

ANTONIO MACHADO:  
TEORÍA Y PRÁCTICA DEL APÓCRIFO \*

EUSTAQUIO BARJAU

\* El presente artículo constituye un desarrollo de las dos últimas páginas del que con el título "Antonio Machado: entre la poesía y la filosofía (idealismo-solipsismo-'salto al otro')"

publiqué en el núm. 35 (año 1971) de esta revista.

La división de la obra de Antonio MACHADO en dos épocas —el “primer MACHADO”, lírico e intimista y el “segundo”, epigramático, filosófico y sentencioso— vuelve a sernos útil para los fines del presente trabajo.

Cabe señalar una constante en la obra —especialmente en la obra en prosa— de la segunda época: lo que, con una expresión un tanto vaga que espero aclarar a lo largo del ensayo, podríamos llamar *lo apócrifo*.

Ante todo hay que registrar un hecho: en esta segunda época Antonio MACHADO se expresa, en prosa de un modo casi exclusivo y en verso con cierta frecuencia, por boca de “apócrifos”. Pensemos sólo en el *Juan de Mairena* (*Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*), la obra en prosa más importante de nuestro autor, en los *Cancioneros* de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín, o en las muchas veces en que el autor, aun sin usar este recurso oblicuo, nos dice, en sus últimos artículos y comentarios, “lo que Mairena hubiera dicho” en tal y tal ocasión ...

Pero no es solamente esto. Aparte la creación de los personajes más conocidos, el profesor de retórica y su maestro en el “segundo MACHADO” se advierte una verdadera fruición por el juego del apócrifo: de los años 1923-1925 data una curiosa antología —absolutamente compendiosa: con sólo dos excepciones, un poema por autor— de “doce poetas que pudieron existir”: Jorge Menéndez, Víctor Acucroni, José María Torres, Manuel Cifuentes Fandanguillo, Antonio Machado —“al que algunos han confundido con el célebre poeta del mismo nombre autor de *Soledades*, *Campos de Castilla*, etcétera”—, etcétera (los poetas resultan ser al final catorce o quince).<sup>1</sup> En las mismas notas —recogidas y publicadas por primera vez por E. CASAMAYOR en 1955— encontramos una lista —ahora una simple lista: nombre del autor y título de una obra— de “seis filósofos que podrían existir, con seis metafísicas diferentes”: Ignacio Santarín: *De lo universal cualitativo*, Homobono Alegre: *Leibniz, filósofo del porvenir...* En el *Juan de Mairena* publicado por primera vez en “Revista de Occidente” el año 1926 encontramos un apócrifo de segundo grado, Jorge Meneses, creación de Mairena e inventor de la máquina de trovar. Antonio MACHADO, como hemos visto, se hace personaje de sí mismo.<sup>2</sup> Encontramos también un “apócrifo nonato”, en expresión de Guillermo DE TORRE: en una carta a GIMÉNEZ CABALLERO,

1. Sobre este problema, sin importancia, ver HUGO LAITENBERG, *Antonio Machado. (Sein Versuch einer Selbstinterpretation in seinen apokryphen Dichterphilosophen.)* Wiesbaden, Franz Steiner, Verlag, GmbH, 1972, p. 1.

2. Sobre este tema ver JOSÉ MARÍA VALVERDE, “Introducción biográfica y crítica” a *Nuevas Canciones y De un Cancionero Apócrifo*, Madrid, Clásicos Castalia, 1971, p. 47.

MACHADO da a conocer a su correspondiente el proyecto de un nuevo apócrifo, Pedro de Zúñiga —“poeta actual nacido en 1900”—, que no ha llegado hasta nosotros, sea porque debió quedar *in pectore* o porque se perdiera con los cuadernos de *Complementarios* desaparecidos al salir el poeta de España.<sup>3</sup>

La convención del apócrifo está tomada completamente en serio: se mencionan los títulos de las obras de estos autores, se citan pasajes concretos de estas obras —con indicación de las páginas en que en encuentran estos pasajes—, los apócrifos se citan unos a otros... El lector tiene a veces la impresión de encontrarse ante una antología comentada de poetas y pensadores.

Un segundo hecho cabe observar en la obra en prosa de Antonio MACHADO: sus frecuentes reflexiones sobre la esencia de *lo apócrifo* —las más de las veces en boca de Juan de Mairena—. Hasta tal punto que rastreando la obra de nuestro autor —de Juan de Mairena...— cabe sistematizar, casi, todo un cuerpo de doctrina sobre este tema.

He empleado hace un momento, y al principio de este ensayo, la expresión *lo apócrifo*, en vez de *el apócrifo*, intencionadamente para aludir a un hecho que no podemos perder de vista: Antonio MACHADO aplica este término a algo más que a los personajes inventados, sujetos de ideas y opiniones que, aparentemente, no son las de su creador: en la obra que nos ocupa se habla de “dioses apócrifos”,<sup>4</sup> “mundo apócrifo”,<sup>5</sup> “pasado apócrifo”...<sup>6</sup> El término cubre realidades emparentadas. Es decir, la invención de personajes e idearios es algo que forma parte de un fenómeno más amplio, de un especial *modo* de pensar que llamamos provisionalmente *lo apócrifo*.

Investigar qué sea este *modo*, qué relación pueda tener con la invención de personajes —a la que tan inclinado estuvo nuestro poeta— y, en definitiva, con la persona misma de Antonio MACHADO en la incitante invitación de las observaciones que preceden. El haber cedido a ella es lo que ha dado lugar a las páginas que siguen.<sup>7</sup>

3. Sobre PEDRO DE ZÚÑIGA ver GUILLERMO DE TORRE, “Antonio Machado y sus poetas apócrifos”, Madrid, *Insula*, XII, núm. 126, 15 de mayo de 1957. También, del mismo autor, *El Fiel de la balanza*, Madrid, Taurus, 1961, p. 161 ss. También HUGO LATTENBERGER, *op. cit.*, especialmente pp. 191-192.

4. Cfr. ANTONIO MACHADO, *Obras. Poesía y Prosa*, Buenos Aires, Losada, 1964, p. 426 (a partir de este momento los textos de Antonio Machado serán citados según esta edición y con las siglas O.P.P.).

5. Cfr. O.P.P., p. 423.

6. Ver la sección 6.1. de este trabajo.

7. Cuanto acabo de decir nos lleva a una primera sospecha: en ANTONIO MACHADO el rodeo por Juan de Mairena y Abel Martín es algo más que un expediente debido sólo a circunstancias como su timidez, el deseo de no sentar cátedra de profesionalidad en Filosofía, el modo de eludir la responsabilidad de un pensamiento no sistematizado. Algunas de estas causas se han señalado ya y, sin duda, no parece desencaminado atribuirles una determinada influencia en la creación de los apócrifos. Con todo, creo que esta vía oblicua obedece a causas más profundas en la personalidad del poeta. Intentar ver un poco este punto de inserción y comprender *lo apócrifo* como una *clave machadiana* es a lo que aspira este trabajo.

## 1. La actitud antirrealista o el primado de la imaginación

Dentro de la crítica machadista resulta ya tópico señalar la importancia que tienen los sueños en la poesía de este autor —especialmente en la de su “primea época”—. Se ha indicado también cómo incluso en el momento en que intenta ser “realista”, cuando en *Campos de Castilla* quiere apresar la realidad externa del paisaje concreto, el poeta vuelve ineludiblemente por los fueros de lo imaginado. Esta huida de lo real es una constante del pensamiento machadiano. En el artículo mío al que me he referido al principio hemos visto mucho de esto.

Pues bien, siguiendo nuestra división, podríamos decir que en el “segundo MACHADO” esta inclinación por lo imaginado se presenta algunas veces bajo una forma nueva: la de una temática, desenfadada, decidida, escandalosa preferencia por lo irreal. El lector de las últimas obras de nuestro poeta recordará haberse encontrado a la vuelta de muchas páginas con la *boutade* antirrealista de Juan de Mairena. Ya en “Proverbios y Cantares” de *Nuevas Canciones* el “cantaor” confiesa abiertamente que

si vivir es bueno,  
es mejor soñar,<sup>8</sup>

En otro cantar<sup>9</sup> se nos dice que “la verdad se inventa”. La copla a la que pertenece este verso se encuentra —casi quince años más tarde, cuando el demonio del apócrifo ha hecho presa totalmente en Antonio MACHADO— atribuida a “un coplero sevillano que vaga por las estepas de Soria” y usada como consejo a los actores, quienes, según Juan de Mairena, representarán tanto mejor a sus personajes —Hamlet, Segismundo, Don Juan...— cuando menos los *copien* y más los *imaginen*.<sup>10</sup> El mismo Mairena recomienda a sus alumnos inventar unos padres más excelentes todavía de los que tienen;<sup>11</sup> imaginar algo mejor cuando, por azar, encuentren que algo está bien;<sup>12</sup> tener los ojos muy abiertos para ver las cosas tal como son, pero más abiertos todavía para verlas otras de lo que son;<sup>13</sup> y, en fin —y aquí aparece ya nuestro término...—, “partir siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo; nunca de lo real”.<sup>14</sup>

En boca del mismo Antonio MACHADO, ahora ya sin el recurso del apócrifo —por si nos cupiera alguna duda sobre la sinceridad de tales asertos y atribuyéramos lo peregrino y desaforado de estas afirmaciones al talante hiperbólico y facecioso del profesor de retórica y gimnasia—, encontramos afirmaciones parecidas. Recordemos una de las cartas del poeta a GUIOMAR: la ha visto en el teatro, la ha descubierto en seguida “por ese halo o corona

8. O.P.P., p. 266.

9. O.P.P., p. 260.

10. O.P.P., p. 539.

11. O.P.P., p. 404.

12. O.P.P., p. 422.

13. O.P.P., p. 394.

14. O.P.P., p. 422.

imaginaria" que envuelve siempre su figura;<sup>15</sup> u otra carta, la de MACHADO a UNAMUNO, fechada el 21 de marzo de 1915: el poeta, comentando la novela *Niebla*, le dice al rector de Salamanca que simpatiza con su Augusto Pérez, "ente de ficción y acaso por ello mismo ente en realidad".<sup>16</sup>

## 2. *El pensamiento en libertad*

En una entrevista concedida a *La Voz de Madrid*, refiriéndose a Juan de Mairena, Antonio MACHADO dice que este apócrifo representa el "yo filosófico" de sus años jóvenes; añade luego que "mira las cosas con un criterio librepensador, en la más alta acepción de la palabra".<sup>17</sup> No deja de resultar curiosa esta última precisión del poeta —en la que, de paso, y de esto tendremos ocasión de hablar más tarde, parece adivinarse una cierta simpatía por este "yo de los años jóvenes", una cierta supervivencia de este apócrifo en los años maduros—: no alcanzo a comprender cómo el término "librepensador" pueda tener otra acepción que no sea "la más alta". En esta reserva de MACHADO me parece adivinar la inevitable influencia que sobre él ejercería la mala prensa de que gozó hace años la figura del "librepensador". (Recordemos novelas "de tesis" contra tan nefasto personaje como *De tal palo tal astilla*, de José María DE PEREDA.)

El librepensador Juan de Mairena enseña a sus alumnos a practicar la "libertad de pensamiento". Tan familiar como pueda sonar el término "librepensador" —debido, quizás, a la minuciosa labor de apostolado a la que acabo de aludir— resulta chocante el término "libertad de pensamiento". Recuerda otro muy conocido: "libertad de expresión". A él alude irónicamente Mairena cuando advierte que el pensamiento libre es algo previo a la libre emisión de este pensamiento —porque de nada sirve "la libre emisión de un pensamiento esclavo"—.<sup>18</sup> El profesor de retórica no se extiende mucho en este punto. Con todo, el pasaje de este apócrifo es una sugestiva invitación a seguir pensando sobre tan enjudioso tema. A meditar sobre los a menudo —¿siempre?— desconocidos límites de nuestro pensar; sobre el pintoresco contraste entre un pensamiento "aherrojado" —que repite miméticamente los estribillos de los ídolos del momento...— y una "libertad de expresión" conseguida combativamente —heroicamente...— contra, digamos, la "voluntad de poder" de los otros ídolos del momento: cuando estamos pidiendo, a gritos, esta libertad —"que se nos consienta decir todo lo malo que pensamos del monarca, de los gobiernos, de los obispos, del Parlamento..."—<sup>19</sup> resulta que no habíamos advertido que lo que estaba en cuestión era algo previo, nuestra libertad de pensamiento. Mairena aconseja a sus alumnos meditar sobre este asunto, que considera "muy grave"...

