ANTONIO MACHADO O LA POETICA DE LA «OTREDAD»

De traje oscuro, zapatos negros, desaliñado y mal vestido, Antonio Machado (de mote «manchado») dialoga con otros «yo»: «tú» deslindado de quien lo crea. Trasvasa la identidad hacia la alteridad: Abel Martín, Juan de Mairena, Jorge Meneses, José María Torres, Pedro de Zúñiga, estableciendo circuitos lírico-dramáticos que crean, en su desdoblamiento, una circularidad recurrente; un doblaje teatral. Antonio Machado es el poeta coetáneo de Abel Martín, y éste, el maestro de Juan de Mairena: el creador de Jorge Meneses. Homónimos refieren a heterónimos; éstos, a *alter egos,* que se conciben como existencias mentales. El espacio textual se define por su carácter dramático y circular. En él se glorifica el poeta como yo-múltiple, estableciendo un juego de significantes y referentes: una retórica de máscaras.

La tradición simbolista —antirromántica— de Mallarmé a Valéry, elude el yo-poético como expresión de la subjetividad dolorida. Mallarmé se declara impersonal; se borra a sí mismo en el texto y deja que el discurso se componga independientemente. La distinción de estos módulos poéticos (subjetividad-objetividad) quedan ya definidos por los tratadistas atenienses: Platón y Aristóteles *(República,* 392*d*-394*d; Poética,* 1.448*a).* El poeta, o bien «imita a otros» y adopta otra personalidad o habla a través de su propia persona y con su propia voz (1). Expone Petrarca sus experiencias amorosas en el *Canzoniere,* formulando conceptos producidos por su mente. Se presenta a sí mismo de acuerdo con su modelo: *Las confesiones* de San Agustín (2).

La vida es representación para Lope de Vega. Nace con él la concepción dramática del yo-lírico personificándose en otros. A través de varias personas (Gazul, Zaide, Belardo, Fabio, Tomé de Burguillos) se

(1) Claudio Guillén. «Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History» (Princeton University Press, 1971), p. 241.

(2) John Freccero, «The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics», Diacritics, vol. 5 (Spring, 1975), 34

presenta en múltiples voces que se dirigen al lector-espectador: al tú-oyente. Pero es, sobre todo, el poeta postromántico el que tiende a transcender su propia voz. A pastores, jinetes en camello, hombres educados, confía W. B. Yeats sus emociones. Se identifica con la muchedumbre y con el solitario. «I am crow, I am a lonely man, I am nothing» escribe en *Essays and Introduction* (New York, 1961, p. 522). Y al igual que Whitman *(Leaves of Grass,* 1855-1892), Robert Browning *(Men and Women,* 1855; *Dramatis Personae,* 1864), y Pound *(Cantos,* 1919-1968), a través de la máscara concibe Yeats su encarnación: de hombre solitario en muchedumbre; de la negativa identidad a la multiplicación o universalidad del ser. Transforma el discurso poético en código de máscaras; en ritual monólogo (3).

Pero el «caso» Pessoa es paradójico y sumamente equívoco: único en las letras occidentales (4). A través de sus *pessoas,* antitéticas y a la vez complementarias (Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis, Fernando Pessoa), nos obliga a recorrer un camino hacia un centro mágico, disgregado y misterioso: Pessoa o la mitificación de toda representación poética enmascarada (5).

Pessoa literaturiza su existencia. No cree o duda de la realidad circundante. Forma reflejos múltiples de un yo que siempre es otro. «Não sou nada» expresa (al igual que Yeats) el heterónimo Alvaro de Campos en su poema «Tabacaria» (6), «Falar», escribe Pessoa en sus *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias* (Lisboa, 1972, p. 42), «é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos. E esse modo imoral e hipócrita de falar a que se chama escrever, mais completamente nos vela aos outros e àquela espécie de outros a que a nossa inconsciência chama nós-próprios. Por isso, se escrever, no sentido de escrever para dizer qualquer cousa, é acto que tem um cunho de mentira e de vício, criticar as cousas escritas não deixa de ter un correspondente aspecto de curiosidade mórbida ou de futilidade perversa».

