

01088



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

## LA COMPLEJA SENCILLEZ DE ANTONIO MACHADO EN *JUAN DE MAIRENA*.

TESIS QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
DOCTORA EN LETRAS  
(LITERATURA ESPAÑOLA)  
PRESENTA:

MARÍA DE LOURDES PASTOR PÉREZ

DIRECTOR DE LA TESIS:  
D.H.C. ARTURO SOUTO ALABARCE

AÑO 2003

A





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Soy un puente entre mis maestros y mis alumnos,  
a todos ellos dedico este esfuerzo**

... la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: MARIA DE LOS ANGELES

PASTOR PEREZ

FECHA: 24/ENERO/2003

FIRMA: [Firma manuscrita]

[Firma manuscrita]

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**A mi director de tesis:  
Arturo Souto Alabarce  
Mi querido maestro  
"Del hoy que será mañana,  
y el ayer que es *todavía*"**

**A los profesores integrantes del Comité asesor:  
Dr. Manuel de Ezcurdia  
Dr. Federico Álvarez**

**A la memoria de mi maestro Agustín Mateos Muñoz**

**A Juan Carlos, Ulises y Daniel Barrón Pastor**

**A mis otros hijos:**

**Oscar Gómez, Gerardo Ranero y Rafael Villaurrutia**

## AGRADECIMIENTOS

**A la Universidad Nacional Autónoma de México,  
generosa *Alma Mater*, cuyos apoyos y becas  
alentaron la realización de la presente investigación**

**A mi asesor en la Universidad de Sevilla:  
Dr. Pedro M. Piñero Ramírez,**

**A los colegas de la Universidad de Sevilla,**

**A Leonor Sarmiento**

**A Sergio Pich**

**A Jorge de Buen**

**A Inmaculada y Pedro Cerezo Galán**

**A don Rogelio Ramos,  
quien me legara su *Juan de Mairena*,  
a Carmen, Virginia y toda mi gente de  
Alcalá del Río (Sevilla)**

**A Ceci Valencia**

**A toda mi familia, la que me tocó y la que elegí**

**Y a todos los amigos con quienes he compartido  
la espléndida vivencia machadiana**

**QUÉ CERCA DE TU TIERRA TE HAS SABIDO QUEDAR...  
ASÍ EL VIENTO DE ESPAÑA TE CANTARÁ AL OÍDO  
A POCO QUE DESBORDE SU VUELO CIRCULAR  
Y EL SOL PODRÁ MIRARTE, CUANDO EN EL MEDIO DÍA  
FRENE SU IMPULSO FIERO ANTES DE RESBALAR**

**(DE: *EPITAFIO A ANTONIO MACHADO*)**

**PEDRO GARFIAS**

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I EL SENCILLO, A LA VEZ QUE COMPLEJO, JUAN DE MAIRENA</b> .....	8
A. <i>Juan de Mairena</i> , un complejo textual .....	9
1. El libro <i>Juan de Mairena</i> .....	9
2. El proceso de elaboración de <i>Juan de Mairena</i> .....	10
3. El segundo <i>Mairena</i> .....	14
4. El proceso histórico y literario de Machado con relación a <i>Juan de Mairena</i> .....	17
5. Evolución del apócrifo <i>Juan de Mairena</i> .....	18
<b>CAPÍTULO II COMPLEJIDAD Y SENCILLEZ EN LA OBRA DE ANTONIO MACHADO: EL SÍMBOLO Y SU EXPRESIÓN</b> .....	27
A. La compleja sencillez .....	27
1. La complejidad simbólica .....	32
2. Metáfora y símbolo .....	36
3. La lengua "natural" de Antonio Machado .....	38
B. El símbolo en Freud y Jung y su relación con el pensamiento machadiano .....	41
C. La simbólica y su aplicación en la obra machadiana .....	47
D. La poesía y la prosa, Claroscuro del símbolo machadiano .....	50
E. El ámbito simbólico .....	54
1. El salón de clase .....	54
2. El café, otro ámbito simbólico en <i>Juan de Mairena</i> .....	56
3. Ámbitos no simbólicos .....	58
<b>CAPÍTULO III LAS VOCES EN JUAN DE MAIRENA</b> .....	61
A. La voz y el apócrifo .....	61
B. La voz y el sujeto de la enunciación .....	63
C. El contenido y su separación gráfica .....	64
D. Las voces primordiales en <i>Juan de Mairena</i> .....	65
1. La voz omnisciente de Antonio Machado .....	65
2. La voz de <i>Juan de Mairena</i> .....	68
a. Los comienzos tópicos .....	68
1) La función aseverativa .....	69
2) La función intimatoria .....	70
b. Los finales tópicos .....	71
c. El refrán y el dicho .....	72
d. Las frases hechas. El lugar común .....	73
3. La voz de <i>Abel Martín</i> .....	75
4. La voz de los alumnos .....	76
a. Rodríguez .....	76
b. El oyente (Joaquín García) .....	78
c. Martínez .....	78
d. Pérez .....	79
e. González .....	79
5. Otras voces .....	79

<b>CAPÍTULO IV EL DISCURSO Y LOS DISCURSOS EN JUAN DE MAIRENA .....</b>	<b>83</b>
A. Del discurso .....	83
B. Los discursos en <i>Juan de Mairena</i> .....	85
C. Las formas de expresión del discurso .....	86
1. El diálogo .....	88
2. La lección. La disertación .....	92
3. El consejo .....	95
4. El apunte .....	97
5. Los recuerdos .....	98
D. Antonio Machado y su desplazamiento apócrifo en <i>Mairena</i> .....	99
E. Machado-Mairena y Erasmo de Róterdam .....	100
<b>CAPÍTULO V ANTONIO MACHADO-MAIRENA Y EL DISCURSO DE LA EDUCACIÓN Y DE REFLEXIÓN PEDAGÓGICA .....</b>	<b>105</b>
A. Antonio Machado profesor .....	105
B. <i>Juan de Mairena</i> profesor .....	107
C. Principales vertientes del discurso pedagógico en <i>Mairena</i> .....	111
1. El proyecto docente de <i>Mairena</i> en el aula .....	112
2. El proyecto educativo de <i>Mairena</i> y La Institución Libre de Enseñanza .....	113
a. La Institución Libre de Enseñanza .....	113
b. La Institución Libre de Enseñanza y los Machado .....	115
c. La Escuela Popular de Sabiduría Superior .....	121
<b>CAPÍTULO VI EL DISCURSO DE REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA Y LA LITERATURA .....</b>	<b>125</b>
A. El Lenguaje artístico .....	125
B. El lenguaje poético .....	127
1. Literatura oral y literatura escrita .....	127
2. Los modelos literarios .....	128
3. El teatro .....	132
a. Don Nadie .....	132
b. Don Juan .....	133
c. Las obras teatrales de Mairena .....	134
4. La oratoria .....	136
5. El Folklore .....	137
6. Poesía, Poética y Retórica .....	140
7. La crítica del Barroco .....	144
8. La crítica .....	147
9. La novela .....	148
10. La Lengua, las palabras y su significado .....	149
<b>CAPÍTULO VII EL DISCURSO DE REFLEXIÓN FILOSÓFICA EN JUAN DE MAIRENA. LOS TEMAS PRIMORDIALES: DIOS, EL TIEMPO, LA MUERTE .....</b>	<b>151</b>
A. Machado - Mariena filósofo .....	151
1. Antonio Machado Filósofo .....	151
a. La filosofía en el entorno familiar y escolar de Antonio Machado .....	152
b. Unamuno .....	153
c. Bergson .....	154
d. Machado lector, estudioso y estudiante de filosofía .....	156
e. Machado y Unamuno existencialistas .....	161

f. Machado heideggeriano .....	166
g. El complejo filosófico machadiano .....	168
h. El modelo platónico. <i>Mairena</i> profesor de Retórica y Sofística .....	170
B. Los grandes temas: Dios, el tiempo, la muerte .....	174
1. Dios .....	174
a. El Demonio .....	175
b. El Dios de <i>Abel Martín</i> .....	176
c. De la existencia de Dios .....	177
d. Cristo, hijo de Dios .....	179
e. Los dioses .....	181
f. La diosa Guimar .....	182
g. El ateísmo de <i>Mairena</i> .....	184
h. El demonio .....	184
2. El tiempo .....	185
a. Del tiempo real .....	185
b. El tiempo, elemento esencial de la poesía .....	188
c. El tiempo, objeto de reflexión filosófica .....	190
3. La muerte .....	191
4. Otros .....	194
a. La verdad .....	194
b. El ser .....	196
c. La vejez .....	197
d. La modestia .....	198
e. Kant y Velazquez .....	199
<b>CAPÍTULO VIII MACHADO-MAIRENA Y LA REFLEXIÓN SOCIAL .....</b>	<b>201</b>
A. La crítica social en Machado .....	201
1. El entorno familiar y social .....	201
2. El Noventa y ocho .....	202
3. La participación social de Machado durante la estancia en Baeza y Segovia ..	206
4. La última estancia en Madrid .....	208
5. La Guerra Civil .....	209
6. El exilio .....	210
B. El discurso social en <i>Juan de Mairena</i> .....	212
1. España y lo Español .....	212
2. Los toros .....	213
3. La política .....	214
4. La lucha, la pelea y la guerra. Liberalismo y Reacción .....	216
5. Burguesía .....	219
6. El hombre y la masa .....	220
7. La mujer .....	220
8. El folklore en lo social .....	221
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>223</b>
<b>BIBLIO-HEMEROGRAFÍA .....</b>	<b>227</b>
Bibliografía directa .....	227
Bibliografía indirecta .....	228
De consulta .....	233
Hemerografía .....	234

## ABREVIATURAS

**Actas.** *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional conmemorativo del Cincuentenario de la muerte de Antonio Machado.* Volúmenes I, II, III, IV, Alfar, Sevilla, 1989.

**Actas del Congreso.** *Actas del Congreso Internacional Antonio Machado hacia Europa.* Visor, Madrid, 1993.

**JM.** Antonio Machado. *Juan de Mairena.* Espasa Calpe, Madrid, 1936.

**PoC.** Antonio Machado. *Poesías completas.* Edición crítica de Oreste Macri con la colaboración de Gaetano Chiappini. Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

**PrC.** Antonio Machado. *Prosas completas.* Edición crítica de Oreste Macri con la colaboración de Gaetano Chiappini. Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

## INTRODUCCIÓN

*La compleja sencillez de Antonio Machado* es el nombre que dio Mátyás Horányi al *Prólogo* que hiciera al libro titulado: *Machado*, de José Luis Cano (Barcelona, 1985); vaya por delante el crédito a quien inspirara el nombre del presente trabajo. Horányi identifica la *compleja sencillez* machadiana con la necesidad de renovar, al mismo tiempo que conservar, la tradición lírica; actitudes, que de manera paralela, transcurren en la obra de Antonio Machado.

En la presente investigación el concepto de *compleja sencillez* tiene una connotación distinta a la de Horányi, y refiere a la capacidad que tiene Antonio Machado de expresar, de una manera sintética, original y breve, pensamientos de gran profundidad en cuanto a su mensaje, entendido éste, en el sentido primordial de comunicación significativa, *que se desprende de la obra objeto de estudio*.

La producción literaria de Antonio Machado es un ejemplo de *sencilla complejidad*; él mismo es una afortunada combinación del azar genético, del entorno familiar y, de la fusión de aptitudes y actitudes que se integraron en una personalidad capaz de construir, por medio de la palabra, mensajes con profundos contenidos y expresión *sencilla*.

El lenguaje artístico modelado por Machado no responde únicamente a la intención de ser claro y profundo a la vez, sino que, es resultado de una concepción filosófica del mundo, y de la vida, cuyos antecedentes se pueden identificar con la corriente ideológica que en España se desarrolló bajo la influencia de Erasmo de Róterdam, que dejó sus huellas en la obra de Luis Vives, Juan de Valdés y Cervantes; y que, al paso del tiempo, influyó en la corriente krausista en la España de la segunda mitad del siglo XIX; y confluye en el siglo XX, en la ideología de la segunda República española, con la que Machado participó comprometidamente, desde su promulgación en 1931, hasta su virtual derrota, a principios de 1939, hecho que coincidió, y contribuyó a acelerar la muerte del autor, en su fatal y breve exilio en Collioure, Francia.

Es probable que la divulgación de la obra de Antonio Machado se haya debido a esa peculiar mezcla; que combina el impecable manejo del discurso literario, unido a la profundidad del mensaje contenido en su obra, lo que lo hace hoy, no solamente uno de los autores españoles más estudiados y leídos, sino también escuchados, debido, en gran parte, a la música que de sus poesías ha hecho Joan Manuel Serrat<sup>1</sup> y también, a que

---

<sup>1</sup> En 1969 en plena dictadura franquista salió a la luz en México el disco *SERRAT. DEDICADO A ANTONIO MACHADO POETA* (EMI Music, 1999 (reimpresión)).

una buena parte de su obra poética es de tipo tradicional, y por tanto, de fácil recordación. El ritmo de la lírica tradicional y el romancero se encuentran en las experiencias más tempranas, es "el aire que se respira en casa". No es casual que Machado haya aprendido a leer en el *Romancero general* que compilara su "buen tío don Agustín Durán".<sup>2</sup> Habría que agregar, desde luego, la trasmisión de valores de sus padres, sevillanos de cepa; y sus primeros años en su natal Sevilla<sup>3</sup>, que lo marcaron para siempre.

Más tarde, la afinidad con Miguel de Unamuno y con los ideales de la *Generación del 98*, influyó en que Machado desarrollara una poética, que al recuperar e interpretar el paisaje castellano, hacía volver los ojos a España; esta parte de su obra, es la que inicialmente lo identifica con ese grupo al que tradicionalmente se le asocia.

Antonio Machado es considerado por muchos el gran poeta español del siglo XX; ya desde principios del mismo, y siendo aún muy joven, obtuvo el reconocimiento de la crítica<sup>4</sup>, desde Rubén Darío,<sup>5</sup> Azorín, Valle Inclán, Ortega y Gasset y Juan Ramón Jiménez, (quien después de elogiar *Soledades*, hizo duros comentarios sobre Machado y su obra; por el contrario, Machado se interesó en él y se ocupó de su obra en muchas ocasiones). La crítica adversa está representada por Rafael Cansinos Asséns, figura relevante para la vanguardia española, quien se refiere a *Nuevas canciones* (1924) como un libro en el que "todo es viejo" y cuya edición no encontró buena acogida por la crítica; tampoco hay empatía con la Generación del 27, sobre todo por la controversia sobre el Barroco, movimiento que, al no ser del gusto de Machado, generó una separación de intereses en la expresión artística, y provocó división de grupos por diferencias estéticas.

La labor de Machado permanece en tono bajo, mientras la vanguardia grita y, un grupo excepcional recupera a Góngora; con el paso del tiempo, su influencia será reconocida dándole el lugar de *Maestro de generaciones*.

Es Antonio Machado un autor universal, más conocido por su obra poética que por su prosa, que a los ojos del público en general, puede aparecer como de menor valía,

---

<sup>2</sup> En el Prólogo a *Campos de Castilla*. (PrC, 1594).

<sup>3</sup> Nació Antonio Machado Ruíz el 26 de julio de 1875 en el Palacio de las Dueñas, Sevilla, España.

<sup>4</sup> Ve: Leopoldo de Luis: "Antonio Machado ante la crítica" en *Cuadernos...* 792 ss.

<sup>5</sup> "Se han ocupado de mis versos con elogio muy superior a mi mérito Unamuno, Azorín, Juan R. Jiménez, Ortega Gasset, Marquina, Acebal, González Blanco, Carner, Baquero, Cándamo en periódicos y revistas y Rubén Darío en su libro *El Canto errante*" (Primavera de 1913) (PrC, 1526).

<sup>6</sup> Rubén Darío hacia 1905 hizo un retrato en verso titulado *Antonio Machado* con el cual Machado abre las *Poesías completas* "Misterioso y silencioso/ iba una y otra vez..." (PoC, 425).

**TESIS  
CON  
FALLA DE  
ORIGEN**

juicio que responde, según parece, al desconocimiento y al menor estudio de ella, aunque en este trabajo se considera que es ahí, en donde se encuentra sintetizado el valor trascendente del poeta y del pensador.

Desde muy joven, Machado ejerció la labor periodística, al mismo tiempo que la poética; ambos lenguajes se desarrollaron de manera paralela, con mayor o menor producción. La prosa periodística, como labor cotidiana, le proporcionaba algunos ingresos económicos, al tiempo que lo formaba en el oficio; la poesía, obra plena de belleza y compromiso, le fue dando el destacado lugar que tiene en la literatura española y universal. La literatura poco le proporcionó en lo económico, pues Machado vivió, siempre modestamente, de su labor como profesor de Instituto<sup>8</sup> en donde enseñó *Lengua francesa*. El magisterio es también el *modus vivendi* de *Mairena*, aunque el profesor apócrifo no enseñará la materia que le corresponde, sino la que le parece de interés para él y sus alumnos.

La obra poética de Machado fue objeto de diversas transformaciones hasta desembocar en sus *Poesías completas*, que en realidad nunca lo fueron; ya que continuó su labor poética casi hasta su muerte. Lo principal de su obra en prosa, resultado de apuntes, versiones previas y participaciones periodísticas, desemboca, en un libro ameno, de contenido diverso y significativo: *Juan de Mairena* (1934-1936), objeto de estudio de la presente investigación.

La práctica del apócrifo es una de las características de la producción en prosa y, ocasionalmente, de la poética de Machado. Los apócrifos por excelencia de la prosa machadiana son: *Juan de Mairena* y su maestro *Abel Martín*. *Mairena* aparece antes, y después, del libro que lleva su nombre y constituye el *corpus* de la presente investigación, mismo que se puede considerar como el desplazamiento más cercano a la personalidad del autor. *Juan de Mairena* es, probablemente, el apócrifo más acabado de la producción machadiana.

*JUAN DE MAIRENA. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO* se publica en 1936,<sup>9</sup> año del comienzo de la Guerra Civil Española. Después de la publicación del volumen, Machado sigue escribiendo, en periódicos y revistas, "a la manera de *Mairena*". Durante la contienda, el autor y su apócrifo presentan comprometidas transformaciones en su mensaje; las participaciones y los discursos alientan la lucha republicana.

---

<sup>8</sup> En México bien podría corresponder a la Escuela Nacional Preparatoria, el bachillerato más antiguo del sistema educativo nacional (1867).

<sup>9</sup> A finales de junio de 1936 Machado hizo entrega de la última colaboración, de las cincuenta que había venido realizando desde 1934, (*Diario de Madrid y El Sol*). José Ma. Valverde, *Antonio Machado*, p 275.

Las condiciones de riesgo hacen que Machado y su familia, al igual que muchos reconocidos republicanos, sea trasladado a Valencia, lo que va a significar un primer exilio o pre-exilio a Valencia, posteriormente a Barcelona y, finalmente, a Francia, en donde Machado encontrará la muerte en condiciones por demás dramáticas.

La participación política de Machado en los últimos años de su vida, su comunicación con los intelectuales que tuvieron que optar por el exilio; y su muerte, contribuyeron a construir una imagen heroica, que ha propiciado la difusión y análisis de su obra, así como la publicación de la misma, tanto en verso como en prosa, en América y Europa.

En México, a partir de los años cuarenta, se desarrolló una febril actividad intelectual con frecuente referencia a la obra de Machado, impulsada por la presencia de los exiliados españoles, quienes ejercían cierto liderazgo en el medio intelectual mexicano, debido a la calidad de formación académica que caracterizaba a gran parte de ellos. Así, uno de los temas más frecuentes de estudio que se reflejaba en publicaciones, era la obra de Antonio Machado, siempre ligada a su trayectoria humana.

En este periodo destaca la publicación de las *Obras completas*, en la Editorial Séneca, bajo el cuidado de José Bergamín, en octubre de 1940. Antonio Machado fue motivo frecuente en las publicaciones periódicas, especialmente en las revistas: *Taller (1938-1941)*, *Cuadernos americanos*, *Letras de México (1937-1947)*, *El hijo pródigo (1943-1936)*, *España peregrina (1940)*, *Romance (1940-1941)*, *Litoral (1944)*; *Las Españas (1946)*, y posteriormente en *Diálogos de las Españas* (hasta 1963).<sup>10</sup> Del año 1940, es también una colección de trabajos sobre Antonio Machado, que fueron recogidos por Ramón Xirau.<sup>11</sup>

En España, durante los años de la dictadura franquista, a pesar del ambiente que pretendía menospreciar la obra de Antonio Machado, frente a la de su hermano Manuel, quien se asimiló al sistema; siempre hubo manifestaciones de homenaje y estudio. A propósito de ese momento dice Víctor García de la Concha:

...al servicio [...] de la resistencia literaria en el panorama cultural del franquismo se estaba operando un reduccionismo de lectura de los escritos machadianos: sólo poesía: en ella, sólo Campos de Castilla. (*Actas...*, 13)

---

<sup>10</sup> Ver: José Luis Martínez "Las revistas del exilio español en México" en: *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español de México. El Colegio de México*, 1995, 169-285.

