CON JUAN DE MAIRENA AÑOS DESPUÉS

Por *José ECHEVARRÍA*

A Jorge Enjuto y Aurora de Albornoz de Enjuto: amigos, machadianos.

1.- EL acto de leer una obra literaria o filosófica de calidad no acaba por cierto cuando, llegados a la última página, la cerramos para dejarla en el anaquel. Cabría afirmar, antes bien, que sólo entonces comienza ella a vivir, que sólo entonces inicia su secreto itinerario por nuestro espíritu y el lento despliegue de las significaciones de que es portadora y que librará a nuestro más personal pensamiento.

Hacia fines de 1945 leía yo en las costas de Chile las sentencias, los donaires y recuerdos apócrifos de Juan de Mairena, y se sellaba entonces para mí la alianza por contraste entre una cierta vida intelectual española, al par provinciana y cultivada, sosegada y tensa, y ese océano que, como para recusar el adjetivo con que se quiso exorcizar su terrible potencia, prosigue sin tregua, ante unas rocas despavoridas y líricas, su milenario trabajo de oradar nuestra tierra.

He vuelto hace poco a este libro, a sus páginas, intocadas desde entonces, manchadas ya por los aires salinos, yodados y húmedos que han sido los míos. Lo he leído ahora en playas tibias, ante el mar amigo de una segunda patria. He reencontrado en sus márgenes amarillentos mis notas y observaciones de entonces, que hoy me parecen casi extranjeras, por rústicas y primitivas. Y he visto con asombro que nada anoté ni observé respecto de aquello que en el libro de verdad importa, de aquello al menos que hoy me parece que en él importara.

Mi asombro ha subido de punto cuando he advertido que mucho de aquello en que entonces no reparé, o en que no reparé con una

atención tan vigilante como para subrayarlo y comentarlo, es en considerable medida lo que en los últimos quince años yo he pretendido expresar en mis propios escritos. ¿Coincidíamos ya entonces el libro y yo, y era mi falta de respuesta consecuencia de una aprobación distraída y presurosa? Es posible, puesto que, según mis recuerdos, en esos años solía yo leer en polémica, animado por el propósito semiconsciente de oponerme al autor, de distinguirme de él —lo que equivale a decir que aún no sabía leer. Sin embargo, me inclino más bien a pensar que el libro creció en mí, sin yo saberlo siquiera, pese a mi inatención y a mi olvido, favorecido acaso en su crecimiento por esta inatención y este olvido míos, gracias a los cuales podía atribuir a mi invención lo que el poeta, y con él tantos otros, ya habían creado y descubierto.

Quienquiera que se proponga pensar por sí mismo lleva a cabo un acto de ruptura con los pensamientos que hasta entonces aparecían ante él acreditados por la aprobación común. Y funda en esta ruptura el sentimiento, no exento de soberbia, de su propia originalidad. Pero esta experiencia no completa su ciclo propio y peculiar sino cuando comprendemos que aquellos contra quienes pretendimos pensar habían consumado también en su hora el mismo acto de ruptura, y que, por tanto, lejos de distinguirnos de ellos, más bien nuestra pretensión nos abrió el acceso hacia una más plena inteligencia de sus vidas y sus obras, de sus trabajos y sus días. Al sentimiento inevitablemente pobre de la mentida originalidad, sucede entonces el de haber logrado participar con nuestras escasas fuerzas en una vasta empresa colectiva de pensadores, artistas y poetas, el de haber podido establecer con ellos una cierta, imperfecta comunión en lo originario, el de pertenecer, como vástagos indignos por cierto de tan ingente legado, a la gran estirpe de quienes aspiraron a ser hombres. A la postre, comprendemos que no hay más originalidad que la que consiste en reconocer nuestra débil voz en el coro de los mayores, procurando ella también a su modo y estilo alcanzar ese único punto hacia el que convergen, pese a la diversidad de las situaciones históricas, de las circunstancias personales o de los lenguajes empleados, todas las búsquedas de fundamentos radicales y todos los actos de auténtica celebración.