En la Escuela Superior de Sabiduría que proyecta Mairena se enseñará

15. Cfr. CONCHA ESPINA, *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*, Madrid, Lifesa, 1950, pp. 16-17.

16. O.P.P., p. 921.

17. En AURORA DE ALBORNOZ, *Presencia de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1968, p. 307.

18. O.P.P., p. 432.

19. O.P.P., p. 432.

a librepensar, a “desplegar todo el radio de la posible actividad pensante”, a “repensar lo pensado”, a “desaber lo sabido”.<sup>20</sup>

El modo de pensamiento que postula el profesor de retórica no es un movimiento de la mente que se somete a lo real, que sigue los caminos que le imponen las cosas, sino una actividad omnímodamente libre y móvil.<sup>21</sup> La Escuela Superior de Sabiduría va a ser una escuela de gimnasia de la mente, tenderá a fortalecer y agilizar el pensar.<sup>22</sup>

Al maestro le cuesta poco practicar esta libertad y mantener este pensar en estado de permanente movilidad. Ello es más bien su tormento. En Juan de Mairena encontramos siempre una radical inseguridad sobre todo lo que piensa, la misma inseguridad que Antonio MACHADO confiesa sentir, en sus *Notas sobre la poesía*, por ejemplo —“tampoco encontraréis en mis notas esa firmeza y seguridad en el tono de quien, al pensar, piensa de paso que piensa la verdad”—.<sup>23</sup> El profesor de retórica confiesa ser “un alma en borrador”, tener un diablillo, que no es precisamente el *daimon* socrático, “que me tacha unas 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!”<sup>24</sup>

### 2.1. La libertad de pensamiento y la acción

Este pensar, que no es capaz de mantenerse fijo en un punto, coloca al hombre en una situación especialmente embarazosa en los momentos en que es preciso tomar partido. Y este conflicto adquiere tonos dramáticos en una situación como es la guerra. Ya en época de paz había advertido Mairena a sus alumnos sobre los malos tiempos que se avecinaban, tiempos de rebarbarización en que habría que desoir no sólo las razones del adversario sino las propias —“renunciar, en suma, a la razón humana”—.<sup>25</sup> Es un vaticinio que se cumple trágicamente en la persona de Antonio MACHADO. En uno de los artículos de la serie “Desde el mirador de la guerra”, publicados durante la guerra civil, aparece el mismo pensamiento que había expresado

20. O.P.P., p. 469.

21. Por esto Mairena anima a sus alumnos a que no se recaten de tener, y expresar, toda clase de opiniones, por extrañas que les parezcan: que dos y dos no son cuatro, por ejemplo, porque “todo ha de ser pensado por alguien, y el mayor desatino puede ser un punto de vista sobre lo real”, O.P.P., p. 447.

22. O.P.P., p. 432.

23. O.P.P., p. 707.

24. O.P.P., p. 370.

25. Es éste un tema viejo en el ideario machadiano. En un discurso pronunciado por el poeta en el Instituto de Soria el día primero de octubre del año 1910, con motivo de la apertura de curso y en homenaje al filósofo soriano ANTONIO PÉREZ DE LA MATA, que había sido catedrático de aquel centro, leemos:

“Transigimos todos los días [...] Pero nuestra decantada intolerancia es cierta [...] en las luchas del espíritu el primer deber que nos imponemos consiste en no comprender a nuestros adversarios, en ignorar sus razones, porque sospechamos desde el fondo de nuestra brutalidad que si lográsemos penetrarlas, desaparecería el *casus belli*”.

En HELIODORO CARPINTERO, “Un texto olvidado. Discurso de Antonio Machado en el homenaje a Pérez de la Mata (Soria, 1910)”. *La Torre*, Revista General de la Universidad de Puerto Rico, año XII, núms. 45-46, enero-junio 1964, p. 27.

antes por boca de su apócrifo. En esta ocasión, como si la seriedad de la situación confiriera un especial peso a las opiniones mantenidas antes en la levedad del juego de los posibles, Antonio MACHADO señala una dimensión positiva de esta necesidad de tomar partido: "la guerra reduce el campo de nuestras razones, nos amputa violentamente todas aquellas en que se afincan nuestros adversarios, pero nos obliga a ahondar en las nuestras".<sup>26</sup>

## 2.2. La libertad de pensamiento y el teatro: "teatro cúbico", el "actor ventrílocuo"

El teatro, en cambio, espectáculo propio de tiempos de paz, es el lugar más apto para la exhibición de este juego de posibles. Y esto no sólo porque presenta una lucha de "caracteres" —vías distintas del pensar, puntos de vista...— sino porque, en la concepción maireniana del "teatro cúbico", cada personaje se convierte a su vez en un escenario de conflictos. De ahí la propuesta del "actor ventrílocuo" como procedimiento para hacer patente la movilidad del pensamiento de cada personaje —para hacer oír, por así decirlo, este diablillo que rectifica lo que decimos, que habla en coro con nosotros para decir lo contrario de lo que decimos...—. Las tres dimensiones del teatro maireniano mostrarían: en primer lugar lo que los personajes dicen cuando conversan unos con otros; en segundo lugar sus propósitos y sentimientos —esta segunda dimensión es la que requeriría mayor esfuerzo por parte del actor, porque las personas del drama, como ya hemos visto, no pueden copiarse de la vida sino que deben crearse—; y, por último, aquella dimensión en la que debería sugerirse, por medio de una "tácita oblicua", todo aquello que carece de expresión directa.<sup>27</sup> El "actor ventrílocuo" tendría, por lo menos, dos voces: "una de claro timbre para lo que se dice, y otra, algo cavernosa, para lo que paralelamente se piensa".<sup>28</sup>

No es éste el único procedimiento posible para poner de manifiesto las distintas vías por las que discurre el pensamiento de las *dramatis personae*. Mairena, en su tragicomedia de veintinueve actos *El gran climatérico*, se ayudó del cornetín y la guitarra, "comentaristas alegres y burlones" unas veces o "jaleadores del infortunio" otras, como en el coro clásico.<sup>29</sup> Lo importante, con todo, son los actores, su capacidad de hacer transparecer en lo que dicen lo que piensan o lo que temen sus personajes.<sup>30</sup> En la mencionada tragicomedia hay un diálogo entre la duquesa y el marqués en el que se habla de lo descabellado y absurdo del hecho de que la duquesa se enamore de un sargento de carabineros, y de la ilimitación de la maledicencia humana que

26. O.P.P., p. 608. El subrayado es mío.

27. O.P.P., pp. 413-414.

28. O.P.P., p. 440.

29. O.P.P., p. 411.

30. Un ejemplo eximio de esta tridimensionalidad teatral, muy citado por ANTONIO MACHADO, como veremos, es SHAKESPEARE. En uno de los fragmentos atribuidos a Mairena y escritos durante la guerra leemos: "El diálogo en SHAKESPEARE es un diálogo entre solitarios, hombres que, a fin de cuentas, cada uno ha de bastarse a sí mismo [...] En verdad los personajes del gran WILL dialogan consigo mismos, porque están divididos y en pugna consigo mismos", O.P.P., p. 570.



sería capaz de propalar tal infundio... Sin embargo, aquí lo importante no es el diálogo concreto que el espectador oye —una conversación en la que los personajes “rivalizan en insignificancia ideológica”— sino lo que no se oye pero puede imaginarse: “la escena de la duquesa a solas con el carabini-nero [...] con la imagen del carabini-nero que le enturbia el alma, el monólogo en que ella se encomienda a Dios para que proteja su orgullo de mujer [...]”.<sup>31</sup>

### 3. La ironía universal

El lector de la obra en prosa de Antonio MACHADO, en especial de aquella parte en la que nuestro autor habla por boca de Juan de Mairena, habrá advertido el tono irónico, humorístico y divertido que campea por toda ella. Junto a este tono encontramos también en esta obra una serie de consideraciones sobre lo cómico. Conviene que nos detengamos un poco en esto.

El concepto de lo cómico se encuentra en Antonio MACHADO en íntima conexión con el de *humanidad*, entendida ésta como posibilidad de comprensión e interiorización de todo lo humano real y posible. Tres nombres acuden a la mente de nuestro autor al hablar de lo cómico: TERENCIO, SHAKESPEARE y CERVANTES. Dice Juan de Mairena citando a su maestro: “Para ser *clown* [...] hay que ser inglés, pertenecer a este gran pueblo de humoristas que tan perfectamente ha comprendido el inmortal proverbio del cómico latino: *Nada humano es ajeno a mí*, y menos que nada la inagotable tontería del hombre”.<sup>32</sup> Viendo a un *clown* inglés es como se comprende a SHAKESPEARE, “tan repleto de humanidad y de bufonería”<sup>33</sup> Mairena deja aparte de su concepción de lo cómico universal a CORNEILLE y a RACINE, no se pronuncia sobre QUEVEDO —“hablan los quevedistas, si lo hay”— y termina su excursio sobre todo este tema hablando de CERVANTES: “sólo me atrevo a decir que leyendo ... a CERVANTES me parece comprenderlo todo”.<sup>34</sup>

A primera vista esta identificación de lo cómico con la comprensión de la totalidad de lo humano puede llamarnos la atención. Lo cómico parece comportar una cierta deformación de lo humano. La ironía, como forma de lo cómico, es una alusión oblicua a *lo que debe ser* con desprecio manifiesto —tanto más eficaz cuanto más tácito— de *lo que es*. Sin embargo, la duda se resuelve fácilmente, creo, apelando a una distinción ya clásica: la que existe entre la ironía socrática y la ironía romántica.

La primera es puesta en cuestión, por la vía disimulativa que caracteriza la ironía —ironía significa disimulación—, de algo que se presenta con pretensiones de válido y definitivo: la ficción que SÓCRATES lleva a cabo en sus diálogos es un medio para hacer que se desmorone por sí sola la tesis del interlocutor y para que, al final del proceso, surja la verdad de la definición. La segunda es puesta en cuestión de todo, crítica universal. Ejercer este tipo de crítica no es arremeter contra algo que consideramos defectuoso, sino

31. O.P.P., pp. 413-414.

32. O.P.P., p. 424.

33. O.P.P., p. 424.

34. O.P.P., p. 424.

contemplar *sub specie theatri* —para emplear la expresión de BERGSON— todo lo humano, real y posible; convocarlo todo a escena y quedarse siempre al margen. No es la crítica del dómene impertinente que, reglamento en mano, descubre defectos, señala correctivos y apunta siempre a una meta de perfección conocida. La ironía universal lo presenta todo desde el punto de vista de su insuficiencia. No es una actitud nihilista porque, en su versión romántica por lo menos, es una aspiración indefinida a lo perfecto. Es un movimiento que no conoce fin: el continuo brinco de la trascendencia. La verdadera ironía —en el sentido machadiano, que en este aspecto coincide con el sentido que los románticos, en especial Fr. SCHLEGEL, dieron a esta actitud espiritual— no es ironía si no es universal: práctica de la suprema libertad, superación de todo, incluso de esta misma actitud irónica, y de esta misma superación, y de ésta, y así indefinidamente.

