada se crea?
Alfarero a tus cacharros.
Haz tu copa y no te importe
si no puedes hacer barro.

En cualquier caso, y sea esto como fuere, el *tú* no es tampoco una realidad objetiva cuya existencia es independiente del yo pensante o sintiente; tampoco en esto coincide Machado, ahora, con el materialismo marxista. Por otra parte, la dialéctica yo-tú es enigmática en cuanto participa de la misma ambigüedad que los interlocutores rechazados en *Soledades*. Véase, por ejemplo, este poema:

Yo noto, al paso que me torno viejo,
que en el inmenso espejo,
donde orgulloso me miraba un día,
era el azogue lo que yo ponía.
Al espejo del fondo de mi casa
una mano fatal
va rayando el azogue, y todo pasa
por él como la luz por el cristal.

No hará falta subrayar el valor simbólico del *espejo,* ni el sentido metafórico del "fondo de mi casa". En consecuencia, tenemos que, *lo otro,* la luz, surge en el mismo lugar en que surgían los sueños y lo hacen a través del espejo, convertido ahora en cristal que deja pasar la luz, y que al mismo tiempo que separa, aisla. La confusión entre el *yo* y el *tú* es ahora, en *Nuevas canciones,* evidente, bascula entre la asunción subjetiva y la alienación objetivada en el otro:

Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.
... ...
Dijo otra verdad:
busca al tú que nunca es tuyo
ni puede serlo jamás.
... ...

Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario.
... ...
Con el tú de mi canción
no te aludo, compañero;
ese tú soy yo.
... ...
No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial[10].

Se diría que Machado se reconoce en el otro y se interesa en él porque al mismo tiempo es y no es igual al yo. Se trataría, entonces, de otra paradoja semejante a las que ya hemos visto. En efecto, si recordamos los versos de "El viajero" (I), advertiremos que D. Antonio está suponiendo, proyectando en el hermano los mismos problemas que le afectan a él.

Parece como si las voces ofrecieran, soñaran la juventud nunca vivida, las posibilidades nunca realizadas, la vida y los sentimientos que podrían haber sido. Ahora bien, voces y ofertas no son algo ajeno, objetivo , sino que son también creaciones del yo: es su propia personalidad la que crea (y por tanto incluye) todas las voces. De la misma manera que Castilla engloba pasado y presente, caínes y abeles. Esa contradicción es constitutiva de la personalidad individual; por eso puede Machado formular una paradoja lógica como *De la esencial heterogeneidad del ser.*

Las ocasiones perdidas no son ilusiones ni fantasías absurdas, sino virtualidades no realizadas, pero posibles. Y la posibilidad efectivamente realizada no es más que un accidente fruto de la casualidad y el azar o de la elección personal. Si esto es así, entonces la peripecia vital del *tú* de cualquier otro hombre podría haberla vivido el yo... y viceversa.

En consecuencia, el diálogo, la relación dialéctica, se establece siempre con lo otro, pero no por ser lo ajeno, sino, precisamente, por ser una virtualidad del yo que, es cierto, no se ha realizado o desarrollado, pero que es en cierto modo real y existente en cuanto puede ser vivida mediante el sueño o la poesía[11].

Todo lo descrito hasta ahora tiene su reflejo y contrapartida en la prosa de Machado, prosa cuyo fondo está constituido por la dialéctica entre lo que es de una manera pero podría, quizá, ser —o haber sido— de otra; concretamente, lo contrario de lo que es (o parece que es), porque lo uno implica siempre lo otro. Esto vale tanto para el pensamiento abstracto, lógico (vgr. las paradojas sobre la regla y la excepción, el vestido y el desnudo, la libertad y la jaula), como para las valoraciones de la realidad, por ejemplo: "El hecho —digámoslo de pasada— de que nuestro mundo esté todo él cimentado sobre un supuesto que pudiera ser falso, es algo terrible, o consolador. Según se mire."[12] Y la inevitable conclusión o punto de partida: "Nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando he escrito la contraria."[13]

