El otro irreductible de Juan de Mairena

José Muñoz Millanes

En su mayor parte, los fragmentos que componen *Juan de Mairena* se habían ido publicando en dos periódicos madrileños: *El Diario de Madrid* y *El Sol*, entre 1934 y 1936. Y cuando en 1936 se reunieron en forma de libro, la portada adoptó una forma muy significativa que se ha tratado de respetar en las ediciones modernas. Lo peculiar de esta portada es que en ella se asigna el texto del libro a dos autores. En lo alto aparece el nombre del autor: Antonio Machado. Y, más abajo, el título de la obra declara que ésta consiste en las «sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo» llamado Juan de Mairena. De este modo se intenta romper la dependencia convencional de la obra respecto del autor: el texto no se presenta como escrito directamente por Antonio Machado. Aparentemente, aquí Antonio Machado se ha limitado a transcribir: a transmitirnos las palabras de otra persona.

Ahora bien, está claro que no leemos lo que Juan de Mairena dice en el texto de Machado del mismo modo que lo que, por ejemplo, dicen Goethe o Juan Ramón Jiménez en sus respectivas conversaciones con Eckermann y con Juan Guerrero Ruiz. Las palabras de Goethe o de Juan Ramón Jiménez en esos textos interesan porque resultan verosímiles, ya que se atribuyen a personajes históricos de gran peso cultural. En cambio, las palabras de Juan de Mairena nos atraen porque Machado se las atribuye a un personaje apócrifo.

La noción de «lo apócrifo» es central (además de recurrir explícitamente) en *Juan de Mairena*. Se trata de un concepto bastante complejo y elusivo, por lo que vamos a abordarlo paulatinamente, empezando por su encarnación en el profesor protagonista de este libro.

En general, «apócrifo» significa «no manifiesto»: «oculto», «secreto», «disimulado» (este adjetivo se relaciona etimológicamente con «críptico» y «cripta» y se aplica a menudo a libros sagrados no canónicos y no leídos públicamente, como sucede con los evangelios de ese nombre). Pues Machado se refiere a lo apócrifo como algo ficticio, inventado: como un producto de la imaginación, en definitiva. Aunque, más exactamente, no lo concibe como una creación absoluta, como una pura fantasía sin rela-

ción alguna con la realidad, sino como una invención en el sentido de «descubrimiento» o «hallazgo». Por tanto, según Machado lo apócrifo vendría a ser, no una falsedad, sino una verdad alternativa o complementaria: una verdad insólita que, al haber sido ocultada por la verdad oficial que nos ofrece la razón, tiene que ser descubierta por la imaginación. Por eso en *Juan de Mairena* se afirma que, para hacer justicia a lo real, para acceder a la variedad que la razón no es capaz de pensar, hay que recurrir a la imaginación: hay que «partir siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo». Y en una de las *Nueva canciones* se lee lo siguiente: «Se miente más de la cuenta / por falta de fantasía: / también la verdad se inventa».

Juan de Mairena, por tanto, es una creación de Antonio Machado, pero una creación tanto o más poderosa que una persona real, ya que es producto de la necesidad: Antonio Machado no tiene más remedio que inventar a Juan de Mairena a fin de expresar su falta de identidad consigo mismo, tiene que inventarlo a fin de poder atribuir a otro todos aquellos rasgos y pensamientos en los que no se reconoce. La necesidad de los apócrifos (y de otras figuras análogas como los pseudónimos de Kierkegaard o los heterónimos de Pessoa) se demuestra porque han sido creados en función de la pluralidad irreconciliable de la obra que se les atribuye respectivamente, y así se ha podido afirmar de Pessoa que «inventó las biografías para las obras [de sus heterónimos] y no las obras para las biografías». Mairena se preguntaba: «Pero ... ¿pensáis ...que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno». Y Antonio Machado en un cuaderno de apuntes señala: «No conviene olvidar que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella –elegida o impuesta– que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que, a lo largo del tiempo, parece llevar la voz cantante. Pero este personaje, ¿está siempre a cargo del mismo actor?». Es decir, al descubrirse irreductiblemente múltiple, el escritor o el pensador se ve obligado a proyectarse en una variedad de escritores u oradores (como es el caso de Juan de Mairena) a los cuales debe dotar *a posteriori* de una ficha: de un nombre, una biografía y hasta una bibliografía imaginarios. Y ésta es la que Antonio Machado adjudica a Juan de Mairena: «Juan de Mairena. Poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Trovar. Nació en Sevilla en 1865. Murió en Casariego de Tapia en 1909. Es autor de una *Vida de Abel Martín*, de un *Arte poética*, de una colección de poesías: *Coplas mecánicas*, y de un tratado de metafísica: *Los siete reversos*».

(Como curiosidad, hay que mencionar que Machado, después de admitir que la personalidad dominante no tiene más remedio que convivir con otras, las correspondientes a sus posibles apócrifos, llega a verse a sí mismo como un apócrifo relativo y le asigna el siguiente perfil: «*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*, etc.»)