Pero ¿no será ésta una falsa genealogía, no ocurrirá que esta comunión y este parentesco no son sino el fruto de una retroactiva

y presuntuosa atribución de nuestro pensamiento a otros, más grandes, con cuyos nombres y prestigios quisiéramos disimular la cortedad de nuestra propia luz? Así puede ser en efecto. Pero esta posibilidad es el inevitable riesgo del pensar por sí. Pues no hablan para nosotros Platón y Aristóteles, Dante y Goethe, si no comenzamos nosotros por hablarles, sí, con el atrevimiento del que aún no sabe, no hacemos primero de sus obras suertes de cajas en que nuestro incipiente decir resuene. Lo que importa es, sin embargo, la ulterior disposición a recibir, a aprender y a enmendarnos, una vez consumado nuestro inicial e iniciático acto de invocación.

Hasta cierto punto toda genealogía es ficticia y todo pasado, apócrifo. Es el acto nuestro de acoger, de recoger y exaltar unos ascendientes lo que les confiere verdadero ascendiente sobre nosotros, lo que nos constituye en sus efectivos y eficaces herederos. Es nuestra decisión de actuar como creadores lo que otorga actualidad a las obras del pasado y convierte esa pretendida creación nuestra en una ritual repetición, en un volver a pedir, a demandar y preguntar lo que el hombre ha querido y requerido a lo largo de su historia.

2.—Mas en lo dicho podemos comprobar que nuestra coincidencia con el poeta se extiende hasta el modo como él mismo concebía su coincidencia con otros y el acto de creación cultural. Pues, para Machado, para Machado-Mairena-Martín, el hombre cumple la esencia de lo humano en la medida en que es *él mismo*, auténtico, vale decir, original. "Sed originales, yo os lo aconsejo, dirá Juan de Mairena: casi me atrevería a ordenároslo".[1] Pero esta originalidad se da en oposición con la demasiado común novelería.[2] Ella comienza, a menudo, por cierta incomprensión que lleva implícito el deseo de comprender, aunque más no sea el de comprender que no se había comprendido;[3] o bien se inicia con un pensar en rebeldía contra lo que se piensa, por un desaber lo que se da por sabido, única manera de llegar a pensar y saber algo.[4] Claro está, al adoptar tal actitud es posible que incurramos en el pecado que más difícilmente se perdona

1 *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Buenos Aires, Losada, 1943, p. 52. Seguiremos citando este libro según la mencionada edición.
2 *Ibid.*, t. I, p. 102, 133, 145; t. II, p. 46.
3 *Ibid.*, t. II, p. 24.
4 *Ibid.*, t. I, pp. 84 y 177.

y de que se acusaba a Sócrates: el de introducir nuevos dioses.[5] Pero estos dioses que parecen nuevos resultan, a la postre, ser los antiguos, que se había dejado en decoroso olvido y cuyo culto queda ahora reinstaurado.[6] El olvido de los dioses antiguos es, pues, condición de que surjan renovados por la invención humana —esa invención sinónimo de hallazgo— y de que se pueda sentir por ellos una espontánea y libre veneración. Todo lo cual se vincula al tema machadino de la función alumbradora del olvido, potencia activa que genera y depura el recuerdo en que el pasado llega a consumarse.[7] Precisamente, porque queremos perfeccionarlo llegamos a captarlo en su realidad. "Tenéis —decía Mairena a sus alumnos— unos padres excelentes, a quienes debéis respeto y cariño: pero ¿por qué no os inventáis otros más excelentes todavía?" [8] Estos serán, precisamente, los verdaderos padres. Sócrates es una invención del recuerdo amoroso de Platón, más real sin embargo que cualquier otro Sócrates que no tuviera la altura que Platón supo darle.[9] El pasado sólo es en cuanto vive en la memoria de alguien, en cuanto actúa en una conciencia que lo incorpora a un presente. Y no importa que la conciencia corrija o aumente.[10] Pues la grandeza propia del pasado consiste precisamente en su poder para incitarnos a tal operación: "Que después de veintitrés siglos haya quien dicte lecciones de platonismo al mismo Platón, no dice nada en contra, y sí mucho en favor de Platón".[11] Lo original de un pensador o poeta se revela en el acto original de quien lo lee y, a la postre, pertenece a la comunidad dialogal que ambos instituyen.[12]

Entre los *Proverbios y cantares* de Machado hay uno que dice:

---

5 *Ibid.*, t. I, p. 141.
6 *Loc. cit.*
7 *Ibid.*, t. I, pp. 43 a 45; cf. t. II, p. 84.
8 *Ibid.*, t. I, p. 83.
9 *Ibid.*, t. I, pp. 134-135; cf. también p. 59.
10 *Ibid.*, t. I, pp. 133-134.
11 *Ibid.*, t. II, p. 24.
12 "El tema es original, quiero decir que es viejo como el mundo..." (*Ibid.*, t. I, p. 101); las ideas no han de ser tenidas por "prendas de uso personal", (*Ibid.*, t. I. p. 88); las razones "se engendran, por cooperación, en el diálogo" (t. I, p. 42); "las obras poéticas realmente bellas.. rara vez tienen un solo autor: son obras que se hacen solas, a través de los siglos y de los poetas, a veces a pesar de los poetas mismos, aunque siempre, naturalmente, en ellos" (t. I, p. 130).

Para dialogar,
preguntad, primero;
después... escuchad.[13]

Pero, cuando escuchamos, ¿qué oímos? Preguntas, que acaso llevan en su seno lo que solicitan. La pregunta "es la moneda que vuelve siempre a nuestras manos",[14] porque el hombre es un ente inquisitivo, necesitado de lo otro, paciente de incurable alteridad, que cumple su esencia, y por ende encuentra la única satisfactoria respuesta, en el propio, infatigable preguntar.[15]

En definitiva, Machado viene a afirmar la gran ecuación de pregunta, creación, ficción, realidad y verdad.[16] En versos atribuidos a "un coplero sevillano, que vaga hoy por las estepas de Soria", dirá así:

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.[17]

Es posible, sin embargo, que las ficciones varias sean a manera de tanteos, que no siempre alcanzan su fin, y que, a la postre, muchas hayan de ser desechadas en beneficio de la que nos da acceso a esa velada y última verdad que es raíz de todas y de todas da cuenta.[18]

Lo *apócrifo*, para Machado, no es pues, lo arbitrariamente falsificado; es más bien un sustrato de realidad, oculto y secreto, al que corresponde en nosotros, como único órgano de aprehensión adecuado, la más perceptiva, la más lúcida imaginación.

3.—De acuerdo con estos principios, podemos intentar comprender la relación ambigua, derivada de un complejo de identificaciones y proyecciones, que une a Machado con su principal *alter ego*.

Para ello debemos comenzar por evocar el talante del poeta.

---

13 II.—*Poesías completas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, p. 228. Citaremos esta edición de ahora en adelante con las iniciales P.C.

14 *Juan de Mairena* t. II, p. 22.

15 Véase, en especial, *ibid.*, t. II, pp. 29-30.

16 "El momento creador en arte, que es el de las grandes ficciones, es también el momento de nuestra verdad..." (*Ibid.*, t. I, p. 154).

17 *Ibid.*, t. II, p. 85; sobre esta máxima aplicada al arte escénico, véase la continuación: pp. 85-86.

18 Véase en *ibid.*, t. II, p. 16, lo que escribe Machado sobre la muerte de Valle Inclán.

Rubén Darío, que en 1902 lo conoció en París,[19] le dedica unos versos en que dice:

Misterioso y silencioso
Iba una y otra vez.
. . . . . .
Cuando hablaba tenía un dejo
de timidez y altivez.[20]

Y el propio Machado se confiesa en *Soledades:*

Yo no sé leyendas de antigua alegría,
sino historias viejas de melancolía.
. . . . . .
Yo sé que es lejana la amargura mía
que sueña en la tarde de verano vieja.[21]

y en *Autorretrato:*

Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.[22]

Machado silencioso, serio, nostálgico y melancólico, tímido por altivo. Machado bueno. Así fue, así se veía a sí mismo, así era sin duda en su trato con nosotros. Poeta en quien "la inspiración corri-

---

19 Entre unas breves notas cronológicas de Machado encontramos ésta: "De Madrid a París (1902). En este año conocí en París a Rubén Darío". Cita SECUNDO SERRANO PONCELA, *Antonio Machado, su mundo y su obra,* Buenos Aires, Losada, 1954, p. 18.

20 P. C., p. 7.

21 VI; P. C., p. 15. Cf. *Juan de Mairena,* I, 154: "La melancolía o bilis negra—*otra bilis*—ha colaborado más de una vez con el poeta y en páginas perdurables".