De esta forma, la realidad (o lo que sea, que da igual) puede manifestarse, esto es, ser (o ser vivida, que es lo mismo) de maneras muy diferentes y aun con-

tradictorias: "Los sueños nos muestran de un modo claro cómo una misma emoción puede engendrar cuadros distintos y expresarse con varias anécdotas. Estos cuadros, que brotan de una misma emoción, pueden aparentemente ser tan diferentes que el juicio superficial los afirme producidos por emociones opuestas."[14] Todo podría ser de otra forma porque el fondo de las cosas es inalcanzable, y la apariencia, la anécdota, podría encubrir algo diferente... o igual. No hay conocimiento seguro, ni siquiera en las más perfectas y lógicas construcciones de la inteligencia, pues, como dice Mairena, "los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas."[15] Afirmación que si, por una parte, niega realismo a la filosofía, por otro la identifica con la poesía, esto es, con una manera de conocimiento superior a aquél, aunque no lógico.

Entre las confusiones que produce la apreciación de la realidad, el mayor misterio es el hombre, pero no como categoría o esencia, sino como individuo: "Cuando un hombre algo reflexivo [...] se mira por dentro, comprende la absoluta imposibilidad de ser juzgado con mediano acierto por quienes lo miran por fuera, que son todos los demás, y la imposibilidad en que él se encuentra de decir cosas de provecho cuando pretende juzgar a su vecino."[16] Y esto es así porque el ser humano está compuesto de capas o facetas que no dependen de un principio único, es una multiplicidad de personajes. En el *Cancionero apócrifo* aparece Juan de Mairena, autor de un tratado de metafísica titulado *Los siete reversos,* y dice Machado: *"Los siete reversos* es el tratado filosófico en que Mairena pretende enseñarnos los siete caminos por donde puede el hombre llegar a comprender la obra divina: la pura nada. Partiendo del pensamiento mágico de Abel Martín, *de la esencial heterogeneidad del ser, de la inmanente otredad del ser que se es, de la sustancia única, quieta y en perpetuo movimiento conciencia integral o gran ojo...,* etc., es decir, del pensamiento poético", donde se ve bien lo paradójico y contradictorio de las formulaciones filosóficas que coinciden, por otra parte, con los títulos de las obras de los filósofos "que hubieran podido existir", cada uno con su metafísica diferente. Insiste también Machado en la identificación filosofía-poesía, lo que hace enlazar esos doce filósofos que hubieran podido existir con los poetas del "Cancionero apócrifo", entre cuyos poetas se encuentra un tal Antonio Machado, catedrático en Huesca...

Esta multiplicidad o desdoblamiento se ofrece en extensión, en horizontal, pero se puede formular y entender de otra manera más (in)coherente: "Sostenía Mairena que sus *Coplas mecánicas* no eran realmente suyas, sino de la *Máquina de Trovar* de Jorge Meneses. Es decir, que Mairena había imaginado un poeta, el cual, a su vez, había inventado un aparato cuyas eran las coplas que daba a la estampa"; y parece superfluo advertir que Mairena es un personaje creado por Machado, un apócrifo. Más claro: "Antes de escribir un poema —decía Mairena a sus alumnos— conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo. 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 nuestras experiencias poéticas."[17] Y también: "Supongamos —decía Mairena— que Shakespeare, creador de tantos personajes plenamente humanos, se hubiera entretenido en imaginar el poema que cada uno de ellos pudo escribir en sus momentos de ocio, como si dijéramos,

en los entreactos de sus tragedias. Es evidente que el poema de Hamlet no se parecería al de Macbeth; el de Romeo sería muy otro que el de Mercutio. Pero Shakespeare sería siempre el autor de esos poemas y el autor de los autores de estos poemas. Pero, además, ¿pensáis —añadía Mairena— que un hombre no puede llevar dentro de sí más que uno?"[18] Y en la perspectiva histórica que gravita sobre cada individuo, o que hace del individuo portavoz de la historia y de la sociedad: "Las obras poéticas realmente bellas, decía mi maestro —habla Mairena a sus discípulos—, rara vez tienen un solo autor. Dicho de otro modo: son obras que se hacen solas, a través de los siglos y de los poetas, a veces a pesar de los poetas mismos, aunque siempre, naturalmente, en ellos..." (p. 436).

