

# La Guerra: el último libro de Antonio Machado

«Al final de esta época», escribe José Machado refiriéndose a la estancia de su hermano Antonio en Rocafort (Valencia), «comenzó la serie de artículos que le pedían para *La Vanguardia* de Barcelona». Y a continuación, en punto y seguido, añade: «Hizo una recopilación de varios trabajos con que formó el lujoso libro titulado *La Guerra*, ilustrado por mí»<sup>1</sup>.

Fechaable cuanto antecede en 1940 y Santiago de Chile, pertenece al libro de recuerdos de José Machado *Últimas soledades del poeta Antonio Machado*, multicopiado primero en aquella capital y al cabo estampado de manera póstuma en Soria y 1971, más de treinta años después de haber sido escrito (la obra —conste— debió venderse bastante mal, pues uno recuerda informes batiburrillos de la misma entre los saldos de la cuenta de Moyano, donde la adquirió al módico precio de cincuenta pesetas. Parece que a la (de) sazón no se agitaban tantísimos machadianos como ahora).

Y el testimonio, de autoridad indiscutible, lo dice todo: él, Antonio Machado, *hizo la recopilación* de sus trabajos de guerra y, en consecuencia, se encargó de dejar constancia de cuáles eran, entre todos los que había escrito a lo largo de los seis meses de guerra de 1936 y buena parte del treinta y siete, los trabajos por él —muy exigente al respecto— considerados obra merecedora de ser recogida en libro. Nada más pero también nada menos, como ya tuve ocasión de señalar hace algún tiempo, momento que asimismo aproveché para proponer su edición facsímil (pero no minoritaria), proposición aquí y ahora renovada y para la cual, si es que alguien se brindase a realizarla con unas garantías mínimas, con mucho gusto pondría a su disposición mi ejemplar (histórico en razón de sus anteriores propietarios), conservado en excelentes condiciones y tan sólo aquejado de un defecto con facilidad subsanable.

No sería, creo yo, la menor aportación a su cincuentenario. Ni tampoco se trataría, me parece, de una aportación retórica, carente de valor o prescindible, algo —cualquiera de los tres calificativos— tal vez aplicable a varios de los *sucesos* con tal motivo orquestados.

Pero mientras tal momento llega (si llega) procede recordar, una vez más, las características y el contenido del libro, un bello volumen de 25,5 por 18,5 cm y 115 páginas del lujoso papel *guarro*, profusamente ilustradas con dibujos de José Machado (luego volveré sobre los dibujos, reproducidos más adelante), que se vendía al sin duda elevado

<sup>1</sup> José Machado, *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)*. Soria, Imprenta Provincial, 1971. Pág. 139. Libro desigual y deshilvanado (José Machado declara carecer de práctica como escritor), abunda en detalles de enorme valor testimonial. Creo, sin exagerar, se trata de uno de los mejores documentos para conocer el perfil humano del poeta.



Emiliano Barral





Federico García Lorca



precio de diez pesetas y cuya impresión corrió a cargo de los excelentes talleres tipográficos (entonces colectivizados) de Espasa Calpe, marca tradicional de los hermanos Machado, en cuyos archivos debería quedar alguna documentación sobre el caso, la cual, sin duda, sería de mucha utilidad conocer<sup>2</sup>.

En cuanto a los textos, son siete, correspondientes a sus respectivas etapas madrileña y valenciana, fechados entre agosto del treinta y seis, que corresponde al primero: «Los milicianos de 1936» (publicado en el núm. VIII de *Hora de España*, impreso en agosto de 1937, lo cual implica que el texto estuvo *dormido*, o en proceso de corrección, cerca de un año), y el 1 de mayo de 1937, que fue cuando pronunció en Valencia un célebre discurso a las Juventudes Socialistas Unificadas. He aquí los títulos de los cinco trabajos restantes: «El crimen fue en Granada», «Apuntes», «Meditación del día», «Carta a David Vigodsky», y «Al escultor Emiliano Barral».

Con una sola excepción, precisamente la del último escrito citado, todos los textos fueron elaborados durante y a raíz de la guerra, período para Machado de intensa actividad literaria (colaboró, por ejemplo, en los veintitrés números de *Hora de España*, revista de cumplida periodicidad mensual). Y es que en esta ocasión, el poeta, muy herido por la desdichada muerte de su buen amigo el escultor segoviano Emiliano Barral, víctima de una bala perdida en el frente de Usera cuando lo recorría en rutinaria visita de inspección, apenas sí tuvo fuerzas para añadir una emocionada posdata al bello poema que le había dedicado en 1922 como agradecida respuesta al gesto del escultor, quien esculpió su cabeza en *una piedra rosada* por fortuna bien conservada y a la vista de todos en la ciudad de Segovia, para ambos entrañable.