Aun a riesgo de alargar un tanto la cita creo que vale la pena reproducir íntegro uno de los fragmentos del *Juan de Mairena* (1936), que constituye un ejemplo de lo que quizás podríamos llamar —está tomado de una de las clases del maestro— “ejercicio de irona universal”:

### *Viejos y jóvenes*

Cuenta Juan de Mairena que uno de sus discípulos le dio a leer un artículo cuyo tema era la inconveniencia e inanidad de los banquetes. El artículo estaba dividido en cuatro partes: A) Contra aquellos que aceptan banquetes en su honor; B) Contra los que declinan el honor de los banquetes; C) Contra los que asisten a los banquetes celebrados en honor de alguien; D) Contra los que no asisten a los tales banquetes. Censuraba agriamente a los primeros por fatuos y engreídos; a los segundos acusaba de hipócritas y falsos modestos; a los terceros, de parásitos del honor ajeno; a los últimos de roezancajos y envidiosos del mérito.

Mairena celebró el ingenio satírico de su discípulo.

—¿De veras le parece a usted bien, maestro?

—De veras: ¿Y cómo va usted a titular ese trabajo?

—“Contra los banquetes”.

—Yo lo titularía mejor: “Contra el género humano, con motivo de los banquetes”.<sup>35</sup>

La corrección de Mairena, creo, es lo que convierte la crítica particular del discípulo en crítica universal —de ahí el título: “Viejos y jóvenes”—, porque extiende la crítica al género humano entero —al que pertenecen maestro y discípulo...— y pone en marcha el proceso indefinido de la ironía universal: “Contra los que critican los banquetes”, “Contra los que critican a los que critican los banquetes”, y así sucesivamente —títulos que, por otra parte, seguirían estando todos ellos bajo el título general propuesto por Mairena...

Cuando, hablando del pueblo inglés, dice Antonio MACHADO que es un pueblo de humoristas, porque nada humano le es ajeno, y, menos que nada, la inagotable tontería del hombre, no quiere decir, creo, que de lo humano haya comprendido de un modo especial su aspecto estóloido; quiere decir que tiene un especial sentido para ver como incompleto, y, por tanto, como risible, todo lo humano. La "inagotable tontería del hombre" es "la inagotable humanidad del hombre", vista como algo relativizable, colocada en un estrado y contemplada como una comedia. Humanidad y bufonería se implican mutuamente por esta doble función de la ironía universal: por una parte, acoger amablemente todo lo humano, por otra, relativizarlo —buscando, en el caso de los románticos, indefinidamente algo mejor—.<sup>36</sup>

La ironía universal es lo más opuesto al exclusivismo de cualquier actitud humana; lo más opuesto incluso a esta misma ironía considerada como actitud fija y definible, porque la ironía no es nada que se deje aprisionar en una definición. Fr. SCHLEGEL, su gran teórico, ha dicho que "es la forma de la paradoja". Walter BIEMEL comenta este fragmento del romántico alemán diciendo que la paradoja es, precisamente, lo que no se deja reducir a *doxa*, es decir, a opinión corriente.<sup>37</sup> En otro *Fragment*, SCHLEGEL ha dibujado así el movimiento de la ironía: "trasladarse arbitrariamente, no sólo con la razón y la fantasía sino con toda el alma, ora a ésta, ora a aquella esfera, como quien se traslada a otro mundo; renunciar libremente a ésta o a aquella parte del propio ser y limitarse totalmente a una tercera; buscar y encontrar, ora en éste, ora en aquel individuo su unidad y su totalidad, y olvidar intencionadamente los otros individuos: esto sólo puede hacerlo un espíritu que en cierto modo contenga en sí una pluralidad de espíritus y todo un sistema de personas, y en cuyo interior el Universo [...] haya llegado a su total desarrollo y madurez".<sup>38</sup> Esta movilidad del espíritu es la que siente Juan de Mairena, incapaz de un pensamiento único —recordemos el diablillo que le vuelve loco...— y de una actitud única; el honorable profesor que, preguntando sobre si sería capaz de robar carteras y "suspender relojes",<sup>39</sup> contesta apelando al proverbio del cómico latino: "Es una tentación que, hasta la

36. En este contexto, y para darse cuenta de hasta qué punto ANTONIO MACHADO está cerca de este *processus ad infinitum* de la ironía romántica, ver O.P.P., p. 463. Sin embargo, creo, un elemento diferencia la actitud machadiana de la romántica: el hecho de que en la actitud machadiana no se encuentra este punto de solemnidad, de conciencia de encaminarse a lo absoluto, que se encuentra a veces en los últimos.

37. Ver *Convivium*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, números 13-14, 1962: WALTER BIEMEL, "La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán", pp. 29-48. Sobre la ironía romántica ver también HELMUT PRANG, *Die romantische Ironie*, Darmstadt, 1972, y BEDA ALLEMAN y otros, *Ironie und Dichtung*, ed. Albert Schaefer, 1970.

38. "... sich willkürlich bald in diese, bald in jene Sphäre, wie in eine andere Welt, nicht bloss mit dem Verstande und der Einbildung, sondern mit ganzer Seele versetzen; bald auf diesen, bald auf jenen Teil seines Wesens frei Verzicht tun und sich auf einen andern ganz beschränken; jetzt in diesem, jetzt in jenem Individuum sein Ein und sein Alles suchen und finden und alle übrigen absichtlich vergessen: das kann nur ein Geist, der gleichsam eine Mehrheit von Geistern und ein ganzes System von Personen in sich enthält, und in dessen Innern das Universum [...] ausgewachsen und reif geworden ist" (Fr. Schlegel. *Athenäums-Fragment*, p. 121).

39. Sobre esta expresión, hoy en desuso, dice JOSÉ MARÍA VALVERDE en su edición crítica de *Juan de Mairena (sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo)* 1936. Madrid, Clásicos Castalia, 1971, p. 160: "... al desaparecer los relojes con cadena, en el bolsillo del chaleco, ha desaparecido también este modismo de jerga en sentido de "robar el reloj".

fecha, no me ha asaltado; pero, en circunstancias muy apretadas, y por una vez y sin que nadie lo supiera... ¡quién sabe! [...] ¿no soy hombre, y no es propio del hombre el hábito más o menos frecuente de robar carteras y de suspender relojes?"<sup>40</sup>

La ironía universal es otro de los modos como tiene lugar esta indefinida ampliación del ámbito de lo pensable e imaginable postulada por Mairena; como amable puesta en cuestión de todo y negación de respetabilidad absoluta a todo, impide al pensamiento descansar en ningún punto fijo y definitivo.

La ironía no universal, parcial —provinciana, en terminología de Mairena— es una aberración de la verdadera ironía. Toda auténtica crítica implica necesariamente la autocrítica. La heterocrítica no tiene sentido porque no es universal, porque se detiene en la persona del crítico.<sup>41</sup> Como en la Academia de Platón no podía entrar el que no supiera geometría, en la Escuela Popular de Sabiduría Superior de Mairena no tiene acceso nadie "que no se atreva a despreciar en sí mismo tantas cuantas cosas desprecia en su vecino, o que sea incapaz de proyectar su propia personalidad en la pantalla del ridículo".<sup>42</sup>

La actitud del satírico que se ha olvidado de sí mismo es, además, fari-saica porque quiere ignorar que aquello que critica en los demás no lo ha podido aprehender de otro modo que por medio de una intususepción de los defectos ajenos, como una secreta posibilidad de sí mismo, como algo de lo que —por una vez y sin que nadie lo supiera...— el pretendido crítico sería capaz.

Mairena no se limita a predicar la ironía universal sino que la está poniendo en práctica continuamente. Éste es el sentido del famoso "sin embargo" maireniano que, como el bordón de la guitarra del maestro,<sup>43</sup> suena siempre después de la amable —y sincera— aceptación de lo que dice el alumno. El "sin embargo" de Mairena traduce la actitud del hombre que es incapaz de prestar una adhesión total a nada,<sup>44</sup> que posee un sentido especial para ver el carácter incompleto de todo, para moverse de una verdad a su "complementaria", concepto que volveremos a encontrar—. Es el resbalón que interrumpe súbitamente una escena patética de Chaplin —al que alguien ha llamado "el SHAKESPEARE del siglo XX"; uno se siente tentado a considerar un olvido de Antonio MACHADO el haber omitido la mención de este actor en su lista de "grandes"...—, o el punto de trascendencia que sazona una escena hilarante de este gran cómico y que nos impide dar rienda suelta a nuestra risa.

La zumba de Mairena puede aparecer en cualquier momento en que el

40. O.P.P., p. 440.

41. "A este escritor, que vosotros llamáis "humorista" —decía Mairena a sus alumnos— [...] le falta, para ser humorista, el haberse reído alguna vez de sí mismo", O.P.P., p. 407.

42. O.P.P., p. 470.

43. O.P.P., p. 425. Ver también O.P.P., p. 402. La otra cara del "sin embargo" maireniano es, tal vez, el "es evidente" de su maestro, la muletilla que Abel Martín empleaba cuando "no estaba seguro de lo que decía o sospechaba que alguien pudiera estarlo de la tesis contraria a la que él proponía", O.P.P., p. 449.

44. O.P.P., pp. 501 y 541.

lector puede caer en la ilusión de que está ante una convicción firme del maestro: "Sed modestos; yo os aconsejo la modestia [...] ¿Comprendéis ahora por qué los grandes hombres solemos ser modestos?".<sup>45</sup> Se trata de destruir continuamente todo aquello que podría suscitar la ilusión de definitivo.

La mención de CERVANTES, al lado de la de SHAKESPEARE y TERCENIO, ejemplificando lo cómico como comprensión de todo lo humano, acaba aclarándonos el sentido profundo de la ironía machadiana. Leyendo a CERVANTES le parece a Mairena comprenderlo todo, porque el *Quijote*, como gran equívoco,<sup>46</sup> es una obra en la que se salvan todos los valores y todas las actitudes humanas —las más contrapuestas: en este libro llega al límite el juego de opuestos al que tan dado es Juan de Mairena— sin dar ninguna de ellas por definitiva. Como ha señalado ORTEGA en las *Meditaciones del Quijote*, la ironía no comporta necesariamente una negativización de aquello a lo que se aplica; es una relativización de todo que comporta a la vez una amorosa aceptación de todo.<sup>47</sup>

### 3.1. El teatro, de nuevo

Para comprender la ironía universal de Antonio MACHADO es útil, creo, que pensemos de nuevo en el teatro; concebido aquí como *comedia*, presentación en escena de algo —de todo, en nuestro caso—, de modo que sea contemplado por el espectador *desde fuera*, sin participación afectiva en lo que ve.

Tras la lente del humor machadiano el mundo pasa a ser "el gran teatro del mundo" —tomando de CALDERÓN el término, únicamente...—. La distancia que la ironía confiere a nuestra mirada hace, paradójicamente, aparecer al mundo bajo una luz más verdadera, como algo problemático, cuestionable ... apócrifo: "Vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, [...] ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables [...]"<sup>48</sup> —luego tendremos que volver sobre esta cita—. Y, paradójicamente también, lo que ahora parece "teatro", en el sentido peyorativo que este término tiene

45. O.P.P., p. 369. Dentro de esta línea —como movimiento incesante de la mente, transmitido aquí casi físicamente en esta especie de paradoja epiménidea— es como se podría entender el proverbio XCIV de la serie CLXI de *Nuevas Canciones*:

Doy consejo, a fuer de viejo:  
nunca sigas mi consejo. (O.P.P., p. 269.)

46. Sobre este tema ver ÁNGEL DEL RÍO, "El equívoco del *Quijote*", *Hispanic Review*, XXVII, 1959, p. 200-221.

47. Que yo sepa no se encuentra en ANTONIO MACHADO ninguna justificación explícita de por qué leyendo a CERVANTES le parece a Mairena "comprenderlo todo". Sin embargo, por lo que venimos diciendo, cabe muy bien presumir que esta explicación se encontraría en la línea del artículo de ÁNGEL DEL RÍO que acabamos de citar. Comentando la faceta de "pescador de lenguaje" de CERVANTES —dentro de una breve nota sobre las *Meditaciones del Quijote* de ORTEGA— encontramos unas frases que, si bien no tienen como intención directa interpretar el sentido del equívoco cervantino, sí son reveladoras y nos afirman en nuestra sospecha: "A una anécdota se contesta con otra, a un concepto con el contrario, contra dos refranes hay siempre a mano otros dos, una sentencia se refuta con otra", O.P.P., p. 798.