Es una especie de gesto autorreflexivo, las prosas del *Juan de Mairena* desarrollan una teoría del personaje apócrifo que tiene mucho que ver con el teatro. Según esta teoría, la pluralidad irreconciliable de caracteres, voces y parlamentos en una pieza teatral correspondería a la multiplicidad de apócrifos y sus respectivas obras (y a este propósito quizá convenga recordar que Pessoa definía a su obra heterónima como «un drama en gente»). Pero, del mismo modo que los personajes de un drama gozan de una independencia relativa (porque, con toda su individualidad, no dejan de ser producto de un solo autor), así tampoco hay que olvidar que la multiplicidad de apócrifos indica, antes que nada, la falta de identidad, la escisión de la personalidad del autor: «Supongamos –decía Mairena– que Shakespeare, creador de tantos personajes plenamente humanos, se hubiera entretenido en imaginar el poema que cada uno de ellos pudo escribir en sus momentos de ocio, como si dijéramos, en los entreactos de sus tragedias. Es evidente que el poema de Hamlet no se parecería al de Macbeth; el de Romeo sería muy otro que el de Mercutio. Pero Shakespeare sería siempre el autor de estos poemas y el autor de los autores de estos poemas».

Según Juan de Mairena la analogía entre los apócrifos de un autor y los personajes de una obra teatral se aprecia sobre todo en los monólogos o soliloquios. Resulta significativo el interés de Juan de Mairena por el «monólogo dramático», tan privilegiado por la lírica moderna. Pues, como es bien sabido, T.S. Eliot, Borges o Cernuda (entre otros) han escrito poemas donde se proyectan en algún personaje histórico o de ficción que a su vez se desdobla en hablante y oyente: se trata de un personaje que, en un instante de incertidumbre, de crisis, se oye a sí mismo pensar en voz alta como si fuera otro el que le dirigiera la palabra. Para Juan de Mairena en el monólogo se encuentra la raíz de su propia condición de apócrifo: el soliloquio es el momento del desencuentro consigo mismo por excelencia, ya que, al escucharse hablar de sí, el «yo» se descubre otro: se siente interpelado como si fuera un «tú» al que se le comunican cosas que desconocía de sí mismo. Así Mairena observa que los personajes de Shakespeare «dialo-

gan consigo mismos, porque están divididos y en pugna consigo mismos». O como se lee en el «Retrato» preliminar de *Campos de Castilla*: «Converso con el hombre que siempre va conmigo .../ mi soliloquio es plática con este buen amigo». Al sentirse «tú» o interlocutor de sí mismo en el monólogo, el «yo» da el primer paso en el reparto de su alteridad, de su enajenación, entre diferentes personajes apócrifos. Pues ese «tú» resulta tan inapropiable como un «él», ya que es en cada caso diferente, por corresponder a las sucesivas modificaciones de uno mismo. Se trata de ese «tú» del que Machado dice en una de las *Nuevas canciones* que «nunca es tuyo / ni puede serlo jamás».

Ahora bien, dado que cada apócrifo goza de la relativa consistencia que permite distinguirlo no sólo del autor real sino también de otros posibles apócrifos del mismo autor, cabe preguntarse qué es lo que caracteriza específicamente a Juan de Mairena. En una entrevista anónima aparecida en *La Voz de Madrid* en plena guerra civil, Machado dijo de Juan de Mairena: «Es mi "yo" filosófico, que nació en épocas de mi juventud. A Juan de Mairena, modesto y sencillo, le placía dialogar conmigo a solas, en la recogida intimidad de mi gabinete de trabajo y comunicarme sus impresiones sobre todos los hechos. Aquellas impresiones, que yo iba resumiendo día a día, constituían un breviario íntimo, no destinado en modo alguno a la publicidad, hasta que un día ... Un día saltaron desde mi despacho a las columnas de un periódico».

Lo que en este libro más sorprende a primera vista es la distribución de papeles entre el autor real y su apócrifo. Si, como repetidamente se afirma en él, los poetas se sienten irremisiblemente atraídos por la variedad del mundo, por su heterogeneidad, mientras que los filósofos, en cambio, se dedican a homogeneizar, a perseguir la unidad a toda costa, ¿a qué se debe que aquí la posición consistente del «yo» hegemónico, del «yo» real, que se supone dotado de mayor identidad, la ocupe el poeta Antonio Machado, mientras que éste asigna inclinación filosófica a la posición del otro apócrifo, del «yo» imaginario y mutable?

Y, sin embargo, tal reparto paradójico de funciones le permite a Machado desarrollar toda una serie de inteligentísimas reflexiones sobre las relaciones entre la poesía y la filosofía, sobre sus sutiles entrecruzamientos, reflexiones que, en última instancia, quizá constituyan el mayor mérito de estas prosas de *Juan de Mairena*.

Pero ahora convendría volver a lo antes dicho sobre la noción machadiana de lo «apócrifo»: lo apócrifo viene a ser una incursión en lo imaginario que, sin embargo, extiende nuestro conocimiento de lo real, que estaba limitado por la razón, por la lógica habitual (y debido a esa capacidad de

ampliar nuestro conocimiento Machado también llama «complementario» a lo «apócrifo»). Más aún, refiriéndose a los personajes apócrifos Machado, escribió el siguiente proverbio: «Busca a tu complementario, / que marcha siempre contigo, / y suele ser tu contrario».