<sup>11</sup> En los archivos de *El Colegio de México*, Ramón Xirau encontró una carpeta con textos en homenaje a Antonio Machado de 1940, mismos que publicó en *Diálogos*, (México, 1983). Xirau reúne participaciones de Juan Ramón Jiménez, Paulino Massip, Enrique González Martínez, Daniel Tapia, Castrovido, Ernestina de Champourcin, Moreno Villa, y Joaquín Xirau, entre otros.

José Luis Cano, poeta, biógrafo y estudioso de la obra de Machado, fue uno de los promotores del conocimiento, reconocimiento y estudio de la vida y la obra del autor, desde la revista *Ínsula*, en una época de grandes dificultades y censura.

En 1959, a los veinte años de la muerte de Machado, surge el llamado de un selecto grupo de intelectuales (Picasso, Sartre y Mauriac) a llevar a cabo un homenaje al ilustre sevillano, en Collioure.<sup>12</sup> En el emblemático lugar de su deceso, se integra un grupo de jóvenes que reconoce en la obra de Machado una fuente de influencia; se trata de *Los poetas de Collioure*, entre los que se cuenta a Ángel González, José Agustín Goytisolo, Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costrafreda, Carlos Barral y José Manuel Caballero Bonald.<sup>13</sup>

En España, en tan señalada ocasión, se daba un doble juego: por un lado, el homenaje preparado por las fuerzas oficiales en Soria; y por el otro, organizado desde la oposición, representada por los académicos, en Segovia.

Durante los años sesenta y setenta hay en algunos sectores de España una cierta animadversión con respecto de la obra de Machado. De la generación del 70 dice José Infante:

[...]decir que la generación del 70 no reconocía a Machado (don Antonio) como el maestro y el imprescindible poeta que es, sólo hubo un paso. Y así durante una larga década, la figura de don Antonio, el modesto profesor de francés que paseó su honda tristeza andaluza por los desiertos campos de Castilla, fue lentamente recluida en el baúl de los recuerdos literarios, salvándose sólo el ejemplo cívico del hombre que supo ser honrada y fielmente defensor de sus principios políticos y humanos hasta la misma muerte.<sup>14</sup>

Pero fue a partir de 1975, en el centenario de su nacimiento, fecha coincidente con el final del franquismo, cuando el interés por la obra de Machado acrecentó el caudal bibliográfico sobre su vida y su obra. Como un reconocimiento al poeta en el lugar de su muerte, hacia 1977 quedó instalada la *Fundación Antonio Machado* en Collioure, gracias a la labor de Monique Alonso, Manuel Valiente y Antonio Gardó<sup>15</sup> En ese lugar, cada febrero, se recuerda al poeta y su obra.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Collioure y Colliure aparecen indistintamente en la Bibliografía consultada. La primera acepción es en la lengua original francesa y la segunda, conlleva, probablemente, una intención de castellanización o síntesis.

<sup>13</sup> María Payeras *Actas*, III, 185.

<sup>14</sup> Infante... *Actas del Congreso Antonio Machado hacia Europa*, (En adelante: *Actas del Congreso...*), 250.

Es en 1989, en el cincuentenario de su muerte, bajo otras condiciones sociales que permitían y alentaban las manifestaciones de reconocimiento a la obra de Antonio Machado, es cuando España se volcó en un gran homenaje a su poeta; se publicaron las *Poesías completas* y las *Prosas Completas*,<sup>17</sup> fruto de la dedicada labor de Oreste Macrí,<sup>18</sup> se efectuó el *Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, auspiciado por la Fundación Machado, del cual han quedado las *Actas*.<sup>19</sup> Esta colección reúne una gran cantidad de estudios sobre el autor, que vino a aumentar la ya extensa bibliografía expresada por Oreste Macrí en ese mismo año, de más de mil doscientas fichas.

El Consejo ejecutivo de la UNESCO aprobó el día 22 de junio de 1989 una resolución, por la que este organismo mundial de la cultura y la educación, se adhiere oficialmente a la conmemoración del cincuenta aniversario de la muerte de Antonio Machado y se le declara poeta universal<sup>20 21</sup>.

Muchos son los estudiosos de la obra machadiana, entre los principales autores españoles: Antonio Sánchez Barbudo, José María Valverde, José Luis Cano, Aurora de Albornoz, Ramón de Zubiría, Domingo Ynduráin, Manuel Alvar, y un larguísimo etcétera.

En Francia destaca la labor de Bernard Sesé, de la Universidad de París, como uno de los especialistas más acuciosos de la obra machadiana; es también importante la aportación que al conocimiento de la obra machadiana ha hecho Paul Aubert y Robert Marrast.

Entre los estudiosos de Machado, de lengua inglesa, destaca la labor de A.W. Phillips, Geoffrey Ribbans y Edward Baker.

En Italia la obra de Machado ha despertado gran entusiasmo en diversos ámbitos académicos; de particular interés es la edición crítica de la obra completa de Antonio

---

<sup>15</sup> Bernard Sesé, "Antonio Machado y Francia." *Actas del Congreso*, p.331.

<sup>16</sup> La tradición del homenaje a Machado en Collioure es mantenida por Narciso Alba y colaboradores de la Universidad de Perpignan, Francia; y Monique Alonso de la Fundación Machado y del GEXEL, de la Universidad Autónoma de Barcelona.

<sup>17</sup> Si bien con anterioridad había aparecido la edición de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre *Obras Poesía y Prosa* (II Vol.s) Edit. Losada, 4ª ed., (Primera edición 1960). Buenos Aires, 1997.

<sup>18</sup> Espasa Calpe, Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

<sup>19</sup> *Antonio Machado hoy*, Alfar, Sevilla, 1989 (IV vols.) .

<sup>20</sup> Fundación española Antonio Machado. *Boletín de información cultural*. Fundación Antonio Machado /iii, Junio de 1989 Madrid.

<sup>21</sup> La obra de Machado se ha traducido según Macrí (*Poc 289-295*) al: francés, inglés, italiano, alemán, ruso, rumano, croata, serbio y húngaro.

Machado realizada por Oreste Macrì, con la colaboración de Gaetano Chiapini.<sup>22</sup> Así también, es reconocida la labor integradora de Pablo Luis Ávila, quien ha promovido muchas actividades, reuniones académicas y sus respectivas publicaciones que resultan medulares para el análisis crítico de la obra de Machado.<sup>23</sup>

La producción crítica sobre Antonio Machado, su vida y su obra, es actualmente muy extensa.<sup>24</sup> La voz de grandes conocedores se ha hecho escuchar repetidamente, reconociendo el valor de su trabajo literario; pero como la obra abierta que es, permitirá siempre la posibilidad de nuevas lecturas. Con esa confianza es que se ha corrido el riesgo de elegirla como tema de estudio.

La mayor parte de la crítica de la obra de Machado se refiere a la poesía, y, en menor grado, a su prosa, aunque ésta ha sido profusamente citada, sobre todo, después de la muerte del autor. Dentro de ella, *Juan de Mairena* (1934-1936) tiene particular importancia, ya que es el único conjunto de escritos en prosa publicado en un volumen bajo el cuidado del autor, por lo que puede considerarse el eje de lo que fueron las reflexiones anteriores y lo que han sido las subsecuentes. En *Juan de Mairena* se puede encontrar un orden *complejo y sencillo*; profundo en el mensaje y ameno en la expresión. De *Juan de Mairena*, se han hecho algunas ediciones y muchos estudios breves.

El acercamiento a la obra de un autor tan estudiado, acarrea algunos riesgos. El primero es el reto que supone acceder a la numerosa bibliohemerografía existente; el segundo, consiste en identificar las diversas líneas de investigación a que se ha tenido acceso, sobre todo a partir de 1940; y, finalmente, poner a consideración los resultados de las propias indagaciones.

La hipótesis principal de la presente investigación va ligada al título del trabajo: *La compleja sencillez de Antonio Machado en Juan de Mairena*. La obra objeto de estudio, se caracteriza por la profundidad en el mensaje y la *sencillez* en la expresión; la capacidad que tuvo el autor de manifestar de manera accesible, salpicada de humor e ironía, temas

---

<sup>22</sup> Oreste Macrì es además, traductor de la poesía de Machado al italiano (*Poesía scelte*, Oscar Mondadori, Milano, 1987).

<sup>23</sup> Las Actas del Congreso internacional «Antonio Machado verso L'Europa» (Visor, Madrid, 1993), y *Per Antonio Machado Tarde tranquilla casi Omaggio alla poesia* (Bulzoni editore, Roma, 1994).

<sup>24</sup> Al momento de cerrar las lecturas se ha anunciado la aparición de la obra Antonio Machado Prosas dispersas (1883 – 1936) edición de Jordi Doménech, Intr. De Rafael Alarcón Sierra. (Páginas de Espuma, Madrid, 2001, 883 págs) que promete alrededor de cien inéditos. El anuncio se ha hecho en la Revista electrónica [http. www.abelmartin.com](http://www.abelmartin.com) 2001 y reseñada en el diario El País, (España, 08 09.2001). También se ha anunciado la aparición de la biografía de Antonio Machado por Ian Gibson (Diario *Excelsior*, (México, 15.09.2001, A.,2).

complejos que constituyen la síntesis de su pensamiento, misma que logra transmitir con peculiar estilo, caracterizado por la construcción en mensajes breves, altamente significativos.

La segunda hipótesis se refiere a la utilización del símbolo en *Juan de Mairena*. El elemento simbólico, tan presente en su poesía, no es tan evidente en la prosa; identificarlo es una de las tareas que se propone el presente trabajo. Machado mismo ha sido considerado un símbolo de bondad y congruencia. Su participación en la lucha en favor de la República española, lo ubica, en ese contexto, como un *complejo simbólico* de valores que ha reconocido la posteridad.

La tercera hipótesis consiste en llevar a cabo, a través del desplazamiento del autor en el apócrifo *Juan de Mairena*, el análisis de los discursos representativos, así como las voces que están presentes en ellos, el simbólico y *complejo* tejido de la expresión y el contenido, en la obra machadiana.

El *corpus* que se utilizará en la presente investigación comprende la obra *Juan de Mairena (1934 - 1936)*.<sup>25</sup> <sup>26</sup> Los temas o asuntos que aborda son muy variados, aunque con un repertorio limitado, e incluso, recurrente. Con el fin de identificar las líneas temáticas principales en las que irradia el mensaje machadiano en *Juan de Mairena*, se distinguen en la presente investigación, principalmente cuatro discursos como los más frecuentes y relevantes: el Discurso de la Educación o de Reflexión Pedagógica; el Discurso de Reflexión literaria; el Discurso de Reflexión Filosófica; y, el Discurso de Reflexión social.<sup>27</sup> La distinción de los discursos en *Juan de Mairena* responde a un criterio semántico, a partir de términos y significados, a la frecuencia con que aparecen, al juego de voces, y a las figuras de construcción presentes en cada uno de ellos.

Esta investigación tiene como propósito aportar algunos elementos de análisis de la obra *Juan de Mairena* y contribuir con ello a su reconocimiento y difusión.

Vaya pues este esfuerzo como una arenilla en la playa del mar machadiano.

---

<sup>25</sup> Antonio Machado *JUAN DE MAIRENA. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO* Espasa Calpe, Madrid, 1936. (JM)

<sup>26</sup> Para facilitar la identificación de los textos se ha mantenido el número del Capítulo dado por el autor y se han numerado los textos. En las citas se ordenan por Capítulo, número de texto y página de la edición arriba mencionada, (JM), seguidas del apartado dado por el autor, el número asignado y la página correspondiente.

<sup>27</sup> También aparece el de reflexión e interpretación psicológica, aunque en menor medida; y ocasionalmente, el de la ciencia y el de la crítica de arte pictórico.

# CAPÍTULO I

## EL SENCILLO, A LA VEZ QUE COMPLEJO, *JUAN DE MAIRENA*

### **A. *Juan de Mairena*, un complejo textual**

*Juan de Mairena* puede ser considerado un *complejo* textual en cuanto que desde las primeras publicaciones de Machado aparecen rasgos de forma y contenido, identificables con lo que será el estilo en el que se manifestará el profesor apócrifo.

*Juan de Mairena* aparece antes del libro del mismo nombre, por tanto, tiene una vida previa en cuanto personaje apócrifo. El tiempo en que Machado habla de *Juan de Mairena* es pretérito, sin embargo, con el empleo del presente histórico, lo actualiza frecuentemente.

También tendrá *Mairena* una vida posterior al libro, ya que en muchas ocasiones, Machado siguió escribiendo durante el periodo de la guerra, "a la manera de *Juan de Mairena*".

Los textos en que aparece *Juan de Mairena* tienen una evolución paralela a la vida de Machado, y su función tiene una relación directa con ella; su lugar de residencia y sus experiencias personales conforman una geografía machadiana que se explica con el entorno social que le rodea.

En las siguientes líneas se propone la identificación de la trayectoria de los textos que tienen relación con el apócrifo *Juan de Mairena*, desde sus antecedentes hasta los últimos escritos de la guerra.

### **1. El libro *Juan de Mairena***

1936 es uno de los años más importantes para la historia de España, y del mundo, en el siglo XX. Esta fecha marcó el comienzo de la Guerra civil que cambiaría el curso de la historia en general, y de los protagonistas de ella, en particular.

En ese año, un poco antes del estallido bélico, Antonio Machado sacó a la luz pública un libro claramente diferente a las publicaciones previas que contenían su producción poética: *Juan de Mairena*. Este libro contiene, entre muchas otras cosas, algunos poemas; pero no a la manera en que el público de Machado estaba acostumbrado, es decir, los poemas aparecen en clara minoría con relación a los textos en prosa: breves ensayos, diálogos, y en general, una miscelánea que reseña, de especial manera, la supuesta cotidianeidad de un profesor de bachillerato y sus alumnos.

El libro del cual se ocupa la presente investigación, fue publicado por primera vez bajo la iniciativa y el cuidado de su autor bajo el título: *JUAN DE MAIRENA*, y el subtítulo: *SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO*. (ESPASA CALPE, S.A. MADRID 1936).<sup>28</sup>

La evolución del libro, integrado por más de cuatrocientos textos<sup>29</sup> de diversa índole, se remonta a las experiencias más tempranas, en que ya se hacía presente la búsqueda interior y la reflexión sobre la otredad. *Juan de Mairena* en cuanto desplazamiento de Antonio Machado, lleva a cabo actividades, que el propio autor no hubiera podido realizar, e integra en su figura un perfil polifacético que le permite ser todo aquello a lo que Machado aspiraría idealmente: desde poeta y filósofo, hasta inventor (de una máquina de cantar) y político, entre otras actividades.

El libro comienza de manera abrupta, sin preliminares. En la primera página aparece el enunciado: *HABLA JUAN DE MAIRENA A SUS ALUMNOS*. En la línea siguiente un número romano I, centrado, que marca el primer capítulo o apartado. El autor, mediante números romanos, hace una separación del texto integral en cincuenta apartados o capítulos, que en ocasiones van acompañados de algún subtítulo, frecuentemente entre paréntesis. Cada uno de los textos que conforman los apartados o capítulos están separados por tres asteriscos (\*\*\*)<sup>30</sup>.

## 2. El Proceso de elaboración de *Juan de Mairena*

La fecha de elaboración del *Juan de Mairena*, de acuerdo con la edición crítica de Macrí, está contenida en el mismo título (1934 - 1936). La edición revisada por Machado (Espasa Calpe, Madrid, 1936), no la menciona.

*Juan de Mairena* contiene, además de apuntes previos, las participaciones periódicas de Machado en una primera etapa anterior a la Guerra Civil, constituida por los artículos publicados en el *Diario de Madrid* (XI, 1934 - X, 1935) y *El Sol*, (XI, 1935 - VI-1936) *Juan de Mairena II*, contiene los trabajos que se publicaron durante la contienda en *Hora de España* (I-1937/IX- 1938) Madrid, Cuadernos de la Casa de la Cultura (II, 1937) *Servicio español de Información. Textos y documentos* (VI, 1937 - IV, 1938) y *La Vanguardia* (III - 1938/ I-1939).<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> En la contraportada aparece su precio: 6 pesetas.

<sup>29</sup> Cuatrocientos veintiocho, en total.

<sup>30</sup> El criterio que se ha seguido para la numeración responde básicamente al original, al que se ha asignado un número arábigo a cada texto

Muchos de los textos empleados en las primeras páginas, se relacionan con el antecedente inmediato, un manuscrito con el título, tantas veces usado por Machado de: *Apuntes (1933 – 1934)*.

Si bien el autor utilizó los textos de sus *Apuntes*, la evolución del *Mairena* de 1936 no es, en sentido estricto, otra versión o variante, sino que toma de ellos algunas ideas, a las que da nuevo orden.

Sitúa el autor así, a un profesor en su clase; algo se sabe de él y de sus discípulos a lo largo del libro, pero el hecho de empezar la obra sin advertencia alguna es un elemento inquietante, que despierta la curiosidad del lector.

*Juan de Mairena* es una miscelánea en la que aparecen pequeños ensayos, escenas, y diálogos entre el profesor y sus alumnos. El ámbito es el salón de clase y la interacción entre profesor y alumnos, se extiende ocasionalmente a otros ámbitos o espacios y otros personajes.

*Juan de Mairena* es, en cuanto libro, un texto, pero también cada una de las partes del mismo, son textos, que de acuerdo con su contenido, mantienen una unidad semántica y una compleja red de relaciones intertextuales. A estos escritos breves que integran el *Mairena* se les puede considerar textos autónomos,<sup>32</sup> la mayoría de las veces con un solo contenido temático,<sup>33</sup> aunque, en algunos casos aparece seriado, es decir, que tiene continuidad.<sup>34</sup> *Juan de Mairena* evoluciona aún después del libro que lleva su nombre,<sup>35</sup> a la manera más frecuente de la expresión machadiana, mediante el apunte y la nota periodística; textos independientes que responden a situaciones inmediatas, rara vez con secuencia.

*Juan de Mairena* es una de esas obras citadas en múltiples ocasiones, pero cuyo contenido no es del todo conocido. Su carácter misceláneo permite, una lectura en diversas direcciones, incluso, de manera aleatoria.

---

<sup>31</sup> Se han comparado diferentes fuentes (Macri, Méndiz, Fernández Ferrer, del Barco, *Hora de España*) para este cuadro que parece integrar de manera fidedigna las colaboraciones periodísticas de Machado contenidas en *Juan de Mairena (1936)* y los escritos de la guerra o *Juan de Mairena II (1936 – 1939)*.

<sup>32</sup> Se ha preferido *texto* a *fragmento*, en cuanto que el segundo supone ser parte de un escrito mayor, lo que no ocurre en la obra.

<sup>33</sup> Caudet les llama "microestructuras narrativas" *Antología*...p. 9.

<sup>34</sup> Como los textos: 7,8,9, *JM*, 7,8, acerca de la blasfemia.

<sup>35</sup> *Mairena* póstumo y *Poesías de la Guerra*. Trabajo periodístico que ejerció Machado hasta casi el final de su vida..

Se podría considerar un rasgo de *compleja sencillez* la autonomía de los textos que invita a convertirlos en cita o epígrafe en razón de la densidad de su contenido y expresión.

El estilo de Machado, en *Juan de Mairena*, parece tener la intención de reproducir la lengua hablada.<sup>36</sup> Se caracteriza por una sobriedad extrema que, lejos de hacerlo árido, lo rodea de un ambiente misterioso y sugerente, que refleja la *compleja sencillez*, a que refiere el presente trabajo.

Machado, tan amante de los prólogos,<sup>37</sup> en el *Mairena* es parco hasta la ausencia. En el *Juan de Mairena* no sólo se padece la ausencia de prólogo y lo esquemático del índice (sólo aparece el número romano del capítulo o apartado<sup>38</sup> y la página correspondiente); sino que el orden mismo de los textos no ha sido seguido de manera uniforme en las ediciones subsecuentes. La edición de Espasa Calpe de 1936<sup>39</sup> cuenta con 428 textos. Oreste Macrì en las *Prosas completas*, ordena los textos con algunas diferencias con respecto a la de Espasa Calpe.<sup>40</sup> Otra edición de Losada (1969), que (a pesar de la advertencia del editor de haber tomado como fuente la edición de 1936) no respeta la separación gráfica original, ni cuenta con asteriscos al final de los textos, lo cual hace más difícil la lectura, aunque la separación en apartados por números romanos, especie de capitulado, se mantiene igual que en la primera edición. La aparente *sencillez* de la lectura, se va complicando a lo largo de las distintas ediciones que siguieron a la revisada por Machado, lo que, en ocasiones, casi las convierte en variantes de la primera.

