

CINCO CUADERNOS AUTÓGRAFOS DE ANTONIO MACHADO

MARÍA LUISA LOBATO
Colegio Universitario de Burgos

Conocíamos hasta el momento tres cuadernos autógrafos de Antonio Machado. El primero de ellos, denominado por su primer editor *Los Complementarios* (1912-1926) fue editado en Madrid por Taurus en 1972, con la transcripción íntegra del cuaderno hecha por Domingo Ynduráin y la reproducción facsímil. No trataremos ahora si algunas partes de ese cuaderno había sido publicadas en diferentes lugares, pues Manuel Alvar da exacta cuenta de ello en su edición de *Los Complementarios*, Madrid, Cátedra, 1980, página 60. Sí debemos, en cambio, notar que ninguno de los dos editores indica la procedencia de ese cuaderno.

El segundo cuaderno, titulado *Cuaderno de Literatura* fue editado por Enrique Casamayor en Bogotá, Prensas de la Universidad Central, 1952, quien lo dató en 1915. Se trata de apuntes traducidos y refundidos por Machado a partir de la edición francesa de la *Litterature espagnole*, de Fitzmaurice-Kelly (1913).

El tercer cuaderno, *Apuntes inéditos / (I) / A. M.*; debajo, a lápiz, por Manuel Machado: = Mairena = fue trabajado por Pablo del Barco en 1981 y cedido por la Institución Fernán González a Oreste Macrí y Gaetano Chiappini, para que lo incorporasen a su edición crítica de Machado, publicada en Madrid por Espasa-Calpe en dos volúmenes en 1988. El cuaderno tiene como fecha de composición 1933-1934. Esta última edición, la más completa hasta el momento, incorpora también los dos cuadernos anteriores. Cuando Macrí se refiere a la procedencia de este tercer cuaderno, dice con toda claridad:

El cuaderno se encuentra en el fondo de Manuel Machado legado por la viuda doña Eulalia Cáceres a la Excm. Diputación Provincial de Burgos, de cuya custodia se encarga la Institución Fernán González de Burgos (p. 2509).

En el año 1989 accedí a los fondos que custodiaba la Institución Fernán González y tuve el permiso de su Director, D. Ernesto Ruiz y G. de Linares, para investigar en los cuadernos autógrafos de Antonio Machado.

Los cinco cuadernos sobre los que he trabajado presentan en cuatro casos una forma externa semejante: encuadernación vertical en hule negro, en algún caso con la palabra «Cuaderno» escrita en la cubierta con letras doradas. El quinto está encuadernado en pasta dura también en dirección vertical; es el comprado en *La Carroza*.

El estado de conservación es sólo regular; las páginas están numeradas en fecha posterior al texto; faltan algunas, bastantes están desencuadernadas y resulta difícil asimilarlas a un cuaderno o a otro. Por otra parte, el cuaderno comprado en *La Carroza* presenta un número considerable de las primeras secciones en dirección vertical, aproximadamente en mitad de la hoja; creo que para ello se utilizó una cuchilla. Esas hojas permiten leer el principio de las líneas y están atadas por una cinta de color verde.

Los datos indispensables para identificar los cuadernos son el número que la mayoría tienen marcado y algunas anotaciones de su interior:

Cuaderno n.º 1	<i>Basteiro, 2.º</i> Apuntes Filosofía
Cuaderno n.º 2	<i>Borradores F I</i> 63
Cuaderno n.º 3	Comienza directamente con textos poéticos.
Cuaderno n.º 5	<i>Canciones y proverbios</i>
Cuaderno sin numerar	Nota de la tienda donde fue adquirido: <i>La Carroza</i> . Papelería y juguetes. Madrid. Fuencarral, 102.

En cuanto a la cronología de los cuadernos, de los textos incorporados a cada uno deduzco que los n.º 1 y n.º 3 pertenecen a la época de Soria y Francia, aunque probablemente haya sido añadido algún texto con posterioridad. Los cuadernos n.º 2 y n.º 5 son del período de Baeza, mientras el de *La Carroza* contiene textos escritos también durante la época de Segovia.

Además de estos cuadernos, hay en el mismo legado, que conserva la Institución, un grupo de fotocopias grapadas con la indicación «Original de Juan de Mañara», al que no considero cuaderno, porque su forma externa lo separa claramente del grupo anterior.

El procedimiento para analizar la parte de contenido inédito de los cuadernos será semejante al que en su momento utilizó Manuel Alvar en su edición de *Los Complementarios*. Establezco grupos básicos que faciliten clasificar un material que por su característica de personal tiene mucho de desordenado, incluso de caótico. No haré valoraciones de lo encontrado; sin embargo, sí lo relaciona-

ré con otros escritos suyos, siempre que sea posible. Dividiré el contenido de los cinco cuadernos en los siguientes apartados:

1. Ensayos.
2. Notas.
3. Cancionero original.
4. Antología de textos.

1. ENSAYOS

Considero en este apartado aquellos textos que de forma monográfica tratan distintos temas, de manera más pormenorizada a los incluidos en el apartado de Notas.

