



Grado de Estudios Literarios

Trabajo de Final de Grado

Curso 2020-2021

**Juan de Mairena:
la filosofía del apócrifo y el acceso a la otredad**

Ainara Granados Domínguez

TUTOR: Max Hidalgo Nácher

Barcelona, septiembre 2021



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 4 de setembre de 2021

Signatura:



«No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial».

A. MACHADO, “Proverbios y cantares”, XXXVI

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. JUAN DE MAIRENA	7
2.1. La prosa filosófica machadiana	10
2.2. Estructura y estilo en Juan de Mairena	13
3. EL RECURSO DE LO APÓCRIFO	15
3.1. «De lo uno a lo otro»	19
4. CONCLUSIONES	22
5. BIBLIOGRAFÍA	25

1. INTRODUCCIÓN

Al pensar en la figura de Antonio Machado, lo primero que acude a nuestra mente es, probablemente, su labor como poeta durante la primera mitad del siglo XX en España. Sin embargo, el poeta «ligero de equipaje» cuenta también con algunas obras de teatro, creadas junto a su hermano Manuel, y con una extensa obra en prosa, que corresponde a los escritos de sus dos maestros apócrifos: Abel Martín y Juan de Mairena. No es de extrañar que dicha prosa haya pasado mayormente inadvertida al pensar en el poeta, puesto que esta es de una naturaleza ambigua, que oscila entre literatura y filosofía y que dificulta su categorización y, en consecuencia, también su estudio y su difusión, pues tal como nos dice Antonio Fernández Ferrer en la “Introducción” de *Juan de Mairena I*, «hay quien la considera obra menor, al no responder a la hechura actual de modalidades literarias de aspecto familiar y consagrado» (Fernández, 2019, p. 11). Es por este motivo que los heterónimos machadianos han tendido a pensarse como «mero complemento excéntrico de su producción en verso» (Fernández, 2019, p. 12).

En efecto, Machado pensaba prosa y poesía como disciplinas complementarias, pero no por ello las consideraba como actividades excluyentes la una de la otra, sino que era totalmente al contrario. Por tanto, queda claro de antemano que la prosa machadiana no debe ser pensada como un simple apéndice en la carrera del poeta, ni tampoco como una obra menor. De hecho, la obra apócrifa es fruto de una exhaustiva actividad filosófica por parte del poeta, y es a través de los heterónimos machadianos, estudiados junto a su rica obra poética, que podemos reconstruir el pensamiento del poeta y sus reflexiones, por lo que merece la pena adentrarse en las profundidades del filosofar maireniano.

Y ese es precisamente el objeto de esta investigación: analizar la prosa machadiana y, concretamente, el gesto de desdoblamiento del sujeto que realiza Antonio Machado al crear al apócrifo profesor de gimnasia y de retórica Juan de Mairena. ¿Por qué inventar un nuevo sujeto para escribir sobre filosofía, en lugar de escribir desde la propia subjetividad? ¿Qué idea de “sujeto” subyace a esta decisión? ¿Qué problemáticas activa el gesto de lo apócrifo en relación con la propia identidad? Todas estas cuestiones son las que inspiran este estudio, y a las que trataremos de dar respuesta a través de las siguientes páginas.

Ante todo, debemos tener claro que Machado era consciente de la imposibilidad de conocer el propio sujeto de una manera fiable, definitiva o unitaria, puesto que este está bajo el influjo del cambio constante y es atravesado por otredades que lo configuran, muchas veces incluso de manera contradictoria. Y es que el tema del sujeto no solo aparece en *Juan de Mairena*, sino también en muchos de los poemas de Machado. Si bien este es un tema que preocupó al poeta

durante la mayor parte de su vida y su obra poética, podemos encontrar un punto de partida o de “nacimiento” de los heterónimos machadianos en la etapa de Baeza, a partir del año 1912 y hasta 1926 (Gibson, 2016, p. 292). Este “nacimiento” tiene lugar en una serie de anotaciones que el poeta realizaba en un cuaderno titulado *Los complementarios*:

Se trata de un libro tipo diario, de formato apaisado, color rojo y cantoneras doradas, donde hasta el 1 de junio de 1925 (con una última página de enero de 1926) el poeta irá apuntando versiones más o menos acabadas de poemas suyos, coplas populares o de Lope de Vega y otros autores del Siglo de Oro, reflexiones sobre filosofía (Bergson, Kant, Schopenhauer...), política, poesía y arte, pequeñas notas autobiográficas, versos —o composiciones enteras— de otros poetas (sobre todo sonetos) que le llaman la atención, traducciones de líricos extranjeros (sonetos de Shakespeare entre ellas), borradores de artículos y conferencias. (Gibson, 2016, p. 292)

Por tanto, podemos ver que el surgimiento de los heterónimos machadianos es lento y progresivo. Este se origina en esta serie de anotaciones, de carácter diverso, entre las cuales aparecía una lista de poetas, ensayistas y filósofos ficticios: los primeros apócrifos. Fue a partir de ellos que, finalmente, el poeta realizó una selección, hasta reducir el número de heterónimos a los dos principales: Abel Martín y Juan de Mairena, maestro y discípulo. De esta manera, Machado pudo al fin dar un aire de verosimilitud y profundidad a sus dos profesores apócrifos, dotándolos de una biografía y de unos rasgos personales que configuran su escritura filosófico-didáctica.

Varios años después, se produce la primera aparición pública de los heterónimos machadianos en el breve *Cancionero apócrifo*, publicado en la *Revista de Occidente* en el año 1926: «aunque esta escasa decena de páginas se ciñe a la exposición de los poemas y cábalas metafísicas de Abel Martín, el párrafo final anuncia una próxima continuación, junto con la breve referencia que constituye, en cierto modo, el embrión de Juan de Mairena como personaje» (Fernández, 2019, pp. 14-15). Y es que, a pesar de que Machado redujo a dos sus heterónimos, podemos afirmar que Mairena tuvo mayor protagonismo en sus prosas, puesto que es quien redacta la biografía de su maestro, Abel Martín, así como una crítica de su obra:

De la historia anecdótica de Abel Martín nos ocuparemos otro día, cuando estudiemos la obra de su biógrafo, discípulo y contradictor, el poeta Juan de Mairena. A Juan de Mairena debemos también una aguda crítica de la producción de Abel Martín, donde se

ponen de resalto muchas contradicciones y el prejuicio sensualista que vicia toda la ideología del maestro. (Fernández, 2019, p. 15)

Por tanto, tenemos bajo el foco de nuestra atención a dos apócrifos profesores: Abel Martín, el mentor, con una cátedra de Metafísica y Poética en la ficticia Escuela Popular de Sabiduría Superior y a quien conocemos mayormente a través de las palabras de Mairena, y el discípulo, Juan de Mairena, profesor de gimnasia y de retórica, con una cátedra de Sofística y el heterónimo principal, pues todo lo que sabemos sobre Abel Martín responde a publicaciones bajo el ficticio nombre de Mairena. Ambos son caracterizados como personajes decimonónicos, complementarios el uno del otro, dado que son maestro y alumno, y ambos mueren de manera prematura entre finales del siglo XIX y principios del XX (Abel Martín muere en 1898, a los 58 años, y Juan de Mairena en 1909, a los 44 años).