48. O.P.P., p. 423.

a veces en el habla coloquial, es la vida tomada excesivamente en serio. Antonio MACHADO hubiera hecho suyos los lemas con los que los actores de la compañía mejicana *Los Cómicos de la Legua* empiezan y terminan, respectivamente, sus representaciones: "Y aquí, ilustre senado, empieza la vida y termina el teatro". "Y aquí ilustre senado, termina la vida y empieza el teatro".

#### 4. *La cara, la máscara y la jeta*

En estrecha conexión con el humor universal como bufonada, es decir, como exhibición de una gama indefinida de humanos reales y posibles, están los motivos machadianos de *la máscara y el personaje*.

En una discusión sobre la posibilidad de que se extinga la fiesta del carnaval, Mairena manifiesta sus reservas al respecto diciendo que lo carnavalesco es "lo específicamente popular de toda fiesta".<sup>49</sup> De la esencia de lo carnavalesco es la máscara; ponerse una máscara es como ponerse otra cara, afición muy arraigada en el hombre, porque "no hay nadie tan avenido con la suya que no aspire a estrenar otra alguna vez"<sup>50</sup> —de ahí los reparos de Mairena ante la posible muerte del carnaval—. Lo carnavalesco, el uso de la máscara —o de las máscaras— es entonces una descomprensión de la identidad del yo. Por aquí es por donde encontraríamos la conexión entre el tema de la máscara y el del apócrifo. Usar máscaras sería entonces lo contrario de lo que con una expresión un tanto solemne llamamos a veces "ser fieles a nuestra personalidad". El culto a nuestro rostro sería lo que Georges GUSDORF, también en una apología de la máscara, llama "*la consolidation abusive d'un moment arbitraire de l'existence*".<sup>51</sup> El carnaval es, por tanto, un salir de uno mismo, un ampliar el ámbito de nuestro yo; como la ironía, pues, un camino de universalidad. Y la acción de la máscara puede ser entonces, paradójicamente, la de desenmascarar —la misma paradoja del teatro y la vida que hemos visto hace un momento—: librarnos de una cara con la que estábamos excesivamente avenidos y que se había convertido en máscara —¿no es lo propio de ésta, en su primer, ingenuo sentido, la rigidez?...—.

La práctica de lo carnavalesco, el cambio constante de máscara, comparte con la ironía universal esta inquietud causada por el carácter penúltimo de toda verdad alcanzable por el hombre; es la búsqueda de lo infinito por el camino de lo indefinido. A la renuncia a tomar nada por definitivo —en serio— subyace una callada angustia por este permanente estado de provisionalidad, por esta imposibilidad de encontrar la propia cara. En una carta a UNAMUNO, Antonio MACHADO intenta sosegar la angustia que el gran vasco sintió toda su vida ante el peligro de perder, con la muerte, la propia personalidad, señalando, en términos carnavalescos, una reconfortante posibilidad en la que el rector de Salamanca, con todo su enloquecido cavilar, quizá no había caído, la de adquirir por primera vez una personalidad:

49. O.P.P., p. 406.

50. O.P.P., p. 406.

51. Cfr. GEORGES GUSDORF, *La Découverte de Soi*, París, PUF, 1958, p. 257.

“Cabe otra esperanza, que no es la de conservar nuestra personalidad, sino la de ganarla. Que se nos quite la careta, que sepamos a qué vino esta carnavalada que juega el universo en nosotros y nosotros en él”.<sup>52</sup> Es decir, dándole la vuelta al argumento y afinando una vez más la guasa maireniana; MACHADO viene a recordarle a UNAMUNO algo así como que no tenemos mucha personalidad que perder.<sup>53</sup>

#### 4.1. Otros usos de la máscara

Aparte este uso lúdico-heurístico de la máscara existen los usos ascético y político de la misma.

En el primer caso la máscara viene a ser el rostro que el hombre se impone al rendir culto a unas virtudes determinadas. Es como una hipocresía que termina en sinceridad, una especie de sinceridad de segundo grado: el hombre fabrica su propio rostro, o, lo que es lo mismo, se apropia una máscara. Uno y otro acaban entonces por confundirse, porque entre la máscara y el rostro hay menos diferencia y, por descontado, menos distancia de lo que pensamos.<sup>54</sup> SAINT BEUVE cuenta de CHATEAUBRIAND que cuando en algunos momentos dejaba caer su máscara, el público parecía gritarle: “¡Vuélvase a poner en seguida!”.<sup>55</sup> En este caso quitarse la máscara equivaldría a quitarse el rostro y mostrar... la jeta. Para Antonio MACHADO éste es el caso del pueblo inglés y su tradicional puritanismo —este “áspero culto a la virtud”—: “Si Inglaterra dejase algún día de ser puritana, alguien diría: ya se quitó la careta. Yo diría, más bien, que se ha quitado el rostro, para mostrarnos la abominable jeta del pueblo de presa de lo que algún día llamaremos [...] una gran potencia totalitaria”.<sup>56</sup>

En su dimensión política la máscara es el papel concreto que el hombre escoge, de entre los muchos posibles, forzado por la necesidad de actuar. Lo carnavalesco, como constante *travesti*, excluye toda posibilidad de acción, porque ésta requiere un mínimo de identidad por parte del actuante. Por esto dice Mairena que todo lío político no es más que un trastrueque de máscaras, un mal ensayo de comedia en el que la gente no sabe su papel.<sup>57</sup> La política tiene, pues, según nuestro autor, un elemento teatral. El fenómeno tiene que ver, aunque con un grado menos de gravedad, con este proceso de rebarbarización del que ya hemos hablado al que se ve abocado necesariamente el hombre en una situación como es la guerra.

52. O.P.P., pp. 921-922.

53. Relación evidente con estas reflexiones tienen, a mi entender, los dos últimos versos del “cantar” de *Nuevas Canciones* que, de un modo incompleto, hemos citado antes (ver nota 8 de este trabajo):

Si vivir es bueno,  
es mejor soñar,  
y mejor que todo,  
madre, despertar. (O.P.P., p. 266.)

54. O.P.P., pp. 514-615.

55. Cfr. GEORGES GUSDORF, *op cit.*, p. 250.

56. O.P.P., p. 621.

57. O.P.P., p. 362. Sobre la dimensión “carnavalesca” —sin darle sentido negativo alguno a este vocablo— de la política, ver también O.P.P., pp. 386-387 y, sobre todo, 401-402.

Este uso obligatorio de la máscara —de una máscara— impuesto por la guerra y por la política comporta una inevitable limitación de la “libertad de pensamiento”. Para ambos casos propone nuestro autor paliativos: en el primero veíamos, “ahondar en nuestras propias razones”; en el segundo ser uno mismo el autor de su propia máscara, no permitir que se la pongan —ni menos que se la *impongan*— sus enemigos o sus correligionarios.<sup>58</sup> Otra de las precauciones que debe tener el político en el uso de la máscara es no hacer a ésta tan impenetrable e impermeable que llegue a sofocar el rostro, “porque más tarde o más temprano, *hay que dar la cara*”.<sup>59</sup>

## 5. El apócrifo

Si la máscara es la creación pasajera o el esbozo de un personaje —con un fin lúdico-heurístico, ascético o político— existe también la hipótesis completa y cabal de una, o de varias, de las posibles dimensiones del espíritu: es el apócrifo.

Antes he hablado de la ironía romántica como tensión a lo infinito a través de lo indefinido. He citado uno de los *Athenäum-Fragmente*, de Fr. SCHLEGEL en el que el gran teórico de esta ironía nos dice que este movimiento incesante a través de todas las regiones del cosmos espiritual sólo es posible a aquel espíritu “que en cierto modo contenga en sí una pluralidad de espíritus y todo un sistema de personas”. En Antonio MACHADO, irónico universal —cercano en esto a los románticos alemanes—, estos espíritus, estas personas son los apócrifos.

La raíz de la creación de seres apócrifos se encuentra en nuestro autor en estrecha conexión con algo que ya conocemos: el desprestigio de lo que hemos venido en llamar “nuestra personalidad”. Para MACHADO ésta tiene un carácter teatral —ahora en el sentido peyorativo del término...—. Esta pretendida personalidad es más bien una *persona* “per-sona” —en el sentido etimológico del vocablo—, o, si queremos, un personaje, “el supuesto personaje que a lo largo del tiempo parece llevar la voz cantante”.<sup>60</sup>

Por debajo de este personaje está el actor. La identificación entre uno y otro sería lo que GUSDORF llama “un arrêt dans le mouvement de la connaissance de soi”.<sup>61</sup> Este actor es capaz de otros personajes: “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”.<sup>62</sup> La construcción de estas personalidades, los distintos personajes que representa el actor, nos lleva ahora a una concepción positiva de lo teatral como verdadera práctica de la única sinceridad

58. O.P.P., p. 362.

59. O.P.P., p. 362. Este texto aclara, creo, lo que ANTONIO MACHADO dice en una breve nota sobre *Unamuno, político*: “El más personal de nuestros políticos, ha dicho ARAQUISTAIN en un libro reciente y admirable. Conforme, UNAMUNO es ante todo persona, pero no en el sentido etimológico de la palabra, porque es, acaso, el único político que no usa máscara. En esto, a mi juicio, estriba su enorme fuerza”, O.P.P., p. 836.

60. O.P.P., p. 705.

61. GEORGES GUSDORF, *op. cit.*, p. 257.

62. O.P.P., p. 705.



posible y, si la expresión no es excesivamente solemne, como incesante búsqueda de verdad.

Evidentemente el caso de Antonio MACHADO no es único. Muchos otros autores han sentido la necesidad de desplegarse en apócrifos: Julien GREEN confiesa la imposibilidad de decir la verdad sobre sí mismo si no es escribiendo una novela, y, una vez escrita ésta, confiesa identificarse con todos los personajes de la misma. Para VALÉRY tener conciencia de uno mismo "n'est pas sentir que l'on pourrait être tout autre?".<sup>63</sup> Para MACHADO el género literario en el que mejor puede llevarse a cabo el juego de los apócrifos es el teatro —nuestro autor no lo dice, que yo sepa, de un modo expreso; sin embargo, al estudiar el tema de la *incomprensión* espero poder justificar este aserto—. Por esto Mairena cita dos ejemplos de autores de apócrifos, íntimamente vinculados con el género teatral: PLATÓN, el que piensa por todos los personajes que aparecen en sus diálogos, y SHAKESPEARE, el "gran creador de conciencias".