En la presente investigación se recupera el orden empleado por el autor, al contar con una edición príncipe de: *JUAN DE MAIRENA. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO. (ESPASA CALPE, MADRID, 1936)*, revisada por el propio autor (cuya edición se ha considerado para hacer la numeración, que corresponde a los 428 textos.<sup>41</sup>)

---

<sup>36</sup> Sirva como ejemplo el epígrafe de Octavio Paz *El laberinto de la soledad*. FCE, México. 1959. ("Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana [...]")

<sup>37</sup> En Antonio Machado, *Obras. Soledades y otros poemas* Edición de Albornoz y De torre, 1997 aparece una recopilación de "Prólogos a la obra poética" pp. 55-61.

<sup>38</sup> Machado nunca lo aclara.

<sup>39</sup> Colección Austral Núm.1530.

<sup>40</sup> En la edición de Macrì el 29 y el 30 no se separan lo que sí ocurre en la de 1936.

En la edición de Macrì entre el 61 y el 62 faltan cuatro textos con respecto de la de 1936.

En la edición de Macrì, el 62 y el 63 son uno solo en la de 1936.

En la edición de Macrì el 82 aparece en uno solo, y en la de 1936 en dos, en distinto orden.

En la edición de 1936 el 176 y 177 constituyen uno solo en la edición de Macrì.

En la edición de Macrì el 403 está separado en dos en la de 1936.

La compleja sencillez en *Juan de Mairena* se manifiesta, entre otras cosas, en la aparente fácil lectura del contenido: *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos*. Pocas veces se sabe cuál es cuál, ya que no aparecen marcas explícitas; es probable que el mismo Machado no se haya querido comprometer con subtítulos más específicos, como no lo hizo con un prólogo, para no sacrificar la línea de interés en el momento de la redacción, en aras de conservar un asunto o tema.

La edición de la obra de Antonio Machado posterior a su muerte, lleva el título: *OBRAS*,<sup>42</sup> temprano fruto del exilio español en México, a cargo de José Bergamín, director de la Editorial *Séneca*. Bergamín, gran admirador de la obra de Machado, tuvo la intención (que llevó a cabo) de editar la obra de Machado entre los primeros títulos para publicar. Salió a la luz dentro de la Colección *Laberinto*, en octubre de 1940 en la Ciudad de México.

En el “encendido”<sup>43</sup> prólogo que hiciera Bergamín a la obra, se destaca, sobre todo, el valor social que en ella dejó Machado, representativo, de la lucha del pueblo español desde la República; en el poeta se encuentra la voz “que hablaba por nosotros”.<sup>44</sup> El prologuista considera la muerte de Lorca, de Unamuno y de Machado, como señeras de la lucha, en que la voz de un pueblo habla por sus filósofos y sus poetas; en simbólica referencia a Unamuno y Machado, en la dualidad *Martín – Mairena*.

Buscó Bergamín los derechos de autor para publicar, cuanto antes, la obra de Machado, cuestión, que por otro lado, fue objeto de un problema de carácter legal<sup>45</sup> que involucraba a los herederos: los hermanos José y Joaquín, que residían en Santiago de Chile; con quienes Bergamín llegó a un acuerdo económico para la publicación de 3,000 ejemplares<sup>46</sup>, y a quienes agradece, sin especificar nombres, “su autorización expresa y la confianza amistosa”,<sup>47</sup> en él depositada.

---

<sup>41</sup> Las citas se harán con el nombre del libro abreviado *JM*, el número del Capítulo (romano) y el número que se ha asignado (arábigo), seguido de la página, con el fin de facilitar la localización.

<sup>42</sup> En el interior dice: *Obras completas de Antonio Machado*. La nota previa al Copyright anuncia ser el primer volumen de la «Colección *Laberinto*» publicado por la Editorial *Séneca* bajo la dirección de José Bergamín y al cuidado tipográfico del poeta Emilio Prados. 16 de Octubre de 1940. Talleres gráficos “*Cultura*” de la Ciudad de México. “Única edición autorizada para los países de lengua española”.

<sup>43</sup> Así lo calificó Manuel Andujar en: “Resonancias de Antonio Machado” en *Cuadernos hispanoamericanos* 1975- 1976, p. 913.

<sup>44</sup> Machado... *Obras*, ob. cit, 11.

<sup>45</sup> Ver Nigel Dennis “*Cultura* y exilio: Bergamín y la primera edición de las *Obras completas*, de Antonio Machado (México, 1940) en: *Revista de Occidente*, Núm. 166, Madrid, 100 – 112.

<sup>46</sup> En total la Editorial *Séneca* pagaría \$12,000, que para la época era una cantidad considerablemente alta. Dennis, ob. cit, p.104.

<sup>47</sup> Machado..., *Obras*. ob. cit. 20.

De manera casi simultánea apareció en Buenos Aires, una edición de *Poesías completas*, editada por Espasa Calpe, Argentina,<sup>48</sup> que resultó autorizada por los hermanos, Manuel y Francisco, que vivían en España; y quienes también se declararon poseedores del *copyright* de Antonio Machado, negociando así, los derechos con la Editorial Losada, en Argentina.<sup>49</sup> Aunque la edición de *Séneca* fue primera y única, y las de Losada, han seguido publicándose hasta fecha reciente,<sup>50</sup> el conflicto sobre los derechos de los herederos se extendió por varios años y no parece haber tenido una solución definitiva para las partes involucradas.<sup>51</sup>

La edición de *Séneca* incluye un solo volumen con el título en la portada: *OBRAS*; en la primera página: *OBRAS COMPLETAS DE ANTONIO MACHADO*. En su momento la edición de *Séneca* representó el más grande y cuidadoso esfuerzo por reunir la obra de Antonio Machado.

Pasarían algunos años, para que escritos que resultan ahora esclarecedores del proceso de la obra machadiana, salieran a la luz; como sus cuadernos *Los complementarios*,<sup>52</sup> las cartas a *Guiomar*,<sup>53</sup> y a otros personajes, así como las entrevistas que le hicieron,<sup>54</sup> y otros escritos de interés.

### 3. El segundo *Mairena*

Ha sido un criterio con respecto a la obra de Machado, desde las primeras ediciones posteriores a su muerte, considerar los escritos de la guerra como el segundo volumen del *Juan de Mairena*. Este no parece ser lo expresado por el autor, aunque sería probable que él mismo así lo hubiera publicado, de darle tiempo la vida. Al no existir, aparentemente, una voluntad explícita, habrá que cuestionar el hecho de que se consideren los escritos de la guerra y el *Mairena póstumo*, como un segundo volumen,<sup>55</sup> ya que el autor no le dio esa presentación.

---

<sup>48</sup> Colección Austral (530).

<sup>49</sup> La cantidad que se pagó por estos derechos de 2000 pesetas, era notablemente más baja que la que se pagó en México. Dennis, ob. cit., 108.

<sup>50</sup> Es notorio que la calidad y el cuidado con que se realizó la edición de *Séneca* no tiene comparación con la de Losada, mucho más económica y que da soluciones que van en deterioro de la comprensión de la obra como la eliminación de los asteriscos al final de los textos, lo que era un criterio indudable de separación de textos, del autor.

<sup>51</sup> En España ha seguido editando la obra de Machado Espasa Calpe, (Espasa,) y en Argentina, Losada.

<sup>52</sup> Ver: Antonio Machado *Los complementarios*, edición facsimilar de Domingo Ynduráin.

Ver: sobre el hallazgo de Los complementarios. *Cuadernos hispanoamericanos* 1949 y 1951.

<sup>53</sup> Ver Antonio Machado *Cartas a Pilar*, edición de Depretis....

El volumen OBRAS, publicado en México por la editorial *Séneca*, intenta ser exhaustivo, pero no definitivo.<sup>56</sup> Incluye, además de la obra poética, *Juan de Mairena. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO*. Esta edición reproduce la de Machado de 1936.<sup>57</sup> Los escritos posteriores a ella se titulan: SIGUE HABLANDO *Mairena* A SUS DISCÍPULOS. CONSEJOS SENTENCIAS Y DONAIRES DE *Juan de Mairena* Y DE SU MAESTRO *Abel Martín*<sup>58</sup> (I-V, 725 - 751); Algunas ideas de *Juan de Mairena* sobre la guerra y la paz (I-III, 759 767); *Miscelánea apócrifa* ( I-V 774 – 803); *Notas y recuerdos de Juan de Mairena* (I-IV, 810 – 829); *Mairena* póstumo (I-V, 835 – 842) OBRAS SUELTAS (851 – 903).<sup>59</sup>

La primera edición de la Biblioteca Contemporánea de Losada, (Buenos Aires, 1942) considera, como un segundo volumen, los escritos posteriores al ya mencionado. *Juan de Mairena II*, se conformó con los escritos publicados por Machado durante la guerra con el título: *CONSEJOS, SENTENCIAS Y DONAIRES DE Juan de Mairena Y DE SU MAESTRO Abel Martín*, con la advertencia correspondiente: "*Las páginas que preceden fueron reunidas y publicadas en volumen por Antonio Machado, en Madrid, el año 1936. Las que ahora siguen se publicaron durante la guerra civil en las Revistas Hora de España y Madrid*".<sup>60 61</sup>

El primer problema que se tratará es el de la voluntad del autor. Machado, en efecto, reúne sus escritos en un volumen al que titula *JUAN DE MAIRENA. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO*, pero nunca parece haber titulado un segundo *Mairena*.

---

<sup>54</sup> Gran parte de las cartas y entrevistas aparecen en la edición crítica de Oreste Macrì de 1989.

<sup>55</sup> Bergamín en el Prólogo a las *Obras* menciona que: "Sigue hablando *Mairena* a sus discípulos es también libro por él elegido y realizado". Machado, ob. cit, p. 19.

<sup>56</sup> "No es esta que hacemos ahora una edición con pretensiones definitivas", apunta Bergamín. (*Ibidem.*)

<sup>57</sup> En las páginas: 443, 721.

<sup>58</sup> Corresponden a las publicaciones hechas en *Hora de España* 1937 – 1939.

<sup>59</sup> Incluye: Sonetos, Meditación, El crimen fue en Granada, El escultor Emiliano Barral, El poeta y el pueblo, Meditación del día, Publicado en "Madrid", Discurso a las juventudes socialistas unificadas, Sobre la Rusia actual, Carta a David Vigodsky, Carta a María L. Carnelli, Variantes.

<sup>60</sup> Antonio Machado *Juan de Mairena II*, Biblioteca Clásica y contemporánea Losada, Buenos Aires, 1969. p. 58.

<sup>61</sup> Las ediciones subsecuentes de Losada imprimen la misma caja.

El criterio de editar en dos volúmenes el *Juan de Mairena*; ha sido seguido por algunos de los editores posteriores, como Antonio Fernández Ferrer (Cátedra, Madrid, 1986) con una nota introductoria que lo explica:

En este segundo volumen de *Juan de Mairena* se incluyen, de entre los artículos que Machado publicó durante la guerra civil, aquellos relacionados con los escritores apócrifos que él imaginó. Aparecieron en *Hora de España* (HE), Madrid, Cuadernos de la Casa de la Cultura (MCC), Servicio Español de Información (SEI) y *La Vanguardia* (V).<sup>62</sup>

Las ediciones posteriores de Losada, a cargo de Guillermo de Torre y Aurora de Albornoz,<sup>63</sup> titulan los escritos posteriores a 1936 como: *CONSEJOS, SENTENCIAS Y DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA Y DE SU MAESTRO ABEL MARTÍN. DESDE EL MIRADOR DE LA GUERRA*.<sup>64</sup>

Oreste Macrí, en la edición crítica de 1989, titula los escritos posteriores a 1936 como [VII] *Juan de Mairena póstumo*; a los cuales subordina los subtítulos, de acuerdo con las fuentes periodísticas en donde aparecieron: *Hora de España, Madrid, Cuadernos de la Casa de la Cultura, Servicio español de Información y La Vanguardia*.<sup>65</sup>

No todos los editores del *Mairena* consideran los escritos de la guerra como un segundo volumen; es el caso de José María Valverde, que en su edición (Clásicos Castalia, Madrid, 1983) introduce y anota sólo la edición de 1936. Este criterio parece responder más a circunstancias originales, ya que los escritos posteriores no se integraron en un volumen por el autor.

El criterio mencionado ha ido prosperando y se generaliza en trabajos subsecuentes que dan lugar al reconocimiento y estudio independiente de los escritos de la guerra. Aurora de Albornoz en Madrid, en 1972, publicó: Antonio Machado *A la altura de las circunstancias. Antología de su prosa*, (en que ya hay un cambio de criterio con respecto de sus ediciones anteriores). Asimismo, se ha valorado la obra de Antonio Machado como periodista; lo que ha dado lugar a nuevos estudios que mucho aportan al conocimiento del autor.<sup>66</sup> En esta misma línea se encuentra *La Guerra Escritos: 1936 - 1939*.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Machado, Antonio *Juan de Mairena II*, edición de Antonio Fernández Ferrer, Cátedra, Letras hispánicas, Madrid, 1986. P. 9.

<sup>63</sup> Machado, Antonio. *Obras Poesía y Prosa* Editorial Losada, Buenos Aires. 1960, 1965, 1997.

<sup>64</sup> Cf. ob. cit. pp. 623 – 762).

<sup>65</sup> Cf. *PrC*, 2309 – 2491.

<sup>66</sup> Alfonso Méndiz Noguero, *Antonio Machado periodista*, Ediciones de la Universidad de Navarra, España, 1995.

Entre las más recientes ediciones del *Mairena*, ha aparecido la de Pablo del Barco (Andalucía, [Sevilla], 1999), que bajo el título genérico de *Juan de Mairena*,<sup>68</sup> incluye la edición de 1936, el "*Mairena* póstumo" y los *Apuntes* (Madrid. 1933 - 1934). También reciente es la selección de la obra en prosa de Antonio Machado hecha por Francisco Caudet, pero que por su carácter antológico, no incluye completo el *Juan de Mairena*.<sup>69</sup>

#### **4. El proceso histórico y literario de Antonio Machado con relación a *Juan de Mairena***

La historia de la serie de escritos que conforman el *Juan de Mairena* es también compleja y llena de vicisitudes, y por lo mismo, de gran interés.

El estilo que va a dar cuerpo al apócrifo *Juan de Mairena* aparece desde la prosa juvenil de Machado e irá madurando en los años de Baeza (1912 - 1919) y Segovia (1919 - 1931); cobrando presencia en las *Poesías completas*, hacia 1928, para seguir su evolución en los *Apuntes* de 1933 y 1934; y desembocar así, plenamente, en el *Juan de Mairena* de 1936. La obra posterior al *Mairena*, en que domina la prosa, sobre la creación poética, será representativa de los valores republicanos durante la guerra y, hasta los últimos escritos, plena de compromiso y pasión.

Hacia 1912, Machado buscó, después de la muerte de su esposa, no vivir más en Soria, y solicitó su cambio a Baeza, que representaba en ese momento la alternativa de cambio de residencia y, por tanto, de poner distancia respecto del lugar en donde conociera la estabilidad; tanto en su trabajo docente, como en la relación de amor y familia, con quien fuera por breve tiempo, su esposa, Leonor Izquierdo Cuevas.

Se puede considerar como una hipótesis de trabajo, derivada de las principales, el que a partir de la práctica del apunte,<sup>70</sup> especialmente el realizado durante el periodo de Baeza, el estilo de Machado evoluciona hacia la *compleja sencillez* en la prosa. Si bien las experiencias más tempranas son determinantes en la personalidad de Antonio Machado, va a ser durante el periodo de Baeza (1912 - 1919), cuando va madurando el estilo en su

---

<sup>67</sup> Antonio Machado. *LA GUERRA. ESCRITOS 1936 - 1939*. Colección, Introducción y notas de Julio Rodríguez Puertolas y Gerardo Pérez Herrero. Emiliano Escolar, editor. Madrid, 1983.

<sup>68</sup> El nombre del autor y el de la publicación aparecen en minúsculas como detalle del diseño tipográfico.

<sup>69</sup> Antonio Machado, *Antología comentada (II, Prosa)* edición de Francisco Caudet. Ediciones de la Torre Antologías, Madrid, 1999.

<sup>70</sup> Ver: José Saramago "Sobre un apunte de *Juan de Mairena*" *Actas del Congreso...* 301 - 303.

prosa, principalmente con la conformación de apócrifos, y cuyo resultado más acabado es el *Juan de Mairena*. Baeza es una población que no ofrece a Machado grandes atractivos, sin embargo, le va a permitir desarrollar, por un lado, su obra poética con gran sensibilidad y dominio; y por el otro, dedicar largas horas a la lectura y el estudio de la filosofía, e incluso llevar a cabo estudios de licenciatura "por libre".<sup>71</sup>

Es en Baeza en donde Machado comienza a escribir sus cuadernos a los que nombra *Los complementarios*, práctica que continúa en Segovia, hasta finales de 1924. En éstos, Machado anota y copia poemas propios y de sus autores favoritos, allí intenta un primer *Cancionero apócrifo*, con poetas, datos biográficos y alguna breve muestra de la obra. Algunos de los poetas apócrifos aparecen más acabados que otros, y representan el punto de arranque de la reflexión filosófica, poética y social que caracterizó la última etapa de la vida de Antonio Machado.

## 5. Evolución del apócrifo *Juan de Mairena*

Para Rafael Bellón<sup>72</sup> los factores inexcusables o condiciones para que el desplazamiento de un autor se convierta en apócrifo<sup>73</sup> o heterónimo, son tener: 1) un nombre falso, 2) una biografía imaginaria y 3) un estilo propio.<sup>74</sup>

Como punto de partida, se puede observar, de acuerdo con Bellón, que *Mairena*, como el apócrifo más acabado de Antonio Machado, cumple con creces las condiciones mencionadas; su creador le proporciona un nombre, una biografía "oficial" y un estilo maireniano que paradójicamente, se va a apoderar, en alguna medida, del estilo machadiano.

En cuanto a la segunda condición del apócrifo (contar con una biografía) Machado la ofrece breve y concisa, *Juan de Mairena* aparece por primera vez como parte de un apéndice<sup>75</sup> que cierra la edición de *Poesías completas* de 1928 "Cancionero apócrifo" (*PoC*, 695):

---

<sup>71</sup> Lo que hoy se conoce como Universidad a distancia o abierta.

<sup>72</sup> Bellón... "Los apócrifos ..." *Actas*, I, 257.

<sup>73</sup> En la presente investigación se ha preferido el término *apócrifo*, al de heterónimo, entre otras consideraciones, por que es el empleado por Machado.

<sup>74</sup> Bellón, Ob. Cit, p. 258.

<sup>75</sup> La primera parte lleva por título "De un cancionero apócrifo (*Abel Martín*) CLXII, *PoC*, 670-694. Había sido publicada en la *Revista de Occidente* núms. 35-36 Mayo y junio de 1926 (XII, 189 - 203 y 284 -300).

CLXVIII

*Juan de Mairena.*

Poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Cantar. Nació en Sevilla (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909). 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*.

Algunos de los datos proporcionados en la biografía del *Cancionero apócrifo* van a aparecer en *Juan de Mairena* de 1934 – 1936, como ser poeta, filósofo y retórico, pero no se dice, lo que será la labor primordial de *Mairena*, en el libro que lleva su nombre, que es la de ser profesor; tampoco se habla de sus *Coplas mecánicas*,<sup>76</sup> aunque sí se menciona que es biógrafo de *Martín*.

El nombre de *Juan de Mairena*<sup>77</sup> es todo un *complejo* de significados que provienen del desplazamiento de la personalidad de Machado, en que se perciben reminiscencias, correspondencias y anhelos ocultos. Aparecen las iniciales significativas que repiten las de su poeta favorito, Jorge Manrique;<sup>78</sup> pero también las de *Juan de Mañara*, su personaje teatral. El apellido *Mairena* corresponde a un gentilicio andaluz, que confirma su origen.

El desplazamiento que hace Machado de las opiniones propias a las de *Mairena*, y las actitudes que tal vez hubiera querido tener él mismo, también son atribuidas a esa especie de personaje que se va apropiando de la voz del autor.

*Juan de Mairena* es mucho más que lo expuesto en su breve biografía, presentada seis años antes, en el primer escrito publicado bajo el nombre de *Juan de Mairena*. A lo largo del libro se van develando algunos aspectos de la personalidad de *Mairena*, que permiten conformar un perfil, que rebasa a los datos originalmente proporcionados.

---

<sup>76</sup> No menciona en *JM*, la máquina de cantar, hermana gemela de la máquina de trovar del apócrifo Jorge Meneses, con quien *Mairena* sostiene un diálogo sobre el porvenir de la lírica en el *Cancionero apócrifo*. (*PoC*, 709-713 y 714).

<sup>77</sup> Existe un José de *Mairena* anterior.

<sup>78</sup> Otros apócrifos responden a nombres y relaciones familiares, muchas veces relacionadas con Jorge Manrique; *Guiomar* Meneses era el nombre de la esposa de Manrique. Jorge Meneses es otro apócrifo machadiano, así como Froylán Meneses, apócrifo en otro *Cancionero apócrifo* (1923-1936) (S. LIX) repite las iniciales: Jorge Menéndez, (*PoC*, 808); José Mantecón (*PoC*, 814).