Las publicaciones apócrifas se produjeron entre los años 1926 y 1938. En un primer momento, estas prosas aparecían en la *Revista de Occidente* (1926) y también fueron incluidas en la edición de *Poesías completas* de Antonio Machado en 1928. Más adelante, en 1936, se publicó, al fin como obra independiente, *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, que cuenta con cincuenta capítulos de carácter fragmentario, donde aparecen los apuntes y reflexiones filosóficas del maestro. Sin embargo, la difusión de *Juan de Mairena...* y su impacto sobre el público lector se vieron afectados por el estallido de la Guerra Civil Española, durante la cual el poeta continuó aportando sus prosas apócrifas en publicaciones periodísticas sobre la situación política en la España en guerra, entre otros temas, como la cultura, el arte, la literatura, el pueblo y la sociedad española.

A continuación, realizaremos un exhaustivo análisis de la figura de Juan de Mairena: sus publicaciones, cómo está caracterizado, las bases de su pensamiento filosófico, sus técnicas narrativas y las motivaciones tras el gesto de desdoblamiento del sujeto que realiza Antonio Machado al crear al profesor de retórica.

2. JUAN DE MAIRENA

Pese a ser caracterizado como discípulo del también heterónimo machadiano Abel Martín, Juan de Mairena acabó por ser el apócrifo principal del poeta. Su primera aparición tuvo lugar en el *Cancionero apócrifo*, publicado en 1926 en la *Revista de Occidente*. Al final de esta breve publicación, que contenía los poemas y reflexiones de Abel Martín, se menciona al discípulo Juan de Mairena como el biógrafo y contradictor del maestro Martín, y se anuncia una próxima publicación sobre el trabajo de dicho personaje. Esta siguiente aparición de Juan de Mairena

se produce en la segunda edición de las *Poesías completas* de Antonio Machado, en el año 1928, donde encontramos una segunda entrega del *Cancionero apócrifo*, esta vez protagonizado por Mairena. Además de sus reflexiones sobre Poética y Metafísica, Mairena nos muestra también en esta entrega un diálogo con Jorge Meneses, un tercer heterónimo imaginado por el propio Mairena (Fernández, 2019, p. 15). De esta manera se nos muestra ya la futura dinámica del discurso maireniano que caracteriza el volumen *Juan de Mairena...*, en el que abundan los diálogos ficticios del maestro con sus alumnos a modo de discurso pedagógico.

Al inicio de esta segunda entrega del *Cancionero apócrifo*, Machado introduce una pequeña biografía de Mairena, en la que nos dice que el apócrifo profesor nació en el año 1865, en Sevilla (esto es, 10 años antes que Machado, y en su misma ciudad natal), y falleció en 1909, a los 44 años, en Casariego de Tapia. Machado lo define como «poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Cantar. [...] Es autor de una *Vida de Abel Martín*, de un *Arte poética*, de una colección de poesías: *Coplas mecánicas*, y de un tratado de metafísica: *Los siete reversos*» (Machado, 1982, p. 245). Además de todas estas ocupaciones, Mairena es también profesor de gimnasia, de manera oficial y remunerada, y maestro de retórica, de manera voluntaria y gratuita (Fernández, 2019, pp. 21-22). Las clases de retórica, las conversaciones con sus alumnos y los ejercicios que practica con ellos son una parte importante de *Juan de Mairena...*, así como los apuntes y reflexiones del propio profesor. Y, por supuesto, no debemos tampoco olvidar los pasajes mairenianos de contraste o crítica de su maestro, Abel Martín, quien también nació en Sevilla, en el año 1840, y falleció en Madrid en 1898, a la edad de 58 años. A través de estos ricos recursos expresivos, Machado configura una extensa obra apócrifa que publica finalmente en 1936: *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Dicho volumen cuenta con cincuenta capítulos de extensión irregular, cada uno de ellos configurado por una serie de fragmentos que no mantienen ningún hilo conductor entre sí.

El gesto que realiza Antonio Machado a partir de la creación de sus heterónimos y el tipo de prosas que estos escriben no tiene nada de aleatorio ni de arbitrario. La estructura fragmentaria de la obra, su estilo dinámico y paradójico, sus técnicas narrativas y la invención de un personaje dedicado a la reflexión filosófica responden a la compleja idea que sobre el sujeto y la identidad tenía Machado.

Y es que este fue uno de los temas que más preocupó al poeta, tal como podemos ver en algunas de sus composiciones anteriores a los apócrifos. Ya en la época de *Soledades* (1899-1907) Machado era consciente de la «imposibilidad de conocer de modo fidedigno cuál es

nuestra íntima verdad personal» (Valverde, 1989, p. 57). Así es como lo refleja en uno de sus poemas:

¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja,
que me traes el retablo de mis sueños
siempre desierto y desolado, y solo
con mi fantasma dentro,
mi pobre sombra triste
sobre la estepa y bajo el sol de fuego,
o soñando amarguras
en las voces de todos los misterios,
dime, si sabes, vieja amada dime
si son más las lágrimas que vierto! (Machado, 1982, pp. 27-28)

A lo largo de este poema, podemos ver un yo poético angustiado por la imposibilidad de reconocerse de manera unitaria entre las múltiples voces que le atraviesan y le conforman como sujeto. La oscura y confusa noche, con quien el yo poético interactúa en su lamento, afirma que no puede distinguir, en lo más profundo del alma, «si el llanto es una voz o un eco» (Machado, 1982, p. 28). Y es que, ante esta terrible consciencia de las otredades que atraviesan al sujeto, el poeta no puede más que vagar en un «borroso laberinto de espejos» (Machado, 1982, p. 28). Podríamos decir que este poema es uno de los claros precedentes de los apócrifos machadianos, la semilla que más adelante germinará para dar voz a los ecos que atraviesan la identidad del poeta. En otras palabras, estos versos reflejan «la expresión poética de lo que luego se llamaría “la crisis del sujeto en el pensamiento contemporáneo”, o “la muerte del Yo”» (Valverde, 1989, p. 57).