Se trata, desde luego, de textos recogidos luego numerosas veces y, en consecuencia, muy conocidos. Aunque no sea ocioso advertir que a veces presentan algunas variantes por lo general inadvertidas. Pondré un ejemplo, extraído de «Los milicianos de 1936»:

Texto publicado en *Hora de España*

Yo diría, mejor, entre la hombría castellana y el señoritismo leonés de *aquella centuria*

Texto de *La Guerra*

Yo diría, mejor, entre la hombría castellana y el señoritismo leonés de *aquellos tiempos*

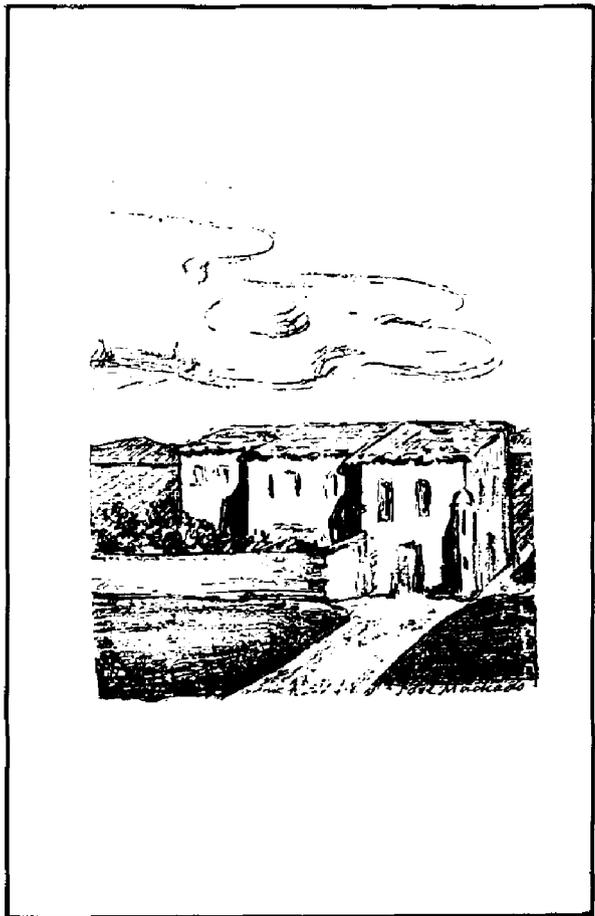
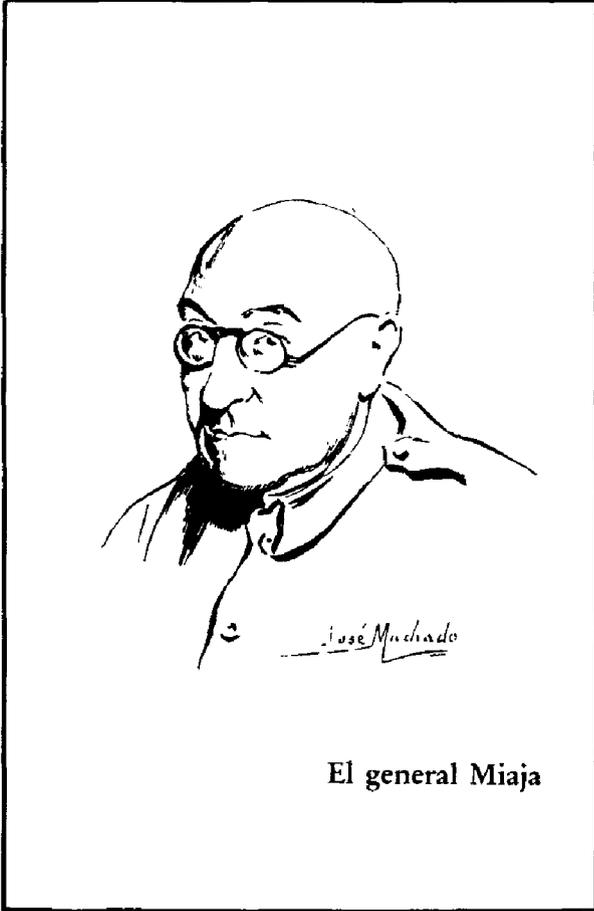
En otra ocasión, dentro del mismo texto, añade una coma, rasgo repetido con cierta frecuencia. Comprobémoslo:

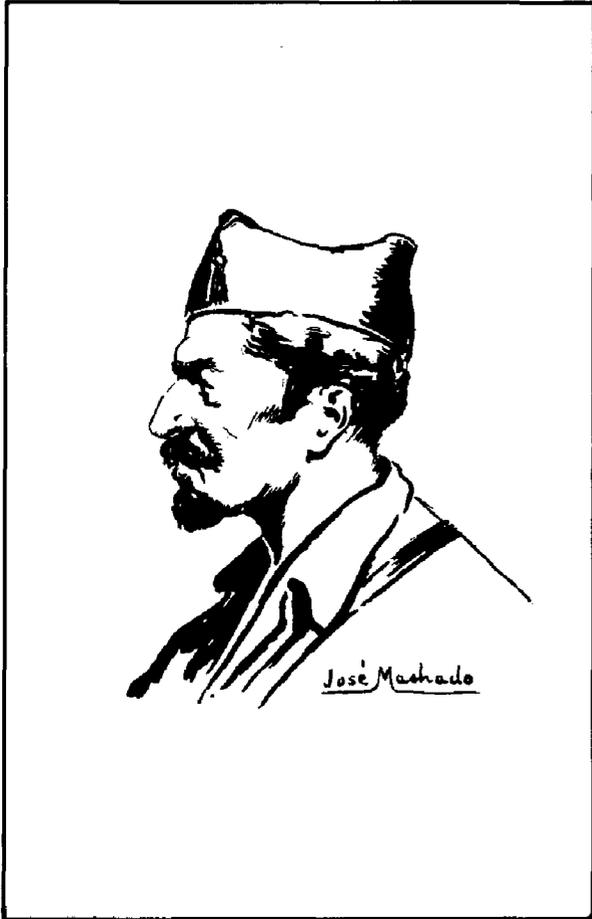
*Hora de España*

Y junto al Cid, gran señor de sí mismo, *aparecen en la gesta inmortal* aquellos dos infantes de Carrión...

Pero creo, con toda el alma, que la sombra de Rodrigo acompaña a nuestros heroicos milicianos y que en el Juicio de Dios...

<sup>2</sup> La editorial fue devuelta a sus legítimos dueños cuando los franquistas tomaron Madrid y, al parecer, su archivo no se vio sometido a ninguna penosa maniobra de expurgamiento. Durante la guerra funcionaron dos Espasa-Calpe: la colectivizada de Madrid y la nacional, cuyo número de publicaciones resultó tan poco crecido como rigurosísimamente ortodoxo. Navasal de Mendiri, Manuel Aznar, Antonio Joaquín y el fascista italiano Roberto Cantalupo se contaron entre sus autores.





*La Guerra*

Y junto al Cid, gran señor de sí mismo, aparecen, *en la gesta inmortal*, aquellos dos infantes de Carrión...

Pero creo, con toda el alma, que la sombra de Rodrigo acompaña a nuestros heroicos *milicianos*, y *que* en el Juicio de Dios...

Pero hay también ejemplos de lo contrario, esto es, de supresiones:

*Hora de España*

¿Por qué recuerdo yo esta frase de don Jorge *Manrique*, siempre que veo, hojeando diarios y revistas, los retratos de nuestros *milicianos*?

*La Guerra*

¿Por qué recuerdo yo esta frase de don Jorge *Manrique* siempre que veo...

No son, obviamente, correcciones fundamentales, aunque en el plano del estilo nada carece de importancia, ni tampoco implican rectificaciones conceptuales de ningún género. Esto resulta de todo punto impensable en un autor tan reflexivo y prudente como Antonio Machado, siempre consciente de cuanto supone poner por escrito cualquier pensamiento y, en consecuencia, nada dado a estampar ligerezas o urgentes frutos de la improvisación.

Su valor, precisamente, consiste en que vienen a corroborar todo lo contrario: la continua revisión de los textos, palmaria demostración de su —a mi parecer— todavía no bien analizada preocupación por las cuestiones técnicas, naturalmente bien conocida por los estudiosos pero no explicada de manera suficiente al *gran* público, receptor de una imagen en no escasa medida formada por acumulación de empobrecedores clichés.

Y *La Guerra*, que —reediciones aparte— fue su último libro, ostenta en este sentido un innegable valor señero.

¿Por qué?, se me podría objetar. Pues bien, la respuesta está en el mismo libro:

*En efecto, soy viejo y enfermo*, confiesa ratificándose, a David Vigodsky. Repárese en el verbo, *ser: soy viejo* y, por extensión, *soy enfermo*; no *estoy* o *me encuentro enfermo*, con lo cual hubiese descrito una situación transitoria y, en cuanto tal, superable. No: *soy*. Y a pesar de ello, lúcido y (sin paradoja) joven (*jóvenes viejos* y *viejos jóvenes* son conceptos por él meridianamente aclarados en su discurso a las Juventudes Socialistas Unificadas), conmovedoramente, seguía puliendo sus textos. Difícil será encontrar mayor ni mejor lección de respeto: respeto a sí mismo y respeto a los lectores.