1.1. En el cuaderno n.º 1, se encuentra un pequeño estudio sobre crítica textual. No hay datos en este primer ensayo que nos permitan decidir si se trata de reflexiones del autor o de un texto tomado de un estudio ajeno. No obstante, la redacción fluida, con pocos errores y sin apenas tachaduras, contra lo que es habitual en sus obras de creación, parece indicar que Machado tenía delante un texto base.

Machado parte de la siguiente premisa:

Es preciso que el sabio acumule documentos que le permitan percibir lo que no puede observar él mismo, a causa del alejamiento en el tiempo y en el espacio.

Indica a continuación que los trabajos especiales para establecer los hechos constituyen la *crítica histórica*, que se apoya sobre la *crítica textual* o *filológica*. Los documentos son la base de la investigación:

Tenemos que limitarnos a los hechos pasados, pues los actuales no pueden reconstruirse porque desconocemos su extensión. Pero los hechos pasados no son conocidos más que por las huellas que de ellos se han conservado. Donde no hay documentos, no puede haber historia.

Toda investigación empezará, por tanto, buscando y recogiendo tales documentos. Machado se refiere en concreto a la investigación histórica, que se plantea a partir de ellos. Para tratar los textos, habrá que realizar una triple labor de crítica: crítica histórica, crítica de restitución y crítica de origen.

De la *crítica histórica* indica:

Una vez reunidos los documentos, el historiador trata de reconstruir los hechos partiendo de sus huellas, es decir, de los documentos. El documento es el punto de partida, el hecho pasado el punto de llegada.

Señala que hay dos tipos de documentos, según se trate de un texto que ha llegado hasta nosotros en forma de fuente directa o indirecta:

Hay dos especies de documentos: 1.º El hecho ha dejado una huella material (un monumento, un objeto fabricado). Otras veces, la huella es de orden psicológico: es una descripción, una relación escrita. El primer caso es más simple que el segundo. El segundo no es el hecho mismo, es un signo convencional de la impresión producida por el hecho en el ánimo del testigo.

Machado propone formular una serie de preguntas una vez que se conoce lo que el autor ha dicho o escrito:

1.º Qué ha querido decir. 2.º Si ha creído en lo dicho. 3.º Si tenía fundamento para decir lo que dijo.

Tras encontrar la respuesta, vendrá el someter el texto a los métodos de las ciencias objetivas. Comienza ahí la *crítica de restitución*. El autor indica la necesidad de ser precavidos ante los errores que puede tener un texto determinado:

Sobre pasajes viciados por errores de transcripción se han construido teorías falsas.

La crítica de restitución variará según el tipo de texto que tengamos:

1.º El caso más sencillo es aquel en que se posee el original, el autógrafo mismo. No hay más que reproducir el texto con una exactitud completa.
2.º No se posee el original, sino una copia de él.

En este segundo caso, puede suponerse que contenga faltas o errores, puesto que los textos degeneran según ciertas leyes que varían dependiendo de que la causa de la degeneración sea el fraude o el error:

Casi todos los copistas han cometido errores de juicio o accidentales. De juicio, porque se han creído en el caso de corregir pasajes o palabras del original que no entendían. Errores accidentales, si han leído mal o al copiar han incurrido en [...] *lapsus colaci*.

3.º Se conocen muchas copias divergentes de un documento cuyo original se ha perdido. Se trata de reconstruir el arquetipo.

En este tercer caso se realizará la *collatio codicum* entre los ejemplares independientes y se observarán los errores comunes, para establecer el *stemma* y llegar al *codex optimus* que Machado define como «el menos malo de los perdidos».

Además de la *crítica histórica* y de la de *restitución*. Machado indica la importancia de la *crítica de origen*:

Cuando se está en presencia del documento, hay que comenzar por preguntarse: ¿De dónde viene? ¿Quién es su autor? ¿Cuál es su fecha?

El método será el análisis interno en este tercer caso:

Se examina la escritura del documento (que varía con la época), el lenguaje (y) los hechos contemporáneos a los cuáles se hace alusión en el documento.

Machado indica que es importante distinguir las adiciones al texto primitivo, ya sean éstas interpolaciones o continuaciones.

Por medio de este estudio sobre los textos, podemos llegar a conocer con bastante certeza el texto primitivo, que será la base de toda la investigación posterior.

1.2. Mucho más personal es la preparación del texto redactado en 1915 con motivo del primer aniversario de la fundación del periódico *Idea Nueva* en Baeza, ciudad que sólo aparece nombrada en los números tachones que rodean el autógrafo del ensayo.