Bellón considera que el empleo de los apócrifos responde a una época y a un procedimiento literario, que Machado toma directamente de Unamuno.<sup>79</sup> Fernández Ferrer<sup>80</sup> considera que:

[...] los textos que se recopilan en *Juan de Mairena* son, en su mayor parte, producto y etapa final de una prolongada evolución que llega a remontarse, en algunos casos, al principio del periodo en Baeza (1912 - 1919), e incluso al periodo soriano (1907 - 1912).

Para Fernández Ferrer, el *Mairena* ya rondaba desde los años veinte; "Pero *Abel Martín* y su discípulo no se asoman a la luz pública hasta la primera parte del *Cancionero apócrifo* que aparece en 1926".<sup>81</sup> Para Méndiz,<sup>82</sup> los primeros escritos que anuncian a *Mairena* "remontan sus orígenes al lejano periodo de Baeza".

En la presente investigación se ha podido observar algunos indicios anteriores a los identificados por los autores mencionados. Ya que desde muy joven, mucho antes del periodo de Baeza, en Machado se fue gestando el estilo de *Mairena*, en quien se integra todo un perfil constituido por actitudes y opiniones en claro desplazamiento hacia el apócrifo.

Se han de considerar como antecedentes nunca antes mencionados, (cuando menos no por Fernández Ferrer, y Méndiz), algunas colaboraciones en *La caricatura*,<sup>83</sup> bajo el seudónimo de "Cabellera" en las que se pueden identificar algunos rasgos de la estructura que será frecuente en el *Juan de Mairena*. Cuando Machado tenía 18 años. En "Vocaciones", se esboza lo que será el estilo propio del *Mairena*, cuyo desarrollo se dará paulatinamente:<sup>84</sup>

Hay vocaciones para todo el mundo.  
-¿A qué piensas dedicarte niño? Preguntaba un caballero  
en cierta ocasión a un tierno infante  
- A capitán general.  
- Bien, bien...¿Y tú?  
- Yo a mozo de cordel -contestó el hermano  
- ¡Hombre!  
- No, no, a ministro de Hacienda.  
-¿En qué quedamos? (*PrC*, 1075).

---

<sup>79</sup> Bellón Ob. Cit, 258.

<sup>80</sup> Machado...*Juan*... Edición de A. Fernández Ferrer, 12.

<sup>81</sup> *Cancionero apócrifo Abel Martín*. *Revista de Occidente*, tomo XII abril, mayo, junio de 1926, p. 300.

<sup>82</sup> Alfonso Méndiz... Ob. Cit, p. 313.

También en épocas tempranas aparece otro apócrifo: Facundo Argolla, maestro de gimnasia y "entusiasta de la amena literatura y de todas las bellas artes",<sup>85</sup> como un claro antecedente de *Mairena*.

José María Valverde<sup>86</sup> menciona el 4 de noviembre de 1934 como la fecha que inaugura una nueva etapa de la estancia de *Juan de Mairena* en el recientemente inaugurado *Diario de Madrid*,<sup>87</sup> para después publicarse en *El Sol*, hasta 1936.

La versión anterior a la de 1936, está constituida por los *Apuntes inéditos*, que corresponde a un cuaderno en cuya tapa Machado escribió: *Apuntes inéditos, Madrid, 1933 - 1934*, y al calce, Manuel Machado escribió años más tarde, - *Mairena* -. El texto manuscrito "de buena letra y sin muchas tachaduras", (*PrC*, 2508) forma parte del legado de Manuel Machado que donó su viuda a la Excelentísima Diputación de Burgos. Este fondo se encuentra bajo custodia de la *Institución Fernán González*, de Burgos. Es de interés observar que este manuscrito presenta un orden diferente al que tendrá la versión de 1936, parece referirse sólo al ámbito del salón de clase de *Mairena* y cuenta con una numeración hecha en romanos de ochenta textos (I- LXXX).<sup>88</sup>

*Juan de Mairena* del que diría Oreste Macrí "el único libro en prosa de Antonio Machado", salpicado de uno que otro verso, se puede agregar. *Mairena* es la presencia apócrifa cuya manifestación se extiende más allá del libro que lleva su nombre: hacia el pasado y hacia el futuro.

La mencionada transformación es observada por Oreste Macrí, al decir que "el apócrifo durante la guerra no es ya una persona, un mito, sino una contrafigura, un pseudónimo de Antonio Machado que se ha vuelto también él, a la pragmática normalidad de la literatura" (*PoC*, 93).

De hecho, pareciera que el estilo y la voz de *Mairena* se mantiene hasta los últimos escritos de Machado,<sup>89</sup> con el buen humor y la ironía que siempre le ha caracterizado; aunque se puede apreciar un cambio de tono, debido a la gravedad de las circunstancias

---

<sup>83</sup> *La caricatura*, pequeño periódico dirigido por Enrique Paradas. Cuando Antonio Machado escribe en colaboración con su hermano Manuel usan el seudónimo "Tablante de Ricamonte".

<sup>84</sup> Cf. en *La Caricatura*, "Vocaciones", 1.10, 1983, (*PrC*, 1075).

<sup>85</sup> Con el seudónimo Cabellera, en "La gente de puños, en: *La caricatura*, Agosto de 1893. (*PrC*, 1057).

<sup>86</sup> Ob. Cit, p. 9.

<sup>87</sup> De allí pasa a publicarse en *El Sol* a partir del 17 de noviembre de 1935 hasta el 28 de junio de 1936, poco antes de que desapareciera el *Diario de Madrid*. Se completaron cincuenta entregas que corresponden a la numeración en edición revisada por Machado de 1936.

<sup>88</sup> En una separación con criterio semántico podría considerarse que son ochenta y cuatro.

que acompañaron a los últimos escritos: "Así hablaría *Juan de Mairena* en nuestros días, sin más objeto que el de iniciar a sus alumnos en lo que él llamaba retórica *peleona* o arte de descalabrar al prójimo con palabras" (*PrC*, 2401).

El hipotético decir de *Mairena*, que, según se sabe, murió en 1909, continúa vigente en los escritos posteriores a 1936 en *Juan de Mairena póstumo*, que incluye los escritos de 1937 a 1939. Son frecuentes las alusiones a "lo que hubiera dicho *Mairena*", a lo largo del periodo que podemos considerar de la guerra, especialmente el año de 1938.<sup>89</sup>

En marzo de 1938 Machado publicó, en voz de *Mairena*, entre otras cosas, las "Notas inactuales a la manera de *Juan de Mairena*"<sup>91</sup> en la que justificaba su manejo del tiempo que, desde luego, recomendaba a sus alumnos:

Nada os importe -decía *Juan de Mairena*- ser inactuales, ni decir lo que vosotros pensáis que debió decirse hace veinte años; porque eso será, acaso, lo que puede decirse dentro de otros veinte. (*PrC*, 2435).

El apócrifo es una manera que descubre Machado de desarrollar diferentes opiniones, voces y estilos que juegan con *el otro*; al grado, que entre sus múltiples apócrifos, hay un *Antonio Machado*, que no es el poeta, sino el apócrifo (*PrC*, 1288) como parte de una verdadera galería de poetas apócrifos.<sup>92 93</sup>

La práctica del apócrifo la explica *Mairena* al analizar un modelo literario de gran interés para Machado: William Shakespeare. La manera en que el dramaturgo inglés escribe los poemas de cada uno de sus personajes dotándoles de conciencia propia; "pero Shakespeare sería siempre el autor de estos poemas y el autor de los autores de estas poesías" (*JM*, XXII, 162, 138).

<sup>89</sup> Cf. "Viejas profecías de *Juan de Mairena*" de Agosto de 1938, (*PrC*, 2468 ss.), la "Miscelánea apócrifa" (*PrC*, 2392 ss.) *Mairena* póstumo fechado en noviembre de 1938 (*PrC*, 2397 ss).

<sup>90</sup> [...] hubiera dicho *Juan de Mairena*" (*PrC*, 2397); Lo que hubiera dicho *Mairena* el 14 de abril de 1937" (*PrC*, 2332); "hubiera dicho *Mairena*" (*PrC*, 2403"; -así hablaría hoy *Juan de Mairena* a sus alumnos-"(*PrC*, 2440).

<sup>91</sup> *La Vanguardia*. 27 de marzo de 1938, p. 3.

<sup>92</sup> En: [De un cancionero apócrifo] (*Poc*, 808-817), Machado elabora una antología poética que integra dieciséis de sus apócrifos, algunos acompañados por alguna nota biográfica. Es frecuente la repetición de sus iniciales en los nombres de los apócrifos. De acuerdo con Macrí serían, en total, 36 apócrifos (*PoC*, 77).

<sup>93</sup> Muchos de ellos se encuentran en el cuaderno de apuntes *Los complementarios (1912 - 1926)* Pueden ser obras simultáneas. También en un Cancionero apócrifo (*PrC*, 1268 - 1277, y 286 - 1288). Aparecen también seis filósofos españoles del siglo XIX "que pudieron existir" (*PrC*, 1274).

Otro modelo que ha seguido *Mairena*, en cuanto al desplazamiento de la opinión del personaje, es Lope de Vega, cuya idea hace saber a sus alumnos: "Reparad en que el poeta no hace suya la afirmación, sino que declina o elude la responsabilidad del aserto" (*JM*, XXIV, 181,152).

Del problema del apócrifo machadiano se han ocupado muchos estudiosos en "la otra orilla". En los trabajos identificados en la hemerografía mexicana representativa sobre Machado<sup>94</sup> se encuentran autores de la llamada Generación hispanomexicana: Arturo Souto Alabarce, ha identificado algunos rasgos de biografía crítica, a partir de la obra machadiana<sup>95</sup>. En otro espacio,<sup>96</sup> Souto toca un tema poco frecuente, la presencia de Antonio Machado en la Generación del 98 y su influencia en América, como elemento de integración continental. Angelina Muñiz,<sup>97</sup> ahonda en el misterio de los apócrifos, para penetrar en esa otra realidad fascinante que percibe íntegra la relación dialéctica mediante la cual el creador aparece como resultado de su propia creación. Muñiz identifica la otra realidad machadiana y comprende con profundidad el juego en espiral de los apócrifos que sobreviven a su autor. Federico Patán,<sup>98</sup> analiza las diferencias entre el verso y la prosa de Machado observando, sobre todo en la presencia de los apócrifos, cómo se establece la distancia entre poesía y prosa. También analiza Patán la reflexión filosófica de Machado sobre el ser y el tiempo, cercana a la concepción de Heidegger.

Respecto del apócrifo, dice Valverde que "[Machado] tuvo que recurrir a un rodeo, a un uso indirecto e irónico de la voz, haciéndola apócrifa, entrecomillada".<sup>99</sup>

El estilo breve de la poesía proverbial de Machado se trasmina al *Juan de Mairena*. Muchos escritos de Machado están desplazados a la voz y al estilo de *Juan de Mairena*, adjudicándole incluso los poemas a *Guiomar*, hechos "a la manera de *Juan de Mairena* y *Abel Martín*".<sup>100</sup>

Mucho se ha hablado de la función del apócrifo *Juan de Mairena* en la producción machadiana; pero la explicación de lo que *Juan de Mairena* ha significado en la vida y en la obra de Machado, se ha recogido en una entrevista que diera el propio Antonio Machado,

---

<sup>94</sup> Ver Lourdes Pastor... "Una muestra...", 173.

<sup>95</sup> "Antonio Machado, grandísimo, altísimo poeta", Entrevista de Enriqueta Cabrera a Arturo Souto Alabarce en *El gallo ilustrado*... 8-9.

<sup>96</sup> Arturo Souto Alabarce " Antonio Machado y América" *unomásuno*, 7.

<sup>97</sup> Angelina Muñiz..."Poesía y poética en *Juan de Mairena*", en *unomásuno*, 11.

<sup>98</sup> Federico Patán " Antonio Machado en su prosa" *unomásuno*, 5, 6.

<sup>99</sup> José Ma. Valverde *Antonio*... p. 11.

<sup>100</sup> De un Cancionero apócrifo de *Abel Martín* (*PoC*, 670 – 694) y De un Cancionero apócrifo de *Juan de Mairena* (*PoC*, 695-706).

el 8 de octubre de 1938,<sup>101</sup> y cuyo valor primordial estriba, en que transmite el mensaje personal del creador de *Mairena*. El entrevistador sabe de los gustos e intereses de Machado y, saca provecho de ello al elaborar preguntas idóneas:

- Deliberadamente iniciamos un tema que sabemos grato al maestro:

- ¿Podría decirnos algo de *Juan de Mairena*?

¿*Juan de Mairena*? Sí... es mi "yo" filosófico que nació en épocas de mi juventud. A *Juan de Mairena*, modesto y sencillo, le placía dialogar conmigo a solas, en la recogida intimidad de mi gabinete de trabajo y comunicarme sus impresiones sobre todos los hechos. Aquellas impresiones que yo iba resumiendo día a día, constituían un breviario íntimo, no destinado en modo alguno a la publicidad, hasta que un día..., un día saltaron desde mi despacho a las columnas de un periódico. Y desde entonces, *Juan de Mairena*, -que algunas veces guarda sus fervorosos recuerdos para su viejo profesor *Abel Martín*-, se ha ido acostumbrando a comunicar al público sus impresiones sobre todos los temas...

Sigue sonriendo Machado, feliz cuando se le habla de este hijo de su ingenio, y a preguntas nuestras responde:

-*Juan de Mairena* es un filósofo amable, un poco poeta y un poco escéptico, que tiene para todas las debilidades humanas una benévola sonrisa de comprensión y de indulgencia. Le gusta combatir el "snob" de las modas de todas las materias. Mira las cosas con su criterio libre-pensador, un poco influenciado por su época de fines del siglo pasado, lo cual no obsta para que ese juicio de hace veinte o treinta años pueda seguir siendo completamente actual dentro de otros tantos años.

De acuerdo con la mirada que Machado podía echar a su criatura, a diez años de haberlo sacado a la luz en el *Cancionero apócrifo*, se puede concluir que es un desplazamiento personal que lo ha acompañado desde épocas remotas, y que puede ser con el que conversa,<sup>102</sup> ese complementario "que marcha siempre contigo,/ y suele ser tu contrario".<sup>103</sup> La contradicción a que tantas veces alude en su obra, es la práctica dialéctica que le permite ir conformando opiniones, nunca definitivas, sobre diversos temas; generadoras de la libertad que permite la equivocación y la búsqueda de la verdad por diversos caminos.

---

<sup>101</sup> Publicada en *Voz de Madrid*, (13.10.1938), p. 4 (*PoC*, 276).

<sup>102</sup> "Converso con el hombre que siempre va conmigo" XCVII, *Retrato*, en *Campos de Castilla*. (*PoC*, 492).

<sup>103</sup> Machado... *Nuevas...* (*PoC*, 628).

En cuanto a las ediciones que se han hecho de la obra *Juan de Mairena*, la más recomendable es, sin duda, la cuidada por el autor. De las posteriores, son de gran interés, la de la Editorial *Séneca*, que casi la transcribe, y también, la que en este momento resulta más accesible, y con un valioso aparato crítico, la edición de José María Valverde, en la Editorial Castalia.



## CAPÍTULO II

### COMPLEJIDAD Y SENCILLEZ EN ANTONIO MACHADO

#### EL SÍMBOLO Y SU EXPRESIÓN

...il ne faut pas que la complication  
de la lettre fasse perdre de vue la  
cité de l'esprit  
(Bergson, *Ouvres*, 1963, 1345)

#### A. La compleja sencillez

La *compleja sencillez* de Antonio Machado, se refiere a la forma asequible que tiene el autor de transmitir conceptos complicados y profundos, característica que ha despertado interés por la obra de Machado y la sitúa entre las más admirables de la literatura universal.

En este capítulo se revisarán algunos elementos que han dado lugar a la *sencilla*, a la vez que *compleja*, combinación de contenido y expresión del pensamiento de Machado, principalmente en lo que se refiere al símbolo como el recurso más eficaz de su estilo literario, tanto en verso como en prosa. El interés primordial estará dirigido al libro *Juan de Mairena* y, en ocasiones, se hará alguna referencia a la poesía.

José Luis Cano en su obra biográfica sobre Machado<sup>104</sup> ha dicho: "Este poeta aparentemente *sencillo* y en el fondo complejísimo nos ha dejado una concepción dinámica de la cultura y del hombre, de indiscutible vigencia".<sup>105</sup>

El poeta Manuel Machado opina sobre Antonio Machado "de quien por ser el hermano mayor no me impedirá decir que lo tengo por el más fuerte y hondo poeta español, trabaja para simplificar la forma hasta lo lapidario y lo popular".<sup>106</sup>

Mucha gente se ha ocupado de lo que significa la obra de Antonio Machado, en el intento, sus estudiosos se han visto envueltos en la trama de su ritmo y su mensaje, extraordinaria combinación de expresión y contenido:

---

<sup>104</sup> José Luis Cano. *Machado* Pról. de Mátiás Horányi. Salvat, Barcelona, 1985.

<sup>105</sup> Cano, Ob. cit. 12.

<sup>106</sup> En Manuel Machado *Alma...* 232. El texto es de 1911 y corresponde a la obra *La guerra literaria (1898 - 1914)* p. 37.

No es Antonio Machado un poeta tan diáfano, ni su obra resulta tan sencilla y mucho menos, simple... ese Antonio Machado, tan atento, tan crítico, independiente, complejo<sup>107</sup> y alejado de los tópicos que él mismo contribuyó a formar.<sup>108</sup>

Manuel Alvar ha dicho que "Machado crea una poesía sustancialmente subjetiva, cargada de elementos emocionales, y transmitida mediante procedimientos sencillísimos, pero insustituibles en su aparente *sencillez*".<sup>109</sup>

Pascual Plá y Beltrán, en una entrevista que hiciera a Antonio Machado<sup>110</sup> dice sobre la poesía de Machado y la de Jiménez: "A la *difícil facilidad* de Juan Ramón Jiménez, puede oponerse la *sencilla profundidad* de Machado".

Sobre Machado ha dicho Benjamín Jarnés: "Su genialidad se apoya en tres firmes valores: *sencillez*, claridad, hondura. Todo lo sacrificó a esta adorable trinidad".<sup>111</sup>

Goffrey Ribbans se refiere a la especial hondura reflexiva que se reconoce en su poesía.<sup>112</sup>

Si consideramos con Moliner,<sup>113</sup> en aparente tautología, que lo *sencillo* es lo que no es complicado, se puede considerar que el título del presente trabajo parte de una paradójica contradicción interna, un oxímoron explicable en el ámbito del arte.

Un "compuesto de pocos elementos" es también una definición de lo *sencillo*<sup>114</sup> que se puede aplicar a la capacidad de síntesis de Machado, a la posibilidad de decir mucho, en pocas y precisas palabras. Al respecto, decía Machado que "el encanto inefable de la poesía" en cuanto resultado de las palabras, se da, "por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice [...] Lo natural suele ser en poesía lo bien dicho, y en general, la solución más elegante del problema de la expresión" (*JM, XL, 400,331*).

---

<sup>107</sup> Las *itálicas* se utilizan para destacar los términos, no proceden del original.

<sup>108</sup> Marco, *Actas*, 34.

<sup>109</sup> En el prólogo a su edición de *Los Complementarios*, 21.

<sup>110</sup> En Rocafort, en Agosto de 1937 *PrC*, 2207).

<sup>111</sup> Benjamín Jarnés, "El cortijo blanco" En: *Diálogos*. Núm. 112, 46.

<sup>112</sup> En la edición que hizo a: Antonio Machado, *Soledades, Galerías y otros poemas*.

<sup>113</sup> s/v sencillo en: María Moliner *Diccionario...*

<sup>114</sup> *Ibid.*

La poesía lírica de Machado, es una forma de expresar la *compleja sencillez*. La lírica es por excelencia un medio de expresión que ejerce la síntesis, tanto en el contenido como en la forma; “nada es obvio en la lírica de Machado” dice Aguirre.<sup>115</sup> Por extensión, se podría decir que tampoco en su prosa lo obvio tiene lugar.

En el prólogo que hiciera Machado al libro de poemas de José Moreno Villa, *Colectión* (1924)<sup>116</sup> se encuentra un caudal de declaraciones que sobre la lírica hiciera el propio Machado y que ofrece posibilidades de relación con el *Juan de Mairena*.