## Los dibujos de José Machado

«...*La Guerra*, ilustrado por mí», transcribí, recogiendo el testimonio del propio José Machado, al comienzo del presente artículo. En efecto, tuyas son las nada menos que cincuenta ilustraciones del libro, en su inmensa mayoría, y en consonancia con el espíritu de su hermano Antonio, rostros de *milicianos* anónimos captados en una rica variedad de gestos y, sin la menor duda, directamente reflejados del natural. «Le envío a usted esos dibujos de mi hermano José», decía en posdata nuestro poeta a Vigodsky<sup>3</sup>, «para que vea algunos auténticos aspectos gráficos de nuestra España».

<sup>3</sup> Esa posdata, por cierto, fue suprimida en la versión de *La Guerra*, por lo demás fiel al texto difundido a través de *Hora de España* (núm. IV).

Entre tanto miliciano anónimo, hay tres personajes identificados: el general Miaja, cabeza visible de la defensa de Madrid y prototipo del militar leal a la República, por sus propios méritos, o sea, al margen y por encima del escalafón, reconocido como jefe del ejército popular (no es casual que su imagen figure en primer lugar); el poeta García Lorca, cuyo retrato preside la archiconocida elegía machadiana; y Emiliano Barral, el escultor, artista y hombre del pueblo, hábil y creativo con el cincel pero no por eso encerrado en ninguna desdeñosa torre de marfil ni apartado de los sencillos ideales que Machado quería. El significado de los tres es claro. Intercalados en el mar de milicianos anónimos, salen de ese mar y por él, y en él, encuentran su razón de ser.

Seis paisajes serenos completan la relación de dibujos. Dos, precedidos por el retrato de Lorca, acompañan a «El crimen fue en Granada»: la vega en silencio, recorrida por un riachuelo, y una torre ligeramente enmarcada por los árboles. Quietud, silencio. Da la impresión de que José Machado quiso dejar constancia, en protesta contra el crimen, de las últimas imágenes retenidas en vida por Lorca. Entre el poema y los grabaditos hay una consonancia en verdad modélica, estremecedora.

Los cuatro paisajes restantes aparecen al hilo del texto de la carta a David Vigodsky. Representan una pequeña aldea, mejor dicho, un grupo de tres casas, con las ventanas y puertas difuminadas o cerradas, en cualquier caso sin presencia de seres vivos; el campo, también en soledad y recorrido por un breve riachuelo, exactamente igual que en uno de los dibujos que ilustran el poema sobre Lorca; una torre semitapada por la floresta, cuya similitud con el tercero de los dibujos lorquistas resulta patente; y un sendero rural, de esos que tanto gustaba pasear su hermano Antonio, de abandono realzado por la presencia de unos esbeltos árboles. Milicianos de gesto grave —serios, reconcentrados— en contrapunto a la radical tranquilidad del campo. El mensaje, de nuevo, es rotundo.

Y no se piense que era éste el único registro de José Machado. Ni muchísimo menos. Recuerdo ahora, por ejemplo, sus alegres figurines para *La Lola se va a los puertos*, ligeros y optimistas, amables, aunque —eso sí— dominados por la tendencia, al parecer muy de gusto de su autor, de pintar los paisajes, rurales o urbanos, sin presencia de seres vivos, como si quisiera captar, realzándola al aislarla, toda la inmensa pureza que tienen las cosas<sup>4</sup>. Durante la guerra, para no ir más lejos, José también ilustró una reedición popular de *La tierra de Alvargonzález y Canciones del Alto Duero* (Barcelona, Nuestro Pueblo, S.A., 1938), adornada con seis dibujos, un retrato de Antonio y cinco paisajes. En ellos, ni qué decir tiene, vuelven a predominar la quietud, el silencio y, desde luego, la total ausencia de seres vivos. Los temas son los mismos: caminos, casas, árboles, un pueblo en la lejanía... Ni una sola persona, ningún animal. Su agilidad llega a resultar fascinante. Poco más de dos o tres rasgos pueden servirle para crear una imagen llena de sugerencias. Antes o después será necesario rescatarlos del olvido. Ahora, de momento, demos paso a los dibujos de *La Guerra*. Ojalá fuese el acicate definitivo para la reedición facsímil de *La Guerra*.

**Gonzalo Santonja**

<sup>4</sup> Me refiero a los dibujos insertados en la edición de *La Farsa*. Madrid, 16 de noviembre de 1929 (núm. 114).