

Privado de la fiesta de la vida, sometido a la mudez del padre, el poeta se siente descargado del deseo vertebrador. Considera que su vida es falsa, y apócrifa su identidad, por carencia de historia con que rellenarlas. En *Los complementarios* considera a Antonio Machado uno de los poetas apócrifos cuyas «vidas y obras» refiere.

Antonio Machado. Nació en Sevilla en 1875. 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*, etcétera.

Se atribuye una poesía, igualmente «apócrifa», titulada *Alborada*. Cuando Mairena lo invoca, duplica su apocrifia, ya que es un apócrifo que cita a otro. Bien, pero ¿a quién cita Mairena cuando cita a Antonio Machado? ¿Al Antonio Machado civil o al otro? Al «hombre que siempre va conmigo», que se llama Antonio Machado y que, tal vez, sea el auténtico y no yo, su falsificación. Él, quizás, es mi doble, el que acudió a la fiesta y me la puede contar, para aumentar mi nostalgia de vida no vivida.

Como en el caso anterior, lo apócrifo tiene un aprovechamiento teórico, más allá de su preciso sentido psicológico y biográfico (la biografía del poeta es el resultado de su poesía, desde luego). El mundo es apócrifo (idea tan posmoderna) porque toda construcción lógica parte de supuestos indemostrables. Sólo Dios no es apócrifo, siempre que, siguiendo la etimología de *apócrifo*, no sea oculto, secreto ni inconfesable. Dios es lo único auténtico del mundo, lo único capaz de autentificar todo lo que existe, pues está manifiesto en todo ello, y en nada particular. El panteísmo del ser no salva de la muerte de Dios, que ha sumido, con Zaratustra, al mundo en un estado de falsedad completa, al cual responde la literatura (más posmodernidad, por lo visto) con la parodia como el género más «original».

El placer, pues, no se obtiene de la saciedad, sino del no desear de la muerte en el alma, de estar muerto y saberlo. Se trata de aprender ese *ars moriendi* del que se ocupará Manuel.

Tras el placer del morir
está el placer de llegar
¡Gran placer!

(Glosa)

Este placer es, al tiempo, el placer fantástico de la identidad plena. El ser uno, pero absoluto y perfecto, es decir: ser todo. No hay placer por menos y la poesía sirve para explicitar su proyecto, ya que no para narrar su experiencia.

¿O ser lo que nunca he sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?

(*Proverbios y cantares XLV*)

Finalmente, cabe vincular con este sistema el topos machadiano de la inútil primavera. Verano y primavera, estaciones de la eclosión y plenitud de la naturaleza, están asociadas, normalmente, en Antonio, al campo. El invierno, a la ciudad, a la ciudad lúgubre y gótica, señorial y decadente, de la Castilla venida a menos. Tal vez fue primaveral la infancia no vivida, la de ese sujeto primordial, olvido del ser, que se anhela como

paradigma del deseo saciado. A la imagen de la primavera en Soria corresponde esta fantasía: «el sueño alegre de infantil Arcadia».

La primavera ocurre fuera, en el mundo natural. Dentro del poeta, siempre hay un mortal invierno, incapaz de reciclarse, de regenerarse, como el olmo seco del manido poema. Sólo un milagro podría convertir la vieja ciudad ruinoso o el páramo blancuzco de ceniza en una fiesta primaveral y campestre.

En medio de la mítica ciudad, hay un jardín cerrado, cancelado, para acceder al cual existe una llave que sólo el poeta tiene. A veces, el poeta hace rechinar la llave (la clave) en la vieja cerradura y atraviesa el jardín y alcanza la fuente. Canto, música, ritmo, voz solitaria, la fuente evoca el corro de los niños que recogen viejas coplas populares: historias confusas, penas nítidas, leyendas ingenuas. La fuente es invocada en el poema como «hermana». La poesía es la hermana del poeta, el tú que se convierte en una mujer amable e intocable.

En la fuente infantil y sororal está lo inalcanzable del mundo primigenio. El poeta busca, a través del agua mítica, del hontanar que anima toda su poesía, los objetos mágicos y perdidos que nunca tuvo:

(...) hundir mis manos puras
en el agua serena,
para alcanzar los frutos encantados
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...

