

Las ciudades del paisaje cainita son las ciudades muertas, extenuadas por la decadencia, que exhiben una roída y arcaica grandeza, ciudades caras a cierta mirada decadentista y necrófila del Noventayocho:

¡Muerta ciudad de señores
soldados o cazadores;
de portales con escudos
de cien linajes hidalgos
y de famélicos galgos,
de galgos flacos y agudos,
que pululan
por las sórdidas callejas
y a la medianoche ululan
cuando graznan las cornejas!

(*Campos de Soria*)

Sobre este fondo, los personajes afines a Caín van apareciendo, con amplias intermitencias de soledad telúrica, en el espacio del poema: el loco, el condenado a muerte, el cazador, la monja, el santo, los sufridos campesinos que trabajan con sus manos.

Antonio define a Caín (*Proverbios y cantares*, X) como el personaje glorioso que se hizo criminal por «envidia de la virtud». Virtud es la calidad del *vir*, del varón: la virilidad. Sintiendo poco viril o despojado de su falo, Caín mata al hermano favorecido por la gracia divina. Como el niño de la caña dulce. En otro sentido, también machadiano, Caín es el que no acepta, porque no soporta, la existencia del otro, del cual necesita, sin embargo, para identificarse. Reconoce a su reconocedor en el acto de matarlo, negándolo como Otro.

En el conocido *Recuerdo infantil*, Caín se transforma en enseñanza, en doctrina. El maestro explica bajo su imagen señera y hace repetir a los niños:

(...) mil veces ciento, cien mil,
mil veces mil, un millón.

Si se quiere: un millón de veces la escena cainita. Para los entusiastas que conceden a los poetas el poder de vaticinar: el millón de víctimas del cainismo puede ser la guerra civil.

De hecho, hay una zona de cainismo activo en la poesía de Antonio. Es la poesía destinada a señalar la perdida gloria de la raza, la grandeza extraviada del imperialismo castellano que, en un gesto de regeneración, habrá de volver, henchiendo de *virtud* los decaídos ánimos, los decaídos cuerpos. Como en otros espacios poéticos suyos, Antonio celebra esta Castilla como esa fiesta de la vida a la que no asistió y que le duele como una nostalgia. Allí hubo un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra, una madre (Castilla) fecunda en capitanes, una espada antigua y febril. El cainismo se torna heroico y bello:

El numen de estos campos es sanguinario y fiero:
al declinar la tarde, sobre el remoto alcor,
veréis agigantarse la sombra de un arquero,
la forma de un inmenso centauro flechador.
Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
—no fue por estos campos el bíblico jardín—:

son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.

¡(Por tierras de España)

La pelea y las armas reaparecen en otros textos como emblemas de los nuevos dioses y la nueva humanidad futura de España. En *Proverbios...* XI podemos leer un elogio del lidiador y un exhorto bélico: «la espada punce y hienda/ y el gran martillo aplaste». El Dios de *Proverbios...* XXXIII es un forjador de aceros en cuyas hojas labra las palabras *Imperio* y *Libertad*. La España por venir de *El mañana efímero* es una España cainita («La España del cincel y de la maza/ con esa eterna juventud que se hace/ del pasado macizo de la raza»), un colectivo mesiánico y regenerador, seguro de su virtud como legitimadora de su violencia:

Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora.
España de la rabia y de la idea.

La fiesta prometida

Mairena define al poeta como sigue:

El niño está en el cuarto oscuro
donde la madre lo encerró (...)

No se nos refiere el motivo de la pena aplicada. Tampoco se nos aclara la actitud del padre. Él, acaso, conserva esa ausencia muda y prescindente con que Antonio lo caracteriza. Culpa innominada, la causa del castigo produce un efecto radical para el acto poético: el poeta es un niño a quien su madre impide ir de fiesta. La vida, la fiesta, es para otros, tal vez para un solo delfín. La fiesta es para Abel, ese personaje que Antonio intenta recuperar en su heterónimo Abel Martín, en que sus iniciales (AM) adquieren, por un momento, por unas páginas, la calidad opuesta a la de Caín.

A la fiesta ha ido el otro. No parece casual que la obra poética de Antonio se abra con *El viajero*, poema descriptivo en que se retrata al hermano que marchó joven de la casa y ha vuelto maduro, experto y descreído. Ha cumplido el ciclo heroico clásico (partida-destierro-vuelta al hogar) y exhibe, como prueba de su triunfo en el mundo, un talismán: su escepticismo. Como el hijo favorito de Alvargonzález, él ha podido hacerse a sí mismo en el acto de prescindir del padre, precisamente, por ser el depositario del deseo paterno, de la voluntad de herencia, de la investidura del delfín. En tanto, el poeta, tal vez por un no manifiesto decreto del padre que cumple la madre, ha sido encerrado en el cuarto oscuro de esa casa silenciosa donde sólo se oye el obediente y monótono sonido del reloj.

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprime.