La representación poética al encarnarse en otros se transciende como mito y se constituye en ficción. Ejemplariza la tensión dual entre objeto y sujeto; creador y lo creado; sustancia y existencia; atemporalidad y tiempo. Se presenta la inspiración no cómo mímesis expresiva de valores humanos o experiencias *(erlebnis),* sino como el drama de la mente humana en su traumática tensión entre realidad poética y ver-

---

(3) Michael Hamburger, «The Truth of Poetry. Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s.» (New York, 1970). pp. 74-75.

(4) Véase Roman Jakobson en colaboración con Luciana Stegagno Picchio, «Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa», «Plural», núm. 7 (abril 1972), 5.

(5) Leyla Perrone Moisés. «Pessoa Personne?», «Tel Quel», núm. 60 (1974), 86-103.

(6) Véase Marcia Smilack, «Opposition and Interchange: Resolution through Persona in Fernando Pessoa's 'Tabacaria'», «Luzo-Brazilian Review», X (1973), 113-119.

bal enmascaración. Esta implica un cambio de sujeto; una reencarnación de distintos seres a través de cuyas bocas se formula el discurso poético. La superposición de ambos, o el conflicto entre lo sentido y lo escrito, adquiere, al transponerlo en otros, un carácter dramático y a la vez metafórico. Representa la densa dualidad de toda génesis verbal: el dinámico proceso que va de la palabra pensada a la escrita; borrada ésta, tachada, reencarnada, reescrita.

La glosa que sigue no pretende, al menos de modo directo, descubrir (y describir) el personaje Antonio Machado en sus lecturas filosóficas o en sus máscaras. Otros ya lo han hecho (7). La pretensión es hoy más modesta, y, si se quiere, más fundamental: describir, al filo de unos documentos literarios, el marco de estas concepciones que Machado llama sus «complementarios»; componer su retórica y la movilidad dialéctica y diacrónica a que somete el texto: de éste a los «otros».

Tres fases han señalado los críticos en el desarrollo de la poesía de Antonio Machado. La expresión de un mundo interior en *Soledades, Galerías, Otros poemas* (1899-1907); de un mundo exterior en *Campos de Castilla* y *Nuevas canciones* (1912-1924), y la concepción de una poesía metafísica, a partir de 1926, con la aparición de Abel Martín y Juan de Mairena (a veces, José) en *De un cancionero apócrifo* y en el libro en prosa titulado *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (Madrid, 1936).

En la primera fase, la memoria en su influir temporal (pasado lejano / pasado cercano; niñez / actualidad; ausencia / presencia) va conformando el proceso de la escritura. La galería, el camino, la fuente, el río, al igual que el sueño, se constituyen en imágenes de estados interiores y temporales: «Sobre la tierra amarga, / caminos tiene el sueño / laberínticos, sendas tortuosas, / parques en flor y en sombra y en silencio; / criptas hondas, escalas sobre estrellas; / retablos de esperanzas y recuerdos», escribe Machado en *Soledades* (8). Y en el número XXXV (p. 270):

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita

---

(7) Principalmente Carlos Clavería, «Notas sobre la poética de Antonio Machado», en «Cinco estudios de literatura española» (Salamanca, 1945), pp. 95-118; Nigel Glendinning, «The Philosophy of Henri Bergson in the Poetry of Antonio Machado», «Revue de Littérature Comparée, 36 (Janvier-Mars, 1962), 50-70; Xavier Tilliette, «Antonio Machado, poète philosophie», «Revue de Littérature Comparée», 36 (Janvier-Mars 1962), 32-49; Antonio Sánchez Barbudo, «Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado», 2.ª ed. (Madrid, 1968), pp. 293-418.

(8) «Poesíe de Antonio Machado», ed. de Oreste Macrí (Torino, 1962), núm. XXII, p. 254. Citamos, de no mencionar lo contrario, siguiendo la ed. del prof. Macrí.

son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Más Ella no faltará a la cita.

Espacio (sendero) y temporalidad (día) realzan la conciencia del tiempo *(dureé)* bergsoniano (9). El yo forma un todo; es unidad con el latir de la conciencia cósmica; con su existencialidad.

Pero ya el paso del ámbito interior (galerías, soledades) a una realidad externa, en *Campos de Castilla* (segunda fase), implica la conmutación de un yo intimista e introspectivo por otro exterior, en una búsqueda del ser social e histórico. El yo se pluraliza. Se convierte en juglar de una antiépica: la Castilla fracasada. Pero los dos modos de contemplación testifican ya la evolución del texto y su interna dinamicidad.