Machado se declara amante de la prensa y confiesa que el aniversario de la fundación de un periódico provinciano le parece un acontecimiento mucho más digno de celebrarse que la visita de un ministro o la fiesta onomástica de un cacique. Juzga que todos aquellos que sienten el amor a la letra impresa y el respeto a la cultura la celebrarán del mismo modo. Se aleja declaradamente de los que se han sumado a la moda de criticar los medios informativos:

Hace ya algunos años que se puso en España de moda el hablar mal de la Prensa. Yo no me he sumado nunca a los maldicientes. Estoy plenamente convencido de que en España el único órgano de cultura popular es el periódico. Más que los grandes rotativos, admiro la modesta labor de los periódicos provincianos.

La prensa contribuye, según el autor, a crear la vida ciudadana y a ser espejo de la vida colectiva, mientras impide el peligro del aislacionismo.

Establece una delimitación entre países con abundantes centros de enseñanza, bibliotecas públicas y donde los libros se venden a millares, en los cuales la prensa cumple una misión secundaria desde el punto de vista cultural, y aquellos lugares, como España, en los que las instituciones docentes distan mucho de ser focos de potente irradiación cultural, donde el periódico tiene una función preponderante. Con todo, indica:

En las pequeñas ciudades, sobre todo, se suele recibir a un periódico nuevo como a un huésped importuno, como a un intruso fisgoneador que viene a molestar, a fiscalizar, tal vez a sacar a la luz de la calle los trapos sucios de la casa.

Insta Machado a desconfiar de los pretendidos hombres superiores que dicen: «yo no leo periódicos», según el autor esos individuos no leen nada, analfabetos o doctores, cualquiera que sea su categoría oficial.

Concluye felicitando a quienes han sabido del origen a *Idea Nueva*.

1.3. El cuaderno n.º 5 incluye reflexiones extensas sobre la temporalidad. El autor afirma que la realidad de la materia consiste en la totalidad de sus elementos y de sus acciones de todo género. La materia se resuelve en sucedimientos sin número, ligados todos en una continuidad ininterrumpida, solidarios todos entre sí y que corren en todos los sentidos. La palabra puede ligar los unos a los otros, los objetos discontinuos de la experiencia diaria. La mirada que realizamos alrededor de nosotros no percibe más que una multitud de repeticiones y de evoluciones interiores, efectos discontinuos, cuya continuidad restablecemos por los movimientos relativos atribuidos a los objetos en el espacio. El cambio está en todas partes, pero en profundidad; nosotros lo localizamos en varias partes, pero en la superficie, y constituimos de este modo cuerpos que son a la vez estables en cuanto a sus cualidades, y móviles en cuanto a sus posiciones.

Elucubraciones semejantes en torno al movimiento se encuentran en escritos posteriores, por ejemplo en el XLIV, que pertenecen a *Juan de Mairena* (1934-1936), página 2095 de la edición de Macrí y Chiappini, por la que siempre citaré. Por otra parte, el tema de la temporalidad en Machado ha suscitado numerosos estudios críticos, como puede observarse en la *Bibliografía* de la edición mencionada.

1.4. El cuaderno comprado en *La Carroza* completa ideas expresadas en otros lugares, acerca del modo de componer poesía. Fechado el 16 de octubre de 1920 en Segovia, el escritor reflexiona tras haber recibido el *Romancero de la novia*, enviado por Gerardo Diego.

Machado alerta contra el peligro de una poesía de imagería con el riesgo subsiguiente de ahogar la corriente emotiva *sine qua non* de la lírica. Anima a los poetas nuevos a reflexionar sobre ese tema:

Toda la poesía de la joven lírica produce una impresión de frialdad. Cuando el poeta oculta lo que pasa en su alma, no baja los conceptos o las imágenes, corre el riesgo de no ser oído. Ni siquiera sabemos si en él mismo quien habla o si las palabras solas hablan en él.

Compara esta poesía con la de los simbolistas, diferenciando ambas:

Los simbolistas comprendieron que las imágenes podían ser un equivalente de la emoción y que eran más aptas para sugerirle que los conceptos. Mas sus imágenes brotaban de su emoción y valían tanto como ella.

Lleva hasta el extremo lo sucedido con los poetas simbolistas, que «pecaron por erigir su sistema en guerra a lo inteligible, a las ideas generales, a los adjetivos definidores y a las imágenes genéricas». Con todo, les reconoce el mérito de haber «producido» un poeta como Verlaine, en quien:

el caudal emotivo y la riqueza intuitiva son tan grandes que sustituyen, con ventaja, a la osamenta lógica de la poesía clásica.

Sin embargo, un Verlaine sin la emoción que la impregna toda su obra, quedaría reducido a muy poca cosa. Machado concluye diciendo que el simbolismo ha pasado y sólo:

quedan algunas flores que guardan su perfume dentro de un herbario. Este herbario bien pudiera ser la filosofía de Bergson.