La lejana mujer

Escasas pero muy significativas son las apariciones expresas de la madre en la poesía de Antonio. Un vago olor a menta y hierbabuena que la madre cultiva en unas mace-tas, la madre llevando al niño de la mano y transformando la evocación en sueño:

Y volver a sentir en nuestra mano
aquel latido de la mano buena
de nuestra madre... Y caminar en sueños
por amor de la mano que nos lleva...

(*Renacimiento*)

Hacia el final, se cumple esta fantasía: quedarse a solas con la madre, Abel eliminado, sin delfines a la vista. Una de las últimas poesías de Antonio es *La muerte del niño herido*, escena en que la madre asiste al hijo que agoniza, viendo alucinado un pájaro amarillo y unas mariposas negras y moradas. El último verso de Antonio es la recuperación del origen, ese espacio que ha permanecido, intacto, en el mundo de la insistencia sin existencia, a la espera de recurrir a él como último refugio ante el exterminio cainita: «Estos días azules y este sol de la infancia». El hijo y la madre, al fin solos y juntos, casi tan viejo el uno como la otra, perseguidos por Caín triunfante, Antonio, al fin, «abelizado», en tanto Macbeth sube a su trono de sangre.

La mujer amada recoge, en distintas proporciones, las calidades de la imagen materna y de la fiesta prohibida: es lejana y desdeñosa, deseable pero indiferente. La separa del poeta una lejanía física (la mujer tras los cristales de una ventana o en lo alto de un mirador), está muerta o es una sombra fantasmal. La distancia, en cualquier caso, se mantiene: es la amada lejana del romanticismo, la dama del amor cortés. Como la vida, es

una promesa que no se cumple, una fiesta a la que el poeta no fue invitado. Como la madre, algo prohibido y santo.

Siempre fugitiva y siempre
cerca de mí, en negro manto
mal cubierto el desdenguado
gesto de tu rostro pálido.

Una variante de esta lejanía de la amada que ha de venir o ya ha partido, es su inversión: la amada cercana pero incorpóral, el hada (helada). Lo besa en la frente, se le aparece en sueños, es el tú del poema en que el niño se reúne con su compañera. En el sueño, Antonio es siempre niño y ella un hada. En la vigilia, él es un viejo que nunca fue joven y ella está definitivamente lejos.

Es una tarde cenicienta y mustia,
destartalada, como el alma mía;
y es esta vieja angustia
que habita mi usual hipocondría.
La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera,
pero recuerdo y, recordando, digo:
—Sí, yo era niño y tú, mi compañera.

(*Galerías LXXVII*)

Una variante del hada es la monja, observada por el poeta en un tren, pues en ella se reúnen el cuerpo con la maternidad sin sexo: la monja es la madre sin marido, que parirá un hijo sin padre:

Y yo pienso: tú eres buena
porque diste tus amores
a Jesús; porque no quieres
ser madre de pecadores.
Mas tú eres maternal,
bendita entre las mujeres,
madrecita virginal.

(*El tren*)

Galería, poesía

He aquí al poeta en su galería. Un lugar eminente, desde el cual atalayar la vida. Desde aquélla, el poeta contempla la fiesta de «las pobres gentes», a la cual no ha sido invitado. Con el tiempo, en la galería colgarán los apolillados restos de la fiesta: cortinas, trajes, manteles olvidados. Allí labra el poeta «la nueva miel» con los «dolores viejos». La condición para que él salve de la muerte las vidas ajenas, es no participar en ellas, mantenerse distante y no incluido. Estar muerto en vida para asegurar la supervivencia simbólica de la humanidad. Como el cante jondo, síntesis de amor y muerte, de música y muerte, pues se toca en la guitarra, que es un ataúd.

La poesía es, pues, lo indecible de la vida, aquello que se alcanza con la muerte en el alma, sobreviviendo al último deseo. Se vincula con la culpa innominada de vivir, con el pecado original, deuda que no hemos contraído pero que hemos de pagar (cf.

la escena del poeta y el verdugo en *Los complementarios*: el verdugo llega y el poeta se reclama de inocente, su culpa se relaciona con una escena olvidada, censurada, suprimida de su historia).