La escritura, como bien sabía Machado, era el campo perfecto para dar rienda suelta a las *otredades* que habitan en el *uno*, puesto que el propio gesto de la escritura evidencia ya una cierta distancia entre el yo que escribe y el sujeto de lo escrito, entre autor y yo poético. Esta fue una de las intenciones de Machado al crear a los apócrifos maestros: la de poner cierta distancia entre el autor de la obra y el personaje que protagoniza el discurso filosófico. Y es que, en palabras del propio Mairena:

Antes de escribir un poema -decía Mairena a sus alumnos- conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo. Terminada nuestra labor, podemos conservar el poeta con su poema,

o prescindir del poeta -como suele hacerse- y publicar el poema; o bien tirar el poema al cesto de los papeles y quedarnos con el poeta, o, por último, quedarnos sin ninguno de los dos, conservando siempre al hombre imaginativo para nuevas experiencias poéticas. (Machado, 2010, pp. 74-75)

Cada vez que se escribe, por tanto, es una voz distinta la que habla por nosotros, pero esta no es la *única* voz que nos habita. Podemos aprovechar tanto al poeta que escribe como su poema, o bien uno de los dos, o ninguno de ellos. Lo importante, sin duda, es conservar esa capacidad imaginativa del poeta, que da voz a las contradictorias otredades que atraviesan al sujeto.

Como hemos podido ver, el gesto de Machado al crear a Juan de Mairena es de todo excepto arbitrario. Cada elemento que configura al personaje y su prosa está al servicio del mensaje que Machado trata de transmitirnos a través del apócrifo profesor. No solo importa, por tanto, qué dice Juan de Mairena en sus reflexiones, diálogos y ejercicios de clase, sino que es también tremendamente significativo todo aquello que envuelve su prosa: el estilo, las técnicas narrativas y la idea de sujeto que subyace al heterónimo machadiano.

2.1. La prosa filosófica machadiana

En *Poema de un día. Meditaciones rurales*, publicado en *Campos de Castilla* (1907-1917), Machado define su filosofía como heredera de la de Miguel de Unamuno: «Esa tu filosofía / que llamas diletantesca, / voltaria y funambulesca, / gran don Miguel es la mía» (Machado, 1982, p. 111). Es decir, que el propio Machado caracteriza su filosofía con tres adjetivos: en primer lugar, diletantesca, porque «orilla el filosofar académico de oficio»; en segundo lugar, voltaria, porque utiliza la paradoja y el vaivén entre lo uno y lo otro en sus prosas; y, por último, funambulesca, por sus «piruetas irónicas» (Fernández, 2019, p. 32).

Con tan solo tres versos, Machado nos proporciona una gran información sobre su pensar filosófico, que veremos después desarrollado en su prosa apócrifa. En primer lugar, a través del adjetivo “diletantesca”, nos revela que su intención no es convertirse en un filósofo profesional, sino que prefiere un filosofar académico y didáctico, puesto que conoce su propia limitación personal para ello, o al menos así nos lo hace saber. No es de extrañar, por tanto, que Machado escogiera como profesión para su heterónimo principal la de maestro de retórica (actividad que, de hecho, Mairena desempeña de manera gratuita y voluntaria), ya que el poeta parte del escepticismo y del rechazo de todo aquello considerado como definitivo. Es por esto que, a menudo, encontramos pasajes como este en Juan de Mairena:

Pláceme ponerme un poco en guardia contra mí mismo. De buena fe os digo cuanto me parece que puede ser más fecundo en vuestras almas, juzgando por aquello que, a mi parecer, fue más fecundo en la mía. Pero esta es una norma expuesta a múltiples yerros. Si la empleo es por no haber encontrado otra mejor. [...] Pero no me toméis demasiado en serio. Pensad que no siempre estoy yo seguro de lo que os digo, y que, aunque pretenda educaros, no creo que mi educación esté mucho más avanzada que la vuestra. No es fácil que pueda yo enseñaros a hablar, ni a escribir, ni a pensar correctamente, porque yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos. Llevo conmigo un diablo —no el demonio de Sócrates—, sino un diablejo que me tacha a veces lo que escribo, para escribir encima lo contrario de lo tachado; que a veces habla por mí y otras yo por él, cuando no hablamos los dos a la par, para decir en coro cosas distintas. ¡Un verdadero lío! Para los tiempos que vienen, no soy yo el maestro que debéis elegir, porque de mí solo aprenderéis lo que tal vez os convenga ignorar toda la vida: a desconfiar de vosotros mismos. (Machado, 2019, p. 105)

Podemos ver cómo Mairena huye de una posición autoritaria o absolutista en su labor como maestro, advirtiéndolo a sus alumnos al presentarse a sí mismo como un profesor que enseña lo que él considera que le ha beneficiado, pero siendo consciente de que este método a menudo puede no ser el correcto, puesto que él es, al igual que todos y cada uno de los sujetos humanos, un manojito de voces contradictorias que no consiguen unirse en sintonía para formar una identidad unitaria y definitiva que pueda ser comprendida por el propio sujeto. Mairena, a su manera siempre escéptica, solo puede enseñar a sus alumnos a cuestionarse y a dudar de sí mismos y de todo aquello que creen que saben de manera definitiva. Por tanto, Mairena es, más que un filósofo, un retórico o un sofista que cuestiona la *realidad* en busca de algún tipo de verdad.

El segundo adjetivo con que Machado define su filosofía es el de “voltaria”, característica que podemos ver desarrollada, de nuevo, en la recurrente paradoja del discurso maireniano, que incita siempre a dudar de aquello preestablecido. Encontramos fragmentos de este tipo:

«La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero.

Agamenón.—Conforme.

El porquero.—No me convence» (Machado, 2019, p. 75)

Así, Mairena nos demuestra que nada es absoluto, definitivo ni universal, sino que debemos siempre cuestionar y poner en duda aquello de lo que creemos estar seguros para ir en busca de la verdad (pese a que esta verdad tampoco podrá ser jamás definitiva).