Esta complejidad del ser humano es lo que hace difícil entenderle *desde fuera,* pero, al mismo tiempo, es lo que posibilita identificarse con él, comprenderle cordialmente si se mira *hacia dentro,* lo cual lleva directamente a la tolerancia con el otro, tolerancia que no es más que aceptación de los pecados o errores propios: "La posición del satírico, del hombre que fustiga con acritud vicios o errores ajenos es, generalmente, poco simpática, por lo que hay en ella de falso, de incomprensivo, de provinciano. Consiste en ignorar, profundamente, que esos vicios o errores que señalamos en nuestro vecino los hemos descubierto en nosotros mismos..." (p. 424). Y, efectivamente, si es imposible decir cosas de provecho "cuando pretende juzgar a su vecino", es posible concordar con él cuando lo que "señalamos en nuestro vecino" lo descubrimos en nuestro interior. Ahora bien, no se trata sólo de que estén realmente dentro de nosotros, es que, en determinadas circunstancias, virtualmente, podrían estar ahí, que es lo mismo que si ya estuvieran: la ausencia de un comportamiento errado o delictivo sólo es fruto de la casualidad y el azar, no de la naturaleza o esencia de determinados individuos. En este párrafo, Machado lo expone y argumenta con toda claridad: "Si me preguntáis, decía mi maestro —habla Mairena a sus alumnos— si soy yo capaz de suspender el reloj o de robarle la cartera a mi prójimo, os contestaré: 'Es una tentación que hasta la fecha no me ha asaltado; pero, en circunstancias muy apretadas, y por una vez, y sin que nadie lo supiera... ¡quién sabe!' Así hablaba un hombre sincero, un tanto cínico, como era mi maestro, y de quien nunca se supo que atentase contra la propiedad ajena. Pero —lo que él decía—, ¿no soy hombre, y no es propio del hombre el hábito más o menos frecuente de robar carteras y de suspender relojes?" (p. 440)[19].

La complementariedad y equivalencia de los seres humanos la expresa Machado también en verso, por ejemplo en estas desangeladas coplas:

I

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

IV

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

VI

Ese tu narciso
ya no se ve en el espejo
porque es el espejo mismo

XL

Los ojos porque suspiras
sábelo bien,
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven
(CLXI)

No hay por qué extrañarse, pues, cuando Machado afirma que hay cosas que sabe Onán e ignora D. Juan. Pero, en cualquier caso, lo que importa es que este planteamiento tiene como consecuencia difuminar los límites que separan el yo de lo otro, de lo ajeno, el yo del tú. La tendencia a distanciar lo otro es una manera errada de afirmar el yo y la realidad de las cosas; es una manera de asegurarse en las creencias dogmáticas y absolutas; es un intento voluntarista destinado al fracaso: "De lo uno a lo otro es el gran tema de la metafísica. Todo el trabajo de la razón humana tiende a la eliminación del segundo término. *Lo otro no existe:* tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad=realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo.* Pero *lo otro* no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en *lo otro,* en 'la esencial heterogeneidad del ser', como si dijéramos en la incurable *otredad* que parece lo *uno"* (p. 357).

Frente a esta identificación homogeneizadora, Machado se defiende en varios frentes. Por una parte, escribe: "Por muchas vueltas que doy —decía Mairena— no hallo manera de sumar individuos" (p. 353), lo que supone, además de un rechazo del concepto de masa, la afirmación de la personalidad individual o, si se prefiere, el rechazo del idealismo al mantener la existencia objetiva e independiente del otro, o de lo otro. Es una formulación ambigua, irónica y distanciada, expone el problema: "Es evidente, decía mi maestro —cuando mi maestro decia *es evidente* o no estaba seguro de lo que decía, o sospechaba que alguien pudiera estarlo de la tesis contraria a la que él proponía—, que la razón humana milita toda ella contra la riqueza y variedad del mundo; que busca ansiosamente un principio unitario, un algo que lo explique todo, para quedarse con este algo y aligerarse del peso y confusión de todo lo demás. Y así tenemos, de un lado, la fe racional en lo que nunca es nada de cuanto se aparece, la fe en lo nunca visto, llámese el ser, la esencia, la sustancia, la materia originaria, etc., y de otro, la gran banasta de los papeles pintados en donde va cayendo el mundo de las apariencias, y, en él, el mismo corazón del hombre. Y aunque el imán que explica el ímpetu de esta fe racional sea la pura nada, y la razón no acierte, ni por casualidad, con verdad alguna que pueda aferrarse, es un portento digno de asombro esta fuerza de aniquilación, este poder desrealizante... Maravilla cuan milagrosa es la virtud de

nuestro pensamiento para penetrar en la enmarañada selva de lo sensible, como si no hubiese tal selva, y pensar el hueco y lugar que esta selva ocupa [...]" (p. 449; cfr. "Sobre el solipsismo", pp. 479-481).