La poesía es ese tercer mundo que hay entre la vida y el sueño, suerte de duermevela valiosa e impronunciada, que pone orden en el caos del soñar y caos en el orden de la vida: «Entre el vivir y el soñar/ está lo que más importa».

El poeta, fantasma que discurre por ciudades fantasmales, es el sujeto insujetable, que siempre está fuera de lugar, porque, como el marinero que deja el mar para meterse en su jardín y deja el jardín para irse «por esos mares de Dios» (el mar de agua o el símbolo machadiano del mar como el indecible infinito, el innombrable absoluto), así el poeta quiere ser otro que, a su vez, quiere ser otro. El sujeto original es inhallable, se han puesto en su torno las cautelas de la muerte y la santidad, de modo que no sujeta a lo demás. La identidad es una infinita espiral de alteridades y en ellas resuena la voz del poema.

Paisajes de Abel

La poesía de Manuel puede leerse como un vaciado de la poesía de Antonio. Oposición fraternal de complementarios, recuerda, aunque sin fáciles contrapuntos, el par Caín-Abel.

La madre, por ejemplo, es la misma, la evoca el mismo perfume a hierbas domésticas. Pero a Manuel la madre le da un decreto explícito, el que Antonio debe descifrar indirectamente: no me deseas, no deseas, el supremo saber de la vida es la suspensión del deseo.

- Hijo, para descansar
es necesario dormir,
no pensar,
no sentir,
no soñar...
 - Madre, para descansar,
morir.
- (Morir, dormir)*

A su vez, el padre, que calla ante Antonio, ha dado a Manuel, también, un decreto explícito: la poesía. Así como en Antonio la escena fundante (la caña dulce) se vincula con la madre/abuela, en Manuel, la escena fundante se vincula con el padre. Está en *Nuevo autorretrato* y es un texto, si se quiere, tardío, fácil a las analogías históricas de almanaque (está en el libro *Phoenix*, de 1936, año hispánico de Caín).

Manuel evoca una fotografía de su niñez, junto a su padre, reclinada la cabeza del chico sobre una cajita de música en forma de libro (libro y música: poesía). El decreto paterno es: sé tú poeta (no otro) y cultívate para superar tu animalidad.

Un niño es una fiera... Y yo era niño el día
en que me hicieron la primer fotografía.
Mi padre, que era un clásico, sabía, por Orfeo,
cómo amansa a las fieras la música...

(...) reconozco que aquella fierecilla domada
por la música, es toda mi vida retratada.

Poesía relacionada con el padre, padre relacionado con la ley, es decir, con el dominio del instinto feroz. Todo está en su lugar: es el retrato del heredero, del delfín que los inopinados novios fueron a ver al río, donde flotaba como Moisés en su cestilla.

Aparecen en Manuel las figuras de los hermanos: Pierrot, cuya novia es la Luna (la amada lejana e inalcanzable de Antonio) y Arlequín, un buscador de placeres, que no tiene novia, que no está sujeto a determinada mujer por lazos de amor.

Manuel es el poeta en tanto niño regalón, que flota sobre las aguas del mundo con la memoria de la raza mora, que todo lo tuvo y todo lo perdió. Su actitud es abúlica y pasiva («mi voluntad se ha muerto una noche de luna»), de una indolencia dispuesta a recibir besos y gloria. Poetizar es, para él, no actuar, no desear y recordar lo perdido como aquello que se tuvo y se consumió en el goce. Ni ambición, ni amor, ni fe, ni gratitud, ni virtud, ni vicio. Apenas el recuerdo de haber tenido «un vago afán de arte» (vago como incierto y holgazán) y ponerse en acreedor gratuito de los halagos amorosos: poetizar es seducir, pero seducir no para que los demás recuenten mis carencias, sino seducir para llevar a la cama al lector, para penetrarlo con una presencia positiva.

De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo.
No se ganan, se heredan elegancia y blasón.