### 5.1. La creación apócrifa

La imposibilidad de encontrar la verdad de uno mismo en una personalidad única y coherente, y la consiguiente necesidad de multiplicarse en apócrifos es lo que hace que Antonio MACHADO conciba la obra literaria como una creación de segundo grado. Ésta no es una "proyección de nuestra personalidad", por ejemplo —otra de las expresiones que Mairena tumbaría—, sino de una de nuestras personalidades posibles —por encima de ellas está el actor—: todo poema está escrito desde un apócrifo, "antes de escribir un poema conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo".<sup>64</sup> Antonio MACHADO nos invita a imaginar los poemas que SHAKESPEARE hubiera podido mandar escribir a sus personajes, en sus ocios, en los entreactos de sus tragedias...: sin duda el poema de *Hamlet* y el de *Macbeth*, pongamos por caso, habrían sido completamente distintos.<sup>65</sup>

De las dos creaciones, el apócrifo y su poema, la que suele ir siempre al cesto es la primera, el imaginado poeta capaz de escribir el poema; por esto no habíamos caído en la cuenta de que todo poema es una creación de segundo grado. El autor puede conservar los dos, poeta y poema: es lo que ha hecho Antonio MACHADO con algunos de sus apócrifos. Como puede conservar sólo al poeta: ¿es éste el caso del apócrifo Pedro de Zúñiga si es que verdaderamente su creador decidió jubilarle antes de entrar en activo? Lo cierto es que el apócrifo sí fue creado: en la carta de nuestro poeta a Giménez Caballero tenemos rasgos suficientes de él para imaginar, y tal vez mandarle crear nosotros mismos, sus poemas. También, naturalmente, poema y poeta pueden ir al cesto. Ninguna de estas posibilidades se señala como

63. GEORGES GUSDORF, *op. cit.*, pp. 263, 266, 260.

64. O.P.P., p. 419.

65. O.P.P., p. 420. En su edición del *Juan de Mairena* (1936), JOSÉ MARÍA VALVERDE observa que el personaje Mercurio de *Romeo y Julieta* parece creado exprofeso para que diga el poema sobre la reina Mab y los sueños (cfr. *op. cit.*, p. 133). En O.P.P., p. 420, leemos: "... ¿pensáis —añadía Mairena— que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevara más que uno".

preferible, lo importante, dice Mairena a sus alumnos —y esto es lo que, por si habíamos perdido el hilo, enlaza de un golpe este punto concreto con el tema de nuestra reflexión—, es “conservar siempre al hombre imaginativo para nuevas experiencias poéticas”.<sup>66</sup>

El juego de los apócrifos no se limita al radio de las posibilidades presentes del autor sino que puede extrapolarse en el tiempo. Estos personajes pueden completar una tradición, rellenando sus huecos —a esto puede apuntar, aunque sólo sea simbólicamente, el proyecto de los catorce poetas de que hemos hablado antes—; pueden también proyectar un futuro, como es el caso del nonato Pedro de Zúñiga.<sup>67</sup> Más adelante, cuando hablemos del pasado apócrifo, tendremos ocasión de insistir sobre este punto.

#### 6. *El pensamiento apócrifo y el ejercicio de la incomprensión*

En el apartado anterior decíamos que Antonio MACHADO aduce como ejemplos de grandes creadores de apócrifos a PLATÓN y SHAKESPEARE. Por lo que hace al primero, y para introducirnos en el tema de este epígrafe, vale la pena citar uno de los pasajes más chocantes del *Juan de Mairena*: “donde varios hombres [...] se reúnen a pensar en común, hay un orangután invisible que piensa por todo”.<sup>68</sup> Después de tan peregrina afirmación Mairena decide quitarle un punto de guasa a la frase e interpretar él mismo su propio chiste: el orangután —!— resulta ser SÓCRATES, o el divino PLATÓN. Ejemplo: los diálogos de este último. Entregándose otra vez al juego facecioso del profesor de retórica y dándole la vuelta a la chanza podemos decir: cuando un hombre —¿orangután visible?— se pone a pensar, hay una serie de hombres invisibles —ocultos: apócrifos— que piensan por él. En otras palabras, y saliendo ya del terreno de las bromas: según Antonio MACHADO todo auténtico pensamiento es el escenario más o menos manifiesto —como es el caso de los diálogos a los que acabamos de referirnos— u oculto —apócrifo— de un diálogo.

Tras aquella inversión, el pasaje de Mairena resulta una clave preciosa para interpretar algo que podríamos llamar la dimensión apócrifa del pensar o... el ejercicio de la incomprensión.

Reflexionemos sobre un motivo viejo ya en el ideario machadiano: el tema del hombre, siempre en compañía de sí mismo. Lo encontramos ya en el famoso “Retrato” con que se abre *Campos de Castilla*:

Converso con el hombre que siempre va conmigo.<sup>69</sup>

Y este otro que va siempre con nosotros —dice más de diez años después— es nuestro complementario-contrario:

66. O.P.P., p. 419.

67. Por el mismo MACHADO sabemos que en el año 1931 estaba preparando una antología de “poetas futuros”. De tal proyecto no queda, sin embargo, rastro alguno. Ver JOSÉ MARÍA VALVERDE, Introducción a *Nuevas Canciones y...*, p. 80.

68. O.P.P., p. 526.

69. O.P.P., p. 526.

Busca a tu complementario  
que marcha siempre contigo  
y suele ser tu contrario.<sup>70</sup>

El hecho de que el hombre no pueda pensar más que en diálogo consigo mismo hace que el pensamiento de uno sea difícilmente comunicable: únicamente podemos penetrar en él por una extraña vía, la de la incompreensión. Del diálogo interior sólo puede ser comunicado de un modo directo lo que dice uno de los interlocutores. Por esto Juan de Mairena aconseja a sus alumnos que hablen de sí mismos lo mejor que puedan, pero que adviertan a su prójimo: "si por casualidad entiende usted algo de lo que digo, puede usted estar seguro de que yo lo entiendo de otro modo"<sup>71</sup> —pasaje que si encerrara alguna duda se aclararía, creo, inmediatamente con este otro: "nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando acabo de decir la contraria"<sup>72</sup> Del mismo modo como asentir a lo que dice un interlocutor —en el ejemplo del "teatro cúbico" que acabamos de ver a pie de página— es matar el diálogo interno en el que consiste su pensamiento, también el atenerse únicamente a lo que dice el otro, el comprender únicamente el momento audible de su dialéctica interna es malentender su pensamiento. No existe el discurso expresivo de la totalidad del pensar. En lo que dice, el pensador señala, simplemente, un camino indefinido de diálogo.

Este es el sentido de la incompreensión que Juan de Mairena recomienda a sus alumnos. Incomprender es pensar algo en contra de lo que se dice —"que es casi siempre la única manera de pensar algo"—,<sup>73</sup> poner en marcha en nosotros el proceso dialéctico abierto por el pensador. La "heroica y tenaz incompreensión" de los hombres frente a lo que de su propio pensamiento han dicho los grandes filósofos es lo que ha dado lugar a la Historia de la Filosofía, o, lo que es lo mismo, a la historia de la comprensión —de la incompreensión...— de los filósofos. La incompreensión es la actitud mental que corresponde a algo que podríamos llamar "el pensamiento apócrifo", o, si se quiere, el "pensamiento por apócrifos". Todo gran pensador es un

70. O.P.P., p. 255. Más tarde —1935, según la edición de José María VALVERDE en *Clásicos Castalia*— Juan de Mairena exagerará de nuevo y dirá que "lo natural en el hombre, es estar siempre en compañía más o menos íntima de sí mismo, y sólo algunas veces acompañado de su prójimo" (O.P.P., p. 413). Las dos citas que acabamos de dar en el texto son —según ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO, *Los Poemas de Antonio Machado*, Barcelona, 1967— de los años 1912 y 1923 respectivamente. Estas fechas muestran a las claras, creo, que el tema no sólo es viejo en nuestro autor sino que puede darse por una, podríamos llamarla, constante del pensamiento machadiano.

71. O.P.P., p. 442. En la misma página leemos: "Cuando un hombre algo reflexivo —decía mi maestro— se mira por dentro, comprende la absoluta imposibilidad de ser juzgado con mediano acierto por quienes lo miran por fuera, que son todos los demás, y la imposibilidad en que él se encuentra de decir cosas de provecho cuando pretende juzgar a su vecino".

72. O.P.P., p. 695. Trasladada la situación al "teatro cúbico" es el caso de la pequeña escena con la que Mairena ilustra unos de sus principales preceptos para comediógrafos —la necesidad de comprender la llamada "dialéctica de los humores"—: "Uno de los interlocutores parece siempre dispuesto a la equiescencia, exclamando a cada momento: '¡claro!, ¡claro!', mientras el otro replica indefectiblemente: '¡oh, no tan claro!, ¡no tan claro!'. En este diálogo uno acepta las razones ajenas, y el otro se revuelve contra las propias, ante el asentimiento de su interlocutor" (O.P.P., p. 532).

73. O.P.P., p. 407.

hombre rico en apócrifos; su pensamiento es un diálogo abierto entre muchos interlocutores —en realidad— el profesor de retórica ha redescubierto el viejo tema de la filosofía como “gigantomachia”...—. De ahí que Mairena diga que los grandes pensadores no han sido comprendidos totalmente por nadie, ni tan sólo por ellos mismos, tal es la riqueza y complejidad del diálogo que han dejado abierto.<sup>74</sup> Incomprender es oír lo dialécticamente complementario que resuena en lo dicho; pensar en contra de este complementario, y así sucesivamente... El mismo camino indefinido que hemos visto al hablar de la ironía romántica, tan afín al apócrifo machadiano... Por esto no creo que llame demasiado la atención del lector el hecho de que en el pasaje de Fr. SCHLEGEL que voy a reproducir, además de una corroboración de esta afinidad, encuentre enlazadas las nociones de idea, concepto, pensamiento, lucha (diálogo) e... ironía: “una idea es un concepto madurado hasta la ironía, una síntesis absoluta de antítesis absolutas, el cambio continuo y autogenerante de dos pensamientos en lucha”.<sup>75</sup>

(Por si nos sentimos excesivamente “alejados de la realidad” —debido, creo, sólo a la extraña terminología maireniana, a la cita erudita, etcétera— se me ocurre aducir un ejemplo de la vida diaria: el interés por leer lo tachado; corresponde al esfuerzo “incomprensivo” que predica Mairena, al deseo de oír el diálogo interior del otro, de saber de su “complementario”... ¿Quién de nosotros no habrá hecho a veces mil esfuerzos por intentar leer al trasluz una frase tachada en una carta de un amigo, por ejemplo. Queremos saber qué iba a decir, por qué se habrá arrepentido, si se habrá arrepentido del todo...)

Este trabajo de rectificación de PLATÓN, de KANT..., obra de la incompreensión, nos lleva a nuestro último tema.

### 6.1. *El pasado apócrifo*

Mairena nos introduce en él por el procedimiento ya familiar de la frase sorpresiva. El profesor de retórica desconcierta a sus alumnos con la afirmación aparentemente más escandalosa que pueda hacerse sobre el pasado: a saber, que es algo “perfectible a voluntad”, algo “que puede trabajarse y aun moldearse”<sup>76</sup> a nuestro gusto. Es más, tenemos la obligación de modificar este pasado. Mairena aconseja a sus alumnos una incursión en su pasado vivo que ellos deben “corregir, depurar, someter a nueva estructura” hasta convertirlo en creación propia.<sup>77</sup>

74. “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 y de la filosofía” (O.P.P., p. 497).

“En nuestros días [...] hay una escuela de neokantianos o tornakantianos cuya especialidad es comprender a KANT mejor que KANT se comprendía a sí mismo. Lo que no es —digámoslo de paso— ningún propósito absurdo” (O.P.P., p. 497).

El mismo Mairena dice a sus alumnos: “Ayudadme a comprender lo que os digo y os lo explicaré mejor” (O.P.P., p. 526).

75. “Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken”. Fr. SCHLEGEL, *Athenäum-Fragmente*, 121.