Finalmente, el tercer adjetivo que Machado define su prosa filosófica es “funambulesca”, debido a las «piruetas irónicas» de Mairena (Fernández, 2019, 32). Y es que, además de la paradoja y la contradicción constante, la prosa maireniana abunda en ironías y humorismos que, al tiempo que amenizan el discurso filosófico, consiguen también el objetivo principal de Machado: imponer una distancia crítica sobre lo que estamos leyendo y pensando. Sin embargo, «el apócrifo profesor es un verdadero ilusionista del juego filosófico con la sospecha de que más allá de sus trucos solo está el vacío de la nada o el “salto” a la “creencia” última y personal o a la opción ética particular» (Fernández, 2019, p. 32). Esto quiere decir que, tal y como mencionaba anteriormente, ninguna verdad puede ser definitiva bajo la perspectiva crítica de Mairena, por lo que todo el mecanismo cuestionamiento de uno mismo y de lo que creemos saber solo puede llevar a la creencia personal o a una ética particular, pero nunca a una certeza definitiva.

En relación con la definición que el propio Machado realiza sobre su prosa filosófica, cabe destacar que el poeta dice renunciar a ser un filósofo profesional por decisión propia y por la consciencia de una limitación personal para ello, por lo que prefiere una filosofía diletantesca, es decir, no profesional, en condición de aficionado. Esto no suena extraño al tener en cuenta que Mairena es caracterizado como profesor de gimnasia de manera oficial y profesor de retórica de manera gratuita y voluntaria; Mairena se dedica a la filosofía, la retórica y la sofística por afición. Sin embargo, lo que sí resulta curioso es que Machado asegurara padecer una limitación personal para la filosofía académica. ¿A qué se refiere esta limitación? Probablemente no a una incapacidad intelectual, sino más bien a una renuncia a inscribirse en el campo de la filosofía tradicional, es decir, a establecer su propia doctrina, puesto que esto supondría todo lo contrario a lo que Mairena trata de conseguir a través de sus reflexiones. Mairena renuncia a dedicarse profesionalmente a la filosofía probablemente por sus propias convicciones o creencias, basadas en el escepticismo. Si no existe ninguna verdad definitiva y si debemos cuestionar incesablemente todo aquello que creemos saber, ¿cómo podría Mairena establecer su propia doctrina filosófica? El propio Mairena relata una situación análoga en este fragmento:

(Sobre el escepticismo.)

Contra los escépticos se esgrime un argumento aplastante: “Quien afirma que la verdad no existe, pretende que eso sea la verdad, incurriendo en palmaria contradicción”. Sin

embargo, este argumento irrefutable no ha convencido, seguramente, a ningún escéptico. Porque la gracia del escéptico consiste en que los argumentos no le convencen. Tampoco pretende él convencer a nadie. (Machado, 2019, p. 80)

Por tanto, parece lógico que Mairena, de naturaleza escéptica, renuncie a convertir su obra en un tratado filosófico, en una doctrina a seguir, puesto que en ese caso estaría tratando de establecer su discurso como una verdad, estaría predicando a sus alumnos su ideología filosófica, y estaría realizando entonces la tarea radicalmente contraria a la de un escéptico. Contra esto, la ironía, la paradoja, el humorismo y la creación de un apócrifo profesor de retórica sirven a Machado como recurso para reflexionar sobre política, sobre el pueblo, la cultura, sobre metafísica y filosofía, y sobre la problemática con el propio sujeto, atravesado por los ecos de otredades que habitan en él. A través de estos recursos, el discurso de Mairena se aleja doblemente: de la literatura y de la filosofía, ocupando un espacio intermedio y escapando a la categorización tradicional de la escritura. Por tanto, con este gesto, Machado logra ocupar los márgenes, escapar a lo preestablecido, a lo tradicional, consigue replantear un nuevo tipo de escritura y, en ella, dar rienda suelta a sus cavilaciones filosóficas a través de la voz de Juan de Mairena.

2.2. Estructura y estilo en Juan de Mairena

Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo cuenta con un total de cincuenta capítulos. Sin embargo, estos no siguen un mismo patrón, puesto que cada capítulo está formado por un número diferente de fragmentos que, a su vez, son de extensión muy variable: podemos encontrar desde proverbios y aforismos filosóficos de dos o tres líneas hasta fragmentos que se extienden a lo largo de varias páginas. Por tanto, podemos ver que se trata de una estructura muy desigual y algo caótica, pero lo más importante es, sin duda, su carácter esencialmente fragmentario, que responde al «carácter asistemático, huidizo y paradójico que define el pensamiento del apócrifo profesor» (Fernández, 2019, p. 41).

A lo largo de la obra apócrifa no hay ningún hilo conductor que conecte los fragmentos entre sí de manera clara, pese a que sí existe una idea general que subyace en toda la reflexión filosófica maireniana, y esta es el rechazo de todo aquello considerado como definitivo o absoluto. A menudo se repiten temas o expresiones con ligeros cambios, y se vuelven a mencionar fragmentos pasados para volver sobre ellos y realizar correcciones o variaciones. Todo forma parte de la escéptica personalidad maireniana (y machadiana), que cuestiona su propio pensamiento y que vuelve sobre él una y otra vez, realizando correcciones o cambios

que puedan llevar a algún tipo de verdad o creencia personal, huyendo de todo aquello que quiera presentarse ante nosotros como definitivo.

Uno de los recursos narrativos más importantes y recurrentes en *Juan de Mairena...* es el diálogo. Este se produce en diferentes situaciones, como en el casino provinciano o en el aula ficticia de Mairena, que conversa con sus alumnos y les propone ejercicios de retórica y sofística. A menudo el diálogo aparece también intercalado en fragmentos expositivos (Fernández, 2019, p. 42). La técnica del falso diálogo en el aula consigue aportar a la prosa maireniana una gran agilidad y transparencia retóricas, al tiempo que ayuda a crear una ficción pedagógica a ojos del lector. Además del diálogo, la prosa maireniana cuenta también con falsos fragmentos de las obras de Abel Martín y de Juan de Mairena, así como referencias ficticias a libros, artículos, conferencias o discursos, y también se intercalan poemas de los heterónimos, correspondientes al *Cancionero apócrifo* (Fernández, 2019, p. 42).