Este culto a las imágenes de la poesía nueva, insiste Machado, se acusa en un momento del arte que no carece de lógica ni de justificación. Durante el pasado siglo las artes se trocaron y confundieron; cada una de ellas parecía haber olvidado cuál era su modo de expresión y cuáles sus límites. La escultura quiso ser dinámica; la pintura, literaria; la música, pictórica; la poesía, musical. Hoy las artes se reintegran a su propio campo y pulen sus propias herramientas. El músico vuelve a amar el sonido; el escultor, la línea y el espacio; el pintor, los colores; el poeta, el lenguaje intuitivo, la palabra expresiva de imágenes concretas, únicas, originales.

Termina recordando la necesidad de no olvidar los fines por los medios. Todo arte será siempre una actividad integral, totalmente humana, aunque sus medios de expresión sean limitados.

En relación con estas reflexiones machadianas, conocemos la carta que envió a Gerardo Diego, con motivo de la recepción de *Romancero de la novia*. Está fechada en Segovia el 4 de octubre de 1920. La recoge la edición de Macrí y Chiappini en las páginas 1617-1618. Sobre la misma obra de Gerardo Diego hay una nota en la misma edición, páginas 1636-1637.

Son frecuentes otras manifestaciones de Machado que reflejan la misma concepción del fenómeno lírico. En los folios sueltos que podrían anexionarse al cuaderno n.º 5, incluye reflexiones en torno a este concepto de poesía, en las que afirma:

Poesía sin humanidad no es nada, no ha sido nunca nada y no lo será jamás. Pero lo humano no es algo definido de una vez para siempre. Tras el concepto de lo humano, está en cada época el conjunto de últimas creencias que acompañan al hombre en todo tiempo. Estas pueden cambiar, cambian a veces de raíz y, por tanto, cambia también el sentido de lo humano.

Se refiere a continuación al fenómeno de la deshumanización del arte, como un hecho innegable de su época y de momentos anteriores.

Valga como ejemplo su nota sobre el Simbolismo, fechada en Segovia el 8 de septiembre de 1922, p. 1638 de la edición de Macrí. El día 29 de ese mismo mes escribe sobre el tema con parecidos argumentos, tras recibir el libro *Imagen* de Gerardo Diego, pp. 1640-1641 de la edición citada.

Podríamos encontrar muchos más ejemplos de lo que fue una postura clara en la concepción machadiana de la poética, pero sirvan estas citas para relacionar las ideas expuestas en el cuaderno de *La Carroza* y en folios sueltos con otras incorporadas a distintos momentos de su prosa.

2. NOTAS

Incluyo aquí breves comentarios de tema literario y filosófico, principalmente.

2.1. El cuaderno n.º 2 contiene apuntes filosóficos. Entre ellos, reflexiones personales de las que varias pueden formar parte de este apartado.

En torno a la existencia, manifiesta Machado que ningún ser excepto el hombre, se sorprende de su propia existencia. En los animales, la voluntad y la inteligencia no están todavía lo bastante separadas como para que al verse reunidas puedan extrañarse mutuamente.

Cuanto más bajo en la escala intelectual esté colocado un hombre tanto menos enigmático es para él la vida. Si nuestra existencia no tuviera límites ni dolores, puede que nadie se preguntase por qué existe el mundo o por qué existe el mundo o por qué existe tal cual es.

Sobre la muerte, Machado afirma que el morir es, cuando menos, la pérdida de nuestra personalidad, y que la idea de la muerte nos aterra, porque esta pérdida es prácticamente igual al aniquilamiento. En el fondo, es que no concebimos más conciencia que la personal y pensamos que la pérdida de ésta es la de toda la conciencia. Pero nuestra conciencia actual pudiera ser una limitación de la conciencia universal y la muerte el momento en que nuestro espíritu reintegrado a lo absoluto, penetrase el universo entero, el momento en que el mundo pudiera ser transparente para el espíritu, cuando éste rompe su cárcel. Pensaríamos así la muerte, termina Machado, como una inmensa ganancia en conciencia y no como una pérdida de nuestra conciencia mezquina.

También en este cuaderno n.º 2 se incluye de modo más desarrollado el texto que Machado preparó para presentar *Helénicas* de su amigo Manuel Hilario Ayuso, en 1914. Si bien el prólogo de ese libro contiene casi completo este borrador del cuaderno 2.º, p. 1547 de la edición de Macrí, faltan allí algunos fragmentos que considero importantes, porque nos dan más datos para conocer al Machado comprometido.

Afirma Machado que Ayuso se dedica a predicar la revolución política por los campos de Andalucía:

Yo le he acompañado en muchas de sus expediciones ¡con cuánto placer! —y le he oído hablar al pueblo con palabras de fuego sobre libertad, la dignidad, la justicia. Noble tarea. Manuel Ayuso no piensa que la conciencia sea un privilegio de casta. Ama al pueblo y le dice lo que sabe y lo que siente.