De ahí que en *Juan de Mairena* Machado, siendo antes que nada poeta, adopte precisamente la figura apócrifa de un filósofo, su contrario. Pues, al convertirse en un filósofo aficionado, al filosofar desde el punto de vista del poeta, queda especialmente capacitado para denunciar el carácter nihilista de la filosofía tradicional, que surge de reducir a identidad la alteridad cara al poeta: «la razón humana milita toda ella contra la riqueza y variedad del mundo; ... busca ansiosamente un principio unitario, un algo que lo explique todo, para quedarse con este algo y aligerarse del peso y confusión de todo lo demás» (...) «*De lo uno a lo otro* es el gran tema de la metafísica. Todo el trabajo de la razón humana tiende a la eliminación del segundo término».

En otra prosa de *Juan de Mairena*, escrita ya al borde de la guerra civil, se trata de especificar lo que constituye la dignidad humana, igual que hacían los pensadores renacentistas. Y se llega a la conclusión de que lo que dignifica al hombre es su inconformismo, su estar en tránsito hacia lo otro o los otros: «El hombre quiere ser otro. He aquí lo específicamente humano», afirma Juan de Mairena, «su mónada solitaria nunca es pensada como autosuficiente, sino como nostálgica de lo otro, paciente de una incurable alteridad».

Podríamos decir, por tanto, que en *Juan de Mairena* el poeta Antonio Machado se inclina a ser su contrario, un filósofo, a fin de rescatar la alteridad que ha sido escamoteada por la filosofía. O, lo que es lo mismo, podría decirse que en *Juan de Mairena* el poeta (el hombre por excelencia de lo diferente y lo concreto) se hace pasar astutamente por su otro, el filósofo, a fin de redescubrir la diversidad de lo real tras la unidad abstracta a que la ha reducido la filosofía: «Hay hombres ...que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo».

Juan de Mairena justifica su pensamiento «poetizante», su metafísica a medida de poetas, por la necesidad de heterogeneizar, de reivindicar la diferencia, que sigue existiendo por más que la niegue la filosofía: «Pero *lo otro* no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes» (...) «El pensamiento poético, que quiere ser creador, no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales irreductibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente, puede ser fecundo. Al pensamiento lógico o matemático, que es pensamiento homogeneizador, a últi-

ma hora pensar de la nada, se opone el pensamiento poético, esencialmente heterogeneizador. Perdonadme estos términos de formación erudita».

Esta reivindicación de «la incurable otredad que padece lo uno» desde la perspectiva de la poesía no deja de presentar afinidades con las críticas de la metafísica tradicional llevadas a cabo por algunos de los grandes filósofos modernos, como han señalado los mejores comentaristas de *Juan de Mairena*. La figura de Juan de Mairena, que se adhiere aparentemente a la filosofía para poder atacarla mejor desde dentro con su sensibilidad de poeta, recuerda a la figura del ironista, desarrollada por los primeros románticos alemanes y Kierkegaard a partir de la mayéutica socrática. Pues el ironista, a fin de invalidar mejor la verdad establecida, también finge estar de acuerdo en un primer momento con los que la detentan. Además, Mairena, al criticar la filosofía, nos hace pensar en el procedimiento genealógico de Nietzsche. Ya que, según Mairena, los entes de razón no son más que una simplificación, una abreviación que empobrece a la realidad, aunque convenga a los hombres para tratar con ella y su diversidad.

Como no podía ser menos, en *Juan de Mairena* la ironía es inseparable del diálogo. Hay muchas prosas o fragmentos en los que el profesor Mairena habla con sus alumnos en la clase. Y hay también algunas otras en las que habla consigo mismo en soliloquio. Pero en ninguno de los dos casos el diálogo se ajusta al esquema del ignorante que hace una pregunta a la que sigue una respuesta del sabio. Al contrario, en *Juan de Mairena* el intercambio dialógico siempre sigue estrictamente el modelo de la mayéutica socrática, en la que el que hace la pregunta o es el discípulo, sino el maestro. En la mayéutica es el maestro quien formula la pregunta porque, lógicamente, no busca información, sino confirmación de lo que el alumno supone saber: la pregunta irónica, al poner en tela de juicio lo que el alumno creía saber, lo comúnmente admitido, le hace perder su seguridad. El alumno empieza por titubear y termina por rectificar, por reconocer que estaba equivocado, por admitir su ignorancia.

En muchas de las prosas de *Juan de Mairena* el profesor bombardea a los alumnos a preguntas irónicas, hasta que a éstos «les hierven los sesos» (como se dice literalmente) y quedan acorralados, sin poder continuar. Y otro tanto le sucede a Juan de Mairena cuando habla a solas consigo mismo. En rigor no se trata de un diálogo, porque el otro, el «tú» que lo acompaña en su fuero interno es en el fondo un antagonista, un contrincante que le lleva la contraria y le hace rectificar como él a sus alumnos: «Llevo conmigo un diablo –no el demonio de Sócrates–, sino un diablejo que me tacha a veces lo que escribo, para escribir encima lo contrario de

lo tachado; que a veces habla por mí y otras yo por él, cuando no hablamos los dos a la par, para decir en coro cosas distintas. ¡Un verdadero lío!».

