

UNO, MÁS DE UNO Y NINGUNA VOZ

«Pero, además, ¿pensáis –añadía Mairena– que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno.»

A. M., *Juan de Mairena*, XXII

MUCHOS suelen entender por «Poesía» –palabra tan inevitablemente imprecisa como cualquier otra de la tribu– aquello que exhibe para su lucimiento alguien considerado «poeta» por parte de cofradías más o menos reconocidas; aunque no falta incluso quien lamenta el reinado actual de los «artistas sin arte», parejo a la delirante proliferación, muy subvencionada, de «poetas» sin «poesía».

Gracias a las sátiras de los llamados clásicos sabemos que tampoco los tiempos pasados fueron muy distintos en esto, si bien la algarabía y balumba de los medios de instrucción masiva o los prestigios de la publicidad cultural ensordecen y obstaculizan ahora el ambiente con renovados estorbos, y la palabra «poesía», hoy menos que nunca puede referirse a aquella floración que surge

más allá de voluntades personales. Difícil orientarnos en la selva de la palabrería sin recaer en la superstición de quien cree o finge creer que «poesía» es, sin más, lo que se administra como tal en aulas, premios o suplementos periódicos.

A pesar de todo, Antonio Machado está *aquí*. Cier- to es que la sola mención de su nombre evoca bonho- mía, desprendimiento de solemnidades suntuarias, fina ironía, enemiga insobornable contra el señoritismo y la pedantería, «orgullo modesto», coraje y sacrificada gene- rosidad ante las adversidades particulares y colectivas... en suma, todo lo que ha conformado un incomparable testimonio de «santo laico» contemporáneo. Pero las virtudes de los mejores textos machadianos no radican solamente en tan reconocidos méritos, pues entre sus poemas y prosas podemos encontrar —en magnitudes ra- ramente alcanzadas por otros escritores españoles— algo indefinible: la voz común que se oye como ninguna.

Cuentan que la voz de don Antonio Machado Ruiz —aquel entrañable profesor de instituto— era singular- mente inasible (toda voz lo es, de un modo u otro, por más que nos sirva para «identificar» a su parcial o iluso- rio amo) sin que haya llegado hasta nosotros registrada

en ninguna grabación. Conmovido por aquella intangi- bilidad, Cernuda intentaba conjurar su extrañeza con las siguientes consideraciones:

Machado era un hombre borroso y medio en sombra, a quien el cuerpo, por no decir la vida, parecía estorbar- le. Su voz sonaba como si no viniese de una boca mortal, sino desde lejos, incorpórea y por el aire, al través de esos paisajes vagos y melancólicos que son el pretexto de su poesía, diciendo entrecortadamente los versos que tantos conocen y admiran.

Tratando de seguir las recomendaciones del propio Machado y de sus apócrifas criaturas, destaquemos, a contracorriente de patrones simplificadores, la voz de un «Machado-más-allá-del-nombre-y-apellido», que aflora, sin contabilidad posible, en versos, poemas y prosas ex- cepcionales.

Lejos de los dómines que copian y recopian tópicos biográficos o tediosas disquisiciones sobre modernis- mos o noventayochismos, entre la oceánica bibliogra- fía consagrada a Machado elijo tan sólo dos aprecia- ciones de agudos poetas-críticos coetáneos suyos para constatar cómo fracasan y se contradicen las opiniones

que intentan reducir los poemas machadianos a *una* esquemática excluyente. En primer lugar, Juan Ramón Jiménez, quien reitera alabanzas («el romance *Iris de la noche*, uno de los más hondos de Antonio Machado y uno de los más bellos que he leído en mi vida»), pero sin dejar de pontificar sobre el anclaje de su poesía en el espíritu del siglo XIX, a diferencia —añade J. R. J.— de la poética unamuniana; mientras que, a la inversa, para Cernuda sería Unamuno el poeta intrínsecamente decimonónico frente a un Machado «muy contemporáneo y muy siglo XX». ¿De qué nos sirven tan contradictorias adscripciones a pretendidos espíritus de época o modas que llegan hasta quienes hoy mismo estiman «Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela» como modelo insuperable de poética «postmoderna»? Pero las modas pasan, Machado queda.

Al maireniano «más de uno» convendría entenderlo, sin duda, no sólo en el sentido de que evidentemente podemos enumerar más de un único poeta en Antonio Machado, ni tampoco como si dijésemos, a lo Whitman, que contiene multitudes («I contain multitudes»). No; pensemos, por el contrario, en *más de uno* como alusión a lo incontable, indefinible.