El prólogo, bajo el título de “Reflexiones sobre la lírica”, a un lado del comentario de la labor del poeta Moreno Villa, en quien percibe “una preocupación constructiva que parece inclinarse más a reforzar el esquema lógico que la corriente emotiva de sus versos” (*PrC*, 1653) y del contenido, del libro, encontramos parte esencial de la reflexión poética de Machado, principalmente en lo que se refiere al valor de las imágenes líricas; a la intuición y el concepto.<sup>117</sup>

En otro célebre prólogo que hiciera Machado, esta vez a la obra de Manuel Azaña,<sup>118</sup> destaca, de los discursos del político, aquellas cualidades que a él le impresionaban; cualidades que, como en un espejo, son observables también en Machado. Dice: “Don Manuel Azaña es maestro en el difícil arte de la palabra: sabe decir bien cuanto quiere decir, y es maestro en un arte más excelso que el puramente literario y mucho más difícil: sabe decir bien lo que debe decirse” Al valorar los escritos de Azaña subraya el valor del contenido sobre la forma; pero aún más cuando en ambas existe el equilibrio.

Gaetano Chiappini,<sup>119</sup> al referirse al autor; dice acerca de la conformación de su pensamiento que:

[...] justamente Antonio Machado representa también por su difícil tensión y búsqueda humana y existencial de compleja participación también civil y política en las vicisitudes de la noble patria hispánica - una experiencia y una cosmovisión fuertemente comprometida en el atormentado trabajo de las ideologías y de las escuelas poéticas del Novecientos que atraviesan su obra, del pensamiento (de Kant a Hegel a Heidegger, de Bergson a Husserl, al contingentismo y accionismo de Leibniz a Schopenhauer a Darwin, de Nietzsche a Marx, de Krause a Ortega y Gasset) [...].<sup>120</sup>

---

<sup>115</sup> Aguirre, J.M, *Antonio Machado, poeta simbolista... p. 309.*

<sup>116</sup> *PrC*, 1649 - 1662.

<sup>117</sup> “A mi juicio conviene reparar en que la poesía emplea dos clases de imágenes, que se engendran en dos zonas diferentes del espíritu del poeta: imágenes que expresan conceptos y no pueden tener sino una significación lógica, e imágenes que expresan intuiciones y su valor es preponderantemente emotivo” (*PrC*, 1651).

*La complejidad y lo complejo* se refiere a un compuesto formado por partes o por la reunión de varias cosas.<sup>121</sup> Lo complicado y la complicación se refieren a algo difícil o embrollado. En el presente trabajo, el término *complejo* alude más a un todo constituido por elementos diversos, a una fórmula, a una adición armoniosa y equilibrada de sus componentes, que a algo complicado en cuanto a dificultad o inaccesibilidad. El término *complejo* alude también a un tejido o entramado.

En el Prólogo a su libro de poemas *Soledades* (1917) Machado ha dejado una reflexión con respecto a la palabra y la poesía, empleaba en ella la palabra *complejo* como una suma de elementos, probablemente sinestésicos:

Pensaba yo - dice Machado - que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo<sup>122</sup> de sensaciones, sino una honda palpación del espíritu, lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz profunda en respuesta animada al contacto del mundo. (*PrC 1593*).

Como parte de los trabajos que se recopilaron en 1977 con motivo del Simposio machadiano auspiciado por la Universidad del Estado de Florida (Tallahassee),<sup>123</sup> el Vicerrector Bernard Staiger, al pronunciar el discurso de bienvenida al acto, se refirió a la obra poética de Machado en los siguientes términos: "la esencia de su poesía es la *sencillez* y la naturalidad. [la obra de Machado], no abundante, pero sí de gran calidad, tiene el sello del gran poeta, capaz de moldear el idioma en poesía sin aparente esfuerzo."<sup>124</sup>

Lo *sencillo* en su acepción más amplia,<sup>125</sup> es aquello integrado por una sola de las cosas que pueden formar lo. Un pasaje del *Mairena* nos acerca a la intención machadiana de buscar la *sencillez* como si se tratara de un "atajo" poético:

---

<sup>118</sup> Manuel Azaña. *Los españoles en guerra*. (Pról. de Antonio Machado).

<sup>119</sup> Colaborador de Macrí en la edición crítica de la obra de Machado.

<sup>120</sup> En Lopez...*Homenaje*.... 32.

<sup>121</sup> *S/v complejo* (del latín *complecti* - abarcar) Moliner..., *Dicc.*.

<sup>122</sup> Las itálicas destacan los términos de interés.

<sup>123</sup> Los trabajos fueron compilados por Vicente Aleixandre y R.F. Benavides et al. en: *Estudios sobre Antonio Machado*....

<sup>124</sup> En Aleixandre, Ob. Cit., 36. En la misma ocasión Staiger toca el asunto de la indisolubilidad entre fondo y forma en la obra machadiana.

<sup>125</sup> *S/v sencillo y sencillez*, Moliner... *Dicc.*

Sabed que en poesía -sobre todo en poesía- no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa; que los tropos cuando superfluos ni aclaran, ni decoran, sino complican y enturbian; y que las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos. (JM, XLVII, 400, 332).

Esta sencillez y naturalidad, está bastante cerca de lo que en este trabajo se identifica como *compleja sencillez* y que aún dicho con palabras diferentes, constituye una característica propia de la obra de Machado; aquélla que ha sido reconocida por gran parte de la crítica, aquélla que coincide en atribuirle las cualidades de *complejidad* y de *sencillez*; de profundidad y de decir claro; del análisis y la síntesis "la expresión *sencilla* que tiene todo lo profundo" diría Machado al referirse a la poesía de Pilar de Valderrama (PrC, 1712).

En el Simposio mencionado participaron algunas figuras relevantes de la crítica machadiana, entre ellos, Jorge Guillén, quien ha dejado un testimonio con respecto de la *complejidad* de Machado: <sup>126</sup> "[...] aquél personaje - que quiere ser muy *sencillo* - resulta a la larga muy *complejo*, mucho más *complejo* de lo que parece a primera vista, en su leyenda y su mito"

Las reflexiones anteriores se han presentado, con la intención de revisar una muestra de diversos pareceres, en los cuales la crítica sobre la obra de Machado coincide, en gran medida, en lo que aquí se ha llamado *compleja sencillez*; no sólo en la integración entre contenido y forma del pensamiento del poeta, sino también se destaca la capacidad sintética que le permite eliminar elementos superficiales y dar con ello una nota única a su estilo.

El siguiente paso sería preguntarse: ¿cómo lo hace? La respuesta que con alguna frecuencia ha presentado la crítica, específicamente la referida a la poesía, responde al estilo de Machado que se caracteriza por el empleo del símbolo, elemento sintético y sugerente por excelencia.

En las líneas siguientes se intentará comprobar la extensión del pensamiento simbólico de Machado en la prosa e identificar los rasgos de la utilización del símbolo en *Juan de Mairena*, como parte integral de la *compleja sencillez* que se puede apreciar en el estilo *sui generis*, de la obra estudiada.

---

<sup>126</sup> "El apócrifo Antonio Machado " en: Aleixandre, Ob. cit. p. 217.

## 1. La *complejidad* simbólica

Se puede considerar que la *complejidad* de la obra literaria machadiana se manifiesta mediante la utilización de símbolos. El símbolo no sólo establece una relación entre dos entidades o la representación convencional de otra, sino que se constituye en un *complejo* aglutinador de significados, o *complejo simbólico*; que cuando se refiere a espacios, se le ha nombrado en la presente investigación, *ámbito simbólico*.

Es en la etapa de Baeza (1912 – 1919) cuando Antonio Machado comienza a escribir sus apuntes, sin afán de publicarlos, (cuando menos no en su versión preliminar) en cuadernos a los que titula *Los complementarios*. Estos *apuntes* son parte de la práctica personal de escribir sus impresiones sobre acontecimientos de la vida nacional española; ideas, textos poéticos y de carácter filosófico; propios o tomados de las lecturas que iba haciendo. Es una miscelánea sin un orden previo que surge del devenir diario. Esta práctica será depurada y cuidada en los *Apuntes* de 1933 – 1934 para formar parte de el *Juan de Mairena* de 1936.

En dichos apuntes se fue construyendo la Poética machadiana, a partir del planteamiento de algunos problemas, entre los cuales destaca la preocupación de Machado por la poesía lírica; dentro de ellos, la naturaleza de la palabra en cuanto elemento de construcción poética más allá de la simple materia. Pero en el plano de la significación del lenguaje literario de Machado, las palabras tienen en muchas ocasiones la función de símbolos, es decir, tienen valor propio en cuanto su significación. El resultado de esta reflexión se hará presente en los escritos de la época de Segovia, hacia 1924 que culminan con las "Reflexiones sobre la lírica".

Segovia, marca otra etapa en la vida y en la obra de Machado, allí le esperaba un periodo rico en acontecimientos: la sociedad segoviana y en particular algunos amigos, le permitieron desarrollar diversas actividades con un grado de compromiso social al que Machado estaba más que preparado y probablemente deseoso de ejercer. Participa de la creación de la Universidad popular hacia 1922, y otros actos que culminaron con la promulgación de la República en 1931; y además, florece nuevamente el amor, ya que en Segovia conoció a Pilar de Valderrama, *su Guiomar*, a finales de la primavera de 1928.<sup>127</sup>

Se puede observar como parte del proceso de reflexión de un tema, que el autor va derivando opiniones a partir de la lectura de ciertos autores: "La poesía es ante todo, un resultado de las palabras", había anotado de la *Estética* de Lipps,<sup>128</sup> lo que le lleva al problema del "material" que emplean las artes; y a concluir; en un argumento sobre la naturaleza de la palabra, en cuanto materia de la composición poética:

Las artes plásticas trabajan con materia bruta.  
La materia lírica es la palabra: la palabra no es materia bruta.  
Toda poesía es, en cierto modo, un palimpsesto. (*PrC*, 1314).

El material que el lírico maneja es la palabra. [...] al poeta le es dado su material: las palabras como al escultor el mármol o el bronce. [...] Las palabras, a diferencia de las piedras, maderas o metales, son ya por sí mismas significantes humanas a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación. (*PrC*, 1315).

Y en otro ensayo concluirá: Rehabilitemos a la palabra en su valor integral. Con la palabra se hace música, pintura y mil cosas más, pero sobre todo, se habla. He aquí una verdad de Perogrullo que comenzábamos a olvidar" (*PrC*, 1638).<sup>129</sup>

El símbolo es una clase particular, consciente y convencional de signo.<sup>130</sup> El símbolo puede caracterizarse sobre todo por la intención con que es empleado por alguien, y cuyo significado filosófico puede ser comprendido por los lectores en diversos niveles:

Símbolo significa figura (cualquiera que sea) por medio de la cual se designa una realidad con la conciencia de que hay entre ella y el símbolo utilizado, una distancia que sólo puede ser colmada por un acto práctico, nunca estrictamente teórico [...] una analogía del símbolo será entonces necesaria para poder incluir todas las significaciones y funciones posibles, teniendo siempre en cuenta que el símbolo es un vehículo, y que por consiguiente no puede confundirse con la cosa simbolizada, ni con el acto psicológico que la simboliza, ni tampoco con la concepción a que el símbolo se refiere o con la significación que anuncia.<sup>131</sup>

Ángel González, uno de los "poetas de Collioue",<sup>132</sup> ha reconocido la importancia que en su trayectoria ha tenido la figura de Machado, en su *Discurso de ingreso a la Academia*.<sup>133</sup> González ha estudiado la poética machadiana a partir de tres categorías: *denotación, connotación y simbolización*, indagando la influencia que ha tenido el romanticismo y el simbolismo en su obra.<sup>134</sup>

---

<sup>127</sup> "Ya van a acercarse los días de junio de primavera en que te conocí", dice Machado en una carta a Guiomar (*PrC*, 1743 (Probablemente de 1931).

<sup>128</sup> *PrC*, 1314.

<sup>129</sup> Fechado en Segovia 8. 09. 1922.

<sup>130</sup> S/v símbolo, Ferrater Mora... *Dicc.*.

<sup>131</sup> *ibid.*

[...] cuando Machado expresa opiniones acerca del simbolismo, casi siempre parte del romanticismo como fundamental punto de referencia, Machado era muy consciente de las relaciones existentes entre romanticismo y movimiento simbolista, en el que veía la intensificación y la corrupción del individualismo romántico”.<sup>135</sup>

Machado reconoce, en determinados momentos de su obra, una influencia que lo lleva a encontrar aspectos originales de la tradición romántica, de la cual también se alejará, al rechazar el individualismo y acercarse al folklore:

Machado alcanza el punto de máxima distancia respecto al romanticismo cuando define a la poesía como “palabra en el tiempo” y crea a los poetas apócrifos. En esos momentos consigue romper las últimas amarras que lo ligaban al “yo” que los románticos y él mismo habían puesto en primer plano.<sup>136</sup>

Machado nació y creció en la época del simbolismo literario; de ahí se puede entender el acercamiento e influencia que ese movimiento artístico ejerciera en su obra de juventud. La afición por el símbolo y por la metafísica existía en los antecedentes familiares de Machado; el padre de su abuela, don José Álvarez Guerra, fue autor del tratado filosófico – metafísico: *La unidad simbólica* (PoC, 14).

En Machado surge la necesidad, de carácter estético, de plasmar los mensajes de su obra mediante símbolos y arquetipos universales, que en el autor se expresan por un sistema simbólico personal, integrando ambas dimensiones: “El simbolismo se organiza en su vasta función explicativa y creadora como un sistema de relaciones muy complejas, pero en las cuales el factor dominante es siempre de carácter polar, ligando los mundos físico y metafísico”.<sup>137</sup>

---

<sup>132</sup> Jóvenes poetas que en 1959 rindieron homenaje a Machado en Collioure, entre ellos: José Agustín Goytisolo, Ángel González, Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costrafreda, Carlos Barral y José Manuel Caballero Bonald. (Payeras, *Actas*, III, 185).

<sup>133</sup> Ángel González *Las otras soledades de Antonio Machado* Discurso leído el día 23 de marzo de 1997 en su recepción pública. Real Academia española (Madrid) (separata cortesía del autor).

<sup>134</sup> Ángel González “Antonio Machado y la tradición romántica” en López...*En torno a...* 37-54.

<sup>135</sup> *Ibid.* 44.

<sup>136</sup> *Ibid.* 54.

<sup>137</sup> Cirlot...*Dicc...*, 19.

Para Cirlot "lo simbólico enriquece los demás elementos que componen una obra; el símbolo añade una nota más a la riqueza que constituye su obra",<sup>138</sup> esto es tal vez, lo que permite diversas lecturas de la obra de Machado; y la transmisión de mensajes universales, que permiten que cada lector pueda identificarse con ellos de manera personal e incluso, íntima.

La aglutinación o concatenación de símbolos, aquellos que en función de la presente investigación se han nombrado, *complejos simbólicos*, han sido estudiados de manera profusa, en la obra poética de Antonio Machado:<sup>139</sup>

[...] "lo característico de nuestro poeta, esencial en su obra, - ha dicho Rafael Lapesa-<sup>140</sup> "es la constante presencia de símbolos que encierran fundidas noción e imagen, sin que sea posible separarlas".

El empleo de símbolos en la poesía de Machado ha llamado la atención de sus estudiosos<sup>141</sup> y a llamarle, "poeta simbolista".<sup>142</sup>

La simbología en la obra de Machado aparece en ambos lenguajes: el de la poesía y el de la prosa; aunque en general son notorios algunos símbolos específicos para cada lenguaje. En Machado, muchas palabras adquieren el valor de símbolos, debido a la gran carga de significación que expresan.

La expresión simbólica es elegida por Machado como medio de expresión artística literaria, debido probablemente, a la predilección por el carácter sintético del símbolo, aparentemente *sencillo*, pero en realidad, *complejo*. Esta tendencia podría tener su origen en el entorno familiar, en la concepción de la lírica tradicional que está presente desde la infancia, irremediabilmente ligada a la intuición y a otros procesos inconscientes.

La percepción personal de Machado, hacia el símbolo y el arquetipo, podría tener la intención de establecer semejanzas y sintetizar una gran cantidad de significados que se tendría que explicar extensamente, lo cual iría en contra de la estética misma del autor, que prefiere siempre lo *sencillo* y breve, a lo complicado y extenso.

---

<sup>138</sup> Cirlot... Ob. Cit., 16.

<sup>139</sup> Ricardo Gullón, Antonio Sánchez Barbudo, J.M. Aguirre, Domingo Ynduráin, Rafael Lapesa, José Luis Cano, entre otros.

<sup>140</sup> Rafael Lapesa "Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado" en: López...*En torno...* 55 - 115.

<sup>141</sup> Ver: José Luis Cano "El símbolo de la primavera en la poesía de Antonio Machado" en *Cuadernos...* 678 - 715.

<sup>142</sup> Aguirre... Ob. Cit.

Más allá de la significación, el símbolo necesita de la interpretación del autor y del lector, así como una predisposición cargada de afectividad y dinamismo. Lo *complejo* comprende los elementos simples que lo integran, pero no como una adición, sino como una combinación única que constituye el estilo machadiano en el que participan: la expresión y el contenido.

Si se considera que el empleo del símbolo constituye una parte esencial de la poesía de Antonio Machado, se puede extender dicha cualidad, por analogía con la obra en prosa; especialmente al *Juan de Mairena*, en el que aparece un orden simbólico en algunos elementos como: el profesor y los discípulos; el salón de clase y el café, como ámbitos en que se dialoga para buscar la verdad. El símbolo de un nuevo orden y los temas de interés del profesor, son llevados al plano de la lección en un tono irónico y ligero, que podría tener la intención de favorecer el aprendizaje. En el *Mairena*, el ámbito aparece como un espacio *complejo* integrado por diversos elementos.

El ámbito simbólico en el cual se mueve *Mairena* es el salón de clase. Un salón de un Instituto de bachillerato, como tantos, no se conoce su ubicación geográfica y se presenta siempre como un espacio cerrado. *Mairena* no menciona la ventana, ni alude al exterior. se sabe que gusta de sentarse, sobre el escritorio, en actitud propia del profesor que no se erige desde la altura de un estrado:

[...] en esta clase, sin tarima para el profesor, ni cátedra propiamente dicha -*Mairena* no solía sentarse o lo hacía sobre la mesa-, todos dialogamos a la manera socrática; que muchas veces charlamos como buenos amigos, y hasta alguna vez discutimos acaloradamente. [...] (*JM*, XXV, 193,165).

## 2. Metáfora y símbolo

En las páginas siguientes se intentará llevar al campo de la prosa, especialmente a *Juan de Mairena*, la utilización del símbolo,<sup>143</sup> y las consideraciones, complementarias, en relación con el *ámbito simbólico*, que sirven para identificar lo que sería la equivalencia en el lenguaje poético de la metáfora y los recursos propios del lenguaje poético; y contrastarlos con el lenguaje del *Mairena*, que pretende ser coloquial, salpicado de refranes, dichos y lugares comunes, en donde además, aparecen con alguna frecuencia, textos poéticos.<sup>144</sup>

¿Es la metáfora elemento lírico? Se pregunta Machado,<sup>145</sup> para quien el empleo de la metáfora (al estilo barroco), en poesía, es más que una cuestión de estilo, una posición ideológica de rechazo al estilo barroco, asunto que tocará repetidamente en el *Mairena* y que, constituye uno de los rasgos representativos de su teoría literaria.<sup>146</sup>

En el prólogo a la obra de Moreno Villa, Machado coincide con él, cuando dice: "he intentado [...] decir lo más posible y del modo más directo y más *sencillo*" (*PrC 1653*). Toca también aquí Machado, lo que será un tema frecuente en el *Mairena*: la preferencia por el empleo del adjetivo definidor, a la manera clásica de Homero, con el ejemplo de la "nave hueca", como símbolo de permanencia o eternidad.

Probablemente, el aspecto del simbolismo en el que Machado se deslinda muy claramente, es aquél que se refiere al empleo del adjetivo definidor, tan de su gusto, y que ejemplifica repetidas veces con el uso homérico de "las naves huecas" (*PrC, 1638- 1639*).

Machado reconoce la aportación de los poetas simbolistas, ante los que toma cierta distancia, ya que son vistos como los descubridores de que las imágenes, específicamente líricas, que contenían intuiciones: La exageración en la crítica posterior ha llevado al absurdo de excluir el empleo lógico o conceptual de la lírica.

Al no emplear Machado en su poesía la metáfora, a la manera barroca, provoca en sus lectores, la curiosidad de indagar cómo logra una construcción poética, ya que es precisamente la metáfora el tropo que "consiste en usar las palabras con sentido distinto del que tienen propiamente, pero que guarda con éste una relación descubierta por la imaginación"<sup>147</sup> y que, por medio de analogías permite aglutinar una gama de relaciones y comparaciones en una palabra o pensamiento generalmente breve.

Julián Marías, desde otro punto de vista, relaciona el valor de la poesía de Machado, a quien llama "poeta silencioso y de tono menor",<sup>148</sup> principalmente con la "autenticidad":

Antonio Machado era un hombre sencillo, limitado, sin elocuencia, la parquedad de medios de su poesía es extrema; sus innovaciones métricas o metafóricas, modestísimas, incomparables de Rubén o Juan Ramón; su repertorio de ideas, de gran simplicidad. Rara vez se han conseguido con tan escasos recursos, calidades líricas tan altas. La razón de ello es que la poesía de Antonio Machado representa un máximo de autenticidad.<sup>149</sup>

---

<sup>143</sup> Etimológicamente: acción de reunir y comparar. Originalmente se trata de un objeto o representación mediante el cual algo o alguien se da a conocer. Objeto que se dividía en dos como señal de hospitalidad. Mateos..., 282.