Juan de Mairena subraya que la ironía constituye una fase puramente negativa y correctiva, en la que no se enseña nada en concreto, sino tan sólo a desconfiar de sí mismos con el propio ejemplo, como él declara a sus discípulos: «no me toméis demasiado en serio. Pensad que no siempre estoy seguro de lo que os digo, y que, aunque pretenda educaros, no creo que mi educación esté mucho más avanzada que la vuestra. No es fácil que pueda yo enseñaros a hablar, ni a escribir, ni a pensar correctamente, porque yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos (...) Para los tiempos que vienen [en que hay que estar seguros de algo], no soy yo el maestro que debéis elegir, porque de mí sólo aprenderéis lo que tal vez os convenga ignorar toda la vida: a desconfiar de vosotros mismos». Esta modestia de Juan de Mairena le lleva a poner a menudo sus afirmaciones en boca de otro apócrifo, un apócrifo de segundo grado: su maestro Abel Martín.

En tal caso, la ironía vendría a ser una especie de higiene intelectual: al obligarnos a admitir que lo que teníamos por verdad no es más que un error arraigado, una creencia aceptada acríticamente, el ironista nos invita a abandonarla. A esto es a lo que Mairena se refiere cuando afirma lo siguiente: «Toda incomprensión es fecunda, como os he dicho muchas veces, siempre que vaya acompañada de un deseo de comprender. Porque en el camino de lo incomprendido comprendemos siempre algo importante, aunque sólo sea que *incomprendíamos* profundamente otra cosa que creíamos comprender». O bien: «El ceño de la incomprensión (...) es muchas veces el signo de la inteligencia, propio de quien piensa algo en contra de lo que se le dice, que es, casi siempre, la única manera de pensar algo».

Es decir, la ironía nos hace progresar porque, tras su intervención, quedamos disponibles para pensar las cosas de otra manera y se abre el paso a otras ideas (de ahí que Kierkegaard compare con San Juan Bautista a Sócrates, que con su ironía anuncia la llegada de un momento positivo del pensamiento). Y habría que añadir que con mucha frecuencia Juan de Mairena llama «escepticismo no dogmático» a esta capacidad de apertura del pensamiento mediante la ironía. Pues, según él, frente al escepticismo absoluto (que incurre en contradicción al defender como verdad que no se puede alcanzar la verdad), se puede practicar un escepticismo relativo. La sospecha de que, al negar la verdad, los otros o yo pudiéramos estar equivocados, resulta esperanzador, ya que impulsa a buscarla siempre por otros medios, lo que contribuye a su enriquecimiento progresivo. A este respec-

to, no es extraño que Machado adoptase casi como lema la siguiente soleá: «Confiamos / en que no será verdad / nada de lo que pensamos».

Hay que subrayar que muchas de las encerronas que Juan de Mairena prepara a sus alumnos terminan por desmentir supuestos muy característicos de la tradición filosófica, como la subordinación de lo singular a lo general (de la excepción a la regla, de la extensión al concepto) o bien la posibilidad de razonar al margen del tiempo (Mairena denuncia, por ejemplo, que no se tiene suficientemente en cuenta que la deducción silogística implica momentos distintos). Por no hablar de sus continuos ataques al principio de no contradicción, el cual intenta eliminar lo otro, al reducirlo a la condición de mero contrario de lo uno, del ser.

Una vez concluida su labor negativa, señalando las insuficiencias de la vieja razón, la ironía tiene aún algo que enseñarnos, según Juan de Mairena. Pues el reconocimiento de los límites de nuestra razón nos hace, además, caer en la cuenta de su naturaleza *aporética*. Este neologismo se deriva del griego «aporía», que significa «cuestión o dificultad irresoluble». Y Machado lo utiliza para referirse al hallazgo más radical de la ironía de Mairena: el hecho de que la razón que ha dominado durante siglos la filosofía occidental es, en el fondo, profundamente irracional porque se asienta sobre supuestos indemostrables: «Lo más frecuente es creer en lo racional, aunque no siempre por razones»

Según Mairena, la aporía de la razón consiste en que lo inteligible, su creación e instrumento, es, bien mirado, irracional: no constituye una explicación suficiente de la realidad, sino una mera hipótesis acerca de ella. Y la afinidad de la crítica de Mairena con la genealogía nietzscheana se nota sobre todo cuando denuncia los motivos inconfesables de la razón. Cuando Mairena revela que al hombre, para autoprotegerse, no le interesa reconocer el carácter relativo de lo inteligible: porque, aunque reductivo, lo inteligible es el único medio de que el hombre dispone para relacionarse con una realidad que le supera.

A partir de este momento, Mairena utiliza siempre la expresión «fe racional» para referirse a la razón, por su falta de autocrítica. Pues, según Mairena, la fe no consiste en creer en lo que no se ve, sino en estar convencido de la evidencia de algo, aunque no se vea. Mairena llama «fe» a la razón porque ésta cree en la evidencia absoluta de lo inteligible, ya que lo inteligible le proporciona una ilusión de estabilidad.

Aludiendo a Hegel, Mairena habla de la filosofía como el mundo visto del revés. Por el contrario, la poesía sería la razón ingenua, ya que el poeta es el hombre que no reflexiona ni se hace preguntas sobre lo visible, sino que admira y celebra sin reservas su variedad, a pesar de su contingencia.

