

(...)

En suma, Mairena no se chupa el dedo en su análisis del barroco literario español. Más adelante añade —en previsión de fáciles objeciones—, que él no ignora cómo en toda época, de apogeo o decadencia, ascendente o declinante, lo que se produce es lo único que puede producirse, y que aún las más patentes perversiones del gusto, cuando son realmente actuales, tendrán siempre una sutil abogacía que defiende sus mayores desatinos. Y en verdad que esa abogacía no defiende, en el fondo, ni tales perversiones ni tales desatinos, sino a un espíritu incapaz de producir otra cosa. Lo más inepto contra el culteranismo lo hizo Quevedo, publicando los versos de fray Luis de León. Fray Luis de León fue todavía un poeta, pero el sentimiento místico que alcanzó en él una admirable expresión de remanso, distaba ya tanto de Góngora como de Quevedo, era precisamente lo que ya no podía cantar, algo definitivamente muerto a manos del espíritu jesuítico imperante.

La metafísica de Juan de Mairena

«Todo poeta —dice Juan de Mairena— supone una metafísica, acaso cada poema debiera tener la suya —implícita—, claro está —nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos» (*Los siete reversos*, pág. 192). Digamos algunas palabras sobre la metafísica de Juan de Mairena.

Su punto de partida está en un pensamiento de su maestro Abel Martín. Dios no es el creador del mundo, sino el ser absoluto, único y real, más allá del cual nada es. No hay problema genético de lo que es. El mundo es sólo un aspecto de la divinidad; de ningún modo una creación divina. Siendo el mundo real, y la realidad única y divina, hablar de una creación del mundo equivaldría a suponer que Dios se creaba a sí mismo. Tampoco el ser, la divinidad, plantea ningún problema metafísico. Cuanto es, aparece; cuanto aparece, es. Todo el trabajo de la ciencia —que Mairena admira y venera— consiste en descubrir nuevas apariencias; es decir, nuevas apariciones del ser; de ningún modo nos suministra razón alguna esencial para distinguir entre lo real y lo aparente. Si el trabajo de la ciencia es infinito, y nunca puede llegar a un término, no es porque busque una realidad que huye y se oculta tras una apariencia, sino porque lo real es una apariencia infinita, una constante e inagotable posibilidad de aparecer.

No hay, pues, problema del ser, de lo que aparece. Sólo lo que no es, lo que no aparece, puede constituir problema. Pero este problema no interesa tanto al poeta como al filósofo propiamente dicho. Para el poeta el *no ser* es la creación divina, el milagro del *ser que es*, el *fiat umbra!* a que Martín alude en su soneto inmortal «Al gran Cero», la palabra divina que al poeta asombra y cuya significación debe explicar el filósofo.

Borraste el ser; quedó la nada pura.
Muéstrame, ¡oh Dios!, la portentosa mano
que hizo la sombra: la pizarra oscura
donde se escribe el pensamiento humano.

(Abel Martín. *Los complementarios*)

O como más tarde dijo Mairena, glosando a Martín:

Dijo Dios: brote la nada.
Y alzó la mano derecha,
hasta ocultar su mirada.
Y quedó la nada hecha.

Así simboliza Mairena, siguiendo a Martín, la creación divina, por un acto negativo de la divinidad, por un voluntarioso cegar del *gran ojo*, que *todo lo ve al verse a sí mismo*.

Se preguntará: ¿cómo, si no hay problema de lo que es, puesto que lo aparente y real son una y la misma cosa, o, dicho de otro modo, es lo real la suma de las apariciones del ser, puede haber una metafísica? A esta objeción respondía Mairena: «Precisamente la desproblematización del ser, que postula la absoluta realidad de lo aparente, pone *ipso facto* sobre el tapete el problema del *no ser*, y éste es el tema de toda futura metafísica». Es decir que la metafísica de Mairena será la *ciencia del no ser*, de la absoluta irrealidad, o, como decía Martín, de las varias formas del cero. Esta metafísica es *ciencia de lo creado*, de la obra divina, de la pura nada, a la cual se llega por análisis de conceptos; sólo contiene, como la metafísica de escuela, pensamiento puro; pero se diferencia de ella en que no pretende definir al ser (no es, pues, ontología), sino a su contrario. Y le cuadra, en verdad, el nombre de metafísica: ciencia de lo que está más allá del ser, es decir, más allá de la física.

Los siete reversos es el tratado filosófico en que Mairena pretende enseñarnos los siete caminos por donde puede el hombre llegar a comprender la obra divina: la pura nada. Partiendo del pensamiento mágico de Abel Martín, *de la esencial heterogeneidad del ser, de la inminente otredad del ser que se es, de la substancia única, quieta y en perpetuo cambio, de la conciencia integral, o gran ojo...*, etc., etc.; es decir, del pensamiento poético, que acepta como principio evidente la realidad de todo contenido de conciencia, intenta Mairena la génesis del pensamiento lógico, de las formas homogéneas del pensar: la pura substancia, el puro espacio, el puro tiempo, el puro movimiento, el puro reposo, el puro *ser que no es*, y la *pura nada*.