22 *Campos de Castilla (1907-1917),* XCVII, P. C., p. 85.

ge",[23] poeta reflexivo que canta después de pensar. Sí. Pero ¿y las gotas de sangre jacobina? Sabemos que le resultaba difícil no rebelarse contra la monotonía y quietud de una vida provinciana, que la mujer lo perturbaba hondamente, y en alguna parte habla de amores de "tapadillo y atajo" como fueron al parecer algunos de los suyos.[24] El poema que titula significativamente *Hacia tierra baja* es ilustrativo de su íntima contradicción:

Rejas de hierro; rosas de grana.
¿A quién esperas,
con esos ojos y esas ojeras,
enjauladita como las fieras,
tras de los hierros de tu ventana?

Entre las rejas y los rosales,
¿sueñas amores
de bandoleros galanteadores,
fieros amores entre puñales?

Rondar tu calle nunca verás
ese que esperas; porque se fue
toda la España de Merimée.

Por esta calle —tú elegirás—
pasa un notario
que va al tresillo del boticario
y un usurero, a su rosario.

También yo paso, viejo y tristón.
Dentro del pecho llevo un león.[25]

Y Darío había adivinado en él al "pastor de mil leones y de corderos a la vez" que "conduciría tempestades o traería un panal de miel".[26]

Agreguemos aquí el peso del nombre que no sólo indica la

23 *Juan de Mairena*, I, 62.
24 Véase SERRANO PONCELA, *ob. cit.*, pp. 144-145.
25 CLV, P. C., pp. 209-210.
26 P. C., p. 7.

pertenencia a una familia y a un grupo social, en el caso de Machado a una burguesía docta y cultivada, sino que define además una cierta personalidad, una cierta imagen de nosotros ante los demás, y por ende ante nosotros mismos, derivada de lo que hemos sido y constriñente en cuanto a lo que podemos ser. El poeta, tan sensible a las palabras, al aura de sus significaciones varias y asociaciones, debió de saber cómo el nombre, y específicamente el suyo y sólo suyo, Antonio Machado, trazaba el cauce de sus posibilidades. Pues llevar como apellido un participio pasado significa que el presente está ya preterido, y que, aunque tengamos, a fuer de vivientes, aún medio cuerpo en el futuro, podemos dar "lo no venido por pasado"; significa, en otras palabras, que hemos de vivir el presente según el modo de lo *sido*, de lo que no volverá a ser —*fugit irreparabile tempus*—, salvo en la experiencia poético-metafísica del recuerdo y en espera de la figura que de nuestra vida forjará la muerte.[27] Y es tal vez lo que Machado expresa al suponer que su protagonista llevaba siempre su reloj con veinticuatro horas justas de retraso, a fin de vivir en el pasado y de poder acudir, sin embargo, con puntualidad a cualquier cita.[28]

Pero no olvidemos: Machado posee también cierta connotación de estribillo que nos persigue obsecadamente, que nos machaca y quebranta, "como un hacha que se abre paso a través de un bosque",[29] dejándonos para siempre heridos y volviendo siempre a lastimar nuestra herida. Y este sentido doliente y melancólico del apellido es acentuado por el nombre "Antonio", que suena como el bordón de

---

27 Cf. *Juan de Mairena*, I, pp. 118, 186.

28 *Ibid.*, II, p. 52. De que Machado vinculaba a viejos recuerdos y a la relación familiar con sus padres y antepasados aludida en su apellido, la vivencia de su vida sida, da testimonio el poema que comienza "Esta luz de Sevilla...":

> Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
> sus libros y medita. Se levanta;
> va hacia la puerta. Pasea.
> .....
> Sus grandes ojos de mirar inquieto
> ahora vagar parecen, sin objeto
> donde puedan posar, en el vacío.
> Ya escapan de su ayer a su mañana:
> ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
> piadosamente mi cabeza cana.
> (P. C., p. 264)

29 *Juan de Mairena*, I, p. 149.

la guitarra, la cuerda de las notas graves que articulan la melodía, nombre que —ya lo vinculemos al primer San Antonio o a San Antonio de Padua, portugués como era portuguesa por su origen la familia del poeta— evoca, además, una vida austera, reclusa y seria.