Según Mairena, el poeta es el hombre que cree en la realidad tal como se le presenta: el hombre de lo inmediato, del anverso del ser: «Pensaba mi maestro» (es decir, Abel Martín) «que la poesía, aun la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente, de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve, cualesquiera que sean los ojos con que mire. El poeta y el hombre. Su experiencia vital –y ¿qué otra experiencia puede tener el hombre?– le ha enseñado que no hay vivir sin ver, que sólo la visión es evidencia y que nadie duda de lo que ve, sino de lo que piensa (...) Para el poeta sólo hay (...) pura evidencia, que es el ser mismo (...) El ser poético no le plantea problema alguno; él se revela o se vela; pero allí donde aparece, es».

El filósofo, en cambio, es el hombre que cree ante todo en lo invisible por excelencia: no en la realidad misma sino en el valor absoluto de las determinaciones que él traza en la superficie de la realidad para poder orientarse. El filósofo es el hombre de lo mediato, del reverso o la sombra del ser: de la nada, en cierto modo; de las abstracciones a las que él ha reducido las diferencias inagotables de lo real.

Estas observaciones recuerdan la división de la palabra (a partir de la cultura griega) en dos modalidades, filosofía y poesía, divorcio en el cual a la filosofía le toca el dominio de lo inteligible y a la poesía el de lo sensible. (De hecho en este punto Machado casi coincide con las páginas iniciales del libro *Filosofía y poesía* de María Zambrano, donde se afirma que la filosofía se separa de la poesía cuando se hace violencia a sí misma y sustituye la mirada de admiración ante la riqueza de las cosas por la distancia que le permite pensarlas).

Gracias a su condición ambigua, el apócrifo Juan de Mairena detecta además cierta tendencia de la filosofía y la poesía a entrelazarse, a contagiarse la una a la otra, un fenómeno que se sitúa históricamente en vida de Machado.

Es decir, las relaciones complementarias entre el poeta Machado y su apócrifo Mairena el filósofo se generalizan: se extienden a muchos otros filósofos y poetas en el cambio de siglo: «Algún día (...) se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos (...) Y estarán frente a frente poeta y filósofo –nunca hostiles– y trabajando cada uno en lo que el otro deja».

En virtud de este moderno acercamiento la poesía pasa a inspirarse en la crítica de la filosofía en cuanto fe racional: algunos poetas, al igual que Juan de Mairena en sus prosas, plantean en sus poemas el problema de la unidad del ser, de la voluntad de absoluto de la conciencia y sus entes de razón: «Los poetas cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del

tiempo, la esencia separada de la existencia, como si dijéramos, el pez vivo y en seco, y el agua de los ríos como una ilusión de los peces. Y adornarán sus liras con guirnaldas para cantar esos viejos milagros del pensamiento humano (...) Así hablaba Mairena, adelantándose al pensar vagamente en un poeta a lo Paul Valéry». Y nosotros nos atreveríamos a añadir a este linaje de poetas metafísicos la obra de otro apócrifo machadiano, Abel Martín, con su soneto a la nada, además del último Juan Ramón Jiménez, el *Cántico* de Guillén o *Muerte sin fin* del mexicano José Gorostiza.

Los poetas de este tipo se dedican a escrutar la metafísica en sus propios poemas (a diferencia de Antonio Machado, que, en la mayoría de los casos, la criticaba en las prosas de su apócrifo Juan de Mairena). Y, al hacerlo, transfieren su capacidad de admiración, tan propia de los poetas en general, a aquello mismo que la razón se niega a reconocer porque es índice de su debilidad frente al mundo: su propio nihilismo, su labor de abstracción: «es un portento digno de asombro esta fuerza de aniquilación, este poder desrealizante (...) Maravilla cuán milagrosa es la virtud de nuestro pensamiento para penetrar en la enmarañada selva de lo sensible, como si no hubiese tal selva, y pensar el hueco y lugar que esta selva ocupa». Pues el mundo inteligible, en lo que tiene de ordenado y figural, ya viene a ser de por sí una fabricación, un poema de nuestro pensar. Un poema, además, apócrifo (aparece aquí de nuevo esta palabra-clave) porque, en cuanto abreviación de la realidad, no tenemos ninguna seguridad de que la exprese adecuadamente: «Vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, en un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables. Postulados de nuestra razón, que llaman principios de lógica (...) Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica, por la necesidad de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, de forzarlo, en cierto modo, a que sólo vea lo *supuesto* o puesto por él, con exclusión de todo lo demás». Pero aún más prodigiosa es la fe en la razón, a pesar de su aparente fracaso: a pesar de que la razón, en su busca de la unidad, parezca alejarse de la variedad de lo real, en vez de penetrarla: «Porque describiendo el intelecto humano de una manera impresionante, como un hacha que se abre paso a través de un bosque, no se dice su virtud milagrosa, pues no hay tal hacha ni semejante tala, sino que la arboleda subsiste intacta, y allí donde ella está se piensa otra cosa». Y Juan de Mairena también considera poético el carácter inmaterial de lo inteligible, su condición de reverso o sombra del ser, que inspira el soneto de Abel Martín al Gran Cero o la Nada del pensamiento humano. Pues esa misma generalidad dota a las ideas de una gran poder de mediación, de objetividad, que nos permite no sólo tratar con el mundo, sino también salir

de nosotros mismos y comunicar con los demás a través de ellas: «La fe platónica en las ideas trascendentes salvó a Grecia del *solus ipse* en que la hubiera encerrado la sofística. La razón humana es pensamiento genérico. Quien razona afirma la existencia de un prójimo, la necesidad del diálogo, la posible comunión mental entre los hombres (...) Sin la absoluta trascendencia de las ideas, iguales para todos, intuibles e indeformables por el pensamiento individual, la razón, como estructura común a una pluralidad de espíritus, no existiría».