76. O.P.P., pp. 538, 568.

77. O.P.P., p. 439.

La raíz de esta modificación del pasado está en el hecho de que “vive en nuestras almas” —por esto se le llama apócrifo— y, por tanto, cambia según el momento personal nuestro, nuestro punto de vista, nuestras esperanzas y temores. Juan de Mairena no olvida, evidentemente, el pasado no apócrifo —¿auténtico?—, que es el que corresponde al concepto habitual de pasado: lo ineluctable, lo inmodificable. Sin duda existe —“si he nacido en viernes es imposible de toda imposibilidad que haya venido al mundo en cualquier otro día”—,<sup>78</sup> pero esta dimensión anecdótica y circunstancial del pasado es la que menos puede interesarnos: de ella se ocupa el... novelista, el hombre de fantasía preferirá ser... historiador. El novelista es el que nos contará si Pepe Ricote llegó a los Cuatro Caminos en el tranvía de Chamberí por Hortaleza o en el menos frecuente de Chamberí por Fuencarral, que había salido siete minutos antes de la Puerta del Sol.<sup>79</sup> El historiador proyectará el pasado en el porvenir; extraerá del pasado los deseos y las esperanzas no cumplidas, pero tampoco fallidas. En este sentido el pasado está por escribir,<sup>80</sup> es, como el futuro, “objeto legítimo de profecía”.<sup>81</sup> El historiador hará con el pasado lo mismo que el lector incomprensivo hace con los grandes pensadores: interpretar, reconstruir, adivinar lo oculto, extraer lo posible no realizado, o, simplemente, inventar —“tenéis [...] unos padres excelentes [...] pero ¿por qué no inventáis otros más excelentes todavía?”.<sup>82</sup>

Un ejemplo ilustre de creación de pasado apócrifo —y, por tanto, de futuro— es lo que ha hecho PLATÓN con SÓCRATES: en la hipótesis de que la imagen que de SÓCRATES nos ha legado JENOFONTE —la de un hombre vulgar y algo pedante— fuera la “histórica”, es decir, la fiel a lo ocurrido en la realidad —la “novelesca” hubiera dicho Mairena...—, PLATÓN habría hecho “de un pasado que pasó [...] un pasado que no lleva trazas de pasar”.<sup>83</sup> Aquí, de algún modo, PLATÓN habría seguido el consejo de Mairena relativo a los “padres excelentes”.<sup>84</sup>

## 7. Intento de recapitulación

Una mirada de conjunto a los motivos machadianos que acabamos de recorrer nos lleva a una conclusión parecida a la de mi artículo “Antonio Machado: entre la poesía y la filosofía”. Allí hablábamos de idealismo, aquí

78. O.P.P., pp. 438-439.

79. O.P.P., p. 568.

80. “Incierto es, en verdad, lo porvenir, ¿Quién sabe lo que va a pasar? Pero incierto es también lo pretérito: ¿quién sabe lo que ha pasado? [...] como el punto de mira y los puntos de referencia varían de continuo —cuantitativa y cualitativamente—, ningún acontecimiento de nuestro pasado ha de parecernos dos veces como exactamente el mismo. De suerte que ni el porvenir está escrito en ninguna parte, ni el pasado tampoco.” (O.P.P., p. 567.) Sobre este mismo tema ver también O.P.P., p. 428.

81. O.P.P., p. 428.

82. Ver la nota 11 de este trabajo.

83. O.P.P., p. 439.

84. Otro ejemplo de creación de pasado apócrifo: “Nuestro CERVANTES —sigue hablando Mairena a sus alumnos— no mató, porque ya estaban muertos, los libros de caballerías, sino que que los resucitó, alojándolos en las celdillas del cerebro de un loco, como espejismos del desierto manchego. Con estos mismos libros de caballerías, épica degenerada, novela propiamente dicha, creó la novela moderna. Del más humilde propósito literario, la parodia, surge —¡qué ironía!— la obra más original de todas las literaturas”. (O.P.P., p. 456.)

hablamos de apócrifo; en el fondo se trata de lo mismo: este último término pone de manifiesto algunas peculiaridades de la actitud antirrealista de Antonio MACHADO. Tanto en la meditación de la obra en prosa de este autor como en la de su obra en verso —que es la que ha ocupado fundamentalmente nuestra atención en el citado trabajo—, el lector parece asistir muchas veces a una como volatilización de lo real y a una ampliación indefinida del campo de lo pensable e imaginable. Reparemos en que cada uno de los temas que acabamos de esbozar se oculta una especie como de embestida contra lo real: la ironía es una puesta en cuestión de la respetabilidad de lo que pasa por objetivo y fiable y una alegre suelta de los posibles pensados e imaginados; la máscara es una desrealización del rostro; el personaje apócrifo es una desrealización de la “personalidad” reconocida y un reconocimiento de los fueros del yo oculto imaginado o deseado; el pensamiento apócrifo es una puesta en cuestión del pensamiento manifiesto; el pasado apócrifo una desrealización del pasado “pisado”... Sólo cuenta “lo que vive en nuestras almas”; lo importante es mantener en movimiento el hombre imaginativo, capaz siempre de nuevas experiencias poéticas.<sup>85</sup>

En Antonio MACHADO el mundo parece a veces haber perdido todo peso y haberse convertido únicamente en materia de nuestros sueños: los amigos se tienen... en la soledad;<sup>86</sup> Londres, Madrid, Ponferrada son lindos... para marcharse;<sup>87</sup> después de muerta es cuando Leonor vive en el poeta más que nunca;<sup>88</sup> cuando el corazón siente es, justamente, cuando los ojos no ven...<sup>89</sup> Nuestro poeta recuerda en algo a Jorge Luis BORGES, éste otro solitario soñador que, en su última estancia en España —primavera de 1973—, dijo a un periodista que “somos lo que leemos”...; este eterno aspirante a premio Nobel, empedernido creador de apócrifos y mundos alucinados que ha tenido que recordarse a sí mismo —se le había olvidado, casi...— que “el mundo, desgraciadamente, es real”...<sup>90</sup>

85. Ver nota 65 de este ensayo.

86.

Tengo a mis amigos  
en la soledad;  
cuando estoy con ellos  
¡qué lejos están! (O.P.P., p. 267.)

87. O.P.P., p. 143:

*El tren*

[...]  
¡Este placer de alejarse!  
Londres, Madrid, Ponferrada,  
tan lindos... para marcharse.  
Lo molesto es la llegada.  
[...]

88. En la carta de MACHADO a UNAMUNO que hemos citado antes leemos: “[...] el golpe fue terrible y no creo haberme repuesto [...]”. En fin, hoy vive en mí más que nunca [...]”.

89. “[...] ojos que no ven, dicen, corazón que no siente. ¿Será esto verdad? Para mí no lo es.” Cfr. CONCHA ESPINA, *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*, Madrid, Lufesa, 1950, p. 121.

90. Cfr. ALICIA JURADO, *Genio y Figura de Jorge Luis Borges*, ed. Universitaria, Buenos Aires, 2.<sup>a</sup> ed., 1966, p. 60.

JOSÉ MARÍA VALVERDE, en la Introducción a *Nuevas Canciones y...*, dice:

“por muy apasionadamente que amara ANTONIO MACHADO a ‘Guiomar’, nunca llegó a

Para MACHADO el mundo quizás exista, pero no nos da la clave de sí mismo: penetra inmediatamente en nuestras almas y, de un modo inevitable, adquiere allí multitud de perspectivas y coloraciones; porque es un mundo "apócrifo", un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables.<sup>91</sup>

Este es, a mi entender, el sentido de lo apócrifo en MACHADO. Siempre que nos guardemos de estabilizar y fijar esta idea, y cuidemos bien de "madurarla hasta la ironía".<sup>92</sup> Titulábamos este ensayo "teoría y práctica de lo apócrifo"; se nos ocurre añadir ahora: "con más práctica que teoría". Recordemos el hormigüear de los apócrifos, esta sensación de incesante movilidad del espíritu que todo lector de la obra en prosa de nuestro autor habrá experimentado ante muchas de sus páginas: maestros y discípulos, apócrifos de primer grado y apócrifos de segundo grado, el salto continuo e inevitable a lo "complementario", la permanente disposición a comprenderlo todo, a inventarlo todo, a "contener una pluralidad de espíritus",<sup>93</sup> a sentir "que l'on pourrait être toute autre";<sup>94</sup> este torbellino de posibilidades, de perspectivas, de mundos... No es posible construir ninguno fijo y definitivo porque no existe punto de apoyo sobre el que levantarlo. En las famosas "Meditaciones Rurales", al confesarse abiertamente partidario de la "filosofía funambulesca" de UNAMUNO, lo expresó ya claramente nuestro autor el año 1913:

[...]  
 ésta tu filosofía  
 que llamas diletantesca,  
 voltaria y funambulesca,  
 gran don Miguel, es la mía.  
 Agua del buen manantial,  
 siempre viva,  
 fugitiva;  
 poesía, cosa cordial.  
 ¿Constructora?  
 —No hay cimiento  
 ni en el alma ni en el viento—.  
 Bogadora,  
 marinera,  
 hacia la mar sin ribera.<sup>95</sup>

---

estar convencido de la realidad de este amor, ni de ella, porque cada vez estaba menos convencido de su propia realidad"; *op. cit.*, p. 88.

Y en otro pasaje de esta misma Introducción:

"El amor del poeta en esa época —"Guiomar"— queda como un amor soñado, pero también es un sueño su propia vida, y aun el mundo entero, el ser pensado, y aun el pensar mismo"; *op. cit.*, p. 27.

91. Ver nota 5 de este trabajo.

92. Ver nota 73 de este trabajo.

93. Ver nota 38 de este trabajo.

94. Ver nota 63 de este trabajo.

95. O.P.P., p. 185. En este contexto sugiero la lectura del poema "Excelsior" de JOAN MARAGALL. Sobre las afinidades entre esta obra del poeta catalán y los versos de MACHADO que:

En los seis últimos versos citados encontramos los dos elementos clave del modo de pensar machadiano que estamos estudiando: la ausencia de punto de apoyo, por una parte, y el incesante movimiento del espíritu, por otra. No hace falta que recordemos una vez más hasta qué punto nos encontramos cerca de la ironía universal.

De ahí el efecto especial que produce la lectura de muchas de las páginas de nuestro autor. El pensamiento de Machado no es un pensamiento cerrado, es una reflexión que pone inevitablemente en marcha otra reflexión, una continua invitación a meditar; una especie de nuevo socratismo —que no tiende, sin embargo, a conclusión alguna—. Antonio MACHADO logra plenamente lo que para Juan de Mairena era la divisa de su Escuela Superior de Sabiduría Popular: enseñar a dudar, a despensar lo pensado, a tentar indefinidamente el campo de lo pensable. Y todo ello, creo, porque nuestro autor comparte totalmente la duda radical de su apócrifo. El “neosocratismo” de MACHADO no es una táctica, un procedimiento “pedagógico”, porque su duda —la de Mairena— no es una “duda metódica” —lo que, para el profesor de retórica en una *contradictio in adjecto*— sino un real y verdadero dudar.

### 7.1. ¿Por qué “apócrifo”?

Una pregunta —en realidad, marginal— que no nos hemos planteado todavía a lo largo de nuestro ensayo y sobre cuya respuesta no nos prometemos mucho: ¿por qué, siguiendo a MACHADO, hemos llamado *lo apócrifo* a esta dimensión antirrealista del pensamiento de nuestro poeta?

A pesar de las muchas veces que el término se encuentra en la obra de este autor, son raros los pasajes en los que se nos da una justificación del

---

acabamos de citar, y sobre la común actitud espiritual que subyace a ambos no creo que haga falta decir nada.

Vigila, esperit, vigila  
no perdis mai el teu nord,  
no et deixis d'ú a la tranquil·la  
aigua mansa de cap port.

Gira, gira els ulls en l'aire,  
no miris les platges roïns,  
dóna el front an el gran aire,  
sempre, sempre mar endins.

Sempre amb les veles suspeses,  
del cel al mar transparent,  
sempre entorn aigües esteses  
que es moguin eternament.

Fuig-ne, de la terra immoble  
fuig dels horitzons mesquins:  
sempre al mar, al gran mar noble;  
sempre, sempre mar endins.

Fora terres, fora platja,  
oblida't de tot regrés:  
no s'acaba el teu viatge,  
no s'acabarà mai més...



mismo. Vamos, con todo, a recorrer estos pasajes en busca de algo de luz sobre este problema.

Al comienzo del capítulo XXIV del volumen de *Sentencias, donaires...* publicado en 1936, Juan de Mairena, al hablar de “los dioses apócrifos”, se detiene unos momentos en la elucidación del vocablo; aquí el maestro se atiene a la etimología de la palabra: los dioses apócrifos son “los dioses ocultos, secretos, inconfesados”, y se contraponen a “los dioses de culto oficialmente reconocido”. ¡Qué Dios nos libre de los primeros! En nombre de los dioses... “auténticos”, pero, en realidad, por causa de los “apócrifos”, teme Juan de Mairena que “el celo sacerdotal de los incrédulos” llegue a suprimir algún día su cátedra de retórica, que no la de gimnasia...<sup>96</sup> Al hablar del “mundo apócrifo”, el profesor explica lo apócrifo como aquello que *está construido por nuestro pensar* y que *carece de fundamento* porque se apoya sobre supuestos indemostrables.<sup>97</sup> Por último, al hablar del “pasado apócrifo”, como lo opuesto al pasado irreparable, Mairena, temiendo un reparo terminológico por parte de sus alumnos —un apócrifo que se declara como tal, no oculta ya nada y deja, por tanto, de ser apócrifo...—, zanja inmediatamente la cuestión modificando la denominación: que le llamen “ficticio, fantástico, hipotético”, como quieran, por palabras no ha de discutir...<sup>98</sup>

Éstos son, que yo sepa, los únicos pasajes en los que el autor se hace cuestión explícita del término. Sin embargo, creo que nos bastan para orientarnos un poco en este problema.