Alaba la ausencia de adulación en Ayuso, que contrasta con la actitud de los defensores del inmovilismo:

Los defensores de la barbarie, de la quietud y de un orden de iniquidades que a ellos aprovecha, cuán pródigos se muestran en mentiras lisonjeras cuando se dirigen a las masas. Los que, por el contrario, piensan con el maestro Unamuno que todo hombre viene al mundo a realizarse a sí mismo, o con el maestro de Kone-ninberg que todo hombre es un miembro del reino de los genios, se imponen la estrecha disciplina de la verdad, (...) que el hombre no es nunca un medio para realizar mezquinas ambiciones, sino que tiene la alta categoría de fin, se imponen la estrecha disciplina de la sinceridad.

Elogia Machado que Ayuso no haya erigido la poesía en fin, ni haya hecho de ella una profesión. La materia transformable en sustancia poética la toma de la política, de la filosofía, de su contacto con el pueblo, de sus luchas con los caciques, de sus viajes a través de las tierras de España, de su vida, en suma.

En *Los Complementarios* (Baeza, 1918, p. 1201) Machado insiste de nuevo en algunas de estas ideas:

No soy yo partidario del aristocratismo de la cultura, en el sentido de hacer de ésta un privilegio de casta. La cultura debe ser para los demás, debe llegar a todos; pero, antes de propagarla será preciso hacerla.

2.2. En el cuaderno n.º 3 se recogen notas breves. Probablemente son apuntes tomados para el estudio. Tienen como objeto la lógica. Define ésta como un conjunto de reglas cuyo objeto es la actividad razonadora y cuyo fin es el conocimiento de la verdad.

Para ello, propone examinar las siguientes cuestiones: 1.ª ¿Qué es la verdad?

2.ª ¿Qué es necesario entender por el conocimiento de la verdad? 3.ª ¿Cómo dirige la razón sus actos al referido conocimiento?

La verdad se atribuye a los juicios, cuando éstos coinciden con la realidad. Los juicios son verdaderos cuando expresan ser lo que es y no ser lo que no es, y falsos en el caso contrario. Recuerda la célebre sentencia: *Veritas intellectus est adaequatio intellectus et res secundum quod intellectus dicit esse quod est, et non esse quod no est.*

Por tanto, la verdad existe en las cosas antes de ser en el conocimiento. El fin de la lógica es, pues, ayudarnos a formar conocimientos verdaderos y afirmarlos con los caracteres de la realidad.

2.3. El cuaderno n.º 5 incluye notas filosóficas muy breves, apenas esbozos de ideas, del tipo:

Cuanto más grande es el poder de obrar del cuerpo (simbolizado por una mayor complicación del sistema nervioso), más vasto es el campo que abraza la percepción.

Si tengo la sensación de mi cuerpo, debo tenerla de todo el universo.

Los objetos que rodean mi cuerpo reflejan la acción posible de mi cuerpo sobre ellos.

Parecíame el universo como un espejo donde se refleja mi acción posible sobre él.

En un segundo momento, éstas y otras reflexiones darán origen a poemas. Así, se ensayan en el cuaderno n.º 5 tres versiones del siguiente texto:

Mirando el campo de la tierra mía
pensaba en un espejo
y era yo mismo lo que en él veía.

Ya noto, al paso que me torno viejo
que era un inmenso espejo
del universo en donde yo me veía.

Ya noto, el paso que me torno viejo
que en el pulido espejo
del universo donde me veía,
era el azogue lo que yo ponía.

La versión definitiva (Macrí, p. 580) escribe:

Ya 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 rayendo el azogue, y todo pasa
por él como la luz por el cristal.

2.4. Machado llama nota a una interpolación en prosa incluida en su cuaderno de *La Carroza*, donde se refiere al concepto de literatura popular. Afirma allí que en todas las composiciones de carácter popular se persigue una condensación de elementos primarios, se busca la confluencia del ritmo al canto y a la danza. Sin embargo, en otras composiciones de carácter popular son completamente originales y es precisamente el elemento popular la obra del poeta, como se ve en las composiciones de Lope, por ejemplo. Lope inventa, según Machado, su propio Folk-lore.

También se refiere a lo popular cuando habla de Mosén Jacinto Verdaguer, con quien dice que renace la poesía catalana, pues no puede haber renacimiento poético sin volver la espalda a la retórica y sin buscar la vena popular.

En sus obras ya conocidas, el 17 de septiembre de 1920 dice Machado que él no hace más que Folk-lore, auto-folklore o folklore de sí mismo, y anuncia que su próximo libro será, en gran parte, de coplas que no pretenden imitar la manera popular —inimitable e insuperable, aunque otra cosa piensen los maestros de retórica—, sino coplas donde se contiene cuanto hay en él de común con el alma que canta y piensa en el pueblo (p. 1616).

En este mismo cuaderno, a propósito de la muerte de Anatole France, se refiere al peligro de intentar situar a los autores en un momento o movimiento rígido. Señala que ha muerto cuando su fama empezaba a declinar y se duele porque la nueva generación literaria cercana a la madurez no le estimaba ya por maestro. Se le empezaba a jugar —¡triste destino de los consagrados!, dice Machado, no por lo que tenía, sino por lo que le faltaba. Se le criticaba y esto mismo suele pasar con los escritores que logran ser definidos antes de terminar su obra a lo que es igual, cuya obra se continúa después de haber sido definida por sus lectores.