<sup>144</sup> Que anteriormente han formado parte de sus libros de poemas, de los que se dará cuenta más adelante.

<sup>145</sup> En "Reflexiones..." (*PrC, 1650*).

<sup>146</sup> S/v metáfora, H. Beristáin, Dicc... s/v metáfora: La metáfora establece una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, "a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan".,

<sup>147</sup> s/v metáfora Moliner... Dicc.

Pero la autenticidad se da en diversos planos de la expresión humana, no solamente en lo estético; por lo que la consideración de Marías parece tocar un aspecto de índole moral, aplicado a la obra literaria, en la que tampoco el autor busca la innovación, como valor poético.

En este trabajo, como una respuesta preliminar, se puede considerar que Machado alcanza en su poesía la intensidad de la expresión y el contenido, principalmente mediante el empleo del símbolo; lo que otros poetas logran con la metáfora convencional. Esta cualidad se extiende a la prosa con características propias.

### 3. La lengua "natural"<sup>150</sup> de Antonio Machado

Por dos vías es que Machado logra en el plano de la expresión literaria, una construcción de sintaxis cercana a la lengua natural: una, heredada de la lírica tradicional, sintética y sugerente; y otra, proveniente de la corriente filosófica que arranca desde Erasmo de Róterdam, a comienzos del siglo XVI. La corriente erasmista resurge con la huella que dejó en la obra de Miguel de Cervantes, aproximadamente un siglo después, principalmente en *El Quijote*.

En la segunda mitad del siglo XIX, en España, la filosofía krausista retoma fundamentos del erasmismo. El krausismo es el pensamiento del cual participa la familia Machado, desde los mayores, abuelos y padres, hasta los jóvenes que asisten a una escuela de ideas afines: la *Institución Libre de Enseñanza*, en donde los hermanos Manuel y Antonio recibieron educación.

La misma corriente de pensamiento que se ha mencionado, desemboca en la ideología de la Segunda República española en la cual Antonio Machado participará de manera destacada, emitiendo comprometidos mensajes políticos; muchas veces en nombre propio, o a la manera que *Mairena* lo hubiera dicho.

Machado tiene un lugar bien merecido en la poesía lírica tradicional, ya que capta y expresa el ritmo tradicional o popular (no en balde *aprendió* a leer en el *Romancero* que editara "su buen tío Don Agustín Durán"); pero su cuidada educación y cultura, lo hacen partícipe de lo culto y de lo popular, lenguajes que expone en su obra poética.

---

<sup>148</sup> Julián Marías "Antonio Machado y su interpretación..." en *Cuadernos...* 311.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>150</sup> Término acuñado por Yuri Lotman en *Estructura del texto artístico*. Istmo, Madrid, 1978, p.20.

Si se revisan opiniones de varios estudiosos de la lírica tradicional (que también tocan la producción machadiana), como Raúl Dorra, no deja de sorprender, que en el estudio *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española*<sup>151</sup> haya tantas alusiones a la obra de Machado y sus coincidencias con la poesía mencionada, para exponer su tesis acerca de la conciencia simbólica frente a la conciencia metafórica. Dorra dice que:

Antonio Machado hubiera afirmado que la palabra más poética para nombrar el mar es la que lo nombra de la manera más simple, más usual y más directa: precisamente la palabra mar.<sup>152</sup>

La utilización de la metáfora en la construcción poética parecería casi indispensable, de hecho es uno de los rasgos más característicos del quehacer poético. El nombrar al objeto con su propio nombre, en lugar de no nombrarlo, es una elección que hace Machado desde su poesía juvenil y está en relación con la actitud filosófica de nombrar a las cosas por su nombre, en la más auténtica actitud poética.

Todo lo anterior, lleva a Machado al rechazo consciente del empleo de la metáfora y, a elaborar una crítica del Barroco y particularmente de Góngora, muy ligado éste último, a la llamada *Generación del 27* con motivo del histórico homenaje. Esa pudo ser una buena razón para que Machado declinara participar en las actividades que se organizaron a partir del tercer centenario del ilustre cordobés.

Habría que identificar en el estilo de Machado un ejercicio de no romper en la expresión poética con el orden natural del idioma, aunque, en clásica actitud, guste del hipérbaton. Sin embargo, cada una de sus frases tiene una carga simbólica. Al respecto dice Aguirre que "no hay palabra en esta lírica que no posea connotaciones simbólicas".<sup>153</sup>

Dorra, por su parte, considera al símbolo y a la metáfora como los polos entre los que se mueve el lenguaje literario, en una "generalización", que puede considerarse universal: "que en la poesía española están representados respectivamente por la poesía popular y por la poesía culta [...] que caracteriza a los Siglos de Oro y más especialmente al Manierismo",<sup>154</sup> para concluir en el sentido de que el lenguaje literario se mueve entre los polos: el símbolo y la metáfora.

---

<sup>151</sup> Raúl Dorra. *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española (Estudios sobre el villancico y la poesía gongorina)*, UNAM, México, 1961.

<sup>152</sup> Dorra, Ob. Cit., 10.

<sup>153</sup> Aguirre, Ob. cit., 346.

<sup>154</sup> Dorra... Ob. cit., 18.

En el origen de ellos se podría distinguir dos formas de conciencia o (más precisamente) dos formaciones ideológicas: la conciencia simbólica; que implica una imaginación de la profundidad, en una representación curva del mundo en que se aloja el sentido, y la conciencia metafórica que “se sitúa en el interior del lenguaje en el centro de una concavidad formada por el tejido de las palabras”.<sup>155</sup>

De tal manera, el análisis de la poesía popular se referirá, según Dorra, al tipo de *conciencia simbólica* alojada en la periferia del poder social, en la exterioridad de una cultura, con una *ideología de la profundidad*. Y el análisis de la poesía culta, que corresponde a la *conciencia metafórica*, se insertará en las relaciones de poder de las clases dominantes.

La tesis de Dorra considera la oposición símbolo – metáfora, como una ecuación que trata de expresar las dos direcciones extremas del lenguaje poético. Dorra parte de considerar al símbolo y a la metáfora como figuras del discurso que se expanden posteriormente en un proceso que engloba a otras figuras, a una organización del lenguaje, y aún a una relación lenguaje – mundo.<sup>156</sup>

Por su parte, la poesía de Machado se presta a ser cantada y muchas veces dicha como refrán, al grado que se confunde con la producción anónima. El pueblo la hace suya y deja de ser de Machado para ser del dominio público.<sup>157</sup>

La elección de emplear el símbolo en lugar de la metáfora, como medio de expresión poética, es de carácter inconsciente y responde a las empatías con determinadas corrientes; como el Simbolismo del cual participa el poeta en algunos aspectos; y también, a evocaciones del pensamiento erasmista y krausista, tan presentes en la educación de Machado.

Para Dorra: “el polo simbólico y el polo metafórico” son procesos antagónicos<sup>158</sup> presentes en todo discurso literario, con predominio de un proceso o de otro, en cuanto dirección más o menos matizada. En este contexto la obra de Machado se podría considerar dentro del extremo del símbolo; aunque en realidad, Machado pertenece a los dos mundos: al culto y al popular; comprende ambas realidades y puede plasmar en una, u otra, su espacio artístico, haciendo tal vez de ésta, una de las mejores cualidades de su obra.

---

<sup>155</sup> *Ibid.* 20.

<sup>156</sup> *Ibid.*, 20 y sigs.

<sup>157</sup> Hay que considerar la contribución de Joan Manuel Serrat en cuanto su divulgación, pero poca gente sabe de dónde procede, por ejemplo: “caminante, no hay camino”.

<sup>158</sup> Dorra, Ob. Cit. , 20.

De la filosofía más profunda, leída y meditada, puede llegar a la síntesis de ella en una copla. A esta capacidad es que se refiere la *compleja sencillez*:

Para el poeta sólo hay el ver y cegar, un ver que se ve,  
pura evidencia que es el ser mismo, y un acto creador, necesari-  
amente negativo que es la misma nada.

De un modo mítico y fantástico lo expresaba así mi maestro:  
Dijo Dios: "Brote la Nada"  
Y alzó su mano derecha  
hasta ocultar su mirada.  
Y quedó la nada hecha.  
(JM, XXXI, 233, 197).

A pesar de no preferir el empleo de la metáfora alambicada, ni del Barroco como movimiento artístico generador de ella, *Mairena* elogia una: " El autor de mis días... He aquí una metáfora de segundo grado, realmente ingeniosa y de un barroquismo encantador" (JM, XLV, 362, 308).

La expresión literaria exige una sintaxis propia, por más que se vista de coloquial, pero es posible asegurar que mediante el empleo del símbolo Machado logra la *compleja sencillez*.

## **B. El símbolo en Freud y Jung, y su relación con el pensamiento machadiano**

El símbolo ha sido objeto de estudio de diversas disciplinas, desde la Filosofía y la Antropología social, hasta la Semiología y la Psicología.

Desde el punto de vista de las ciencias de la conducta humana, se revisarán brevemente, las consideraciones que al respecto dejaron Sigmund Freud y Carl G. Jung, y a partir de ellas, se comentarán algunos aspectos de la vida y la obra de Machado.

Sin pretender explicar el proceso que aparece, en cuanto al problema de la simbolización de los sueños, en autores de la envergadura de Freud y Jung; en esta parte de la investigación, se hará una revisión de los textos originales, con todas las limitaciones que implica abordar un asunto desde disciplinas ajenas, pero cuya lectura se hace necesaria para la aproximación a una respuesta, en lo referente al empleo del símbolo y el sueño (como generador de éste), para finalmente observar su relación con la obra de Antonio Machado.

Desde la organización de la conducta humana a partir del Psicoanálisis, Freud observó la gran importancia del símbolo con relación al sueño, considerando éste como un símbolo primordial. La relación entre el sueño y la poesía está contenida entre sus reflexiones más relevantes:<sup>159</sup>

Desde muy antiguo han advertido los hombres que sus productos oníricos nocturnos delataban ciertas analogías en las creaciones de la poesía, y muchos poetas y pensadores han dedicado preferente atención al examen de las relaciones de formas y contenido y efecto fácilmente visibles entre los dos fenómenos comparados.<sup>160</sup>

Para Freud "el sueño se sirve de simbolizaciones que ya se hallan contenidas en el pensamiento inconsciente".<sup>161</sup> Y "el simbolismo [sirve]:

para la representación del material sexual en el sueño [...] si bien, este simbolismo no pertenece exclusivamente al sueño, sino que es característico del representar incesante, en especial del popular que se manifiesta en el folklore, los modismos, proverbios y los chistes corrientes de un pueblo"<sup>162</sup>

Se pueden observar en la cita de Freud algunos elementos que están presentes en la producción machadiana: el elemento folklórico, el proverbio y el chiste,<sup>163</sup> que según Freud, es "todo aquello que hábil y conscientemente hace surgir la comicidad, ya sea de la idea, o de la situación".<sup>164</sup> Para Freud el chiste se relaciona con lo cómico por medio de la caricatura; en el caso de Machado se percibe como una constante, el mismo *Mairena* es una especie de caricatura de un profesor y, es probable, que en ello consista el ser apócrifo; los alumnos y demás personajes también lo son, en cuanto que despiertan la risa.<sup>165 166</sup>

Después de Freud, su discípulo, Carl Jung, es quien ha sistematizado el concepto del símbolo; y sus trabajos, en los últimos años de su vida, constituyen un valioso legado a las ciencias y las artes, que, a partir de sus aportaciones, han podido establecer las relaciones que necesariamente presenta la simbolización en la vida y su manifestación en los productos de la cultura.

---

<sup>159</sup> Freud, S. *La interpretación...*

<sup>160</sup> *Ibid.*, 92.

<sup>161</sup> *Ibid.*, 189.

<sup>162</sup> Freud... Ob. Cit. 190.

<sup>163</sup> En *Juan de Mairena* se puede considerar como equivalente la palabra *donaire*.

<sup>164</sup> Freud... "El chiste...", 1032.

<sup>165</sup> Ver por ejemplo, la *Práctica de oratoria* del orador y sus compañeros (*PrC*, 1916).

Jung siguió, aunque en distinta dirección, al parecer más amplia, los conceptos sistematizados por Freud. Así, habrá de mencionar la presencia de los símbolos en los sueños, ponderando la importancia de la palabra: "El hombre emplea la palabra hablada o escrita para expresar el significado de lo que desea transmitir. Su lenguaje está lleno de símbolos"<sup>167</sup> y que: "Por regla general el aspecto inconsciente de cualquier suceso se nos revela en sueños, donde aparece no como un pensamiento racional sino como una imagen simbólica".<sup>168</sup> "Los sueños son la fuente más frecuente y universalmente accesible para la investigación de la facultad simbolizadora del hombre".<sup>169</sup> "El sueño es un fenómeno psíquico normal, que transmite a la conciencia las reacciones o impulsos espontáneos del inconsciente".<sup>170</sup>

Para Jung: "cuando se desea investigar la facultad del hombre para crear símbolos, los sueños resultan el material más básico y accesible para ese fin [...] en cuanto que el sueño tenga sentido y sea una expresión específica del inconsciente".<sup>171</sup>

El sueño se encuentra en la base del pensamiento simbólico machadiano. La poesía, en cuanto pensamiento simbólico, ha sido objeto de estudio de la producción de Machado. La importancia que en su obra tiene el sueño, y la poesía, en cuanto una forma de pensamiento, se presente en verso o en prosa, permite que las simbolizaciones participen de ambos lenguajes.

Asimismo es necesario, con relación al sueño, destacar la importancia de la vigilia en el pensamiento machadiano: "Tras el vivir y el soñar/ está lo que más importa;/ despertar" (*PoC*, 636).

Freud ya había observado que no sólo hay sueños individuales, sino que los hay también aquellos que llama "remanentes arcaicos", que Jung va a identificar con los arquetipos o imágenes primordiales.<sup>172</sup> El arquetipo es para Jung "una tendencia a formar [...] representaciones que pueden variar muchísimo en el detalle, sin perder su modelo básico".<sup>173</sup>

---

<sup>166</sup> Freud, Ob. Cit. 1032..

<sup>167</sup> Jung, Carl G. "Acercamiento al inconsciente" (1997), 17.

<sup>168</sup> *Ibid.* 19 .

<sup>169</sup> *Ibid.* 22.

<sup>170</sup> *Ibid.* 64.

<sup>171</sup> *Ibid.* 65.

<sup>172</sup> *Ibid.*., 65

<sup>173</sup> *Ibid.*66.

Los arquetipos que se perciben de manera individual ejercen una “peculiar fascinación” [...] característica de los *complejos* personales que tienen su propia historia; de la misma manera que los *complejos* sociales son de carácter arquetípico universal.<sup>174</sup>

La gestación del *Juan de Mairena* es lenta y procede de algunos atisbos de juventud, que van a ir tomando forma durante el periodo de Baeza, y, sobre todo, durante el periodo en el que Machado vive en Segovia, en donde lleva una vida más activa que, entre otras cosas, le permite ir con alguna frecuencia a Madrid, en donde conoce, a finales de la primavera de 1928, a Pilar de Valderrama con quien sostiene un discreto romance, debido a que ella era casada, y pertenecía a un grupo social en el que el divorcio no cabía como posibilidad de solución con vías a una nueva situación, que por otro lado, no parecía viable.

*Juan de Mairena* aparece en esta etapa de la vida de Machado, en donde el amor vuelve a surgir y a alimentar nueva poesía, sobre todo, en el *Cancionero apócrifo* que va a incluir al final de sus *Poesías completas*, las Canciones a *Guiomar*.<sup>175</sup>

El *complejo* de significados que integra el empleo del nombre *Juan de Mairena* como apócrifo, incluye el nombre de *Guiomar* que procede seguramente del de la esposa de Jorge Manrique,<sup>176</sup> <sup>177</sup> poeta preferido de Machado y de la Valderrama, lo que lleva a imaginar la razón de las iniciales de *Juan de Mairena* y del poemario bajo el nombre de *Cancionero*, como el de Manrique,<sup>178</sup> que tiene un antecedente hacia 1923, en que ya aparece un intento de *cancionero*.<sup>179</sup>

En una carta a Pilar de Valderrama, a quien Machado amara intensamente en sus últimos años y, a quien frecuentemente da cuenta de sus sueños, aparece un valioso testimonio, contemporáneo a la redacción del *Juan de Mairena*,<sup>180</sup> en donde Machado expresa el pensamiento simbólico proveniente del sueño<sup>181</sup> con relación al lugar del encuentro:

---

<sup>174</sup> Jung *Ob.Cit*, 1997), 76.

<sup>175</sup> *PoC*, CLXXIII Canciones a Guiomar 726 729- *PoC*, CLXXIV Otras canciones a Guiomar (A la manera de Abel Martín y de Juan de Mairena) 730 – 733.

<sup>176</sup> Pilar de Valderrama, *Cartas*...p. 28.

<sup>177</sup> *Guiomar* es el nombre con que ocultaba Machado el de Pilar. “[Don Jorge Manrique] casó con doña *Guiomar* de Meneses” Manrique... *Cancionero*, XXVIII.

<sup>178</sup> Manrique gustaba, en un juego de ingenio poético, ocultar el nombre de *Guiomar* Cf. *Cancionero*, 56 y 70.

<sup>179</sup> “Apuntes para un *cancionero*” (*PoC*, 72).

<sup>180</sup> Machado...*Cartas*... 14, 166.

<sup>181</sup> Valverde le llama escenografía del sueño, un poco al modo medieval. *Antonio*... p. 247.

Yo he soñado mucho con el jardín de la fuente. Allí he revivido en sueños algunas tardes nuestras: Y me pregunto, al ver con qué intimidad y exactitud se reproduce la vida pasada ¿cuál de los dos cuadros -el de la vigilia o el del sueño- es más verdadero?<sup>182</sup>

El Jardín de la Fuente era, en efecto, un lugar de encuentro de los amantes, y se localizaba cerca de la Moncloa, en Madrid.<sup>183</sup> La idea del Jardín de la Fuente obsesionaba a Machado, quien lo menciona en otros momentos, dándole ese tiempo machadiano del *todavía* "Yo creo que nosotros seguimos yendo al Jardín de la Fuente"<sup>184</sup> "Si pudiéramos volver alguna tarde a nuestro Jardín de la Fuente",<sup>185</sup> y "Con estas lluvias supongo nuestro Jardín de la Fuente renovado y todo él vestido de primavera"<sup>186</sup> "¿Cómo estará nuestro Jardín de la Fuente? Me dicen que la ciudad universitaria va invadiendo la Moncloa y que acabará con ella"<sup>187</sup> "Sueño contigo muchas veces. La última era en nuestro Jardín de la fuente".<sup>188</sup>

Otro sueño que hace saber Machado a Pilar de Valderrama en una emotiva carta,<sup>189</sup> es aquél en que se percibe a la figura de la madre, en la amada, cuando aparece un recuerdo de infancia, mismo que es el tema de un poema dentro del *Mairena*.<sup>190</sup>

Y he tenido sueños -buenos y malos- y en uno de ellos, el malo -ya te contaré el bueno después, me reñías muy cruelmente y yo lloraba con mucha amargura; y tú me dejabas en una habitación oscura, castigado, y te marchabas dejando cerrada la puerta, diciéndome desde lejos, ahí te quedas, poeta mío que ya no te quiero.

¿Qué te parece este sueño Pilar? Por él comprenderás que tu poeta vuelve a la infancia. Por el amor se obran estos milagros en nuestras almas y los sueños -como ves- disponen de toda nuestra fantasía para sus creaciones. En ese sueño eras tú la figura adorada y maternal, que castiga simulando la ausencia de su ternura.<sup>191</sup>

<sup>182</sup> *Ibid.* 11, 150.

<sup>183</sup> *Ibid.* 103 (nota)

<sup>184</sup> *Ibid.* 11, 150.

<sup>185</sup> *Ibid.*em.

<sup>186</sup> Machado... Ob. Cit. 10, 145.

<sup>187</sup> *Ibid.*, 30, 246.

<sup>188</sup> *Ibid.*, 31 252.

<sup>189</sup> *Ibid.*, 8, 117 ss.

<sup>190</sup> Recuerdo infantil de *Juan de Mairena* (PrC 1935).

<sup>191</sup> Machado... Ob. Cit. 8, 117.