El «Yo voy soñando caminos»; «Yo voy cantando, viajero / a lo largo del sendero...» *(Soledades,* núm. XI, p. 234), al igual que «Yo iba haciendo mi camino» (núm. XIII, p. 238); «Yo meditaba absorto, devanando / los hilos del hastío y la tristeza» (XIV, p. 242); «Y yo sentí la espuela sonora de mi paso» (núm. XVII, p. 246), se va transponiendo a doble figuración (al tú) que delimita las referencias reales de las oníricas:

Yo nunca supe, amado,
si eras tú ese fantasma de tu sueño,
ni averigüé si era su voz la tuya,
o era la voz de un histrión grotesco (p. 272).

En el poema «Otro viaje» *(Campos de Castilla,* núm. CXXVII, pp. 506-508), el yo duda de la propia objetivación corporal: «Tan pobre me estoy quedando, / que ya ni siquiera estoy / conmigo, ni sé si voy / conmigo a solas viajando». La realidad física se distiende de la imaginada. En la sección «Parábolas» (pp. 576-586) se cuestionan las mismas referencias, pensantes y sintientes, en el diálogo que mantienen razón y sentimiento:

Dice la razón: Tú mientes.
Y contesta el corazón:
Quien miente eres tú, razón,
que dices lo que no sientes (p. 584).

La farsa conceptual es doble y coincide con la poética expuesta por Fernando Pessoa en el poema «Autopsicografía», incluso en su *Cancioneiro* (10):

---

(9) Véase Juan López-Morillas, «Antonio Machado's Temporal Interpretation of Poetry», «The Journal of Aesthètics and Art Criticism», VI (1947), 161-171.

(10) Fernando Pessoa, «Obra poética», ed. de María Aliete Dores Galhoz e João Gaspar Simões, editora José Aguilar (Río de Janeiro, 1960), p. 97.

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

La relación poética lineal en Pessoa se establece en Antonio Machado a base de un diálogo entre dos tú (corazón-razón) dentro del programa de opuestos pessoanos: «o fingidor» y «o fingido» (11). Dicha dialéctica, reversible *ad infinitum,* conduce a la figuración meta física e ideal: negar la realidad (Kant) y lograr representaciones concep tuales de otros yo que le afirmen (Schopenhauer), con quien el ser se divorcia del pensar. El poema de Antonio Machado preconiza la Má quina de Trovar que inventa Jorge Meneses (el heterónimo del heterónimo Mairena), y la estética que proclama su fundador: la anulación de la poesía sentimental.

En *Los Complementarios,* cuaderno borrador escrito entre 1919-1924, afirma Machado: «El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del tú, es decir, de otros sujetos». Y líneas seguidas: «Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro.* Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, este es el problema de la expresión lírica. Un segundo problema. Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho *menos mío* que mi sentimiento. Por de pronto he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de *ser nuestro,* porque mío exclusivamente no lo será nunca, era de *ellos,* de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología del mundo *de los otros yo»* (12).

Ni sentimiento ni lenguaje son aptos para descifrar los «otros sentires» que vibran en el poeta. Tal conflicto, abstraído en términos de impulso creativo y realización verbal, revela la escisión interior, del intimismo de la primera fase a definida «otredad» en la tercera. A medio camino se concibe la génesis de «Los Complementarios» machadianos, y las divagaciones filosóficas sobre la «heterogeneidad de ser», la mónada de Leibniz, lo uno y lo múltiple, la conciencia como representación del cosmos y el mismo universo como actividad cons

(11) Véase mi trabajo «'O fingidor' y 'o fingido': Su significación estructural en Fernando Pessoa», «Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 275 (mayo 1973), 258-269.

(12) Antonio Machado, «Los Complementarios», II, ed. de Domingo Induráin (Madrid, 1971), pp. 171-172.

ciente (Bergson). En sus «Complementarios» podrá encarnar el poeta los *otros sentires,* pero sin falsificar en el proceso el propio.