En *Los Complementarios* (p. 1189) aparecerán asumidas estas ideas en el siguiente párrafo:

Hay dos modos de crítica: la inventiva y creadora, que ve lo que hay; y la negativa, que ve bien lo que falta.

Arte es realización. Por eso la buena intención fracasada, el propósito no logrado, puede condenarse. Pero el poeta puede reírse de la crítica, cuando señala fracasos con relación a propósitos que ella inventa o supone.

Los espíritus malévolos hacen siempre crítica mezquina, calumniosa.

3. CACIONERO ORIGINAL

Se incluyen en este apartado los poemas originales de Machado que figuran en estos cuadernos:

3.1. Un primer grupo viene dado por aquellos poemas inéditos que corresponden a un tema amoroso. Están encuadrados en el cuaderno n.º 2. Los primeros se refieren a Leonor; en unos casos son anteriores a su enfermedad y en otros, simultáneos a ésta:

Hoy que tengo compañera
como tuvo el padre Adán,
he de arrancarme los ojos
para arrojarlos al mar.

He de arrancarme los ojos
para sentir y no ver.
Vamos juntos de la mano
y yo te preguntaré.

A la época de «A un olmo seco», Soria, 1912, del que Machado espera el milagro de un reverdecer, corresponde otro poema, publicado por primera vez por *ABC* y *El País* el 26 de agosto de 1989:

I

Yo buscaba a Dios un día
¿Dónde estás que no te veo?
Era una voz que decía:
Creo.

Tengo en mi pecho clavado
un dardo tuyo, Señor.
Me heriste y he blasfemado
por amor.

II

La muerte ronda mi calle.
Llamará.
¡Ay, lo que yo más adoro
se lo tiene de llevar!

La muerte llama a mi puerta.
Quiere entrar.
¡Ay! Señor, si me la llevas
ya no te vuelvo a rezar.

¡Ay! mi corazón se rompe
de dolor.
¿Es verdad que me la quitas?
No me la quites, Señor.

Una mañana dorada
de un día de primavera
vi sentada
la muerte a su cabecera.
Quiero amarte y sólo puedo
blasfemar y aborrecer,
mátame la fe del miedo
del poder.

III

Tengo en mi pecho clavado
un dardo tuyo, Señor,
me heriste y he blasfemado
por amor.

Señor, Señor, yo te llamo
¿Dónde estás que no te veo?
Voz que en el desierto clama
dice: Creo y creo, creo.

Un segundo grupo de poemas que pertenecen al tema amoroso se encuentran en el cuaderno n.º 3. Son los dedicados a «Guiomar»:

Viejo, sin culpa mía,
el ave de mi aurora
oigo cantar en esta jaula fría.
¿Querrá volar a ti, dulce señora?

O los versos escritos en el margen de una hoja y dejados sin terminar:

En ti, madona, quiero
antes que ciegue...

Hechos de hueso y sombra, amada mía,
cuando tu boca fría...

3.2. Estos apuntes se relacionan con otros fragmentos y poemas en los que hay una clara presencia del devenir en la vida de los hombres. En concreto, el último citado guarda estrecho paralelismo con la presentación de la Muerte, que Machado hace en este mismo cuaderno:

Más hago yo en llamarte que tú en venir, si vienes
¡oh, tú siempre en camino con tu guadaña, oh Muerte,
al hombro, el paso largo, oh fría, indiferente,
hecha de sombras y sueño, que sonreír no puedes!
De niño te soñaba, pero, esperarte, ¡siempre!
Sí, para ti he ganado trofeo y laureles.

Tachada pero legible, en el margen izquierdo de una de las hojas aparece una composición ligada al sentido pesimista de la vida, de la que transcribo un fragmento:

Largo tedio de la vida,
lo nuevo siempre es igual;
aunque todo lo aprendiste
nada puedes enseñar.
Si tu hijo te pregunta
¿adónde el camino va?
—Responderás. Hijo mío
caminos no tiene el mar,
caminos no hay en la vida
pero importa caminar.

Podemos situar aquí los poemas del cuaderno n.º 5 que presentan variantes de otros que conocemos:

¿Dices que nada se pierde?
Siempre que suena un cristal
pienso si será una copa
donde nadie beba más.

Todo pasa y todo queda
pero lo nuestro es pasar.
¡Ay cuando la muerte un día
venga mi aliento a cortar!

En torno a las fechas de estos poemas, 1912, encontramos otros breves, casi estrofas únicamente, ensayos quizá de obras posteriores:

Soñaba yo que tenía
poder sobre las estrellas
que al par que yo las veía
se iban alumbrando ellas.

Ya se me apagó un lucero
y no lo veré jamás
¡ay, cuando cierre mis ojos
las estrellas brillarán!