A la imagen del niño encerrado se contraponen la del niño escapado de su encierro, que logra, fugazmente, hasta que lo repesquen y lo vuelvan a encerrar, participar de una módica diversión, acaso una verbena donde hay un carrusel con caballitos de madera, esos *beaux chevaux de bois* verlenianos que también fascinaron a Baroja:

(...) como
 el niño que en la noche de una fiesta
 se pierde entre el gentío
 y el aire polvoriento y las candelas
 chispeantes, atónito, y asombra
 su corazón de música y de pena (..)

(*Galerías LXXVII*)

La diversión dura poco. Es un sueño y, al despertar, el caballo de cartón desaparece como espuma de la duermevela (*Parábolas I*).

La fiesta prohibida se convierte en anhelo infinito, que ninguna satisfacción calma. O se reconoce en la infinitud del deseo. De algún modo, el sujeto siempre teme que si busca la satisfacción hallará la decepción. Por esto, la fiesta más bella es ésta a la cual estamos a punto de ir y no llegamos. El beso prometido y no dado, la espera del beso materno en Proust, los muchachos que van al burdel y no pueden entrar porque se han olvidado el dinero (Flaubert: *La educación sentimental*). Antonio es el poeta que mendiga como un pordiosero, en el poema, al lector, seduciendo desde su carencia inaplacable:

¡Ay del que llega sediento
 a ver el agua correr
 y dice: la sed que siento
 no me la calma el beber!

(*Coplas elegíacas*)

La fiesta es promesa, algo que no llega o que ha pasado. Nunca ocurre, no se la puede referir ni evocar.

(...) en las bacanales de la vida
 vacías nuestras copas conservamos,
 mientras con eco de cristal y espuma
 ríen los zumos de la vid dorados.

Aparece el topos machadiano de la alegría queda, aquella que pasa por la puerta del poeta y que éste no advierte. Y también el odio a la alegría por odio a la pena, el no gozar de la satisfacción prometida por temor a la tristeza de la saciedad.

Este amor que quiere ser
 acaso pronto será;
 pero ¿cuándo ha de volver
 lo que acaba de pasar?
 Hoy dista mucho de ayer
 ¡Ayer es nunca jamás!

(*Consejos*)

(...) soñando... no sé con qué,
 con algo que no llegaba,
 todo lo que ya se fue.

(*Varia XCIII*)

Ligado al anterior, viene otro topos machadiano: el dolor como «nostalgia de la vida buena». Buena es la vida no vivida, la que integra el paisaje mítico del origen, la experiencia de ese sujeto primordial que desaparece, tachado, en el umbral de la vida, para dejarle paso. Ese haber sido sin ser que produce una nostalgia insaciable es, en definitiva, el inefable sujeto poético. Este otro o ese Nadie que ya veremos cómo se articula.

Sólo se canta lo perdido, sostiene Antonio, extendiendo sobre toda la poesía el carácter de lo elegíaco. Pero no lo perdido en el sentido del tiempo perdido proustiano, el tiempo que se pierde en la historia y que se intenta recuperar por la memoria, sino lo perdido de vivir, aquello que se quedó en la memoria como lo deseado. La poesía de Antonio no es poesía de evento y rememoración, sino de mito, de historia nunca ocurrida. Más aún: la condición del hecho digno de ser poetizado es que no haya ocurrido, que no tenga ningún compromiso con la historia. Tampoco es el consuelo romántico ante la desazón y la fealdad de la vida. La poesía no sustituye el mundo degradado por un mundo sublime, no conforta de los males de la vida, sino que proclama sus carencias como aquello que tiene, precisamente, de poético.

El sujeto del poema, de lo enunciado en él, es un hombre viejo que nunca ha sido joven, que busca en el pasado, como los viejos, pero encuentra en él la constante privación de praxis, propia de la edad senecta, la serena edad en que el mundo es, apenas, motivo de reflexión.

¡Juventud nunca vivida
quién la volviera a soñar!
(*Nevermore*)

Sin placer y sin fortuna,
pasó como una quimera
mi juventud, la primera...
la sola, no hay más que una (...)

(*Coplas mundanas*)

A veces, la privación de pasado resulta de un acto de censura: «Mi historia, algunos casos que recordar no quiero» (*Retrato*). Pero lo más relevante es observar cómo Antonio convierte esta memoria mítica en teoría poética, una teoría de despojamiento, de ascesis del sujeto y de liberación del yo, conforme lo impone la herencia romántico-simbolista.

Es lo que aconseja Mairena a sus discípulos: «Don Nadie (...) Conviene que os habituéis a pensar en él y a imaginarlo. Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor». Lo opuesto al poeta, que se reconoce como Nadie y cuyas identidades, por lo mismo, son todas apócrifas, es el político, el que practica «la fidelidad a la propia máscara», tomando lo apócrifo por auténtico. Es sugestivo recordar que Mairena define a don Juan, el gran seductor histérico, como Don Nadie, lo cual reúne, una vez más, la poesía con la seducción y el despojamiento del sujeto, la desujetación.

Yo he visto mi alma en sueños...
Era un desierto llano
y un árbol seco y roto
hacia el camino blanco.

(*Galerías*)