Y, en este moderno trueque de papeles entre filósofos y poetas al que Mairena alude, ¿cómo tiene lugar el tránsito en dirección contraria, es decir, el movimiento del filósofo hacia la poesía? Según Mairena, en la filosofía más reciente se advierte una tendencia a asumir un problema tan específicamente poético como el paso del tiempo, la irreversibilidad del tiempo vivido: «Los filósofos, en cambio, irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas, en el *fugit irreparabile tempus*. Y por este declive romántico, llegarán a una metafísica existencialista, fundamentada en el tiempo; algo en verdad poemático más que filosófico. Porque será el filósofo quien nos hable de angustia, la angustia esencialmente poética del ser junto a la nada». Y concluye: «Y para penetrar en el ser, no hay otro portillo que la existencia del hombre, el ser en el mundo y en el tiempo (...) Tal es la nota profundamente lírica que llevará los poetas a la filosofía de Heidegger, como las mariposas a la luz»

Para precisar aún más esta aproximación recíproca de poesía y filosofía, podríamos decir que los modernos poetas tocados de metafísica se inspiran en una nada puramente intelectual: ellos admiran el trabajo negativo del pensamiento que reduce la diferencia de lo real. En cambio, los metafísicos modernos que poetizan, meditan sobre una nada existencial: sobre cómo la diferencia de lo real afecta negativamente al poeta en cuanto hombre, produciéndole inquietud.

Pues ahora Mairena nos revela el riesgo que corre la mirada espontánea del poeta, sometida a la contingencia de lo real: una mirada a la que no siempre le toca admirar presencias, sino también lamentar ausencias. Ya que, a diferencia del filósofo, al poeta no le cabe el consuelo de las representaciones: «A vosotros, que vais para poetas, artistas imaginadores, os invito a meditar sobre este tema. Porque también vosotros tendréis que habéroslas con presencias y ausencias, de ningún modo con copias, traducciones ni representaciones». Y de este modo termina por afirmar: «Y en verdad, el mundo del poeta, su mundo es casi siempre materia de inquietud».

Esta declaración explica que las alusiones de Juan de Mairena a filósofos como Heidegger o Bergson, le den pie a exponer la poética de Antonio

Machado, ya que reconoce en ellos la preocupación del poeta sevillano por la inquietud existencial en general o, más concretamente, por el problema del tiempo.

Para Mairena la angustia constituye la forma más general de la inquietud existencial. La angustia consiste en un sentimiento inexplicable: se siente angustia al anticipar un mal indefinido, al presentir algo negativo que todavía no sabemos lo que será.

De ahí que Juan de Mairena considere importante el hallazgo de un texto muy temprano de Machado donde el poeta constata que la angustia lo ha acompañado siempre desde la infancia y a propósito del que comenta: «¿Es que somos algo heideggerianos sin saberlo? Estos versos, escritos hace muchos años y recogidos en tomo hacia 1907, pueden tener una inequívoca interpretación heideggeriana». Se trata de una poesía muy conocida de su primer libro *Soledades, galerías y otros poemas* y que dice así:

> 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.

Esta conjunción de angustia, infancia y poesía resulta altamente significativa. Ya en su famoso análisis Kierkegaard asociaba la angustia a la inocencia infantil. Pues si la angustia constituye la forma de posibilidad de la inquietud existencial (la sensación de no poder determinar lo negativo que nos aguarda), es lógico que se origine en la infancia, que es cuando se ignora todo acerca de la vida que se tiene por delante.

Pero, al fundar la angustia en la infancia, antes de la implantación de la razón, Mairena llega a su vez a considerarla lo primordial y distintivo humano. Como él dice, un hecho psíquico de raíz, la inquietud existencial, se adelanta al conocer, dando lugar a una persistente relación de la conciencia con el mundo que, por ser emotiva, se presta sobre todo a ser captada por el poeta.

Juan de Mairena suele imaginarse la escena primordial del nacimiento de la conciencia angustiada como un recuerdo infantil donde unos niños juegan inocentemente mientras en torno flota el sonido amenazador de un instrumento grave o el zumbar monótono de un insecto. Y a este propósito cita unos versos de Machado:

Sobre la fuente, negro abejorro
pasa volando, zumba al volar,
cuando las niñas cantan en corro,
en los jardines del limonar.

Se oyó su bronco gruñir de abuelo
entre las claras voces sonar,
superflua nota de violoncelo,
en los jardines del limonar.

Y también:

Entre las cuatro blancas paredes,
cuando una mano cerró el balcón,
por los salones de sal-si-puedes
suena el rebato de su bordón.

Muda, en el techo, quieta, ¿dormida?,
la gruesa nota de angustia está;
y en la mañana verdiflorida
de un sueño niño volando va ...