También el cuaderno n.º 3 presenta poemas que tratan del paso del tiempo en la vida del poeta:

Pasé de niño a viejo, cual pudiera,
por campo y campo adormilado el río,
con nostalgias de azul, no de ribera,
llegar, agua del monte al mar sombrío.

En el cuaderno n.º 5 tenemos también la referencia al lugar donde el poeta pensó en algún momento que querría ser enterrado:

Cuando muera, amigos míos,
si mi obra vale un entierro,
a la tierra castellana
llevadme, cercd del Duero

3.3. En el acercamiento a la parte inédita de Machado poeta, no podía faltar una referencia a lo que será un tema importante de su obra en verso y prosa: los complementarios. Creo que en estos cuadernos, en concreto en el n.º 3, se encuentra un poema definitivo para fechar el nacimiento de esas «otredades». Al pie del mismo se encuentra la anotación: Puerto de Santa María, 1918, lugar al que acudió más de una vez para visitar a su familia:

Intermedio

Que decirlo tengo:
en el odos kato
de mi vida, surgen
los complementarios:
con la casta encina,
los alegres pámpanos,
con los verdes pinos
los naranjos de frutos colorados
con las crestas de nieve,
esta babosa arena y mar amargo.

El cuaderno comprado en *La Carroza*, contiene también un sugestivo poema inédito en torno a este mismo tema, titulado *Mi complementario*. En él se recuerda al diablo «chiquito, ágil, travieso» presente en los sueños de su infancia, que parece perpetuarse en el «mancebo gallardo» que le acompaña en su juventud, y en el «hijo de teatro / todo vestido de luto / la barba y el pelo cano», que asistirá a su entierro.

Estos poemas pueden relacionarse con facilidad con ese bufón que ya conocíamos, atrevido intrigante que se burlaba del quehacer poético de Machado en el poema conocido por el título «La luna, la sombra y el bufón» de *Nuevas Canciones* (1917-1930).

3.4. Forman parte de este grupo de poemas inéditos, algunos incluidos en el cuaderno n.º 3 y dedicados a amigos.

Escrito hacia 1912, con ocasión de la publicación de *Castilla* de «Azorín», Machado compuso un poema titulado «A otro Azorín todavía mejor». Con él completaba la trilogía de poemas dedicados a ese poeta y a su libro. Este poema es el más intimista de los tres y creo que con él Machado pensó haber conseguido el tono lírico adecuado, para expresar lo que le supuso la publicación del libro de Azorín. El poema fue publicado por primera vez el 26 de agosto de 1989, junto con el dedicado a Leonor, al que antes hice referencia:

A otro Azorín todavía mejor

En su alma hay luz de fondo
la claridad que viene
de la hoguera central, es Dios que alumbra
y es Dios por quien el mundo es transparente.
Fuera del tiempo mira
que el tiempo pasa y muerde

violetas y jazmines
y hiedras y laureles,
la carne sonrosada,
el chocho de la orilla, el campo verde,
y sabe que la roca y las montañas
y las dulces estrellas se disuelven
en el inmenso mar y el alma llora,
que no puede morir, por lo que muere.
Y este llorar del alma
dice la eterna fuente,
es Dios que fluye y llora
y de su propia eternidad padece.

Son posteriores los dedicados a Cossío y a Unamuno. El primero de ellos, tiene la siguiente dedicatoria: «A la memoria del maestro Don Manuel B. Cossío, conquistador del Guadarrama». El segundo se dedica «A la vuelta de Don Miguel de Unamuno a España».

3.5. Por último, cabe notar que quedan bastantes piezas para completar el panorama de lo que aún desconocemos de Machado. Sabemos, a través de apuntes como el que transcribo a continuación, que algunos poemas suyos no llegaron a ver la luz y que no pasaron de ser meras intuiciones poéticas. No me detendré aquí en fragmentos de poemas que considero secundarios desde el punto de vista de su valor estético. Baste una muestra de la creación de un poema que nunca llegó hasta nosotros. El cuaderno n.º 3 comienza con dos misteriosos versos:

Constanza era blanca como una azucena
y de ojos azules, Mencía morena.

La explicación del lugar en que irían encuadradas estas mujeres aparece en una de los numerosos folios sueltos que se conservan:

La Casa de don Gaudio (de Suero)

Yendo de Burgos a Salas
hice media noche en una venta
y allí escuché este romance
que narra una historia vieja.

A dos leguas de camino
si dejáis la carretera
de Salas y aquel sendero

tomáis, a la mano diestra,
antes que la noche caiga
encontraréis una aldea.
Dos majadas de pastores
con sus casuchas de tierra.
Del palacio de don Gaudio
veréis allí cuanto queda,
un paredón arruinado
y algunos bloques de piedra.

En este palacio vivió un caballero
famoso en Castilla, Don Gaudio de Suero,
ladrón, fornicario, borracho y tahúr
que más de una noche oyó a don Bildur
zumarle al oído. Don Gaudio tenía
dos hijas hermosas: Constanza y Mencía.