Entre los recursos estilísticos más utilizados por Mairena se encuentran los «elementos “relativizadores” del discurso, y que contribuyen decisivamente a intensificar su carácter escurridizo: “Hay”, “Se dice...”, “Si fuera posible...”, “Conviene...”, “Pudiera ser...”, “Habría que suponer...”, “Sería...”, “Aunque concedamos...”, “Ello parece exigirnos...”, “Suele ser...”» (Fernández, 2019, p. 42). También podemos ver recursos como la lítote y la explotación de los dobles sentidos de las palabras y expresiones, así como el uso de oraciones y tiempos verbales en condicional y estructuras hipotéticas. Además, es frecuente la referencia a Abel Martín o a otra opinión ajena, ya que «contribuyen a que la “autoridad” declarativa de Mairena se diluya y nos predisponga, al propio tiempo, a la paradoja» (Fernández, 2019, p. 43). Finalmente, abundan también las oraciones adversativas, que giran por completo el rumbo del fragmento para llevar a la contradicción y a la típica paradoja maireniana.

Todos estos recursos estilísticos y narrativos reflejan, sin lugar a duda, la filosofía de Juan de Mairena, ese «carácter “voltario” circular» (Fernández, 2019, p. 43). El carácter fragmentario de la obra remite a la misma naturaleza escurridiza y quebrantada del propio sujeto, atravesado siempre por los ecos de la otredad, siempre desordenado y caótico, repetitivo, así como la prosa maireniana, plagada de dudas, de vueltas sobre los mismos temas, de reformulaciones y correcciones, de contradicciones.

Machado consigue, a través de estos recursos estilísticos y narrativos, un rico discurso filosófico ficticio, que gana en verosimilitud y dinamismo gracias a los fingidos diálogos en el aula y a su carácter didáctico y lúdico, siempre con una mezcla de ironía y escepticismo. Cada elemento de la escritura maireniana está pensado y configurado para dar al lector esa sensación de duda, de distancia crítica, de reflexión, de cuestionamiento de la realidad. De esta manera,

Machado nos entrega una prosa muy poco frecuente en nuestra lengua, pensada y elaborada al detalle, en la que no solo es relevante la reflexión que lleva a cabo, sino el modo en que se enfrenta a dicha reflexión, desde la distancia y con una voluntad crítica. Mairena, por tanto, no solo habla sobre filosofía, sino que *ejercita* su propio pensar filosófico al hablar con sus alumnos y consigo mismo, tratando de hallar, tras todas las «verdades», una creencia personal y una salida del terrible y radical aislamiento del sujeto.

3. EL RECURSO DE LO APÓCRIFO

Como ya hemos visto anteriormente, los heterónimos machadianos estuvieron presentes en las cavilaciones de Machado desde 1912, aunque el tema del sujeto ya ocupaba la mente del poeta desde hacía tiempo, como podemos ver en algunos de sus poemas. Ya en la etapa de *Soledades* (1899-1907), Machado plasma esta inquietud en el poema «Oh dime, noche amiga, amada vieja...» al suplicar a la noche: «¡[...] dime / si son más las lágrimas que vierto!» (Machado, 1982, 28). Y, más adelante, en *Campos de Castilla*, Machado continúa reflexionando sobre las otredades que nos habitan:

«Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo». (Machado, 1982, p. 195)

«Busca tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario» (Machado, 1982, p. 198)

La preocupación machadiana por las insondables galerías del sujeto y los ecos de voces que resuenan en su interior, y de los cuales desconocemos su procedencia, llevaron al poeta a explorar ese «borroso laberinto de espejos» que es el sujeto. Fue probablemente bajo esta inquietud que nacieron los apócrifos profesores que, más adelante, forjarían la extensa obra en prosa del poeta: Abel Martín y Juan de Mairena.

El heterónimo profesor Juan de Mairena se dio a conocer como el discípulo del también ficticio Abel Martín, quien protagonizaba la primera publicación del *Cancionero apócrifo* en la *Revista de Occidente*, en 1926. Sin embargo, a partir de la segunda entrega del *Cancionero apócrifo*, dentro de las *Poesías completas* de Antonio Machado (1928), Mairena cobró más importancia, siendo definido por Machado como «poeta, retórico, filósofo e inventor de una

Máquina de Cantar» (Machado, 1982, p. 245). Pero, aunque Juan de Mairena acabara por ser el heterónimo principal de Machado, ambos personajes continuaron siendo complementarios, pues son maestro y discípulo y, por tanto, «imposibles de deslindar totalmente» (Fernández, 2019, p. 21). Juan de Mairena, además de ser el biógrafo de su maestro, es también su crítico, puesto que en muchos fragmentos de su obra se dedica a contrastar o clarificar el pensamiento de Abel Martín (Fernández, 2019, p. 22). Mairena se caracteriza, en contraste con su maestro, por «su intento de superar el solipsismo, por la búsqueda desesperada del prójimo y, ante todo, por su irónica e inquebrantable adhesión a la pirueta sofisticada» (Fernández, 2019, p. 22). Y es que, mientras que Abel Martín utiliza un registro sistemático, Juan de Mairena emplea el uso coloquial o retórico para su prosa, de un carácter más lúdico y dinámico que contrarresta el carácter serio de su maestro, con un equilibrio entre la ironía y el escepticismo, y con una tendencia a la abstracción con la voluntad de establecer una distancia y una reflexión crítica respecto a aquello que llamamos realidad.

Ya hemos podido ver que Machado estaba especialmente interesado en la problemática del sujeto entendido como una entidad unitaria, puesto que él era consciente de las otredades que lo atraviesan y de la imposibilidad de conocer de manera fidedigna y definitiva al propio sujeto. Este tipo de inquietudes se ven reflejadas en la obra de Juan de Mairena, no solo por el propio gesto de creación de un sujeto en nombre del cual Machado expone sus cavilaciones, sino por el carácter filosófico de estas, que parte del escepticismo y del rechazo de cualquier saber definitivo. La duda, por tanto, y la actitud crítica se extienden no solo sobre el sujeto, sino también sobre lo que este sujeto ha creído siempre que es «verdad».