Esta vibración o zumbido, por tanto, no es otra que la nota de angustia de la que surge la conciencia humana y que la acompaña tenue, pero insistentemente, a lo largo de su existencia, como señala Mairena: «A todo despertar (...) se adelanta una mosquita negra cuyo zumbido no todos son capaces de oír distintamente, pero que todos de algún modo percíben. De esta pinta diminuta y sombría, surge el globo total, la irisada pompa de jabón de nuestra conciencia».

Uno de estos poemas presenta un recuerdo infantil del mismo Juan de Mairena. El niño Juan está castigado en el cuarto oscuro por su madre, en una especie de vacío perceptivo que sólo le permite apreciar sonidos muy leves: «la fuga del ratón», «la carcoma en el armario / y la polilla en el cartón». Pero lo más interesante es que aquí el zumbido del insecto de la angustia se encarna en su causa principal: la inquietud por el paso del tiempo: «El niño Juan, el hombrecito, / escucha el tiempo en su prisión: / una quejumbre de mosquito / en un zumbido de peón». Pues hay que tener en cuenta que, según Mairena, «el zumbar de nuestros propios oídos es la más elemental materialización sonora del fluir temporal». A la luz de las ideas de Machado, que concibe la poesía como palabra en el tiempo y como diálogo del hombre a solas con su tiempo vivido, habría que considerar este poema un esfuerzo por imaginarse el nacimiento de su propia vocación

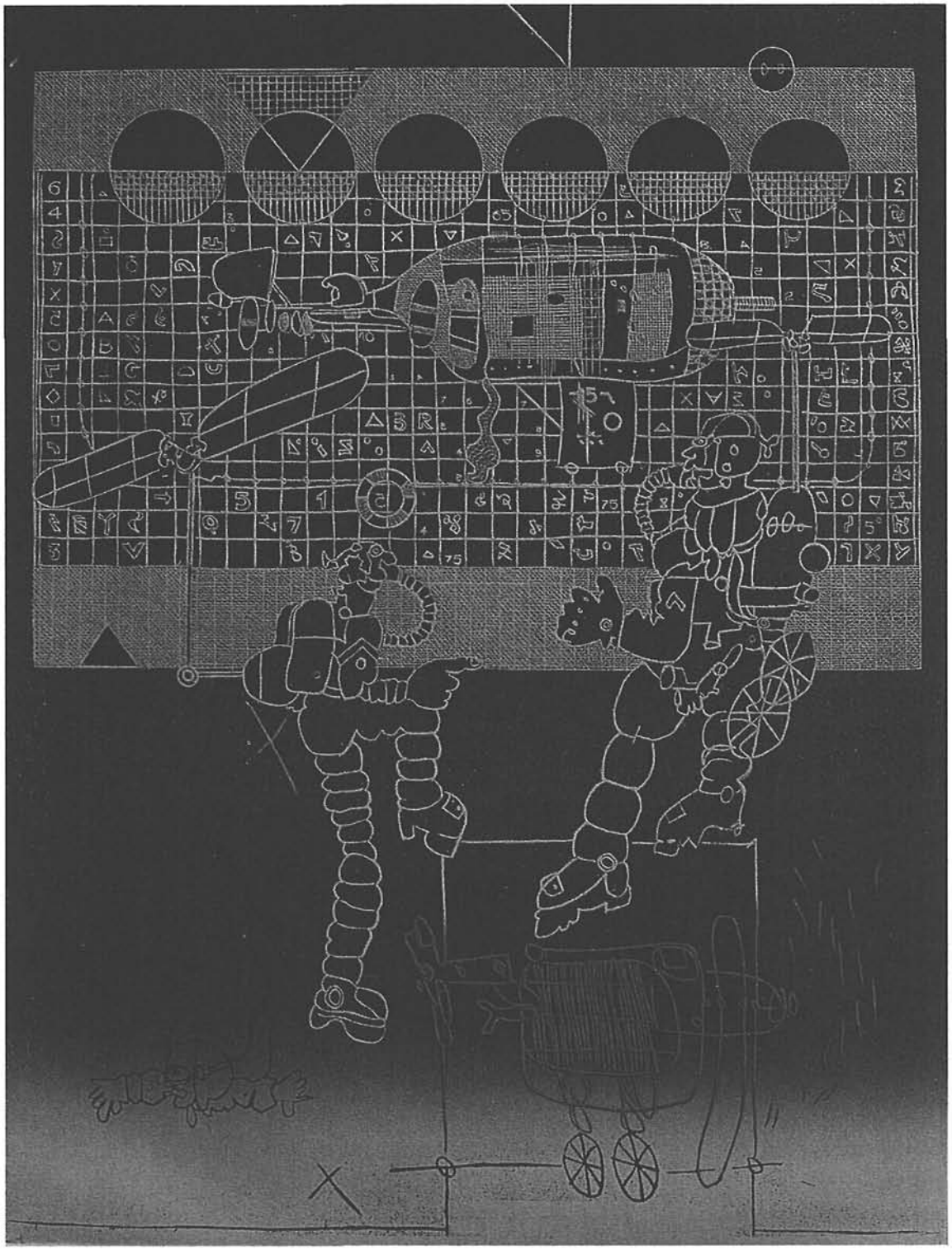
poética: «El niño está en el cuarto oscuro, / donde su madre lo encerró; / es el poeta, el poeta puro / que canta: ¡el tiempo y yo!».