Algo semejante ocurre en las relaciones personales. Explica Barjau: "La imposibilidad de encontrar la verdad de uno mismo en una personalidad única y coherente, y la consiguiente necesidad de multiplicarse en apócrifos es lo que hace que Antonio Machado conciba la obra literaria como una creación de segundo grado. Esta no es una 'proyección de nuestra personalidad', sino una de nuestras personalidades posibles; [...] Recordemos el hormiguear de los apócrifos, esta sensación de incesante movilidad del espíritu que todo lector de la obra en prosa de nuestro autor habrá experimentado ante muchas de sus páginas; maestros y discípulos, apócrifos de primer grado y apócrifos de segundo grado, el salto continuo e inevitable a lo *complementario,* la permanente disposición a comprenderlo todo, a inventarlo todo, a 'contener una pluralidad de espíritus', a sentir 'que l'on pourrait être toute autre', este torbellino de posibilidades de perspectivas, de mundos... [...] Explica lo apócrifo como aquello que está construido por nuestro pensar y que carece de fundamento, porque se apoya sobre supuestos indemostrables."[20] En efecto, el resultado es la ironía y el relativismo. Las cosas son de una manera, podrían ser de otra y, en definitiva, podrían pensarse de forma diferente. Y si lo real no es algo definido y definitivo, esa realidad imaginada (que no soñada) es tan real como otra cualquiera. De esta inestabilidad no se libra ni siquiera el pasado, la historia: "sólo en sus momentos perezosos puede un poeta dedicarse a interpretar los sueños y a rebuscar en ellos elementos que utilizar en sus poemas. La oniroscopia no ha producido hasta la fecha nada importante. Los poemas de nuestra vigilia, aun los menos logrados, son más originales y más bellos y, a veces, más disparatados que los de nuestros sueños. Os lo dice quien pasó muchos años de su vida pensando lo contrario. Pero de sabios es mudar de consejo. Hay que tener los ojos muy abiertos para ver las cosas como son; aun más abiertos para verlas mejores de lo que son. Y os aconsejo la visión vigilante, porque nuestra misión es ver e imaginar despiertos, y que no pidáis al sueño sino reposo" (pág. 394). A pesar de lo que diga el autor, me parece que sus mejores poemas son los de la primera época, los de *Soledades, galerías y otros poemas;* pero dejando esto, lo que me interesa señalar es que si el sueño inventaba fantasías fingidas, ahora no es necesario recurrir a él porque la realidad es suficientemente ambigua como para que pueda percibirse de muy diferentes maneras sin que ninguna de ellas sea necesariamente falsa: las posibilidades son tan numerosas, infinitas o indefinidas, que el relativismo es la norma. No es necesario volverse hacia dentro, no hay una sola y única verdad.

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía
también la verdad se inventa
(XLVI-CLXI)

o también, en clave aristotélica: "Si tenemos en cuenta la irreversibilidad ideal de lo pasado y la plasticidad de lo futuro, no hay inconveniente en convertir la historia en novela, sin que, por ello, pierda la historia nada esencial, como espejo más

o menos limpio de la vida humana. Sólo así podemos sacudir la tiranía de lo anecdótico y de lo circunstancial. Creemos que no hay suficientes razones para aceptar la fatalidad de lo pasado" (p. 603).

Las cosas, quizá, son así. Machado las acepta con tranquilidad a pesar de que esa inestabilidad es causa de una fuerte tensión frente a la realidad y, sobre todo, frente a los demás hombres... o mujeres, y de sus frustraciones. Me interesa un texto en el que ese posibilismo, esa virtualidad, no acerca, sino que separa y provoca la confusión y el desconocimiento: "De todas las mujeres que conocemos hay una que pudiera pasar a nuestro lado en pleno día sin que la reconozcamos, y no por inadvertida, sino por enmascarada en su propia realidad. Y es posible que sea esa mujer, aquélla de que estábamos profundamente enamorados. También es posible que temblemos, un día, pensando: es ella, al ver una mujer que se acerca a nosotros. Y que luego resulte que no es ella.