Este poema apenas iniciado no es el único de los que se conservan entre los papeles machadianos, pero sirve como muestra de un modo de construir la obra poética.

4. ANTOLOGÍA DE TEXTOS

Con frecuencia, Machado copia en sus cuadernos versos y poemas, así como fragmentos en prosa de otros autores. El cuaderno titulado *Los Complementarios* contiene abundantes textos, que Machado seleccionó como posibles fuentes de inspiración o, simplemente, porque se relacionaban con sus gustos literarios.

El cuaderno que contiene mayor número de textos ajenos transcritos es el de *La Carroza*.

4.1. En algunos casos, textos en verso coinciden con los incorporados al cuaderno de *Los Complementarios*. Es el caso del villancico de San Francisco fechado en el siglo XVII:

Campanitas son
las hojas de los sauces,
campanitas son,
que tocan a sermón... (p. 1247)

También se repiten textos de autores célebres, como es el caso de Lope de Vega, en un poema incluido en *Los prados de León*:

Reverencia os hago,
linda vizcaína,
que no hay en Vitoria
doncella más linda... (p. 1250)

Y de Valdivieso, de claro tono popular:

Florelicas azules
del verso romero,
prado de mi gusto,
color de mi cielo... (p. 1251)

4.2. La mayoría, sin embargo, se transcriben en el cuaderno de *La Carroza* por primera vez. Copia las *Coplas de burdel*, escritas en el Siglo de Oro con tono jacaresco; indica que las toma de *Bulletin Hispanique* (?):

¡Ay, con la ganancia
de aqueste burdel
haré a mi rufo
espada y broquel.
¡Ay! con la ganancia
de aquesta casa
haré a mi rufo
espada y capa.
¡Ay! con la ganancia
de aqueste parlera
haré a mi rufo
espada y montera.

Incorpora otros textos de Lope de Vega, que pertenecen al *Laurel de Apolo*:

Tendida en la ribera
del mar de España
dulcemente grave
la célebre Lisboa,
de las tierras iberas...

Transcribe tres poemas del siglo XX: *Zodiaco* y *Ángelus* de Gerardo Diego y *Niño* de Vicente Huidobro. Ofrecen variantes respecto a las versiones definitivas.

En el mismo cuaderno, se copia sin traducir un fragmento del canto VI de *La Eneida*.

4.3. Este cuaderno de *La Carroza* contiene tantos poemas en español como en otras lenguas, aproximadamente. Textos más cercanos en el tiempo y de lenguas peninsulares, como el catalán de mosén Jacinto Verdaguer, de quien copia «La canço del rosinyol», y textos en lenguas extranjeras, entre las que destaca el italiano de Dante y el francés de Jean Cocteau, Jules Romain y Alfred de Vigny.

De dante transcribe el soneto de *Il Canzoniere*, que comienza: «Color d'amore e di pietá sembianti». De Cocteau los poemas titulados *Statues* y *Navigations*; de Romain el titulado *Prière* y de Vigny el de *La flûte*.

4.4. Son abundantes los fragmentos transcritos de textos en prosa, aunque inferiores en número a los en verso, si no tenemos en cuenta el cuaderno n.º 1, dedicado a apuntes filosóficos, que nos llevaría mucho tiempo describir.

Traduce a Calímaco en un brevísimo texto y a Eurípides en *Las Bacantes*:

Acaso diga alguien que no respeto mi ancianidad, cuando me decido a danzar, anida (?) la cabeza de hiedra; pero el dios no distingue entre un joven y un viejo para dirigir las danzas. Quiere ser honrado por todos, y no se preocupa de estos o de aquellos.

Aparecen también representados autores españoles, en textos que a menudo tienen un carácter ético: fragmentos de *La perfecta casada* de Fray Luis de León, en los que se refiere a la importancia de la educación de los hijos; de Quevedo en sus reflexiones sobre el poder; de Feijoo instando a no buscar riquezas en este mundo, pues sólo se pueden encontrar las verdaderas tras la muerte; por último, del Padre Mariana que se refiere a las difíciles situaciones pasadas en *Castilla*, tanto por parte de los nobles como por la del pueblo.

En menor número, copia textos italianos de Benedetto Croce, con carácter filosófico, a los que añade algunas observaciones propias.

En los apartados anteriores, trato de dar una visión de conjunto de aquello que aportan cinco cuadernos autógrafos, depositados en la Institución Fernán González de Burgos. Otras rimas y nuevos textos en prosa esperan la tarea de edición que merecen en muchos casos. Sólo queda poner de acuerdo a las partes interesadas en el legado de Antonio Machado: Institución Fernán González y familia Machado, y pedir a la editorial que se encargue de su publicación el reconocimiento de la labor de quien ha dado a conocer el contenido de estos cuadernos y, especialmente, el respeto al autor y a su obra.