La búsqueda del otro se convierte en obsesión lírica, erótica y metafísica. «Mas busca en tu espejo al otro, / al otro que va contigo», expresa en la sección de «Proverbios y cantares», incluida en el libro *Nuevas canciones,* 1917-1930 (ed. de Oreste Macrí, p. 676). Y páginas más adelante:

> *No es el yo fundamental*
> *eso que busca el poeta,*
> *sino el tú esencial* (XXXVI, p. 688),

insistiendo de nuevo en «Proverbios y cantares» (núm. XLIII, p. 690): «Dijo otra verdad: / busca el tú que nunca es tuyo / ni puede serlo jamás». Pensamiento, intuición, visión y profecía (el poeta como profeta, núm. XCVIII, p. 714) desplazan emotividad y sentimiento. Estamos a un paso de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez; de la nueva estética lanzada en su poema «Intelijencia», y en los libros posteriores a *Estío,* de 1915.

Al cambio, a lo accidental, escribe Antonio Machado desde Baeza el 20 de septiembre de 1917, se opone «ese lejano espectador, que es el yo hondo, el único, el que ve y nunca es visto». Este espectador «crea a imagen y semejanza suya el mundo eleático, el de las normas inmutables, el de las ideas platónicas, y esta creación es la prueba de su poder, de su imperio» *(Los Complementarios,* pp. 56-57). La creación artística se transforma en acto de representación; en un dominio de la conciencia sobre la objetividad. Esta «es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser» (p. 121). Reafirma, a su vez, Machado su admiración por Kant y Platón (pp. 46-47), al igual que su creencia en un Dios creador de la Nada; es decir, de la no-realidad.

Los catorce poetas presentados en *Los Complementarios* (doce en *De un cancionero apócrifo),* se convierten en representaciones del yo conceptual (pp. 132-140), distanciado del sentimental y subjetivo. Si bien no se incluye entre ellos a Abel Martín ni a Juan de Mairena, se menciona al ficticio Antonio Machado, nacido en Sevilla, en 1975. De él escribe el Machado histórico: «Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca en fecha todavía no precisada. Alguien lo ha confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de Soledades, Campos de Castilla, etc.» (p. 134).

El deslinde se ha logrado. El yo exterior y objetivo se ve como apócrifo; como ficción. El Machado que colabora en *De un cancionero apócrifo,* años más tarde, es a su vez el apócrifo del «otro», el muerto

en Huesca, en fecha no precisada, del mismo modo que lo es Juan de Mairena, de Jorge Meneses. El vocablo, del griego *'apókryfos,* se define como lo oculto, fabuloso y fingido, en oposición a lo histórico. Las máscaras machadianas conllevan el sentido de ficticia «otredad»; de conciencia en permanente y oculta representación. La búsqueda de una identidad personal se resuelve en voluntad de confirmarla en otros, concebidos como entes dialécticos en continuo diálogo con el íntimo yo. El desdoblamiento que busca la identidad es afectivo, nostálgico; los *alter ego* machadianos son, por el contrario, conceptuales; *dilettantes* lectores de tratados de filosofía; profesores de Retórica y Poética.

Por las galerías del sueño, del tiempo y del recuerdo (yo pensado / niño-yo presente / viejo) Antonio Machado había distanciado el yo presente del que fue, creando un primer grado de objetivación. Ahora, los «otros» se constituyen en autores de tratados filosóficos que Machado comenta. Aleja, en un tercer grado, texto de autor, y éste del exegeta, logrando en el proceso varios niveles de distanciamiento; a su vez, una retórica de máscaras que, interrelacionadas, se citan mutuamente. Pero el desdoblamiento se inicia a partir de la misma escritura. Esta se establecía en la primera fase en el plano onírico: encuentros en el jardín interior, en los caminos del sueño o del recuerdo. En *De un cancionero apócrifo,* y, sobre todo, en *Los Complementarios,* se verifica el desdoblamiento a partir del mismo texto, que al remitir a los poetas-filósofos comentados, se designa a sí mismo. La voz (la máscara) del comentador de los textos apócrifos va revelando, paradójicamente, la propia máscara: la escritura misma y su codificación.