Antonio Machado, quien aconsejaba que antes de escribir un poema, se imaginara el poeta capaz de escribirlo,[30] pudo conjurar, sin embargo, la gravedad de su nombre, sin dejar de serle fiel, pudo conjugarla al menos con otros requerimientos de su personalidad, oponiendo a su presente *sido* un ficticio pasado que *es*, el de un sevillano que vive en su recuerdo, porque fue su maestro, espontáneo decidor de donaires, escéptico, malicioso, rabioso a ratos, cortés, y descortés si hace falta,[31] conversador callejero y aficionado a la gitanería, que tuvo fama de borracho y de loco,[32] pero movido por hondas preocupaciones metafísicas, las de Machado, y como éste, en el buen sentido de la palabra, bueno. Tal personaje—Profesor titular de Gimnasia, pero que da unas clases voluntarias y gratuitas de Retórica, Poética y Sofística— es, en una primera instancia, el portavoz de la filosofía cínica de Machado. Recuérdese la apología que hace Mairena de Espronceda por haber logrado acercar el romanticismo a la entraña española, "hasta pulsar con dedos románticos, más o menos exangües, nuestra vena cínica, no la estoica, y hasta conmover el fondo demoníaco de este gran pueblo . . ." [33] Recuérdese, también, como testimonio de la contraposición de cinismo y estoicismo, el gran desprecio que manifiesta Mairena por Séneca: "un retórico sin sofística, un pelmazo que no pasó de mediano moralista y trágico de segunda mano".[34] Y estas definiciones: "Por cinismo entiendo (. . .), inclinándome a uno de los sentidos etimológicos que se asigna a la palabra cínico (de kyon, kinós, perro) una cierta fe en que la animalidad humana, el llamado estado de naturaleza, contiene virtudes más auténticas que los valores culturales; una cierta rebelión de la elementalidad contra la cultura";[35] rebelión que, por cierto, constituye en cada caso una nueva actitud cultural: "En pleno *Iluminismo*, el cínico Rousseau inicia una cultura romántica

30 *Ibid.*, I, pp. 105 106.
31 Véase *ibid.*, II, pp. 82-83.
32 *Ibid.*, I, pp. 57, 137, 157-158, etc.
33 *Ibid.*, I, p. 129.
34 *Ibid.*, I, p. 167.
35 *Ibid.*, II, p. 99.

al rebelarse contra una cultura clásica —quiero decir lastrada en demasía de razón y de inteligencia—, abogando por los fueros de la sentimentalidad".[36] Pero la cultura cínico-romántica nos entregará luego lo que durante todo el siglo XIX hemos estado llamando "ideales", y así hoy nos corresponde ser cínicos contra Rousseau y el romanticismo idealizante, que es un modo de ser fieles a Rousseau y sobre todo a nosotros. El cinismo, en este sentido del vocablo, viene a ser una ética que se manifiesta en una marcada aversión por las ilusiones al uso, especialmente cuando ellas pretenden revestirse de un valor ético para encubrir y disimular una realidad que nos duele y humilla. "El más auténtico —dice Mairena—, el que profesaron los griegos en el gimnasio de Cinosargues, es un culto fanático a la veracidad, que no retrocede ante las más amargas verdades del hombre. Os pondré un ejemplo: Si el hombre fuese esencialmente un cerdo —cosa que yo disto mucho de creer— sólo el cínico no se inclinaría —como los pragmatistas— a guardarle el secreto; la virtud cínica consistiría en reconocerlo, proclamarlo y en aceptar valientemente el destino porcino del hombre a través de la historia. ¿Comprendéis ahora por qué en épocas de pragmatismo hipócrita el cinismo es una reacción necesaria?" [37] Pero ¿qué ocurre cuando al cinismo, llevado a su extremo, ataca al propio cinismo? Ocurre que el hombre termina por comprender que en el reconocimiento de su miseria puede radicar una grandeza. Y ésta es, precisamente, la otra vena del genio español: la estoica, que hace de esta conciencia que el hombre tiene de sí, como ente finito y menesteroso, acaso despreciable, destinado a morir, la raíz de la dignidad humana. "En toda gran catástrofe moral sólo quedan en pie las virtudes cínicas. ¿Virtudes perrunas? De perro humano, en todo caso, sólo fiel a sí mismo".[38] Tras el cínico Mairena trasluce el estoico Machado.

