

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

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

Y también:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