"Y es que la imagen que formamos de una mujer amada y, en general, de los seres queridos, la imagen esencialmente emotiva, sentimental, suele ser muy pobre en rasgos fisonómicos. Esta imagen, sin embargo, insuficiente para el reconocimiento, puede adueñarse de nuestra memoria y modificar nuestro mundo interior. Mi maestro, cuyas son estas palabras que anteceden, añadía que los verdaderos amantes se huyen como se buscan; porque la presencia pone entre ellos un algo irreductible a la imagen erótica, y la ausencia, en cambio, puede reforzar esta imagen con todo el bloque psíquico influido por ella" (p. 555)[21].

El hombre se mueve, como en la primera época, entre voces apócrifas, las suyas interiores y las de los otros. Esto, por una parte, lleva al relativismo de cualquier realidad y valoración, a comprender a los otros como si fueran realizaciones virtuales de la propia realidad. Esta asunción de las variables se tiñe inevitablemente de una cierta nostalgia y melancolía: las vidas que podrían haber sido las nuestras y no lo han sido, esto es, la variedad y riqueza de las posibilidades de las que, sin embargo, sólo una se experimenta. Pero cualquiera que sea el camino que se elija, o que se hubiere elegido, quedan todos los demás como alternativas no aprovechadas, sólo intuidas, soñadas o imaginadas; y si la vivencia personal no es el resultado de la fatalidad (llámese naturaleza, esencia o como se quiera), la *elección* implica siempre un rechazo y un riesgo. Una vez perdida la capacidad de soñar voces y ofertas, de vivir en sueños otra juventud, por ejemplo, no queda sino aceptar los hechos e inventar lúcidamente, esto es, racionalizar la situación, creando los soportes necesarios para exponer las teorías correspondientes. Abel Martín, maestro de Juan de Mairena, que, a su vez, es profesor de Joaquín García, oyente, y de Rodríguez, etc. Por supuesto que ninguno de ellos puede llegar a agotar el abanico de posibilidades que ofrece lo real, ni en cuanto personas ni como pensadores de determinados sistemas u opiniones.

Hasta tal punto funciona el planteamiento de Machado que incluso en las más difíciles y adversas circunstancias, puede librarse del dogmatismo absolutista. Sirva de ejemplo este texto leído en la radio *La Voz de España,* reproducido por *La Vanguardia* el 22 de noviembre de 1938: "Con todo ello, y convencido de la ceguera, de los errores, de la injusticia de nuestros adversarios, de cuya índole facciosa no dudé un momento, confieso que nunca pude aborrecerlos: con todos sus yerros, con todos sus pecados, eran españoles; y el lazo fraterno, hondamente fraterno de la patria común, no podía romperse ni con la más enconada guerra civil [...]

Reparad también en que ni siquiera he hablado de fascismo ni de marxismo. No creo que haya nadie en España que diste más que yo del ideario fascista. Siempre he creído, sin embargo, que, desde un punto de vista teórico, cabe ser fascista sin por ello dejar de ser español." No creo que se pueda encontrar un texto más alejado de aquéllos que confían con fe inquebrantable en que se encuentran en posesión de la verdad, y afirman que esa verdad es la única. Frente a ellos, Machado no encuentra ninguna perspectiva privilegiada, pues cada una de ellas da cuenta de una faceta y sólo la complementación de todas ellas podría totalizar la totalidad de lo real, caso de que exista y tenga algún sentido sumar perspectivas.

Es un proceso en que se neutraliza la virtualidad y la posibilidad efectivamente cumplida. Esto es así porque la existente no es más que una de las realidades posibles; tan posible como cualquier otra, y fruto, en la mayor parte de los casos, de la casualidad y el azar, como diría Baroja. Así, pues, la vida efectivamente vivida no constituye la personalidad, lo propio, sino que es tan ajena como hubiera sido cualquier otra: la aceptación dogmática del *yo,* con sus opiniones, creencias, ilusiones y deseos, como si fueran esencias garantizadoras de la supervivencia personal, es algo tan alienador como cualquier otra cosa. Frente a ello, lo humano sería asumir la variedad de perspectivas y posibilidades que se dan en los otros como propias. Y no como un mal.