El recurso del apócrifo empleado por Machado no hace más que acentuar la conciencia de fragmentariedad de la literatura y también del sujeto. De esta manera, el poeta nos ofrece una prosa «caracterizada de tal manera para evocarnos, en última instancia, una concepción multiforme e inasible de la personalidad humana que la literatura delata y materializa» (Fernández, 2019, p. 25). Es decir, que para Machado, la literatura es una respuesta a su inquietud por las otredades que le habitan, puesto que tanto la escritura como el sujeto son entidades fragmentarias, multiformes, que pueden manifestarse de infinitas maneras y que, por tanto, no responden a ninguna fijeza, a ninguna certeza, puesto que dependen del cambio constante. Dicho en otras palabras, «lo apócrifo está en la raíz misma de la concepción machadiana de la personalidad» (Fernández, 2019, p. 26). El mismo Machado anota lo siguiente en su cuaderno *Los complementarios*:

No conviene olvidar que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella —elegida o impuesta— que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que, a lo largo del tiempo, parece llevar la voz cantante. Pero este personaje, ¿está a cargo siempre del mismo actor? (Fernández, 2019, p. 26)

Por tanto, queda claro que el gesto machadiano de crear a sus apócrifos no responde tan solo a una voluntad de “escondarse” tras un pseudónimo, sino que va mucho más allá. Machado crea cuidadosamente las personalidades de ambos profesores ficticios, centrándose sobre todo en el principal, Juan de Mairena, y el resultado supone la culminación de una serie de reflexiones sobre el propio sujeto y sobre las voces que lo atraviesan, sobre la naturaleza siempre cambiante y nunca definitiva del sujeto. Los heterónimos machadianos suponen «la parte más intrincada de su producción», puesto que son el resultado de «una búsqueda, poética y filosófica a la par» (Fernández, 2019, p. 26). Tras el tono aparentemente distendido y fluido de Juan de Mairena se esconde una gran complejidad, que comprende no solo la creación de una personalidad y de un pensar filosófico, sino también la configuración de estos rasgos en el estilo literario del profesor, que, como hemos podido ver, es tan significativo como lo que expresa la prosa maireniana.

El propio Mairena nos habla también sobre lo apócrifo y su relación con la realidad en el siguiente fragmento:

Vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, en un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables, postulados de nuestra razón, que llaman principios de la lógica, los cuales, reducidos al principio de identidad que los resume y reasume a todos, constituyen un solo y magnífico supuesto: el que afirma que todas las cosas, por el mero hecho de ser pensadas, permanecen inmutables, ancladas, por decirlo así, en el río de Heráclito. Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica, por la necesidad de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, de forzarlo, en cierto modo, a que solo vea lo *supuesto* o puesto por él, con exclusión de todo lo demás. Y el hecho —digámoslo de pasada— de que nuestro mundo esté todo él cimentado sobre un supuesto que pudiera ser falso, es algo terrible, o consolador. Según se mire. Pero de esto hablaremos otro día. (Machado, 2019, pp. 195-196)

El mundo es apócrifo, nos dice Mairena, porque somos nosotros quienes configuramos nuestra propia realidad, como si de un poema se tratara. Y, tal y como dice el apócrifo profesor, cuando escribimos un poema primero debemos inventar al poeta capaz de escribirlo, y después podemos decidir si quedarnos con el poeta y el poema, con tan solo uno de los dos o con ninguno salvo con la actitud imaginativa del poeta (Machado, 2010, pp. 74-75). En la vida pasa algo similar, según Mairena: nuestro espíritu, capaz de crear múltiples personalidades, inventa el carácter que tendemos a definir como propio, pero también inventa una realidad, como si de un poema se tratara. Así lo expresa el poeta en su *Cancionero apócrifo* al dedicarle estos versos a su amada Guiomar, a la manera de Abel Martín y Juan de Mairena:

«Todo amor es fantasía;
él inventa el año, el día,
la hora y su melodía;
inventa el amante y, más,
la amada. No prueba nada,
contra el amor, que la amada
no haya existido jamás». (Machado, 1982, p. 285)

Y, en el lugar de *amor y amante* podríamos decir *poema y poeta o realidad y sujeto*. El esquema es siempre el mismo: una realidad o poema o romance que es inventado por el sujeto/poeta/amante. Solo con la distancia crítica suficiente, podemos escoger en qué parte de esta apócrifa realidad quedarnos a vivir, o cómo tratar de escapar de este tremendo aislamiento, el solipsismo del que pretende escapar Mairena.

Sin duda, algo que deja claro el uso del apócrifo en Machado es la voluntad de distanciarse del sujeto del discurso. Como ya hemos visto anteriormente, Machado no tenía la más mínima intención de convertirse en filósofo profesional, por lo que podemos pensar que la opción del apócrifo suponía un recurso suficientemente efectivo para no identificar a Machado con el sujeto de su prosa filosófica, Mairena. Si hubiera sido de otro modo, habría sido más complicado, tanto para Machado como para el público lector, ejercer la necesaria distancia crítica entre pensamiento maireniano y el sujeto Machado, puesto que es mucho más sencillo distanciarse de *otro* (en este caso, el apócrifo) que de uno mismo o de una persona real a quien el público ya conocía por sus publicaciones anteriores.

Sin embargo, como hemos podido ver a lo largo de este estudio, la no identificación del sujeto Machado con su prosa filosófica no fue, ni de lejos, la única razón para que el poeta se aventurara a crear al apócrifo Juan de Mairena. Bien al contrario, las razones por las que Machado empleó los heterónimos en su prosa responden más bien al propio ideal filosófico machadiano, que parte del escepticismo, por lo que el uso del apócrifo responde a una «renuncia explícita a considerar definitiva cualquier conclusión» (Fernández, 2019, p. 28), ni siquiera las que tienen que ver con el sujeto. Por tanto, pese a que Mairena persigue, con su constante escepticismo, sus paradojas e ironías y su distancia crítica, llegar a algún tipo de verdad, esta se escapa siempre del alcance del poeta, puesto que, si nada es definitivo y todo debe ser cuestionado, esa *verdad* sufrirá la misma condición. Es por esto que «la búsqueda incesante de la verdad únicamente se justifica en ella misma» (Fernández, 2019, p. 28). En otras palabras, casi podríamos afirmar que, si existe algún tipo de *verdad*, esta se encuentra tan solo en el laborioso intento de encontrarla, aun sabiendo que esto no es posible. En este difícil camino, la combinación de ironía y poesía es la que nos permite «representar el procedimiento intuitivo capaz de sondear en ese fondo contradictorio, siempre fugaz, eternamente móvil, asistemático por definición, de las “creencias” profundas» (Fernández, 2019, p. 28). Es por ello que cada reflexión de Juan de Mairena es posteriormente relativizada a través de la ironía y la paradoja, para poder así detectar las creencias profundas en nosotros y someterlas a una revisión crítica.

En definitiva, a través del recurso del apócrifo, Machado consigue unificar formal y estructuralmente una serie de cavilaciones filosóficas y apuntes que ya asomaban a sus poemas años atrás, y dota estos pensamientos de viveza, espontaneidad y verosimilitud gracias al estilo lúdico y didáctico-oral de su prosa y a los elementos formales y estilísticos que apoyan la filosofía expuesta por Mairena, siempre escéptica y en el camino hacia una verdad, que es el camino en sí mismo.