Concluye Machado con una reflexión sobre el sueño: "Se sueña frecuentemente lo que ni siquiera se atreve uno a pensar. Por esto son los sueños los complementarios de nuestra vigilia, y el que no recuerda sus sueños ni siquiera se conoce a sí mismo".<sup>192</sup>

Para Jung:

Las ideas olvidadas no han dejado de existir. Aunque no pueden reproducirse a voluntad, están presentes en un estado subliminal precisamente, más allá del umbral del recuerdo del cual pueden volver a surgir espontáneamente en cualquier momento, con frecuencia, después de muchos años de aparente olvido total.<sup>193</sup>

El material subliminal del que pueden producirse espontáneamente los sueños, puede constar de los deseos, impulsos e intenciones; todas las percepciones e intuiciones; todos los pensamientos racionales e irracionales, conclusiones, inducciones, deducciones y premisas; y toda la variedad de sentimientos. Algunos o todos esos, pueden tomar la forma de inconsciente parcial, temporal o constante. Tal material por lo común se ha convertido en inconsciente porque no hay sitio para él en la mente consciente.<sup>194</sup>

"De la vida onírica se desarrollan originariamente la mayoría de los símbolos"<sup>195</sup> que se plasman en la obra artística, [...] "los símbolos oníricos son los mensajeros esenciales de la parte instintiva, enviados a la parte racional de la mente humana".<sup>196</sup>

"En los sueños los símbolos se producen espontáneamente porque los sueños ocurren, no se inventan sino que son la fuente principal de todo lo que sabemos del simbolismo".<sup>197</sup>

En más de un sentido, Machado es depositario de arquetipos, como ha de serlo todo gran poeta. Los arquetipos en la experiencia práctica son imágenes y emociones comunes a diversas épocas y culturas; y si el inconsciente produce símbolos que tienen significado, aunque éste no sea explícito, sino las más de las veces, sugerido o sugerente, y polisémico; cuyas causas y efectos se quedan atrapados en los misterios de la creación artística.

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, 8, 118.

<sup>193</sup> Jung. Ob. Cit, 31.

<sup>194</sup> *Ibid.* 34.

<sup>195</sup> *Ibid.* 36.

<sup>196</sup> *Ibid.* 46.

<sup>197</sup> *Ibid.* 49.

Jung en su "Acercamiento al inconsciente", último escrito que hiciera,<sup>198</sup> y el cual también se ha seguido en el presente trabajo, concluye con la idea de que "El estudio del simbolismo individual y también del colectivo, es una tarea inmensa que no se domina, pero cuyos resultados empiezan a dar respuestas a muchas preguntas incontestadas de la humanidad hoy día".<sup>199</sup>

Es la palabra el símbolo por excelencia. Con el fin de no entrar en la polémica que ocupa a la Lingüística del siglo XX, respecto del signo, significado y significante, se considerará primordialmente la opinión de Jung, de acuerdo con los contenidos de carácter psicológico. Al respecto dice Jung que "el signo es siempre menos que el concepto que representa, mientras que un símbolo siempre representa algo más que su significado evidente e inmediato".<sup>200 201</sup>

La síntesis de la concepción junguiana, se convierte en referente para la obra poética de Machado, en donde el símbolo tiene un lugar primordial que la distingue y singulariza, al tiempo, que sienta las bases para trasladar el pensamiento simbólico, a la prosa fronteriza con la lógica, de *Juan de Mairena*.

### **C. La simbólica y su aplicación en la obra machadiana.**

Otro enfoque referido al símbolo, se encuentra en el estudio de Jean Chevalier, enmarcado dentro de una simbólica teológica. Para Chevalier, el símbolo: "escapa a toda definición"; aunque "las palabras serán indispensables para sugerir el sentido o los sentidos de un símbolo, pero incapaces de expresarlos en todo su valor"<sup>202</sup>

El símbolo tiene precisamente esta propiedad excepcional de sintetizar en una expresión sensible todas esas influencias de lo inconsciente y de la conciencia, como también de las fuerzas instintivas y mentales en conflicto o en camino de armonizarse en el interior de cada hombre.<sup>203</sup>

La elección entre el empleo de la metáfora o el símbolo, es sin duda, uno de los grandes misterios de la creación artística, ya que el símbolo se percibe de manera

---

<sup>198</sup> Estaba terminado poco antes de su muerte, en el verano de 1961.

<sup>199</sup> Jung Ob. Cit. 102.

<sup>200</sup> *Ibid.* 48.

<sup>201</sup> Así lo considera Chevalier: "El símbolo es entonces bastante más que un simple signo; lleva más allá de la significación en *"Diccionario de los símbolos..."*

<sup>202</sup> Chevalier... Ob. cit. 16.

<sup>203</sup> *Ibidem.*

personal. "En su origen, el símbolo es un objeto cortado en dos"<sup>204</sup> y se caracteriza por bipolaridad, la heterogeneidad, la existencia del otro.<sup>205</sup>

En Machado, es posible, que la percepción del símbolo, como parte de la expresión poética haya sido adquirida desde las experiencias más tempranas de su entorno familiar.

"Los símbolos están en el centro, son el corazón de esta vida imaginativa. Revelan los secretos de lo inconsciente conducen a los resortes más ocultos de la acción, abren la mente a lo desconocido y a lo infinito", dice Chevalier.<sup>206</sup>

El símbolo en cuanto "paradigma del ser" que "posibilita en cierto modo, que las cosas sean",<sup>207</sup> "es algo más alto y *complejo* que la metáfora": En el prólogo a la edición castellana, Puig, explica la diferencia:

De ser concepto o metáfora el símbolo sería en verdad bien poca cosa, y no haría sino recargar los ya sobrecargados canales de la computadora cerebral del hombre de hoy.

El símbolo no es una manera más poética o hermosa de decir cosas ya sabidas, aunque también sea eso. El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido original, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el ser. Por él a modo de puente el ser se manifiesta a sí mismo, crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere.<sup>208</sup>

La invención del apócrifo está muy cerca de la consideración anterior, pues se crea un puente entre el autor y el apócrifo, que es un desplazamiento de sí mismo, al que se dota de un lenguaje y un entorno simbólicos, en los que se desarrolla la obra literaria.

El símbolo es considerado instrumento de la creación, cuyo conocimiento se llama *gnosis*, "para distinguirlo del conocimiento conceptual, acumulativo o discursivo". Se ha dicho que Machado es un gnóstico, que en el sentido socrático se puede identificar con la "ignorancia" en cuanto propósito de la filosofía. El símbolo es la piedra de los filósofos, porque nos abre al *no* saber, a la *docta ignorancia*.<sup>209</sup>

---

<sup>204</sup> Chevalier, Ob. Cit. 21.

<sup>205</sup> Objeto o representación mediante el cual algo o alguien se da a conocer, o se reconoce. Objeto que se dividía en dos como señal de hospitalidad. *Etimologías...*282.

<sup>206</sup> Chevalier, Ob. Cit, 16.

<sup>207</sup> *Ibidem*

<sup>208</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>209</sup> *Ibid.*, 10.

“Lo simbolizado está siempre, más allá y por encima del vehículo sensible o formal que lo simboliza [...] El símbolo nos remite a lo atemporal y supraconceptual, y en cuanto factor de esencia, se ubica en el umbral del No ser” En el símbolo “reconocemos el Uno en el Todo” y desde el símbolo, “ser y saber son una misma cosa”.<sup>210</sup>

El mundo de los símbolos está presente en el pensamiento de Antonio Machado, en Puig se pueden revisar algunas ideas que permiten confirmarlo:

“[...] los símbolos son para soñar [...] y el sueño prefigura y actualiza la muerte” Son el sueño y la muerte dos de los símbolos más recurrentes en la obra de Machado, pero toda la percepción del mundo y de la vida; la aprehende de la naturaleza.

De las excursiones que hacía con sus maestros en la *Institución Libre de Enseñanza* le quedó a Machado la costumbre de caminar, no solamente como un ejercicio físico, sino como una manera de superación del ser, que en la voz de *Mairena* va a recomendar como la mejor actividad para los jóvenes, como argumento en contra de la Educación física:

Para crear hábitos saludables [...] no hay peor camino que el de la gimnasia [...] Si logramos, en cambio, despertar en el niño el amor a la naturaleza, que se deleita en contemplarla, o la curiosidad por ella, que se empeña en observarla y conocerla, tendríamos más tarde hombres maduros y ancianos venerables. (*PrC, 1961*).

Es el sueño, la fuente simbólica de la que Machado alimenta su ser, para, poder plasmarlo, más tarde, en su poesía y su prosa; y aún, más allá en su ejemplo de vida. “Los símbolos son el más antiguo cantar. El principal de ellos es la naturaleza virgen”, dice Puig.<sup>211</sup> El artista abandona su subjetividad para dar un mensaje universal por medio del símbolo “no hay simbólica sin arte, ni arte fuera del símbolo”, concluye Puig.<sup>212</sup>

En la poesía de Machado se ha estudiado, con cierta amplitud, la presencia de símbolos como recursos de expresión y contenido, lo que se pretende explicar en el presente trabajo, es la presencia y utilización del símbolo en la prosa, con un contenido simbólico diferente al de la poesía, pero no por ello menos interesante. En la prosa se busca lo esencial del ser, “lo universal cuantitativo”, como diría, *Abel Martín*.

---

<sup>210</sup> *Ibidem*

<sup>211</sup> Chevalier, Ob. Cit. 119

<sup>212</sup> *Ibidem*.

## D. La poesía y la prosa, claroscuro del símbolo machadiano

La poesía y la prosa de Antonio Machado son dos ámbitos de producción artística, cada uno con un valor independiente; pero al ser obra del mismo hombre, surge la necesidad de indagar sobre el proceso que permite a Machado desarrollar ambos lenguajes, en cuanto sistemas de comunicación, pero con características diferenciadas que predominan en diferentes momentos.

En su juventud, Machado ocupa una mayor parte de su producción literaria, en la creación de poesía; pero también escribe en prosa. En los años de madurez; escribe más en prosa, aunque nunca abandona la poesía, que aflora en plenitud cuando las fibras emocionales se agitan al encontrar nuevamente el amor; de ello dan cuenta sus *Canciones a Guiomar*;<sup>213</sup> o cuando a la muerte de García Lorca: *El crimen fue en Granada*.<sup>214</sup>

En la poesía, sobre todo en la de juventud, encontramos la presencia de los símbolos que se convertirán en una constante, que permite reconocerlos como propios de Machado: el camino, la muerte, el agua, la fuente y otros más.

La *complejidad* se da al combinar los símbolos y constituir *complejos simbólicos*. Con respecto a la multiplicidad de significados en la poesía de Machado, Gutiérrez Girardot dice:

Como todas las imágenes en la lírica machadiana que tienen una función simbólica, estas no son en modo alguno, unívocas [...] Son imágenes de redes de imágenes, la simbolización del simbolizar, una especie de reflexión poética sobre sí misma y sobre la experiencia del poeta y su quehacer.

215

En el ámbito simbólico del sueño, recreado en la poesía, aparece la muerte como en el Tarot:

...Y era la Muerte, al hombro la cuchilla,  
el paso largo, torva y esquelética.  
- tal cuando yo era niño la soñaba -  
(*PoC, XIV, 439*).  
El agua, el fluir eterno del río de Heráclito:  
Que tú me viste hundir mis manos puras  
en el agua eterna,  
para alcanzar los frutos encantados  
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...  
(*PoC, 433*).

---

<sup>213</sup> *PoC*, CLXXIII, CLXXIV, 726- 732.

<sup>214</sup> *PoC*, LXV, 828.

<sup>215</sup> Gutiérrez... *Poesía...*, 16-17.

Un símbolo lleva al otro:

[...]la sonora/ copla borbollante del agua cantora/ me guió  
a la fuente/ (VI, PoC, 4331).

Los ejemplos de la utilización del símbolo en la poesía de Machado, son muy frecuentes, al grado que se puede calificar, como tantos lo han hecho, de simbolista, o mejor, de simbólica. El presente trabajo, que trata preferentemente de la prosa, intenta identificar el manejo que de los símbolos hace el autor.

El símbolo aparece en la obra de Antonio Machado, como un eficaz sistema de comunicación con sus lectores. Para un lector de Machado, la sola mención de algunos elementos como el agua, el viaje y el viajero, el río, el árbol, especialmente el olmo y otros símbolos recurrentes, despierta toda una gama de mensajes que integran el objeto de la interpretación.

La posibilidad de leer, en la poesía y en la prosa de Machado, múltiples significados es una de sus características intrínsecas que conduce al ámbito de lo simbólico, y al lenguaje mismo, como entidad simbólica por excelencia.

Paul Ricoeur distingue tres dimensiones en el simbolizar: la cósmica, la onírica y la poética. La cósmica se refiere a lo sagrado. En el plano de lo onírico, el símbolo se traslada, del plano cósmico al plano psíquico. La doble expresividad cósmico – psíquica, se completa con la tercera modalidad simbolizadora: la poética.<sup>216</sup>

La concepción del lenguaje poético, como natural y cercano al coloquial, tiene una intención en la estética machadiana, contraria al detalle que aparece en muchos escritos, especialmente novelas, que se dieron dentro de las corrientes artísticas que a finales del siglo XIX pretendían repetir la realidad.<sup>217</sup>

Machado en su poesía, emplea el símbolo dentro de la descripción de objetos o como parte del mensaje explícito; pero se puede encontrar otro mensaje, que incluye la comprensión del símbolo, y que puede no ser el mismo para todos los lectores. El empleo del símbolo en la poesía tiene una mayor intensidad emotiva que en la prosa.

Sin más pretensiones que ejemplificar las diferentes maneras de expresión de símbolos o *complejos* simbólicos en la poesía y la prosa machadiana, (a pesar de que se

---

<sup>216</sup> Paul Ricoeur, "The symbolism of evil" citado por F. Benavides en Aleixandre, 37.

<sup>217</sup> "Lo que hace realmente angustiada la lectura de algunas novelas, como en general, la conversación de las mujeres, es la anécdota boba, el detalle insignificante, el documento crudo, horro de toda elaboración imaginativa, reflexiva, estética." (JM, XXXII, 246, 208).

ha evitado en el presente estudio, comparar ambos lenguajes con textos específicos, por no ser el propósito del mismo), se reproduce un poema muy conocido de Machado *A un olmo seco*, en el que aparece una detallada descripción del árbol que ha sufrido el golpe del rayo y que, a pesar de estar casi muerto, con la presencia del sol y la lluvia de la primavera, renacen sus hojas. Si no se tuviera la referencia biográfica del difícil momento por el que estaba pasando el poeta al escribirlo, no se entendería que el milagro de la primavera corresponde a la posibilidad de que Leonor, su esposa, recobrarla la salud.<sup>218</sup> La descripción del árbol, y la esperanza expresada en las últimas líneas, podrían considerarse, en el contexto referencial, como un *complejo* simbólico. El símbolo no es un significado único, sino la integración de un *complejo* de significados.

CXV

(A un olmo seco)  
 Al olmo viejo, hendido por el rayo  
 y en su mitad podrido,  
 con las lluvias de abril  
 y el sol de mayo,  
 algunas hojas verdes le han salido.  
 ¡El olmo centenario en la colina  
 que lame el Duero! Un musgo amarillento  
 le mancha la corteza blanquecina  
 al tronco carcomido y polvoriento.  
 no será cual los álamos cantores  
 que guardan el camino y la ribera,  
 habitado de pardos ruseñores.  
 Ejército de hormigas en hilera  
 va trepando por él, y en sus entrañas  
 urden sus telas grises las arañas.  
 Antes que te derribe, olmo del Duero,  
 con su hacha el leñador, y el carpintero  
 te convierta en melena de campana,  
 lanza de carro o yugo de carreta;  
 antes que rojo en el hogar, mañana,  
 ardas de alguna mísera caseta,  
 al borde de un camino;  
 antes que te descuaje un torbellino  
 y tronche el soplo de las sierras blancas;  
 antes que el río hasta la mar te empuje  
 por valles y barrancas,  
 olmo, quiero anotar en mi cartera  
 la gracia de tu rama verdecida.  
 Mi corazón espera  
 también, hacia la luz y hacia la vida,  
 otro milagro de la primavera.  
 (PoC, 542).

*El concepto de Compleja sencillez* aplicado a la prosa de Antonio Machado, se refiere a todo un sistema de comunicación que el autor plasma en textos breves, salpicados de ironía y humor, de aparente simplicidad; y que condensan el sentido de los mensajes en pocas palabras, y dejando, muchas veces, la respuesta en el aire. El contenido está presentado de tal manera que permite una lectura amena a la vez que puede y de hecho lo hace, profundizar en el tema, al presentarlo de manera que propicie diferentes niveles de lectura; desde el más obvio, hasta el más complicado, de acuerdo con las referencias del lector.

Otra característica de la *compleja sencillez* en la prosa de Antonio Machado, es la escasa aparición de referentes. La manera de escribir que es propia de la narrativa, en especial de la novela, en la que tradicionalmente se alude a infinidad de detalles para crear un ambiente, evidentemente no es del gusto de Machado, a pesar de que admira profundamente a Cervantes y reconoce la superioridad de su novela (*Don Quijote de la Mancha*); y a Proust, creador de la novela moderna, Machado no busca ese tipo de expresión.

En la prosa el símbolo adquiere otras características. Los ámbitos simbólicos y los arquetipos de oficio o profesión como el maestro, el filósofo y el poeta, son quienes al tomar voz propia mediante la práctica del apócrifo, permiten múltiples alusiones sintéticas, como los dichos sentenciosos, que se denominan, también, símbolos.

Como parte de la identificación del pensamiento profundo que hemos identificado como *compleja sencillez*, se presentan algunos ejemplos de lo anteriormente expuesto:

- " [...] los viejos sabemos por viejos, muchas cosas que vosotros, por jóvenes, ignoráis" (*JM, XVI, 124,103*).

- "Lo esencial carnavalesco no es ponerse la careta, sino quitarse la cara. (*JM, XVII, 135,111*).

- "Después de la verdad –decía mi maestro- nada hay tan bello como la ficción" (*JM, XXII,166, 139*).

- "El Cristo, muriendo en la Cruz para salvar al mundo, no es lo mismo que el mundo crucificando al Cristo para salvarse. Aunque el resultado fuera el mismo, no es lo mismo" (*JM, XXIV, 181,152*).

y con aire refranescos:

- " ¡Áteme usted esa mosca por el rabo!" (*JM, VI, 71,44*).

- "de alma perdida en un melonar" (*JM, VIII, 82, 55*).

---

<sup>218</sup> Fechado en Soria el 4 de mayo de 1912, se incluyó en *Campos de Castilla* (1907 – 1917).

Se puede identificar que el empleo que hace Machado del estilo proverbial, tanto en poesía como en prosa, responde a la tradición del uso literario de los adagios, proverbios y refranes, cuyo máximo representante ha sido Erasmo de Róterdam en sus *Adagia*, obra originalmente escrita en latín y que no tiene paralelo en cuanto a la cantidad de adagios y la ordenación de los mismos.<sup>219</sup> Esta tradición pasó a Cervantes, cuya riqueza en el empleo de frases proverbiales y refranes populares es paradigma en lengua castellana.<sup>220</sup>

## E. El ámbito simbólico.

### 1. El salón de clase

Se han considerado ámbitos simbólicos aquellos que pueden ser identificados con cierta facilidad por el lector, ya que forman parte del entorno y de la realidad común en las sociedades occidentales, como son: el salón de clase, el café; así como las actitudes del profesor y de los alumnos, nunca descritos físicamente y que sin embargo responden a *complejos* simbólicos o arquetipos presentes en el inconsciente colectivo, en razón de que son los mismos de cualquier lugar, cultura y época. Esta ausencia de referencias, lejos de empobrecer lo escrito lo enriquece y lo hace universal.

Como un breve ejemplo de la ausencia de referentes y la posibilidad de imaginarlos, sirva una lección, cuyo esquema abunda en el libro, y en el que además, se puede observar la utilización de un lenguaje sintético y colorido en la expresión:

- El hombre ha venido al mundo a pelear. Es uno de los dogmas esencialmente paganos de nuestro siglo- decía *Juan de Mairena* a sus discípulos.
- ¿Y si vuelve el Cristo, maestro?
- Ah, entonces se armaría la de Dios es Cristo  
(*JM*, III, 37, 21).

En la prosa, especialmente en *Juan de Mairena*, la mención de símbolos, arquetipos y *complejos* simbólicos, resuelve en la estética machadiana la descripción de personas y ámbitos al abordar directamente los tópicos, que son el principal interés del autor en este tipo de textos.

El ámbito escolar por excelencia es el aula, es el lugar arquetípico<sup>221</sup> en el que se busca la verdad. En el universo machadiano, el salón de clase será un espacio simbólico e impreciso, equivalente al *complejo* simbólico que Machado ha empleado en su poesía.

---

<sup>219</sup> Erasmo de Róterdam. *Adagios del poder y de la guerra y Teoría del adagio*. Est. Trad. De R. Puig de la Bellacasa, Edit. Pretextos, y Biblioteca valenciana, Madrid, 1<sup>ª</sup> Edit., 2000.