NOTAS

* Una versión de este artículo aparecerá en el Homenaje a Juan Manuel Rozas que organiza la Universidad de Extremadura.

1. Es lo que intenté en *Ideas recurrentes en A. Machado*, Madrid, 1975.
2. Ver "En el teatro de los Machado", en *Curso en Homenaje a A. Machado*, Salamanca, 1975, pp. 297-313.
3. *Instituto de Bachillerato Cervantes*, 1981, pp. 247-264, y Barcelona, Ariel, 1975.
4. *La Collina*, 9/10 (1988).
5. Cfr. XV, XXII, XXVI, LI, LXXIX, LXXXIV, CXXI, etc.
6. Por ejemplo: "... / Canción de despedida / fingen las fuentes turbias. / Si te place, amor mío, volvamos a la ruta / que allá en la primavera / ambos, las manos juntas, / seguimos embriagados / de amor y de ternura..." *(Azul)*. Nota a la página 6. "La hembra del pavo real / estaba en el jardín desnuda; / mi alma amorosa estaba muda / y habló la fuente de cristal / ..." (1907). Acabo de citar, arriba, "¡Ay de nuestro ruiseñor", copla que, como otras coplas elegidas, recuerda también a Darío: "¡Día de dolor / aquél en que vuela / para siempre el ángel / del primer amor!" *(Abrojos)* "Y ¡ay de aquel que nunca ha sabido / lo que es amor!" *(Poema del otoño,* 1910)... Probablemente es recuerdo de Campoamor, lo mismo que: "¿Cómo decía usted, amigo mío? / ¿Que el amor es un río? No es extraño"; "¿Que lloras? Lo comprendo" *(Abrojos)*, etc.
7. En determinadas formulaciones también ese momento de esplendor y plenitud debe mucho a Rubén Darío:

> En la pálida tarde se hundía
> el sol en su ocaso
> con la faz rubicunda en un nimbo
> de polvo dorado
> *(Azul)*
> El ave azul del sueño
> sobre mi frente pasa;
> tengo en mi corazón la primavera
> y en mi cerebro el alba
> *(Azul)*

incluso el proceso y el contraste:

> La vida es dura. Amarga y pesa
> ¡Ya no hay princesas que cantar!
> ... ...
> ¡Mas es mía el Alba de oro!
> *(Cantos de vida y esperanza)*

En cuanto a "Está en la sala familiar, sombría", cfr.: "Tú, que estás la barba en la mano / meditabundo / ¿has dejado pasar, hermano / la flor del mundo? / Te lamentas de los ayeres/ ..." (*Poema del otoño*).
Otras coincidencias pueden establecerse entre "Llegué a la pobre cabaña" *(Rimas,* VII) y "Abril florecía (XXXVIII); "Cleopompo y Heliodeo, cuya filosofía" y "Hay dos modos de conciencia" (XXXV) o "Sobre la limpia arena" (CXXXVII, II), "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo" y "Desde la boca de un dragón caía" (1903); "Peregrino que vas buscando en vano" y "El rojo sol de un sueño", "Desnuda está la tierra del camino", "Y ha de morir contigo", "¿Será tu corazón un arpa al viento", etc.
8. La toma de conciencia, la conquista de la lucidez, no supone una ruptura con el pasado: el hombre es también su historia. Por ello, se dice a sí mismo: "Y podrás conocerte recordando / del pasado soñar los turbios lienzos, / en este día triste en que caminas / con los ojos abiertos."
A partir de este momento, Machado sustituye el espejo, donde se miraba como un narciso, por la preocupación por el otro, por lo que llama el tú esencial al que contempla como si fuera un espejo porque reproduce la humanidad del observador y —quizá— su misma historia. Y si ya no puede

fabricar la materia de los sueños, procurará utilizarla en beneficio de los demás: aunque no sea capaz de fabricar el barro, hará una copa para que beba su hermano. Es en esta época cuando renuncia a las grandes invenciones mistificadoras, y se limita a la mayor de ellas: educar, por medio de Mairena, a que los jóvenes sean ellos mismos, sin más máscaras ni disfraces que las estrictamente necesarias, las propias, no las ajenas.