De lo que acabamos de leer interesa señalar tres elementos fundamentales: lo apócrifo como producto de la actividad mental —opuesto a lo real—; lo apócrifo como oculto —opuesto a lo declarado y manifiesto—, y lo apócrifo como lo que carece de fundamento —opuesto a lo firme y reconocido como válido—. En estas tres acepciones el término se opondría a la idea de “auténtico”, en su sentido amplio —que es a la que en el habla habitual se opone—.

Intentando concluir: lo apócrifo es ante todo lo pensado, lo imaginado,, lo que salta por encima de lo real; pero esto pensado e imaginado tiende muchas veces a ocultarse, hay que irlo a buscar en secretos repliegues de nuestro yo; suele no ser lo declarado, lo manifiesto y reconocido por nosotros mismos —siendo como es, casi siempre, lo más importante...—; lo pensado e imaginado se mantiene siempre en el aire, en vilo, no puede jamás exhibir un punto de apoyo —siendo, no obstante, muchas veces, aquello sobre lo que se apoya nuestra vida—. No salimos del juego de la paradoja. Se nos ocurre un título para una posible clase de Mairena: “sobre la autenticidad de lo apócrifo”...

96. O.P.P., pp. 426-427.

97. O.P.P., p. 423.

98. O.P.P., p. 439.

7.2. *Lo apócrifo ¿"clave machadiana"?*

Al principio de este ensayo nos proponíamos ver lo apócrifo como un resorte profundo de la personalidad y la obra de nuestro autor. No creo que haga falta extenderse mucho en este punto. A lo largo de esta lectura espero haber puesto de manifiesto una cosa: en Antonio MACHADO asistimos a una tendencia irreprimible a dar la primacía a lo pensado e imaginado, a vivir en lo pensado y de lo pensado. Nuestro autor vive, sufre una hipertrofia de la vida mental; en él tiene lugar un idealismo práctico, vivido, conscientemente padecido, no convertido en teoría o monumento filosófico sino, más bien, en diario íntimo. Recordemos una vez más las *Canciones a Guiomar* y el epistolario amoroso de sus últimos años. En una de estas cartas leemos: "Acaso las diferencias entre los hombres son de memoria y fantasía..." Antonio MACHADO se encuentra entre los que las poseen en grado máximo. Y, a renglón seguido: "Saber recordar y saber imaginar... Mientras podamos recordar —recordemos—, vivimos, y la vida tiene un valor, el de nuestras imágenes".<sup>99</sup> Pensemos en el poeta que, pudiéndose haber quedado en Madrid, se marchaba a Segovia para soñar "con su diosa".<sup>100</sup> Antonio MACHADO, el postromántico solitario, proclive al sueño —recordemos el ensayo que precede—, fracasando en su intento de salir de su mundo interior —*Campos de Castilla*—, vuelve en su madurez, de un modo inevitable, por los fueros de lo imaginado. En *Soledades*, veíamos, el poeta reconocía el amor como el hontanar de los sueños; muchos años más tarde, en una carta a GUIOMAR dice que "los amores, aun los más 'realistas', se dan en sus tres cuartas partes en el retablo de nuestra imaginación".<sup>101</sup> Tal vez, pues, el resorte último de su persona y de su obra sea este idealismo práctico, este talante imaginativo y soñador, incapaz de adherir de un modo espontáneo la causa de lo real. El carácter de aventura desesperada, de "salto", que tiene esta búsqueda del "otro" ¿no sería una prueba más de lo que estamos diciendo?<sup>102</sup>

7.3. *La esperanza, con todo*

Con este tema quisiéramos terminar nuestro estudio. Una observación preliminar: no creo que al leer la obra —me refiero sobre todo a la obra en prosa— de Antonio MACHADO haya sentido nadie sensación alguna de vértigo o angustia en medio de este zarandeo constante de todo a su comple-

99. Ver CONCHA ESPINA, *op. cit.*, p. 129.

100. CONCHA ESPINA, *op. cit.*, pp. 17-18: "Muchas veces, pudiendo quedarme en Madrid, he venido a Segovia sólo para esperarte aquí, para pensar en ti en este rincón..."

101. Ver el artículo del cual el presente es una continuación: *Convivium*, año 1971, III, núm. 35, Barcelona, p. 54. Ver también CONCHA ESPINA, *op. cit.*, p. 129.

102. Este sería el punto de inserción de una posible crítica de una de las tesis de Hugo LAITENBERG (*op. cit.*): para mí, Abel Martín, Juan de Mairena y Pedro de Zúñiga no son tres etapas sucesivas de nuestro autor; tanto Mairena como Martín viven en él hasta sus últimos años; Zúñiga vivió tal vez en él como "yo irrealizable". No se trata, creo, de una repetición —concepto que el profesor alemán utiliza con frecuencia— de etapas pasadas sino de una pervivencia, de una coexistencia de estas fases en la misma persona. Los conceptos de *Koexistenz* y de *Bewusstseinspaltung* que LAITENBERG aplica a FERNANDO PESSOA deben aplicarse también a ANTONIO MACHADO.

mentario, de esta danza de posibles, de apócrifos, de apócrifos de apócrifos..., de esta alegre inseguridad sobre todo. Jamás tiene uno la sensación de encontrarse ante un mundo alucinado o absurdo. Una leve, dulce serenidad parece impregnado todo. Si buscamos una explicación a este fenómeno se nos ocurre pensar en que el talante de MACHADO es lo más opuesto al espectáculo, al aspaviento, a la dramática exhibición de sentimientos desesperados. Podríamos hablar también de una cierta serenidad castellana, de un verdadero señorío, de una capacidad de aguante... No creo que nada de esto sea desacertado, pero hay algo más.

La esperanza es un tema viejo en nuestro poeta. Lo encontramos ya desde los días de la muerte de Leonor:

Dice la esperanza: un día  
la verás, si bien esperas.  
[...]  
Late, corazón... No todo  
se lo ha tragado la tierra.<sup>103</sup>  
Soñé que tú me llevabas  
por una blanca vereda.  
[...]  
Vive, esperanza: ¡quién sabe  
lo que se traga la tierra!<sup>104</sup>

Y en una carta a UNAMUNO, de la misma época, probablemente, que estos versos: "Tengo a veces esperanza. Una fe negativa es también absurda [...] algunas veces creo firmemente que la he de recobrar".<sup>105</sup> Luego, más tarde, cuando el tono de la poesía de nuestro autor deriva hacia lo sentencioso, encontramos esta misma esperanza en forma de dicharacho:

Confiamos  
en que no será verdad  
nada de lo que sabemos.<sup>106</sup>

(Versos que, casi veinte años más tarde, se encuentran incluidos en el *Juan de Mairena* publicado en 1936.)<sup>107</sup> Por último, en sus obras en prosa, reaparece varias veces el mismo motivo. Lo que me interesa repetir aquí es que esta diminuta esperanza echa sus raíces en el escepticismo, precisamente; en una duda llevada hasta sus últimas consecuencias. Es el "¿quién sabe? ... lo que se traga la tierra" —del poema de 1913—; lo que nuestro poeta insinúa ya en la carta a UNAMUNO: una fe negativa es también absurda. El escepticismo, si se toma completamente en serio, deja abierto un portillo a una pequeña esperanza; es la duda sobre la duda —el modo como "Dios premia alascéptico y castiga al creyente"—.<sup>108</sup> El escepticismo al que Mairena quiere

103. O.P.P., p. 176. Publicado en 1913.

104. O.P.P., p. 177. Publicado en 1913.

105. O.P.P., p. 917.

106. O.P.P., p. 204.

107. O.P.P., p. 512.

108. O.P.P., p. 525.

llevar a sus alumnos "es más fuente de regocijo que de melancolía", porque enseña a dudar del pensamiento propio cuando "éste lleva a callejones sin salida", lo que resulta ser "indicar la salida de estos callejones".<sup>109</sup> Y esta salida es, simplemente, la constatación de que "lo peor no es seguro", empleando una expresión de Xavier TILLIETTE<sup>110</sup> o, empleando una expresión —menos académica— del profesor de retórica, de que "un pesimismo absoluto no es absolutamente necesario".<sup>111</sup> Que el mundo sea apócrifo, que esté fundamentado "sobre un supuesto que podría ser falso es algo terrible, o consolador. Según se mire".<sup>112</sup> Antonio MACHADO parece aconsejarnos este segundo punto de mira; es decir, no rehusarse a la posibilidad de que, por algo que el hombre todavía no pueda ni sospechar, ... la historia termine bien; poner un acento positivo en la ignorancia y en la pequeñez del ser humano: admitir la posibilidad de que ocurra algo insólito, imbarruntable, que nos haga exclamar: "¡claro! ¿cómo no lo habíamos pensado?"; que se nos caiga la venda de los ojos y sepamos —¡por fin!— "a qué vino esta carnavalada". Tan dudoso es esto como lo contrario. ¿Es poco? Sí, es poco pero es más que una engolada, oficial, reconocida —apócrifa, en el sentido no machadiano de la palabra— fe. Qué le vamos a hacer... No se nos dio otra opción. Veremos: "vivir para ver" ha dicho nuestro poeta en el cantar XXXIV de *Nuevas Canciones*, resucitando, quizá en el contexto de estas reflexiones, el adagio castellano.<sup>113</sup> Vivimos en un mundo apócrifo pero tal vez valga la pena esperar. Permanece la sonrisa cervantina. Antonio MACHADO hubiera hecho suyas aquellas palabras que Tennessee WILLIAMS pone en boca, precisamente, de Don Quijote: "Life is an unanswered question, but let's still believe in the dignity and importance of the question".<sup>114</sup> Mientras esperamos quizá valga la pena hacer todo lo que esté en nuestras manos por este "otro", de tan difícil acceso para nuestro autor; intentar "más que un hombre al uso que sabe su doctrina" ser "en el buen sentido de la palabra, bueno" —este radical dudar puede librarnos, tal vez, de peligrosos gigantismos...—.

Uno se siente tentado a terminar estas reflexiones tomando esta lección de civilidad —predicada con el ejemplo— que se puede extraer del pensamiento de Antonio MACHADO. Cercanos al primer centenario de su nacimiento, una meditación sobre esta posible enseñanza —en vez de cometer, de nuevo, "apropiaciones indebidas" y en lugar de rendir honores que se resisten a ser desagraciosos...— tal vez pueda ser, todavía, una forma aceptable y decente de homenaje.

109. O.P.P., p. 541.

110. Ver XAVIER TILLIETTE, "Antonio Machado, poète philosophe", *Revue de Littérature Comparée*. Año 36, París, 1962, p. 47.

111. O.P.P., p. 429. "Que no siempre es más triste dudar que creer me parece una verdad casi averiguada [...]" (O.P.P., p. 541).

112. O.P.P., p. 423.

113. O.P.P., p. 258:

O rinnovarsi o perire...

No me suena bien.

Navigare è necessario...

Mejor: ¡vivir para ver!

114. Ver el artículo de ÁNGEL DEL RÍO citado en la nota 46 de este trabajo. Ver también de este mismo autor *Historia de la Literatura Española*, Nueva York, Holt, Rinehart y Winston, 1967, p. 309.

## BIBLIOGRAFÍA

Los repertorios bibliográficos más completos de las obras de y sobre Antonio Machado se encuentran en: O.P.P. y en O. MACRÍ, *Poesie di Antonio Machado*, Milán, Lerici, 3.<sup>a</sup> ed., 1969. En el presente se recogen los trabajos que, de un modo más o menos próximo, están en relación con el artículo que precede.