Y Mairena continúa preguntándose: «¿cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin esa fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie y encartuchadas como balas de rifle, para disparadas una tras otra? Que hayamos de esperar a que se fría un huevo, a que se abra una puerta o a que madure un pepino, es algo, señores, que merece nuestra reflexión». Los comentaristas han notado la semejanza de estas palabras con un pasaje del principio de *La evolución creadora* donde Bergson habla del tiempo que tarda el azúcar en disolverse en un vaso de agua: del tiempo que separa a un proceso de su culminación. Precisamente Mairena mandaba escribir a sus alumnos poesías donde el fluir del tiempo debía expresarse como espera forzosa: como impaciencia ante algo que sólo se nos da sucesivamente, aunque fuera tan aparentemente indigno de la lírica como la cocción de un huevo. Pero, con la trivialidad del tema, quizá Mairena quisiera aludir al hecho de que el tiempo provoca tanta más inquietud cuanto menos trascendente es. Al hecho de que el tiempo nos angustia cuando, en vez de vivirse como esperanza o tránsito hacia una meta, se sufre como espera: un freno que nos mantiene en vilo ante algo que no acaba de cumplirse: «En cuanto nuestra vida coincide con nuestra conciencia, es el tiempo la realidad última, rebelde al conjuro de la lógica, irreductible, inevitable, fatal. Vivir es devorar tiempo: esperar; y por muy trascendente que quiera ser nuestra espera, siempre será espera de seguir esperando (...) Adrede evito la palabra "esperanza"».

Pero el poeta también puede inspirarse en otro tipo de angustia. La variedad de la naturaleza que, a veces, le produce una sensación de novedad, maravillándole, en otras ocasiones se le antoja alteridad inasimilable: indiferencia de algo radicalmente incompatible que le causa extrañeza: «Pero a quien el campo dicta su mejor lección es al poeta. Porque, en la gran sinfonía campesina, el poeta intuye ritmos que no se acuerdan con el fluir de su propia sangre, y que son, en general, más lentos. Es la calma, la poca prisa del campo, donde domina el elemento planetario, de gran enseñanza para el poeta. Además el campo le obliga a sentir las distancias». Más aún, la falta de sintonía entre el hombre y la naturaleza se traduce en inquietud por lo que supone de desequilibrio a favor de esta última: el poeta se siente abrumado cuando la naturaleza parece interpelarle y él no es capaz de responder: «Tampoco hemos de olvidar la lección del campo para nuestro amor propio. Es en la soledad campesina donde el hombre deja de vivir entre espejos (...) prácticamente nos inquieta, es una representación inquietante. ¡Tantos ojos como nos miran y que no serían ojos si no nos viesen!

Mas todos ellos han quedado lejos. ¡Y esos magníficos pinares, y esos montes de piedra, que nada saben de nosotros, por mucho que nosotros sepamos de ellos! Esto tiene su encanto, aunque sea también grave motivo de angustia».

Por último, habría que dejar constancia de una importante noción que recurre en *Juan de Mairena*: la del «pasado apócrifo».

Después de los anteriores intentos, quizá estemos en condiciones de definir lo que Antonio Machado entendía por lo de «apócrifo»: una verdad que no sustituye la verdad establecida, sino que la complementa, además de revelarla indispensable a pesar de sus limitaciones. Lo «apócrifo» es una verdad que se inventa (en el sentido de «se descubre») por medio de un tránsito incesante entre lo uno y lo otro: gracias a un movimiento en el que se abandona momentáneamente la posición adquirida para situarse imaginariamente en la posición ajena.

Pues bien, esto es lo que sucede, según Juan de Mairena, con el pasado. Cuando se lo considera desde el presente, el pasado ofrece una extraña plasticidad: se expande y se vuelve apócrifo. Por eso dice también Mairena que resulta tan difícil interpretar el pasado como profetizar el futuro. Pues, en el curso de la interpretación, el pasado no pierde, desde luego, un núcleo inmodificable: los puros hechos son indiscutibles, no pueden dejar de ser lo que fueron. Pero, en cambio, el pasado también puede salir ganando en la medida en que el historiador sepa relacionar los hechos y descubrir en ellos circunstancias significativas, motivaciones ocultas y posibilidades irrealizadas: «Cierto que lo pasado es, como tal pasado, inmodificable; quiero decir que, si he nacido en viernes, ya es imposible que haya venido al mundo en cualquier otro día de la semana. Pero esto es una verdad de pura lógica (...) ¿Algo más? Que siempre es interesante averiguar lo que fue. Conformes. Mas, para nosotros, lo pasado es lo que vive en la memoria de alguien, y en cuanto actúa en una conciencia, por ende incorporado a un presente, y en constante función de porvenir. Visto así –y no es ningún absurdo que así lo veamos–, lo pasado es materia de infinita plasticidad, apta para recibir las más variadas formas». Y también: «Me diréis que, de lo pasado, siempre podremos afirmar algo con relativa seguridad, y que el hecho de que Bruto matase a César parece cosa bastante más firme y averiguada que lo sería el hecho contrario, a saber: el de que César hubiera podido matar a Bruto. En eso tenéis razón. Pero ¡qué poca cosa es saber que Bruto mató a César! Por qué, cuándo, cómo –exactamente– y aun las circunstancias más nimias que concurrieron en aquel magnicidio, son cosas que estaremos averiguando hasta la consumación de los siglos».