«... más de uno», pero no se trata de que haya dos, ni tres, ni pocos ni muchos Machados, lo que ocurre es que no hay *uno*. Ese «más de uno» no alude a ninguna cantidad, porque nos encontramos ante lo innumerable. Ni hay *un* Machado, ni tampoco *un* lector *suyo*, redondo, clausurado y definitivo. Y cuanto más se intenta *unificar* o esculpir la «imagen», una «efigie» museística de Antonio Machado, más se ahonda, en irónico contraste, su enigma, la cristalina diafanidad de sus mejores textos («su poesía es clara como el agua; clara como el agua corriente y, como ella, inasible»). Por ello precisamente, con la poesía de Machado, al igual que ante *Las cuatro estaciones*, el *Quijote*, *Las Meninas*, o la Venus milesia, corremos el riesgo de no sobreponernos a la indiferencia de lo omnipresente, de lo acostumbrado, a la acumulación de escoria que la beatería o banalización cultural ha interpuesto como estrépito y estorbo para impedirnos la desprejuiciada apertura que exige el goce compartido de tales dones y, a poco que nos descuidemos (o, mejor dicho, a poco que *no* nos descuidemos de lo consabido), se nos convierten en incomprensibles, invisibles, inaudibles, impalpables de puro sabidos, vistos, oídos y manoseados.

Para aludir a esa voz incontable, no apropiable por ningún *autor* que valga, la voz sin dueño que le impide a un poema quedar reducido a mero artefacto «literario» decorativo, se cita en *Juan de Mairena* (XIV), casi intacta, la copla publicada diez años antes entre otras «Coplas populares y no populares andaluzas»:

*¡Esta gran placentería
de ruiseñores que cantan!...
Ninguna voz es la mía.*

Sin tanto donaire, también trató de aludir a ello Octavio Paz (para quien leer a Machado suponía «ahondar, penetrar en una transparencia sin fin»), sentenciando contra la noción burguesa de *autor* lo siguiente:

Para los románticos, la voz del poeta era la de *todos*; para nosotros es rigurosamente la de *nadie*. Todos y nadie son equivalentes y están a igual distancia del autor y de su yo. El poeta no es «un pequeño dios», como quería Huidobro. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos. Cualquiera que sea el nombre que demos a esa voz —inspiración, inconsciente, azar, accidente, revelación—, es siempre la voz de la *otredad*.

Nada tiene de extraño que Agustín García Calvo —o «el que habla en él, que ciertamente no se llama así»— cite, en su *Registro de recuerdos (antinovela)*, aquella copla machadiana al recordarse en su infancia o madurez no como «uno»...

¡... y no es uno, sino un cuento de ellos que hasta ahora no termina! O, bueno, aquí mismo estoy asomándome, como suelo, a la hora del recreo, al patio de la escuela a espaldas de la casa,

y sí, lo que me da esto poco (y tanto) de alegría es el revuelo de los niños cuantosquiera, vocinglería de un común sentido, la que acompañaba a Abel Martín moribundo y que algún otro de los apócrifos de Machado llama «¡Esta placentería / de ruiseñores en coro! / Ninguna voz es la mía».

y, más adelante, vuelve A. G. C. sobre la misma copla cuando habla de lo que siente al escuchar el *Concierto de Aranjuez*:

¿Ven cómo, aparte de ustedes y sus señoras, hay algo de común y pueblo? Basta con un poco de oído de verdad, no del pasado por las letras. Y, desde la lengua, también el canto. Estoy ahora, por cierto, oyendo una nueva gra-

bación del *Concierto de Aranjuez*; por un momento, me distraigo con el recuerdo del maestro Rodrigo, de cuando de estudiante lo conocí en casa de Tovar (bendita sea su memoria) ofreciéndonos algo en su piano; pero vuelvo enseguida a perderme en lo que suena; y me doy cuenta de que los pasajes del *Concierto* que más han quedado entre la gente y más resuenan en las memorias son aquéllos que han nacido de juegos, tonadas y compases de la tradición anónima de canción y danza. Ya en 1917 escribía sabiamente Falla: «Hay que tomar la inspiración /.../ directamente del pueblo», no de lo que él llama «el documento popular», o sea la escritura y cultura musical, la música de autor y sus ideas.

‘Pueblo’ no se sabe qué es (ésa es su gracia), pero se sabe lo que no es. No, desde luego, personas; no hay creador personal que valga; hay alguien que por ventura deja que por su lengua o dedos hable lo común: «¡esta placentería / de ruiseñores en coro! / Ninguna voz es la mía», que vuelve a decir el pseudónimo de Machado.

En aquellos poemas que desbordan y contradicen lo meramente «literario» en tanto que mercancía para simple distracción culturalista, alcanzó Antonio Machado el logro más difícil: ser más de uno y, en los casos más felices, propiciar la floración de «ninguna voz».