La poesía de Manuel es sedentaria, un espacio habitable como una mansión. Una casa cerrada, con una esposa amable y, fuera, el invierno y un Dios que existe y no quiere al hombre. Es «la tranquila poesía del presente» (*El reino interior*). En tanto, Antonio paga con su trabajo el pan y el lecho, vaga por ciudades ruinosas de callejas tristes y abandonadas, es el plebeyo que debe hacerlo todo. La holganza nobiliaria, la elegancia de raza se la ha llevado el delfín, al otro le queda «el torpe aliño indumentario».

La poesía de Manuel canta lo perdido como la ausencia de la posesión, lo que el poema rescata de la usura del tiempo. Él estuvo en la fiesta y la evoca:

¡Oh! las dulces caricias venturosas,
flores de la pasión, de amor regalo...
recuerdos de placeres, en mi alma
como el humo en el aire disipados.

(...)

Me amaba y la adoré, fuimos dichosos...
y, en castigo, tal vez, lo recordamos.

(¡Ya no!)

La amada es la amada cercana:

Ellas fueron piadosas y espléndidas conmigo,
que les pedí hermosura, nada más, y ternura (...)
no soy, como fui antes, caballero esforzado
y en el campo de plumas de Amor, el gran soldado.

(Prólogo-Epílogo)

Manuel rebate sobre la mujer la imagen de la madre del delfín, dispuesta a darle lo que él pida y a no cobrárselo. Por eso el amor es presente: tiene presencia y es un regalo.

Es el amor de la Venus doméstica, la buena esposa que duerme y no sueña, el amor-que-está-ahí, al alcance de la mano, de la boca que besa y que dice:

Por eso a ti te adoro,
 porque en ti miro
 realizados los sueños
 de mis pasiones,
 porque en tus negros ojos
 noche respiro,
 porque beso en tus labios
 mis ilusiones.

(*Mis amores*)

Al fondo, Manuel instala, para más animación festiva, toda la abigarrada, suntuosa y *touffue* escenografía modernista. Harenes, orgías, perfumes de hierbabuena y romero, la Castilla del Cid, la corte barroca de los Austrias menores, el Versalles de los Luises, reyes y reinas, cortes de amor, princesas y pajes, elfos y hadas, la Andalucía castiza, la fiesta nacional, trajes de luces en oro y grana, flores de azahar, copas de vino: si hay la nostalgia de una vida no vivida, es la de banderillero. La poesía de Manuel es poesía de día domingo, día de ocio, día de fiesta, día del descanso de Dios, tiempo de reyes moliciosos y holgazanes, que ya no empuñan el duro cetro de la ley, sino el blando guante cortesano, reyes rubios de cobardes ojos azules. Tiempo de decadencia jocunda y suntuosa, un fin de raza que celebra las glorias de su estirpe, una solemnidad aristocrática y un tanto populachera (se trata de la aristocracia española, tengámoslo en cuenta) que vale como una apoteosis final, teatral y barroca.

No obstante, la poesía no es actualidad ni parodia del deseo, ni mucho menos, sustituto onanista del objeto codiciado. La poesía es Nirvana, como en Antonio, cesación del deseo y muerte en el alma. Cuando el poeta nada desea, desea escribir y está seguro de poder decirlo todo, menos la palabra que aguarda después de la muerte. O, tal vez, sea la palabra la que desea al poeta, como esa hetaira con la cual se compara. El destino del poeta no es vivir, sino escribir ese libro en que se aprende a estar solo y que no trata de nada (cf *La voz que dice...*)

Ama y olvida
 y atrás no mires. Y no creas
 que tiene raíces la dicha.
 No habrás llegado hasta que todo
 lo hayas perdido.

(*El camino*)

La vida vivida es el camino, no la meta. La poética es un *Ars moriendi*, un arte de morir en vida, extinguiendo el deseo. Manuel y Antonio, en tan alto grado de abstracción, coinciden en sus formulaciones poéticas: la figura del mar como lugar en que el poeta se encuentra al límite de su lenguaje, es la figura de la disolución del sujeto, de la desujetación. Allí ya no sólo no se desea, sino que no se es deseado, no se responde a la demanda de ningún deseo. Es la tregua de Caín y Abel, del segundón y el delfín, porque allí todos somos nadie y el decir nos dice sin oponer nuestros nombres, que hemos perdido.

Blas Matamoro