La tensión polar, que es también un parentesco, entre el autor y su protagonista, se manifiesta en la de sus apellidos. Desde luego porque, pese al idéntico *ma* inicial, Machado da un tono hondo y serio, donde Mairena lo da alegre, liviano y cantarino. Pero también porque Mairena es el nombre de un pueblo andaluz, y deriva del árabe *maharana* que, por significar hato de pastores, nos remite

[36] *Loc. cit.*
[37] *Ibid.*, II, p. 100. Cf. I, pp. 163-164.
[38] *Ibid.*, I, p. 60.

a una vida nómada, espontánea y libre. Por fin, porque su origen árabe, al igual que su musicalidad propia, vinculan Mairena a Guiomar, la amada apócrifa y real de Mairena y Machado, es decir, a un complejo de experiencias eróticas. Estos sentidos aparecen reforzados por el nombre Juan, que acaso, en una primera aproximación, nos evoque al Bautista, pastor y profeta, no menos que al evangelista del verbo encarnado y al visionario de la Isla de Patmos; pero que, en último término, más bien nos obliga a pensar en Juan de Mañara, vale decir en el héroe del Eros, en don Juan, cuya figura, cuya ventura, tanto preocuparon a Machado.[39] Y, sin embargo, el "carácter satánico y blasfematorio" del gran "avivador erótico" no se manifiesta en Juan de Mairena sino como tema de reflexiones o como impulso contenido[40] que se vierte en obras de fantasía.[41] Tendremos que llegar a Abel Martín, cabeza de la estirpe intelectual de Machado, para encontrar este carácter encarnado en la realidad apócrifa que el poeta nos entrega.

Pero antes de abandonar a Mairena, preciso es aludir brevemente al "de" genitivo de su nombre: él arraiga su origen en una zona agraria y al par agrega un matiz de gentilhombría rural, como tal estrechamente vinculada al pueblo, a ese pueblo andaluz, portador de "un escepticismo extremado, de radio metafísico".[42]

---

39 Recuérdese que ANTONIO y MANUEL MACHADO son autores de un drama en verso titulado precisamente *Juan de Mañara* (Madrid, Espasa-Calpe, 1927). Cf. también sobre el tema de Don Juan en *Juan de Mairena*, I, 51-52, 129-130; y sobre la dialéctica de vestido-desnudo, *ibid.*, II, 40 y 40-41.

40 *Ibid.*, I, 52. "Machado considera a Don Juan, observa SERRANO PONCELA, una potencia natural en disposición de ser cultura. El sexo en estado de pureza, dueño de un misterioso porvenir. Precisamente porque España es, por otras razones que abocan a idéntico resultado, una barbarie en potencia cultural, puede albergar en su seno este poderoso arquetipo de Eros" (*ob. cit.*, p. 154).

41 Véase en *Juan de Mairena*, I, 90 y 93, la referencia a dos obras dramáticas atribuidas por Machado a Mairena: "Padre y verdugo", cuyo protagonista —Jack (¿Juan?)— había amado "a más de sesenta mujeres entre esposas y barraganas", y "El gran climatérico" de cuyo personaje central nos dice que "simboliza lo inconsciente libidinoso a través de la existencia humana".

42 *Ibid.*, I, p. 166. En un discurso funerario alaba Mairena al señorío del difunto: "un señorío interior, sin pizca de señoritismo". Y en otra parte, hablando de la Escuela Popular de Sabiduría Superior que anhela fundar y de las objeciones que en contra de tal proyecto surgen, observa: Pensamos que el pueblo "se reiría en nuestras barbas si le hablásemos de Platón. Grave error. De Platón no se ríen más que los señoritos, en el mal sentido —si alguno hay bueno— de la palabra" (I, pp. 174-175). Y es que el "señorito" es cons-