9. V. gr.: "Confiamos / en que no será verdad / nada de lo que pensamos. / Mejor diríamos: Esperamos, nos atrevemos a esperar, etc." *(Juan de Mairena,* 1936, p. 512) *(Obras, poesía y prosa,* pp. 579, 925; *Hora de España,* T. IV, p. 6; *Desde el mirador de la guerra,* p. 613, etc.).
10. A partir de este momento comienza la conceptualización y la creación de apócrifos. Apócrifos que, en mi opinión, estaban en la obra de Antonio Machado desde 1898, eran esos interlocutores de las primeras poesías: demonio de los sueños, noche amada, fuente risueña, etc. Si antes los apócrifos se expresaban en sueños, como vivencias y experiencias posibles y contradictorias, ahora lo hacen mediante conceptos, opiniones, paradojas. Es el caso de Abel Martín, quien dejó una importante obra filosófica, obras de título contradictorio y paradójico *(Las cinco formas de la objetividad. De lo uno a lo otro. Lo universal cualitativo. De la esencial heterogeneidad del ser)* y una colección de poesías publicada en 1884 con el título de *Las Complementarias.*
11. Cfr.: "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" *(Nuevas Canciones).* Recordar la prosa titulada "Mi caña dulce" y el comentario sobre el pintor Solana: "Ese realismo de pesadilla que anima trapos, calaveras y maniquíes y amortigua los rostros humanos, exaltando cuanto hay en ellos de terroso e inerte, es el sueño malo del arte español, tal vez la visión complementaria de nuestra vigilia estética."
12. *Juan de Mairena,* p. 145. Cfr.: "Cuando los gitanos tratan, / es la mentira inocente: / se mienten y no se engañan" *(Desde el mirador de la guerra,* p. 613). Esta copla procede, probablemente, de la observación de Cotarelo en la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas* (Madrid, 1911, I, p. CIIIb): "Unos gitanos, que son los que nunca engañan, pues todo el mundo sabe que son ladrones y embusteros."
    Y recordar también: "El ceño de la incomprensión —decía Mairena, gran observador y fisonomista— es, muchas veces, el signo de la inteligencia, propio de quien piensa algo en contra de lo que se le dice, que es, así siempre, la única manera de pensar algo" (p. 113).
13. *Los Complementarios,* p. 51.
14. *Los complementarios* (Segovia, 1920), p. 66.
15. *Juan de Mairena,* p. 140, Cfr. los "Fragmentos de fiebre, sueño y duermevela".
16. *Juan de Mairena,* p. 442.
17. *Juan de Mairena,* pp. 323-324 y 419, respectivamente.
18. *Juan de Mairena,* p. 420. Habría que recordar a este propósito los ejercicios escolares: cartas y discursos ficticios, razonamientos pro y contra; romanos y cartagineses; el decoro horaciano, etc. Este planteamiento y preocupación tenían que desembocar, como así fue, en el teatro; ver nota 2.
19. Es un pensamiento de raíz senequista. Y cfr.: "La posición del satírico, del hombre que fustiga con acritud vicio o errores ajenos, es, generalmente, poco simpática, por lo que hay en ella de falso, de incomprensivo, de provinciano. Consiste en ignorar profundamente que estos vicios o errores que señalamos en nuestro vecino los hemos descubierto en nosotros mismos, en desconocer el proverbio a que antes aludíamos, y en olvidar, sobre todo, las palabras del Cristo, para conservar el alegre ímpetu que apedrea a su prójimo..." *(J. de Mairena,* p. 148).
20. *Op. cit.,* pp. 94 y 108.
21. Cfr.: "Dicen que el hombre / no es hombre / hasta que ha oído su nombre / de labios de una mujer. / Puede ser."

DISCURSO DE ALFONSO GUERRA EN LA CLAUSURA DEL CONGRESO INTERNACIONAL CONMEMORATIVO DEL CINCUENTENARIO DE LA MUERTE DE ANTONIO MACHADO