Máxima ambición: que la presente antología contenga la mayor cantidad posible de poemas, entre los que nos han llegado signados con el nombre propio de A. M., que tengan que ver lo menos posible con lo puramente institucional de lo literario, lo casticista o lo meramente anecdótico. Que el lector pudiera oír en esta selección las voces que le permitiesen exclamar con don José María Nadie: «¡Ninguna voz es la mía!». Ajeno al solemne aparato de la cultura literaria, nos llegaría este Machado luchador incansable por «saltar las bardas» de su corral personal («Nadie crea ser quien dicen / que es, ni que pueda serlo...»), aquella voz ya sin nombre que podemos considerar gozosa y prodigiosamente inactual, extemporánea, intempestiva.

La palabra *antología* procede, como se sabe, del griego *ánthos* (flor) y de *légein* (escoger); en su versión latina: «florilegio», «flores escogidas». De ahí la oposición entre «antología» y «acantología» («acanto-», derivada de *ákantha*, «espina»).

«Confieso que la sola palabra “antología” me amedrenta. ¿Quién puede estar cierto de ofrecer flores y no espinas, *antología* y no *acantología*?». Si esto advertía un sabio tan atinado como don Alfonso Reyes –tal vez hu-

biera dicho Juan de Mairena en nuestros días y en nuestra situación—, ¿quién no suscribirá hoy las palabras del mexicano y se atreverá, sin serios reparos, a fabricar otra antología más de Antonio Machado que no corra el peligro de convertirse en «acantología»? Todavía más: ¿es posible escribir, como presentación, algo sensato y coherente que no suene a resabido, hueco, cursi o, lo que es peor, a embeleco o impostura profesoral?

Pensando, de todas formas, que podría ser de utilidad la corrección de erratas que se han transmitido con obstinación en las sucesivas ediciones de Machado y tratando de ofrecer la posibilidad de frecuentar sus versos sin necesidad de tropezar con algunos de los poemas más apolillados, me he resignado a esa tarea, y aquí entrego una selección —ojalá más «antología» que «acantología»— de los poemas que con mayor placer he releído o memorizado durante años.

A lo largo de la vida, Antonio Machado recopiló la mayor parte de sus poemas en cuatro ediciones sucesivas (1917, 1928, 1933 y 1936) de *Poesías completas* (lo de *completas* siempre suena a superstición editorial), con una ordenación en números romanos y en secciones que he respetado en la presente antología (a partir, por lo gene-

ral, de la edición de 1936). Pero en otros libros y publicaciones periódicas, así como en cuadernos manuscritos y papeles dispersos, se han conservado poemas no incluidos en las ediciones citadas, composiciones «dispersas» de las que ofrezco una breve selección en la segunda parte de este libro.

Además de las recopilaciones misceláneas tituladas *Páginas escogidas* (1917) y *La guerra* (1937), Machado publicó los siguientes libros de poesía: *Soledades* (1903, considerablemente corregido y ampliado en 1907 con el título de *Soledades. Galerías. Otros poemas* y en 1919 como *Soledades, Galerías y otros poemas*), *Campos de Castilla* (1912) y *Nuevas canciones* (1924). También incluyó poemas de su cosecha intercalados en *Juan de Mairena (Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo)* (1936), uno de los tres mejores libros de prosa que se han escrito en castellano (propongo al perspicaz criterio del lector la elección de los otros dos títulos).

En definitiva, a despecho de todos los inconvenientes, confío en que la *ninguna voz* de don Antonio Machado (de lo que «cantaba en él, que ciertamente no se llamaba así») no dejará de acompañarnos, de revelarse *aquí*. Un poema de Raymond Carver («Radio Waves.

For Antonio Machado») agradece esa capacidad de tantos poemas machadianos para restituírnos la palabra armoniosamente común más allá de la estridente egolatría imperante; en él Carver nos cuenta cómo, hastiado de todo, y de la literatura en especial, trataba de calmar su zozobra refugiándose en las más remotas soledades: «When I came out here I was trying to get away / from everything. Especially literature». («Cuando me escapé hasta aquí estaba intentando huir / de todo. Especialmente de la literatura»). De pronto, imprevisible, la simple lectura del poema «Últimas lamentaciones de Abel Martín», logra devolverle la serenidad: «It's all right, Machado is here». Todo en orden. No pasa nada, Machado está *aquí*. Ojalá que la incomparable compañía de esa voz (que ya no es ninguna, ni nombre, ni personaje), también surja *aquí* (que no es lugar), *ahora* (que no es tiempo).

A. F. F.