En el soneto IV, «Los sueños dialogados» (ed. Macrí, p. 754), el poeta pide a la soledad identifique el nombre de las voces con quien habla. Si bien ha huido de «ruidosa mascarada», comenta, encuentra ahora que la soledad es la «dueña de la faz velada, / siempre velada al dialogar conmigo». El rostro del poeta («éste que soy, será quien sea»), y la propia apreciación de su conciencia ante el espejo dejan de ser un enigma; lo es el conocer «el misterio de tu voz amante».

En nota del 1 de agosto de 1924, recogida en *Los Complementarios,* escribe Machado sobre *«El mundo de la representación de los sujetos conscientes»* (el subrayado es del poeta); «son voces», explica, «que distingo de la mía y del ruido que hacen las cosas entre sí». «Estos dos mundos», continúa, «que nosotros tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los distigue muy bien, aun antes de poseer el lenguaje. El rostro que se inclina hacia él sonriente y la voz de su madre son para él muy otra cosa que los objetos que pretende alcanzar con su mano» (pp. 172-173). Distingue Machado referente senti-

mental (signo emotivo) de objeto (signo externo). La gesticulación de la madre, el beso en el rostro del hijo, son representacioens que transcienden al niño plenas de significación. Lenguaje y signo afectivo son intercambiables; coexisten. Interpretando el mundo de los objetos y alcanzándolos con su mano, el niño aprende a hablar. Estos se transforman en vehículos de sus deseos, volcados hacia el «otro». El lenguaje del gesto es ya creación. Nombrar, designar, apuntar es crear realidades objetuales: interpretativas a su vez del propio mundo infantil. Estas se sitúan al exterior. El lenguaje de la madre (afectivo) es inmanente, particular, unidireccional. El que transciende al otro es, por el contrario, exterior, universal, múltiple. Como vemos, plantea Machado un problema candente de semiología sobre el que iremos en otra ocasión con detalle.

Como ya indicamos, *De un cancionero apócrifo* (tercera fase), está presentado por Abel Martín y por su discípulo y biógrafo Juan de Mairena. Es autor Martín de «una importante obra filosófica en cuatro libros», y de una colección de poesías tituladas *Los Complementarios,* publicada en 1884. Amar es para Martín la sed metafísica por el «esencial otro», presentando a la amada como figura de la «otredad universal». Representa lo que Octavio Paz denomina la «palabra, de la caridad» (13).

A Juan de Mairena, el otro heterónimo, le atribuye Antonio Machado cuatro libros: una biografía de su maestro, la *Vida de Abel Martín,* un *Arte poético,* una colección de poesías *(Coplas mecánicas)* y un tratado de metafísica titulado *Los siete reversos.* «Poeta del tiempo», se llama a sí mismo, y esto es la palabra, explica Mairena. Su metafísica es la ciencia del ser; de la conciencia integral; de la inmanente otredad del ser que se es; de la sustancia única, quieta y en perpetuo cambio.

Mairena se define como el «yo filosófico». Es humorista y sardónico. En su clase de Retórica y Poética —era profesor de Gimnasia— da a sus invisibles alumnos como ejercicio la invención de don José María Nadie, comentándoles al despedirlos, «Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor» (14).

El 15 de marzo de 1928 Antonio Machado se dirige a Jiménez Caballero, director de la *Gaceta literaria.* Le informa sobre la creación de un tercer poeta apócrifo, Pedro de Zúñiga. Busca, le escribe Machado, «la creación de nuevos poetas —no nuevas poesías—, que canten por

---

(13) «Las peras del olmo» (México, 1957), p. 211.

(14) Antonio Machado, «Juan de Mairena, sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo, 1936», ed. de José María Valverde (Madrid, 1971), p. 47.

sí mismos» (15), situando a Pedro de Zúñiga como miembro de la generación de 1927. Y en la *Antología,* de Gerardo Diego, habla ya de tres generaciones: la del siglo XIX, de poetas-filósofos; la del «27», y la de los poetas experimentales del futuro: los cantores de una «nueva sentimentalidad» (16).

Pero es en «*Nuevas canciones* (en su sección de «Proverbios y cantares»), libro previo a las publicaciones de Abel Martín y Mairena, donde ya había expuesto Machado, en forma esquemática y apodíctica, su «poética» de la otredad:

IV: «*Mas busca en tu espejo* al otro, / *al otro que va contigo*» (ed. de José María Valverde, p. 136).