El libro es extenso, contiene cerca de 500 páginas, en cuarto mayor. No fue leído en su tiempo. Ni aún lo cita Menéndez Pelayo en su índice

expurgatorio del pensamiento español. Su lectura, sin embargo, debe recomendarse a los estudiosos. Su análisis detallado nos apartaría mucho del poeta. Quede para otra ocasión y volvamos ahora a la poesía de Juan de Mairena.

Pues sí, de tal índole la completez. Amagando supuestas bromas desde el prólogo —«el pelmazo de Juan de Mairena»—, puestas en boca ajena —«me contaba Cossío que decía Jarnés»—, la Censura del Nuevo Régimen saqueó como a enemigo, en público y con malos tratos, al «poeta rescatado», para mayor escarnio tachado de amigo y aún motejado de «nuestro». Erigida su voluntad en Norte, nada les importaba el sentir del autor: «todo poeta... supone una metafísica..., y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros». Para metafísicas, cantarían sus descosedores, las que se presenten autorizadas por la rúbrica del *nihil obstat*. Tal vez se dieran por aludidos por la continuación: «La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos». Antológico desparpajo, sin solución de continuidad enhebrado a peores por éste suma y sigue, amputado ahora el discurrir de Meneses, vate inventado por Mairena y, a su vez, inventor de la *Máquina de trovar* y sus bien concertadas *Coplas mecánicas*:

Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses

Mairena.— ¿Qué augura usted, amigo Meneses, del porvenir de la lírica?

Meneses.— Pronto el poeta no tendrá más recursos que enfundar su lira y dedicarse a otra cosa.

Mairena.— ¿Piensa usted?

Meneses.— Me refiero al poeta lírico. El sentimiento individual, mejor diré: el polo individual del sentimiento, que está en el corazón de cada hombre, empieza a no interesar, y cada día interesará menos. La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus coches, sus caballos y sus queridas. El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico. La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra *psique*, que es la del sentimiento; no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón en general, que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales, o que pretenden serlo. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta en falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado; tal es el fin de la sentimentalidad romántica. En suma, no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero *pathos* no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario —ha dicho no sé quién, acaso Pero Gruyo— no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros, ¿por qué no con todos?

Presentada en público la figura de Abel Martín, a través de *Revista de Occidente*, en 1926, el pensamiento de esta figura imaginaria marca el paso de la «reflexión teórica general que se desarrolla en paralelo con las reflexiones poéticas... a formas de plena filosofía»⁸. Y *De un cancionero apócrifo*, libro incorporado a la referida edición de sus *Poesías Completas* (1928), fija el momento de la supremacía de la prosa frente al verso, cada vez más pronunciada desde entonces, de modo y manera que uno y otro, el personaje y la obra, confirman la tendencia apuntada por el crucial ensayo «Reflexiones sobre la lírica» (1925), cuando la prosa machadiana, hasta allí *secreta* o casi, pasa a ocupar el punto central de su producción y le revelan, al respecto, como excelente escritor, cabalmente moderno y original, ágil e innovador contra los ritualizados acartonamientos heredados del cansino tono decimonónico.

Abel Martín, «poeta y filósofo», se vería continuado, y ahondado, por su discípulo Juan de Mairena, quien, en cadena de apócrifos, imaginó el *alter-ego* de Jorge Meneses, especializado en desarrollar las ideas que por pertenecer al futuro rebasaban las posibilidades del binomio Martín-Mairena, ceñidos en sus apreciaciones al ámbito de su intransferible experiencia. Críticas y contradicciones incluidas, porque Mairena, biógrafo y no hagiógrafo de su maestro, nunca renunció —sino al contrario— a matizar y discutir su pensamiento, los tres, en conjunto, representan y explican la metafísica de su creador, el poeta Antonio Machado, y suya, por su indiscutible voluntad, los diálogos y las reflexiones de los tres personajes pasaron a formar imprescindible parte de sus *Poesías Completas*.

Machado, su poesía, había recorrido una trayectoria ejemplar. Alterar su punto de llegada, con la vana pretensión de disecar una de las imágenes —sesgadas— intermedias, equivalía a negarle ese derecho elemental y básico: el de construir, desde la libertad intelectual, su propia obra.

Más o menos desde 1928, los rebeldes, pues su evolución les molestaba, sólo reconocían a Antonio Machado la opción de callar o repertirse, y dado que él la infringió, ellos no dudarían a la hora de autoconcederse la franquicia —divina— de borrar el mal. No de otra suerte reescriben la historia los sicarios del Gran Hermano en 1984, el estremecedor alegato de George Orwell contra la feroz antiutopía de los totalitarismos, cabalmente reflejada en la situación que hizo viable el despropósito del sedicente prólogo y los directos mandobles que a la (de) sazón nos ocupan.

Y es que si uno de los rasgos angulares del fascismo intelectual consiste en el acuñamiento ideológico de imágenes estereotipadas, construidas con el fin de negar el presente en nombre de un pasado de cartón piedra, he aquí una inequívoca manifestación virtuosa del mismo.

⁸ José María Valverde: Antonio Machado. Segunda edición. Madrid, Siglo XXI de España, 1975. Pág. 162 y ss.