- ABELLÁN, J. L.: "Antonio Machado, filósofo cristiano". *La Torre*, XII, núms. 45-46. San Juan de Puerto Rico, enero-junio 1964.
- AGUIRRE, J. M.: *Antonio Machado, poeta simbolista*. Madrid. Taurus, 1973.
- ALBORNOZ, Aurora de: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*. Madrid. Gredos, 1968.
- *Antonio Machado, Antología de su prosa*. Vol: I *Cultura y Sociedad*; vol. II: *Literatura y Arte*; vol. III: *Decires y pensamientos filosóficos*; vol. IV: *A la altura de las circunstancias*. Madrid. Cuadernos para el Diálogo, 1970.
- ALLEMANN, B.: *Ironie und Dichtung*. Pfullingen. Neske, 1956.
- ALONSO, Dámaso: *Cuatro poetas (Garcilaso-Góngora-Maragall-Antonio Machado)*. Madrid. Gredos, 1962.
- ÁLVAREZ MOLINA, R.: *Variaciones sobre Antonio Machado. El hombre y su lenguaje*. Madrid. Insula, 1973.
- ANDERSON IMBERT, E.: "El pícaro Juan de Mairena". *Sur*, IX, núm. 55. Buenos Aires, 1939.
- ANDRENIO (E. GÓMEZ DE BAQUERO): "Aspectos. En torno a tres poetas: Antonio Machado, Abel Martín y Juan de Mairena", *La Voz*. Madrid, 17 de mayo de 1928.
- ASTRADA, C.: "Autenticidad de Juan de Mairena". *La Nación*. Buenos Aires, 12 de marzo de 1939.
- BALLAGAS, E.: "Del sueño y la vigilia en la poesía de Antonio Machado". *Revista Nacional de Cultura*, VII, 52. Caracas, 1945.
- BECEIRO, C.: "Una frase del «Juan de Mairena»" (Problemas e interpretación de un libro de Antonio Machado). *Insula*, XIV, núm. 158. Madrid, 1960.
- BERGAMÍN, J.: "La máscara y el rostro. Antonio Machado y su sombra. In memoriam". *Escritura*, III, núm. 7. Montevideo, 1949.
- BERNARD, J.: *Estudio sobre los apócrifos de Antonio Machado* (tesis para el Diplôme d'Études Supérieures, Faculté de Lettres). París (inédito).
- BIEMEL, W.: "La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán", *Convivium*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, núm. 13-14. Barcelona, 1962.
- CARPINTERO, H.: "Los amores-sueños de Antonio Machado", *Fotos*. Madrid, 7 de julio de 1951.
- "Un texto olvidado. Discurso de Antonio Machado en el homenaje a Pérez de la Mata (Soria, 1910)". *La Torre*, XII, núms. 45-46. San Juan de Puerto Rico, 1964.

- CASAMAYOR, E.: "Antonio Machado y sus inéditos «complementarios»". *Clavileño*, VI, 33, Madrid, mayo-junio 1955.
- "Los 17 poetas que había en Antonio Machado". *Mairena*, núm. 3. Buenos Aires, 1952.
- CIRUTI, J. E.: "Humour in the *Cancionero Apócrifo* of Antonio Machado". *The Modern Languages Forum*, 42. Los Ángeles.
- COBOS, P. A.: *Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética*. Madrid. Insula, 1963.
- *El humanismo de Antonio Machado en sus apócrifos*. Madrid. Ancos, 1970.
- *El pensamiento de Antonio Machado en Juan de Mairena*. Madrid. Insula, 1971.
- "Humor y pensamiento de Antonio Machado en Abel Martín II". *Índice de Artes y Letras*. Madrid, octubre 1960.
- DARMANGEAT, P.: *Antonio Machado. Pedro Salinas. Jorge Guillén*. Madrid. Insula, 1969.
- DIEGO, G.: "En la vida de Antonio Machado: Guiomar, estrella". *La Nación*. Buenos Aires, 3 de diciembre de 1950.
- DIESTE, R.: *Sobre Antonio Machado, "Juan de Mairena"*. Hora de España, 1937, I, núm. 3.
- ECHEVARRÍA, J. de: "Con Juan de Mairena años después", *La Torre*, XII, núms. 45-46. San Juan de Puerto Rico, 1964.
- ENJUTO, J.: "Apuntes sobre la metafísica de Antonio Machado". *La Torre*, XII, núms. 45-46. San Juan de Puerto Rico, enero-junio 1964.
- ESPINA, C.: *De Antonio Machado a su grande y secreto amor*. Madrid. Lifesa, 1950.
- GARCÍA BACCA, J. D.: *Glosas filosóficas a unos versos de Antonio Machado*. Medellín (Colombia). Universidad de Antioquía.
- *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*. Mérida (Venezuela). Universidad de Los Andes. Fac. de Humanidades y Educación, 1967.
- GARCÍA MALDONADO, A.: "Las enseñanzas de Mairena". *El Nacional*. Caracas, 23 de febrero de 1956.
- GIL NOVALES, A.: *Antonio Machado*. Barcelona. Fontanella, 1966.
- GLENDINNING, N.: "The Philosophy of Bergson in the poetry of Antonio Machado". *Revue de Littérature comparée*. Año 36. París, 1962.
- GONZÁLEZ, R. A.: *La prosa de Antonio Machado* (tesis Universidad de Puerto Rico, 1955).
- "Pensamiento filosófico de Antonio Machado". *La Torre*, V, núm. 18. San Juan de Puerto Rico, 1957.
- GUERRA, M. H.: *El teatro de Manuel y Antonio Machado*. Madrid. Mediterráneo, 1966.
- GULLÓN, R.: *Las secretas galerías de Antonio Machado*. Madrid. Taurus, 1959.
- "Sombras de Antonio Machado". *Insula*. XIX, núms. 212-213. Madrid, 1964.
- "Machado comentado por Mairena". *Sur*, núm. 272. Buenos Aires, 1961.
- GUSDORF, G.: *La découverte de soi*. París. PUF, 1948.
- GUTIÉRREZ-GIRARDOT: *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Madrid. Guadarrama, 1969.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: "Tres poetas en Antonio Machado". *Revista de la Asociación patriótica española*. XVIII, núm. 207. Buenos Aires, 1945.
- JURADO, A.: *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires. Ed. Universitaria, 2.ª ed., 1966.
- LAITENBERG, H.: *Antonio Machado. Sein Versuch einer Selbstinterpretation in seinen apokryphen Dichtern*. Wiesbaden. Franz Steiner, 1972.
- LARRALDE, P.: "Ideas y creencias de Antonio Machado". *Sur*, núm. 17. Buenos Aires, 1944.

- LIDA, R.: "Elogios de Mairena". *Universidad de México*, XII, núm. 6. México, 1957-1958.
- LOHE, T. H. L.: "Antonio Machado, poeta y pensador". *Boletín de Filología*. 1958-1959. Santiago de Chile.
- MACHRI, O.: "Introducción a Antonio Machado". *Poesie* (trad. y notas de — y Elisa Terni Aragone). Roma. Lerici, 1968.
- MALLO, J.: "La ideología religiosa y política del poeta Antonio Machado". *Symposium*, IX. Syracuse, Nueva York, 1955.
- MANRIQUE DE LARA, J. G.: *Antonio Machado*. Bilbao. Cesclee de Brouwer, 1968.
- MATEOS MUÑOZ, A.: "Diálogo con Juan de Mairena". *Nuestra España*, VII. La Habana, 1940.
- MILHAU, J.: "Juan de Mairena ou d'une critique de la pure croyance". *La Pensée*, núm. 74. París, 1957.
- MOLINOS, J.: "Diálogos con Juan de Mairena". *Nuestra España*. La Habana. Diciembre 1939-marzo 1940.
- MONTERRAT, S.: *Antonio Machado, poeta y filósofo*. Córdoba (Argentina). Dirección General de Publicidad. Universidad Nacional, 1960.
- OLIVER, A.: *Antonio Machado. Ensayo crítico sobre su tiempo y su poesía*. Bilbao. Ediciones de Conferencias y Ensayos.
- D'ORS, E.: "Carta de Octavio de Romeu al profesor Juan de Mairena". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12. Madrid, septiembre-diciembre 1949.
- PÉREZ FERREIRO, M.: *Vida de Antonio Machado y Manuel*. Madrid. Rialp, 1947.
- PRANG, H.: *Die romantische Ironie*. Darmstandt, 1972.
- PRATS, A.: "Conversación con el insigne poeta don Antonio Machado". *El Sol*. Madrid, 9 de noviembre de 1934.
- QUINTANILLA, M.: "El pensamiento de Antonio Machado". *Homenaje a Antonio Machado (Conferencias dadas en los cursos de verano para extranjeros en Segovia, los días 25 a 28 de julio de 1951)*. Segovia, 1952.
- RIBBANS, G.: *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*. Madrid. Gredos, 1971.
- RÍO, A. DEL: *Historia de la Literatura Española*. Nueva York. Halt, Rinehart and Winston, 1967.
- "El equívoco del «Quijote»". *Hispanic Review*, XXVII, Filadelfia, 1959.
- RODRÍGUEZ, M.: *El intimismo en Antonio Machado. Estudio de la evolución de la obra poética del autor*. Madrid. Gráf. Cóndor, 1971.
- ROMERO, F.: "Apócrifo del apócrifo. Sigue hablando Mairena". *Buenos Aires literaria*, II, 14. Buenos Aires, 1953.
- ROSALES, L.: "Muerte y resurrección de Antonio Machado". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12. Madrid. septiembre-diciembre 1949.
- RUÍZ DE CONDE, J.: *Antonio Machado y Guiomar*. Madrid. Insula, 1964.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A.: "El pensamiento de Abel Martín y Juan de Mairena y su relación con la poesía de Antonio Machado". *Hispanic Review*, XXII. Filadelfia, enero 1954, 1; abril, 1954, 2.
- *Los poemas de Antonio Machado*. Barcelona. Lumen, 1967.
- SCHLEGEL, FR.: *Kritische Neuauflage. Charakteristiken und Kritiken*, I. München-Paderborn-Wien. Ferdinand Schöningh. Thomas-Verlag, 1967.
- SERRANO PONCELA, S.: *Antonio Machado, su mundo y su obra*. Buenos Aires. Lozada, 1954.
- SIGUAN, M.: "El tema del otro en Antonio Machado". *Convivium*. Fac. de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, núm. 21 (Homenaje a J. Bofill Bofill). Barcelona. Enero-junio 1966.

- TILLIÈTTE, X.: "Antonio Machado, poète philosophe". *Revue de Littérature Comparée*. XXXVI. París, 1962.
- TORRE, Guillermo de: "Antonio Machado y sus poetas apócrifos". *Insula* XII, número 126. Madrid, 1957.
- "Identidad y desdoblamiento de Machado". *Cuadernos*, núm. 36. París, 1959.
- *El fiel de la balanza*. Madrid. Taurus, 1961.
- TUÑÓN DE LARA, M.: *Antonio Machado, poeta del pueblo*. Barcelona. Nova Terra, 1967.
- VALVERDE, J. M.: "Introducción biográfica y crítica a Machado". *Juan de Mairena* (*Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* 1936). Madrid. Clásicos Castalia, 1972.
- "Introducción biográfica y crítica a Machado". *Nuevas Canciones y De un cancionero apócrifo*. Madrid. Clásicos Castalia, 1972.
- "Evolución del sentido espiritual en la obra de Antonio Machado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, XI-XII. Madrid, 1949.
- VIVANCO, L. F.: "Retrato en el tiempo". *Papeles de Son Armadns*, núm. VI. Palma de Mallorca-Madrid. Septiembre, 1954.
- YNDURAIN, D.: "Introducción y notas a Antonio Machado. *Los Complementarios*". Madrid, Taurus, 1972.
- ZUBIRÍA, R.: *La poesía de Antonio Machado*. Madrid, Gredos, 2.ª ed., 1959.