3.1. «De lo uno a lo otro»

De lo uno a lo otro es el gran tema de la metafísica. Todo el trabajo de la razón humana tiende a la eliminación del segundo término. *Lo otro no existe*: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero *lo otro* no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en *lo otro*, en

“La esencial Heterogeneidad del ser”, como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece lo *uno*. (Machado, 2019, p. 85)

En este fragmento, Mairena nos habla sobre *lo uno y lo otro*, afirmando que la fe racional tiende a eliminar el segundo elemento como si tan solo aquello *identificado* fuera *real*. Sin embargo, a lo largo de este estudio hemos podido comprobar que el hecho de que algo esté identificado como real no quiere decir que esto sea verdad. El hombre inventa un mundo apócrifo, tal como nos dice Mairena, pero no por ello este mundo/poema es *real*. Ante esta perspectiva es fácil caer en el solipsismo, en la creencia de que solo puede afirmarse la propia existencia. Sin embargo, Mairena, recuperando las enseñanzas de su maestro Abel Martín, nos habla sobre «La esencial Heterogeneidad del ser», es decir, sobre la irremediable presencia de *lo otro* en *lo uno*. Se confirma así que Machado conocía la heterogénea naturaleza del sujeto y la dificultad de poder llegar a conocerse a uno mismo ante el «borroso laberinto de espejos» que esto supone. Y es que, tal como hemos visto a lo largo de este estudio, el sujeto no es lo único que Machado rechaza como saber definitivo y unitario, sino que el poeta huye de toda categorización fija o definitiva desde un profundo escepticismo. Es por ello que Mairena, en su labor como profesor de retórica por afición, no pretende predicar un tratado filosófico ni convencer a sus alumnos sobre ninguna “verdad”, sino que, al contrario, Mairena busca plantear interrogantes, en lugar de darles respuesta. La búsqueda permanente de la verdad es lo que la justifica, puesto que el profesor es consciente de la imposibilidad de llegar a alcanzar tal cosa como una verdad absoluta.

Para Machado, la conciencia personal cuenta con tres estratos: el pensamiento, los sentimientos y las creencias. Puesto que no es posible llegar a ninguna verdad absoluta, la última palabra queda siempre en el terreno de las creencias personales, en el estrato más íntimo de la conciencia:

Lo “dicho” y lo “pensado” serían los niveles más epidérmicos del sujeto, en los que se ceba la incesante ironía maireniana. Es en la intimidad personal más honda donde convergen pensar y sentir, filosofía y poesía, lírica y lógica, duda y conciencia. Y, al cabo, el motor del pensar filosófico no es precisamente la “Verdad”, sino su carencia, su inexistencia más allá de la propia búsqueda. (Fernández, 2019, p. 44)

De nuevo, se insiste en que lo verdaderamente relevante en la filosofía maireniana es la búsqueda de la verdad, aunque sepamos que esa verdad no será definitiva. Es a este propósito al que se oriente, en última instancia, el escepticismo maireniano: a la búsqueda.

Pero, ¿dónde buscar esta verdad? Mairena no nos da respuestas, pero sí herramientas con que empezar esta búsqueda: su incansable ironía combinada con la poesía y el escepticismo, que le llevan a la contradicción, a la radical paradoja en que la vida se presenta más real que nunca. Para esta búsqueda de la verdad debemos ir «de lo uno a lo otro»: de la filosofía a la poesía, como el propio Machado, y a la paradoja, y también del uno al prójimo, al *otro*. Este es el «salto al otro» que Mairena propone como salida del solipsismo en que deriva el escepticismo del filosofar maireniano.

Y es que la manera de huir de este solipsismo, del radical aislamiento que supone el creer tan solo en la propia existencia, es, según Mairena, a través del «salto al otro» (Barjau, 1975, p. 43). Encontramos aquí a «*Lo uno*, angustiado por la ausencia, por la Nada, por la irreductible soledad individual» (Fernández, 2019, p. 45) en busca de la otredad como objeto de amor fraternal. Pero este acceso al *otro* no puede suponer un simple reflejo del propio sujeto en la otredad, como si de un espejo se tratara, sino que, para liberarse del radical solipsismo, este debe ser un acceso real al *tú esencial*, a la otredad propiamente dicha: «No se trata de salvarse de la soledad por la comunión en un universo inteligible único, hay que llegar al otro no como interlocutor de un diálogo sobre lo mismo, sino como objeto de amor» (Barjau, 1975, p. 50). Así lo expone Machado en sus «Proverbios y cantares»:

«No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial». (Machado, 1982, p. 202)

Este encuentro con el *otro* supone algo parecido a la *verdad* que busca Mairena con su actividad filosófica, pero en tanto que verdad no definitiva, el otro corresponde al estrato de la creencia. A partir de esta premisa, surge una pugna entre el escepticismo, el radical aislamiento del sujeto en su (aparente) individualidad, y la apetencia de lo otro «como afán de transcendencia amorosa» (Fernández, 2019, p. 46). El punto de ruptura de esta tensión y este vaivén entre lo uno y lo otro es el sentimiento de fraternidad: solo así es como el hombre puede encontrarse a sí mismo. Y este amor fraternal alcanza su máxima expresión en el cristianismo:

Dios es el objeto de comunión cordial entre los hombres, el Tú de todos. El amor ya no es una ensoñación solitaria aplicada a una realidad que termina apareciendo como fantasmal, sino una verdadera salida de uno mismo, una verdadera hermandad de abnegación. (Barjau, 1975, p. 53)

Por tanto, podemos decir que Mairena ofrece, en última instancia, dos caminos o vías filosóficas con que enfrentarnos a la realidad y a la “verdad”: permanecer en el escepticismo radical y en el aislamiento del solipsismo o, por el contrario, huir de este solipsismo a través del acceso al *otro esencial* mediante el amor fraternal. De cualquier modo, lo que sí está claro es que, para Mairena, debemos buscar siempre al *otro* que va con nosotros, es decir, reconocer «la esencial Heterogeneidad del ser» en nuestro espejo.