XVI: «*Busca a tu* complementario, / *que marcha siempre contigo,* / *y suele ser tu contrario*» (p. 138).

XXXVI: «*No es el yo fundamental* / *eso que busca el poeta,* / *sino el tú esencial*» (p. 142).

XLIII: «*Dijo otra verdad:* / *busca el tú que nunca es tuyo* / *ni puede serlo jamás*» (p. 143).

L: «*Con el tú de mi canción* / *no te aludo, compañero;* / *ese tú soy yo*» (p. 144).

El tú, al igual que «el otro» y el «complementario» se constituyen en frontera metafísica; en búsqueda de lo transcendente y en continua enajenación; en otredad. Pero ese tú es a su vez parte esencial del yo; es el «otro que va contigo». Se ve como apósito, pero también como complemento del yo: «ese tú que soy yo». El problema, si bien metafísico, se enuncia a partir del binomio lingüístico pronominal. Ambos pronombres, el yo y el tú, son reversibles. «Aquel, que 'yo' define como 'tú' se piensa y puede invertirse a 'yo', y 'yo' se vuelve en 'tú'», afirma Emile Benveniste (*Problemas de lingüística general,* trad. de Juan Almela, 4.ª ed., México, 1974, p. 166). «Pero si 'yo' y 'tú' están uno y otro caracterizados por la marca de persona», comenta Benveniste, «se aprecia bien que a su vez se oponen uno al otro, en el interior de la categoría que constituyen, por un rasgo cuya naturaleza lingüística debe ser definida» (p. 167).

El 'tú' machadiano, si bien apunta a una *persona distinta* del yo, ambos hacen referencia a la misma identidad, y su psique está constituido por los dos pronombres. El tú pasa a ser la persona no-yo, estableciéndose entre ambos lo que Benveniste llama «*correlación de subjetividad*» (p. 168). El yo es interior; el tú, se ve como exterior, pero

(15) En Antonio Machado, «Obras, Poesía y prosa», ed. de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre (Buenos Aires, 1964), p. 833.

(16) En «Nuevas canciones» y «De un cancionero apócrifo», ed. de José María Valverde (Madrid), 1971), pp. 46-47.

dentro del mismo espejo de reflexión. El primero anuncia; el segundo es señalado como referente; como reflejo pasivo. El primero es transcendente, metafísico; el tú machadiano es ficticio, imaginario. En este sentido, y siguiendo a Benveniste, el tú machadiano equivaldría a la persona no subjetiva frente a la persona subjetiva del yo, pero concebidos mutuamente como complementarios, dentro de la oposición descrita, interior-exterior. En esta relación lingüística radica el fundamento subjetivo (y síquico) de la otredad en Antonio Machado.

Pero la representación en otros-tú, que a su vez se desplazan, confiere al texto una dinámica interior. Se deja de ser algo en busca de nuevos límites; en tensión entre objeto y sujeto; lenguaje cotidiano (copla, proverbio) y artificio verbal (exégesis filosófica). De ahí que los heterónimos machadianos, ideados a partir de atribuciones de semejanza, constituyan también representaciones metafóricas de las nuevas fronteras a que ha evolucionado el texto. La representación múltiple conlleva un deseo de aprehender las varias caras del espejo real sometiéndolo a continua evolución.

El texto se transforma en ámbito escénico; un teatro mental, cuya escena es la misma escritura. Y a este escenario acuden diferentes personas bajo las que el poeta se comenta. Tal artificio crea una retórica de aproximaciones y distensiones, de exégesis y clarificaciones, convirtiendo a los apócrifos de Machado en títeres de un diálogo que se logra en el grado cero de la representación objetiva.

La rúbrica M (Machado, Mairena, Martín, Meneses) ahonda, pues, los varios estratos de estas paradójicas personalidades: Martín, o la heterogeneidad del ser como raíz de la búsqueda de la amada; Mairena, o la poesía como palabra en el tiempo; Machado, el poeta del sentimiento; Meneses, o la poesía como acto social y democrática comunión. La representación es, pues, metafórica, y en ella se transciende el poeta como mito y «otredad», de un yo que es uno y a la vez «otro»: símbolo de la tensa dualidad entre génesis verbal y final realización.

ANTONIO CARREÑO

Yale University
New Haven, Conn. 06520
(USA)