El que Juan de Mairena tenga, a su vez, un maestro cuya memoria venera, permite al poeta efectuar un nuevo desdoblamiento y al par alcanzar estratos más secretos y profundos de su propio ser.[43] En Abel Martín encontraremos acentuada la oposición interior de Juan de Mairena, de modo que, para describir a ambos con versos de Machado, podría decirse que Mairena era "de espíritu burlón y de alma quieta",[44] mientras Martín sería el que afirma: "yo vivo en paz con los hombres / y en guerra con mis entrañas".[45] La experiencia fundamental, poético-filosófica, de Abel Martín, es la de la heterogeneidad del ser, por lo que cada sustancia es ante todo una apetencia de alteridad.[46] En ello ve nuestro filósofo la raíz de la religiosidad, pero también la del sexo. "No es para Abel Martín la belleza el gran incentivo del amor, sino la sed metafísica de lo esencialmente otro".[47] Y Eros se le aparecerá como calvario no menos que como guerra.[48] "Que fue Abel Martín hombre en extremo erótico, lo sabemos por testimonio de cuantos le conocieron, y algo también por su propia lírica . . . hombre mujeriego y, acaso, también onanista; hombre, en suma, a quien la mujer inquieta o desazona, por presencia o ausencia".[49] Onanista aun cuando la mujer está "de cuerpo presente", pues la amada es siempre "en la cita ausencia".[50] Onanista sobre todo, porque lo otro, lo heterogéneo, habita en nosotros

---

tituido como tal por la mirada —humillada y por ende humillante— del criado que le sirve y halaga. No alcanza la calidad de señor sino aquel que lo es de sí mismo y que, por no necesitar de criados, logra superar la tentativa disminuyente —expresada por un diminutivo— del que acaso pudiere servirle. Cr. II, pp. 167 y 178. Téngase, además, en cuenta que para MACHADO, es propio del señorío instalarse como por derecho propio en la universalidad, y por ende, el reconocimiento de la igual dignidad de los hombres: "La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero. *Agamenón:* Conforme *El porquero:* No me convence" (I, p. 7).

43 No aludimos a las ficciones del personaje ficticio, como el poeta Jorge Meneses, imaginado por MAIRENA como inventor de una *máquina de trovar*, aparato capaz de producir coplas mecánicas que expresan el sentimiento predominante de una colectividad (P. C. pp. 310 y siguientes). Sólo mencionamos aquí, por falta de tiempo y espacio, al maestro de Juan de Mairena que, en el plano ficticio en que éste está situado, aparece como real.

44 "El Mañana efímero", poema CXXXV, P. C., p. 166.

45 "Poemas y cantares", CXXXVI-XXIII, P. C., p. 172.

46 "De un cancionero apócrifo". CLXVII (ABEL MARTÍN), P. C. pp. 269 y siguientes.

47 *Ibid.*, p. 278.

48 *Ibid.*, p. 277.

49 *Ibid.*, p. 272.

50 *Ibid.*, p. 276.

mismos, porque "yo es otro", según la expresión de Rimbaud, y la guerra erótica es, pues, guerra con las propias entrañas.

De aquí también que la religiosidad suela manifestarse para Martín como pugna o lucha con Dios, como blasfemia, provista de tanto mayor validez religiosa cuanto más franca y declarada sea:

Hay blasfemia que se calla
o se trueca en oración;
hay otra que escupe al cielo
y es la que perdona Dios.[51]

En último análisis, la blasfemia sólo pretende degradar porque honra, sólo niega porque implícitamente afirma. Más aún: ella es imprecación violenta a un Dios que no es tal, acreedor por ello de nuestra ira por confrontación con el Dios que es, único que podría aplacar de verdad esta ira. Aquí, como en el pensamiento de Machado en general, la vía hacia el Ser pasa necesariamente por la Nada. "En una Facultad de Teología bien organizada —dice Abel Martín—, con el desprendimiento de quien esboza un programa académico, es imprescindible —para los estudios de doctorado, naturalmente— una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuere posible, por el mismo demonio".[52] Mas, tras este aspecto, no ya cínico, sino sacrílego y blasfematorio del personaje, se barrunta, como siempre, a Antonio Machado el Bueno, a un estoico dispuesto a morirse de hambre, sin protestas ni alharacas, antes que hacer algo, no ya contra su conciencia, sino sencillamente contra su carácter.[53]

En el nombre mismo de Abel Martín encontramos acentuada la interna tensión de que "Juan de Mairena" daba testimonio. "Abel" expresa la vida inocente del pastor cuyas ofrendas fueron preferidas por Jahvé; y "Martín", tras el sonido inicial *ma* que lo aproxima a Mairena y Machado, evoca desde luego el dios de la guerra, pero en último término al hermano fratricida, a Caín. El largo romance titulado *La tierra de Alvargonzález* confirma esta interpretación.