4. CONCLUSIONES

Al inicio de esta investigación, el objeto de estudio consistía en indagar en la labor filosófica de Antonio Machado en *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Esta obra ha sido mayormente desconocida comparada con la rica y extensa obra poética machadiana, debido a su carácter fronterizo entre la filosofía y la literatura, y sin embargo este rasgo supone una de las mayores riquezas de la obra: su huida de las clasificaciones convencionales, gesto que refleja a la perfección el carácter de la obra de Mairena y su pensar filosófico, fundado en el escepticismo.

Lo que interesaba tratar en este estudio sobre la cuestión maireniana era el gesto de desdoblamiento del sujeto que realiza Machado al crear un nuevo poeta y profesor, una otredad desde la cual dar rienda suelta a sus cavilaciones y reflexiones. Y es que Machado siempre se interesó por la intrincada cuestión del sujeto, y conocía a la perfección la imposibilidad de llegar a conocerlo de manera unitaria o definitiva, puesto que este es de una naturaleza heterogénea, siempre cambiante y nunca fija, atravesado siempre por los ecos de las otredades que habitan en él. Este tema ocupó la atención del poeta durante muchos años, tal como podemos ver en poemas anteriores a la creación de los heterónimos, como «Oh dime, noche amiga, amada vieja...» y también en varios de sus «Proverbios y cantares». Al leer estas composiciones, se hace evidente que Machado estaba realmente consternado ante la heterogeneidad del sujeto y las otredades que le habitaban. Es por ello que, en este trabajo, el interés principal era indagar en la creación de los apócrifos Abel Martín y, sobre todo, Juan de Mairena, y en la idea de sujeto que subyace a este gesto machadiano de desdoblamiento.

Para ello, hemos estudiado las publicaciones de Juan de Mairena, así como los rasgos con los cuales Machado lo caracterizó al convertirlo en profesor de gimnasia y retórica. Hemos recorrido la breve vida de los apócrifos, desde su concepción en el cuaderno *Los complementarios* hasta la publicación de *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, publicado en 1936. Gracias a la lectura de esta obra, hemos podido definir los rasgos más importantes en la concepción filosófica maireniana, plasmados a través de un estilo y unos recursos narrativos muy concretos: el humorismo, la ironía, la contradicción y la paradoja, la abstracción, la voluntad de imponer una distancia crítica y la duda constante sobre cualquier saber considerado como absoluto o definitivo. Mairena nos muestra a través de sus diálogos con los alumnos de retórica una intención didáctica y aleccionadora, pero no de una manera autoritaria, puesto que esto sería lo completamente opuesto a la labor de un escéptico, sino desde una voluntad pedagógica y de educación cívica. La voluntad de Mairena es, ante todo, enseñar a sus alumnos a desconfiar.

El gesto de utilizar un apócrifo para tratar estas cuestiones responde, como hemos podido comprobar, a una renuncia del propio Machado a “sentar cátedra” como filósofo profesional y, según afirmaba el propio poeta, a una limitación personal, que probablemente sea la de no querer inscribirse en la filosofía académica, puesto que esto iría contra sus propias convicciones escépticas. Si la actividad filosófica de Mairena se concentra en desconfiar de sí mismo y de la realidad, en buscar una verdad más allá de las convenciones y las verdades consideradas absolutas, ¿cómo podría convertirse en filósofo o tratar de convencer a los demás de su mensaje? Estaría yendo en contra de los principios del escepticismo. Es por esto que se produce la renuncia y que Mairena se dedica a las clases de retórica tan solo de manera voluntaria y no remunerada.

Además, a través del análisis del estilo hemos podido definir la idea maireniana del sujeto: este es fragmentario, al igual que la literatura, y es por eso precisamente que en ella puede expresarse la problemática del sujeto atravesado por otredades. Para Machado, la propia concepción del sujeto es apócrifa, así como la concepción de la realidad: somos nosotros mismos quienes configuramos nuestro propio carácter y nuestra realidad, por lo que no podemos estar seguros de nada más que de nuestra propia existencia. Llegamos entonces al solipsismo maireniano, del que el profesor propone salir a través del «salto al otro», del amor fraternal por el otro esencial. Este amor debe ser puro, y no un reflejo de la propia subjetividad en el otro. Es por ello que Mairena propone como salida del radical aislamiento del solipsismo el amor al prójimo, un amor como el que se profesa a Dios: un amor abnegado, a través del cual el hombre puede conocerse a sí mismo.

En definitiva, a través de este estudio hemos podido resolver las inquietudes principales sobre el uso del apócrifo en Antonio Machado. En suma, podemos afirmar que el poeta lo utilizó como un elaborado y complejo recurso que respondía a todas sus necesidades a la hora de escribir su prosa filosófica: imponer una distancia entre él mismo y el sujeto del enunciado filosófico, poner de manifiesto su radical escepticismo, haciendo evidente que nada puede ser considerado como verdadero o *real* de manera definitiva, y, finalmente, transmitir a través de las palabras y el estilo paradójico, contradictorio y fragmentario de Juan de Mairena la incurable heterogeneidad que habita en cada sujeto.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BARJAU, E. (1975). *Antonio Machado: teoría y práctica del apócrifo*, Barcelona: Ariel
- COBOS, P. de A. (1970). *Humorismo de Antonio Machado en sus apócrifos*, Madrid: Ancos
- COBOS, P. de A. (1971). *El pensamiento de Antonio Machado en Juan de Mairena*, Madrid: Ínsula
- DÍAZ DE CASTRO, F. J. (1984). *El último Antonio Machado: Juan de Mairena y el ideal pedagógico machadiano*, Palma de Mallorca: ICE. Universitat de Palma de Mallorca
- FERNÁNDEZ FERRER, A. (2019). Introducción. En *Juan de Mairena I* (12ª Ed.) (Vol. 1). Madrid: Cátedra.
- GARCÍA BACCA, J. D. (1984). *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*, Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre
- GIBSON, I. (2016). *Ligero de equipaje*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial
- MACHADO, A. (1982). *Poesía*, Barcelona: Ediciones Orbis
- MACHADO, A. (2010). Juan de Mairena. En *Sentencias y donaires* (ed. Manuel Neila), Salamanca: Editorial Renacimiento
- MACHADO, A. (2019). *Juan de Mairena I* (Antonio Fernández Ferrer, 12ª Ed.) (Vol. 1). Madrid: Cátedra.
- SIGUÁN, M. (1966). *El tema del otro en Antonio Machado*, Barcelona: Universidad de Barcelona
- VALVERDE, J. M. (1989). *Antonio Machado: El poeta y su doble*, Barcelona: Universidad de Barcelona. Departamento de Filología Hispánica