---

51 *Juan de Mairena*, I, p. 106.
52 *Ibid.*, I, p. 10.
53. *Ibid.*, I, p. 171. Cf. con esta sentencia: "Cosa es verdadera que el hombre se mueve por el hambre y por el prurito, no del todo consciente, de reproducirse, pero a condición de que no tenga cosa mejor por que moverse, o cosa mejor que le lleve a estarse quieto" (*Ibid.*, I, p. 172).

En él Machado nos ofrece el otro aspecto de la vida campesina: codicia, envidia, crimen.

Mucha sangre de Caín
tiene la gente labriega...
.....
La codicia de los campos
ve tras la muerte la herencia;
no goza de lo que tiene
por ansia de lo que espera.[54]

El menor de los hijos de Alvargonzález, Miguel, goza de la preferencia del padre ("aunque el último naciste / tú eres en mi amor primero").[55] Pero es quien parte a tierras lejanas, para tornar años después, opulento, a remover la conciencia de sus hermanos asesinos —Juan y Martín.

Martín tenía
la sangre de horror helada.
La azada que hundió en la tierra
teñida de sangre estaba.[56]

Resulta así legítimo establecer la conexión de Juan —el "Juan" de Mairena: Juan de Mañara, don Juan— con Martín-Caín, un Caín que es fraticida por la vía del parricidio (emparentada, por cierto con la blasfemia-deicidio); y no lo es menos vincular a Miguel con Abel y Mairena-*maharana:* inocencia, espontaneidad, vida pastoril.

El poema termina, sin embargo, en una trágica reconciliación de cada personaje consigo mismo, que es una recuperación y una rectificación del pasado. Miguel, nuevo hijo pródigo, continuará la empresa y la vida de su progenitor. Juan y Martín se ahogan en la laguna a cuyas aguas habían arrojado el cadáver del padre, y se identifican así con él en la muerte:

¡Padre! gritaron; al fondo
de la laguna serena

[54] CXIV, P .C., p. 115.
[55] *Ibid.*, p. 177.
[56] *Ibid.*, p. 135.

cayeron, y el eco ¡padre!
repitió de peña en peña.[57]

La analogía podría llevarse hasta confrontar esta muerte de los hermanos parricidas con la que Mairena atribuye a Abel Martín. "Mi pobre maestro tuvo una agonía dura, trabajosa, desconfiada... La verdad es que había blasfemado mucho. Con todo, debió de salvarse a última hora, a juzgar por el gesto postrero, que fue el de quien se traga literalmente la muerte misma..." [58]

Podemos concluir: Machado va de sí mismo a Mairena y de Mairena a Martín en obediencia al *nosce te ipsum* délfico. Por este juego de presentaciones y representaciones logra aprehender la contradicción recóndita que acaso en su sobrio vivir, en su convivir, no expresara. Su itinerario resulta así provisto de un ejemplar valor. Pues si es verdad que ante todo debemos ser fieles a nosotros y que toda otra fidelidad nos es dada por añadidura habrá que esforzarse por saber el *quién* que somos, y acaso ello sólo se logre en el extremo de un tiempo laborioso y reflexivo, anticipando esa muerte que habría de responder a nuestra pregunta, que apaciguaría nuestras oscilaciones y vacilaciones, que haría de nuestro *vivir siendo* un *vivir sido*, una *vida*.

Martín, Mairena, Machado: tres nombres o tres personas y un solo hombre verdadero. Mejor: una sola persona. Pues la máscara, que parece ser el útil postizo que disimula los rasgos del actor, es, al par, el instrumento por el que sus voces diversas resuenan, persuenan, y sus potencialidades se hacen *acto*, drama. Lo que la máscara oculta es, en verdad, lo que no somos. A última hora, revela y expresa, por nuestro prolongado actuar, por el personar en ella de nuestra palabra, ese rostro que al filo del tiempo nos vamos haciendo para aquello —Aquel— con que el tiempo deslinda.

"Más tarde o más temprano, *hay que dar la cara*", escribe Machado.[59]

---

57 *Ibid.*, p. 139.
58 *Juan de Mairena*, I, 52.
59 *Ibid.*, I, p. 23. Cf. I, p. 85: *Sobre el carnaval*.