El salón de clase de *Mairena* reproduce todos los salones de clase de los Institutos españoles, y no solamente de España, sino que puede corresponder a los de diversas sociedades y culturas; de ahí que pueda considerarse como arquetipo, debido a su universalidad. El ámbito del salón de clase, cuenta con los elementos indispensables para su identificación: los alumnos, las bancas, la pizarra, que tienen la característica de ser universales, y en ese sentido, arquetípicas:

(Las clases de *Mairena*.)

*Juan de Mairena* hacía advertencias demasiado elementales a sus alumnos. No olvidemos que estos eran muy jóvenes, casi niños, apenas bachilleres; que *Mairena* colocabá en el primer banco los más torpes, y que casi siempre se dirigía a ellos.  
(*JM*, V, 54, 33)

Y en medio de una sesuda disertación, muy al estilo de *Mairena*, sobre la realidad o irrealidad del prójimo, se dirige a los alumnos de manera un tanto brusca, casi procaz: "Mi pensamiento os borra y expulsa de la existencia –de una existencia en sí– en compañía de esos mismos bancos en que asentáis vuestras posaderas" (*JM*, XXXVIII, 296, 256)

Los espacios, apenas mencionados, en el *Mairena*, son oscuros o cuando menos no se menciona la clase de luz que podría iluminarlos. Sánchez Barbudo<sup>222</sup> ha hablado de la oscuridad íntima de Machado, así como de una oscuridad externa que parece voluntaria; como fruto del humorismo y del orden en el que Machado expone sus ideas.

El manejo de la luz y de la sombra es de gran importancia para la comprensión de la obra del autor. La identificación de espacios en la poesía machadiana, es más accesible para el lector, que en *Juan de Mairena*. Se puede pensar, desde luego, que la intención es distinta en cada lenguaje; en la poesía, aunque se trate de lugares cerrados, hay un rico juego de luces y sombras. A manera de ejemplo, se puede revisar un fragmento del poema "El viajero", que abre *Soledades* (1899 - 1907):

Está en la sala familiar, sombría,  
y entre nosotros, el querido hermano  
que en el sueño infantil de un claro día  
vimos partir hacia un país lejano .

(*PoC*; 427).

---

<sup>220</sup> Se pueden encontrar otras influencias como Sem Tob y Nietzsche.

<sup>221</sup> {...} "los contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos" Jung, C. G.. *Arquetipos e inconsciente colectivo...* p. 10.

<sup>222</sup> En López... *En torno...*, 256.

No así en *Juan de Mairena*; que al no describir ámbitos físicos, no requiere, ni parece que haya intención de buscarlo, de espacios de luz o de sombra. La luz a la que se refiere *Mairena* es conceptual:

Hemos de volver –añadía *Mairena*- a pensar la conciencia como una luz que avanza en las tinieblas, iluminando lo otro, siempre lo otro... Pero esta concepción tan luminosa de la conciencia, la más poética y la más antigua y acreditada de todas, es también la más oscura, mientras no se pruebe que hay una luz capaz de ver lo que ella misma ilumina. (*JM, XXIII, 173, 146*).

La claridad como una cualidad del color y de la luz, es conceptual cuando la recomienda a sus alumnos, entendiéndose aquí la claridad de pensamiento: "Sobre la claridad he de decir que debe ser vuestra más vehemente aspiración. El intento de sacar al sol vuestra propia tiniebla es ya plausible" (*JM, XLIV, 355, 304*). y más adelante: "Pero es evidente que mi maestro comprendía que una luz sin ojos es tan ciega como todo lo demás" (*JM, XLIV, 355, 305*).

En una clase dedicada a las intuiciones y los conceptos, hay un empleo del campo semántico de la mirada y la ceguera, que aparece con alguna frecuencia a lo largo del libro, y que sobre todo, al final de esta lección en la que deja un toque de paradójico humor:

M. –¿Y usted ve claro eso que dice?

R.- Con una claridad perfectamente tenebrosa, querido maestro.

(*JM, XVIII, 136, 112*).

## 2. El café, otro ámbito simbólico en *Juan de Mairena*

La mayoría de los textos del *Mairena* se pueden ubicar en una situación propia de un salón de clase. *Mairena* se dirige a los alumnos y hace sentir al lector que está allí mismo, aunque la inmensa mayoría de las veces no alude a él, sino que la percepción de lo que aquí se ha llamado un *complejo* simbólico, se lleva a cabo mediante la forma de expresión. Pero un día, al igual que *Mairena* saltó del escritorio de Machado al periódico, *Mairena* salió del aula para hablar en el café. Su interlocutor, don Cosme, un hombre común y corriente, con el que establece una conversación, generalmente sobre política, en la que *Mairena* no pierde el tono magistral, propio de la clase.

El café es el lugar en que se habla, se busca la verdad, y "se arregla el mundo", es un espacio simbólico en cuanto su función y disposición física; aunque en el *Mairena* nunca se menciona ésta, por lo que se puede considerar también como un ámbito

simbólico. También, por el estilo cómico y ligero de tratar problemas difíciles, es una muestra de lo que se ha llamado la *compleja sencillez* machadiana.

Resulta un tanto sorprendente el subtítulo del Capítulo XXXIII (*JM*, 249, 212), que anuncia el habla de *Mairena* "no siempre *ex cátedra*"; por aquello del gusto por lo contrario y de que no hay que tomarlo en serio, habrá que optar por la excepción y no por la regla. Después de dos breves disertaciones, una sobre la frivolidad política y otra sobre el conservadurismo, en que prepara el tema de conversación, aparece *Mairena en el café*.

El tema, con don Cosme versa sobre "la dictadura de la alpargata", en oposición a la de las botas, (sinónimo de las dictaduras militares).

Lo que podría considerarse como una soslayada defensa de la dictadura del proletariado, por parte de *Mairena*, y del conservadurismo, por parte de don Cosme, el diálogo está construido a partir del elogio de la alpargata, frente a las botas. [...] "La alpargata, querido don Cosme, es un calzado cómodo y barato y más compatible con la higiene, y aún con el aseo, que esas botitas de charol que usted gasta"<sup>223</sup>

El café abre la posibilidad del diálogo social; de encuentro y desencuentro de las diversas opiniones, que lo ejemplifican. Las conversaciones en el café entre *Mairena* y don Cosme, tienen cierta continuidad; aunque no se aprecia exactamente, secuencia entre una y otra, entre las que aparecen lecciones de *Mairena* con sus alumnos; para más adelante, retomar la charla en el café. El diálogo cerrado con los discípulos en el aula, se abre a la sociedad en el café.

El tema central de este capítulo es España (la política y la ideología). En estas conversaciones *Mairena* se aventura a dar ciertas opiniones, en ocasiones atribuidas a su maestro *Abel Martín*; resultan, en el mejor de los casos muy ocurrentes, y en el peor, disparatadas, como puede ser, por ejemplo, "nada hay más burgués que un proletario" y para contar a modo de anécdota de *Abel Martín*, la conversación entre un filósofo y un confitero.<sup>224</sup>

Las primeras veces en que aparece el ámbito simbólico del *café*, hay marcas explícitas que hacen saber al lector que es el *café* el ámbito en el que se lleva a cabo la conversación; más adelante, se verá que no siempre se menciona el espacio; sin embargo, por las marcas y los personajes se puede identificar dicho ámbito sin mayor dificultad.<sup>225 226 227</sup>

---

<sup>223</sup> Posiblemente al estilo de los señoritos a quienes tanto crítica Machado.

<sup>224</sup> Cf. *JM*, XXXIII, 255, 217 ss.

<sup>225</sup> Cf. *JM*, XXXIV, 256, 220.

<sup>226</sup> Parece que el apellido de don Cosme es Tortólez,

<sup>227</sup> En *Hora de España* II, p.7, Tortolez (sin acento).

La ideología conservadora de don Cosme lo lleva a proponer indirectamente que: “[si] las cabezas son malas, que gobiernen las botas” como algo muy español, a lo que *Mairena* arguye que lo verdaderamente español es que las botas “no lo hayan hecho siempre peor que las cabezas” (*JM*, XXXIV, 256, 220).

Por más que se sepa que *Mairena* haya muerto en 1909, Machado lo acerca al momento en que se habla. Por medio del “hubiera”, es que estos dos parroquianos hablan de la problemática del momento histórico que estaría desfasado con la vida de *Mairena*. La dictadura de Rivera, ha pasado, la República busca por caminos democráticos, que la sociedad no ha transitado, un Estado más equilibrado en cuanto a la participación ciudadana.<sup>228</sup>

Otro tópico, traído al presente, en el café, está contenido en el diálogo entre don Cosme y *Mairena* sobre la Sociedad de las Naciones, cuya crítica lleva a cabo *Mairena* con profética ironía.<sup>229 230</sup>

*Mairena* lleva el diálogo con don Cosme al terreno del orgullo, sin opciones, de ser andaluz, y en un ejercicio de dialectología; llevado a cómico ejemplo, convence a su interlocutor de que puede adoptar la pronunciación castellana, sin mayor problema y seguir “tan sandunguero como antes” (*JM*, XXXV, 270, 232).

Con estas conversaciones se cierra el ámbito simbólico del café. Sin previo aviso se abrió y sin despedida, se cerró. Queda la posibilidad de que en cualquier momento puede volver la discusión al tema de lo social en el lugar idóneo, el café.

### 3. Ámbitos no simbólicos

Otros ámbitos, geográficos o periodísticos, aparecen a lo largo del *Mairena*, como referencias a lugares y publicaciones que no tienen carácter universal, de hecho, están marcadas por la geografía andaluza en la que se mueve *Mairena*, o son apócrifas:: El Ateneo de Rute,<sup>231</sup> en donde *Mairena* habría pronunciado un discurso, reconocido por sus discípulos por el nombre del lugar en donde fue pronunciado (*JM*, XV, 53, 32); *El faro de Chipiona* (*JM*, XVII, 128, 106); *El faro de Rota*, en donde publicara Abel Martín sus poemas de juventud (*JM*, VIII, 82, 55); *El faro de Chipiona* en 1907<sup>232</sup> (*JM*, XLIX, 413, 335)

---

<sup>228</sup> Este texto está fechado 12-IX, 1935, en *Diario de Madrid*.

<sup>229</sup> La sociedad de Naciones fue una organización multinacional fundada en 1919, que desapareció con la fundación de las Naciones Unidas en 1946..

<sup>230</sup> Otro texto sobre la Sociedad de Naciones: *JM*, XXXVI, 287, 188.

<sup>231</sup> Población cordobesa.

<sup>232</sup> De un artículo titulado Así hablaba *Juan de Mairena* firmado Zurriago.

y la Revista satírica *La Vara verde*, 1908 (JM, XLIX, 413, 334).

En este espacio se han revisado algunas fuentes, con respecto al símbolo y su empleo en la obra literaria. También se ha intentado explicar la función que en la obra machadiana tiene el símbolo y los ámbitos simbólicos, en los que se lleva a cabo el discurso caracterizado por la *sencilla complejidad*, o mejor, por la *compleja sencillez*.



## CAPÍTULO III

### LAS VOCES EN *JUAN DE MAIRENA*

Son voces que distingo de la mía  
A. M.  
( Los Complementarios)

#### A. La voz y el apócrifo

En el presente trabajo se ha considerado el análisis de las voces presentes en *Juan de Mairena*; principalmente la del profesor apócrifo, cuyo nombre sirve de título a la obra y que es la forma de expresión más importante de la producción machadiana, no estrictamente poética.

*Juan de Mairena*, esa miscelánea *sui generis*, no puede considerarse únicamente escrita en prosa ya que está frecuentemente salpicada de poesía; pero tampoco es prosa poética a la manera de Darío o Valle Inclán, ya que "La superación de los límites entre poesía y prosa no consiste primariamente en la poetización de la prosa y en la prosificación de la poesía o en la fusión de una y otra en el llamado "poema en prosa",<sup>233</sup> sino en una construcción nueva, que participa de ambos lenguajes; con la libertad que disfruta el autor, al intercalar, sin prejuicios, poesía, dentro de un discurso construido principalmente en prosa.

La *complejidad* expresada de manera *sencilla* en *Juan de Mairena*, estriba entre otras cosas, en la pluralidad de opiniones emitida por las voces, en la falta de solemnidad en la expresión y en el humor, la burla o la parodia presentes en ella.

La identificación de las voces en la obra literaria, resulta de gran utilidad para el conocimiento de ella. Es en las voces, en donde se da la apropiación del discurso, y por lo tanto, el meollo del mensaje de la obra.

Las voces integran un *complejo*, una confluencia de elementos que hay que identificar para establecer funciones y relaciones. El juego de voces permite observar matices del pensamiento de Machado, cuando dice: "son voces que distingo de la mía". Hay que buscar en las distintas voces el propósito consciente o no, de desplazarse hacia otros seres; de ponerse una máscara congruente con el apócrifo. Una buena máscara es aquella que, como un buen personaje, tiene un estilo propio, que consiste en el manejo de una personalidad y una expresión morfosintáctica propia, además del empleo de ciertos campos semánticos que le resultan distintivos.

---

<sup>233</sup> Rafael Gutiérrez Girardot *Poesía y prosa...* p. 65.

La expresión en el apócrifo constituye uno de los grandes aciertos de la obra machadiana. El manejo del apócrifo supone diversos grados del desplazamiento de la propia personalidad hacia el otro, actividad que permite al autor clasificar las opiniones que confluyen en su pensamiento, y darles forma en una argumentación a partir de tres perspectivas: la del autor, la del profesor apócrifo *Juan de Mairena*, que a su vez revive frecuentemente la voz de su apócrifo profesor, *Abel Martín*, y la de los discípulos o algún habitante del lugar, también apócrifos.

Laín Entralgo considera que:

Antonio Machado acertó a encontrar en plena madurez literaria un concepto y un término perfectamente adecuado a su empeño: el término y el concepto de otredad, una peculiar idea de la realidad humana y de la relación interpersonal [...] del yo al tu Otredad como la condición del otro.<sup>234</sup>

Decía Jorge Guillén que “aquel personaje que quiere ser muy *sencillo*, resulta a la larga muy *complejo*, mucho más *complejo* de lo que parece a primera vista [...] Tan *complejo* es el real Antonio Machado que no le bastó su nombre y tuvo que inventar muchos más”<sup>235</sup>

La prosa de Machado tiene una carga simbólica, al igual que su poesía, y es a partir de los sueños, los pensamientos, los sentimientos y las diversas situaciones, que el autor construye desde el inconsciente, actos simbólicos. De igual manera, la carga semántica de la obra escrita es el resultado de las palabras emitidas por las voces, el valor de lo que emite el poeta puede ser comprendido por mucha gente e interpretado de acuerdo con las referencias culturales de los lectores. El símbolo no expresa directamente la situación, la sugiere, la intuye.

Los trabajos de Jung, ya mencionados anteriormente, no solamente arrojan luz en cuanto se refiere a la función simbólica que tienen los sueños y su importancia en la producción artística de Machado, sino que también nos permiten entender algo más, como aquello que significa para las ciencias del comportamiento humano, la división y el desplazamiento en apócrifos, a partir de un lenguaje atribuido.

Jung, considera que la existencia de dos personalidades dentro del mismo individuo no constituye un síntoma patológico, antes bien, “es un hecho normal que puede ser observado en todo tiempo y en cualquier lugar”.<sup>236</sup> Este postulado es compartido, sin

---

<sup>234</sup> Pedro Laín Entralgo “Díptico machadiano” en *Cuadernos...* 304-307.

<sup>235</sup> Jorge Guillén “El apócrifo Antonio Machado” en *Aleixandre...* p. 220.

saberlo por Machado cuando menciona la pluralidad de poetas que confluyen en uno solo, como en Shakespeare<sup>237</sup>.

Dentro de la amplia clasificación que propone Jung y que, en síntesis, consiste en diferenciar dos grandes tipos humanos: el introvertido y el extrovertido, que bien pueden transferirse, para los fines de esta investigación, en el autor y su apócrifo: Antonio Machado y *Juan de Mairena*.

## **B. La voz y el sujeto de la enunciación**

La voz en el discurso es aquella que se apropia de la enunciación, el sujeto de la enunciación. Según Emile Benveniste: "En la enunciación consideraremos precisamente el acto mismo, las situaciones donde se realizan, los instrumentos que la consuman".<sup>238</sup>

Enunciar es poner a funcionar la lengua en un acto individual; la enunciación es como el acto mismo de producir el enunciado. La enunciación supone la conversión individual de la lengua en discurso. El acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla, en su habla. El locutor se apropia el aparato formal de la lengua y enuncia su posición mediante indicios específicos.

Los principales indicios que se pueden observar en *Juan de Mairena*, son: los comienzos y los finales tópicos, o sea, aquellas estructuras que aparecen regularmente en la conformación de los textos.

La construcción sintáctica y de sentido en *Juan de Mairena* permite identificar las voces así como los elementos que pueden atribuirse a cada una de ellas que, a su vez, conforman el estilo de cada uno de los apócrifos.

Asimismo se puede considerar, como una constante en el *Mairena*, el empleo del tiempo verbal en presente, lo que le proporciona vitalidad y fluidez a la obra; el presente lo hace actual y eterno, (como en la poesía de Machado).

Las tres voces primordiales en la prosa machadiana son: la voz del propio autor, Antonio Machado, como primer alocutario, con una función semejante al narrador omnisciente en la narrativa; *Juan de Mairena*, como segundo alocutario. Resulta también primordial la voz de *Abel Martín*<sup>239</sup>, recreada por *Mairena*. Y como otros alocutarios, aparecen los discípulos de *Mairena* y otras voces poco frecuentes. Entre todas las voces

---

<sup>235</sup> Jung Ob. cit, 20.

<sup>237</sup> Cf. *(JM,XXII, 162,138)*.

<sup>238</sup> Emile Benveniste *Problemas...* p. 84.

se da una relación de complementariedad, muy de acuerdo con las intenciones de Machado quien buscará en diversas opiniones, las definiciones o respuestas a cuestiones de muy diversa índole, que va plantando a lo largo de la obra. .

La identificación de las voces, se logra a partir de un criterio semántico, mediante el análisis de las marcas que las distinguen. Posteriormente se establece la función que realizan cada una de ellas en cuanto a los comienzos y finales de texto, con el fin de dar un paso en la comprensión del pensamiento machadiano, y de ese especial estilo de expresión, a partir de apócrifos.

Las voces son simbólicas: la omnisciente de Antonio Machado, representa un orden superior; la de *Abel Martín* voz de autoridad para su discípulo depositario de su obra, *Juan de Mairena*, y la del discípulo actual, que algún día será un maestro que repita lo que decía su maestro. Se crea de esta manera un orden *complejo*, pero no anárquico, que se modela a la manera de la tradición oral.<sup>240</sup>

La ambientación del espacio narrativo – escénico, es por demás carente de detalles físicos, lo que la hace ante los ojos del lector, simbólica y universal, ya que, puede ser, cualquier salón de clases, de cualquier bachillerato, de cualquier lugar del mundo.

### C. El contenido y su separación gráfica

Los textos que integran el *Mairena*, generalmente funcionan de forma independiente en cuanto su contenido temático, por más que éste sea recurrente; pero, a veces, surge una interrelación léxica o temática, un hilo conductor, que en ese caso, no corresponde a la secuencia de acontecimientos, sino que se aprovechan las conclusiones previas para su construcción.<sup>241</sup> En vista de que la estructura *sui generis* de *Juan de Mairena*, no responde, en sentido estricto, a una línea de acontecimientos; aunque ocasionalmente tiene secuencia, se ha procedido al análisis de los textos.

---

<sup>239</sup> El juego extremo del apócrifo aparece en la edición de Losada en 1943, (Biblioteca clásica y contemporánea) Antonio Machado *Abel Martín Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias*, 4ª edición, Buenos Aires, 1975. En la portada del *Abel Martín* aparece una nota al calce que dice: "Abel Martín, poeta y filósofo nació en Sevilla en 1840, murió en Madrid en 1898".

<sup>240</sup> En el medio del magisterio mexicano no es raro encontrar maestros que hablan, o intentan hablar, a la manera de *Mairena*, incluso en la TV.

<sup>241</sup> Entre ellos, el esquema de diálogo (4, 5, pp. 6,7). y sobre la blasfemia. (6, 7, 8,9,10 pp. 7,8,9).

El comienzo de la obra, no preparado por prólogo alguno, ni introducción, ni alguna otra marca inicial, aparece de manera abrupta en las voces arquetípicas de Agamenón y su porquero, introducidas por una voz omnisciente. El asunto: la verdad y el criterio de autoridad, hacen dudar al porquero.<sup>242 243</sup>

El final del libro tampoco tendría forzosamente por qué serlo, no hay que olvidar que se trata de una compilación de trabajos periodísticos, cuya cualidad en la mayoría de los casos, es la autonomía de la nota con respecto a la obra integral del autor. El último texto del *Mairena* se refiere a un problema filosófico, el de la creencia, en el que expone una atrevida hipótesis, aquélla que propone una cuarta crítica a la manera de Kant: la crítica de la *Pura creencia*.

Pero más bien el final está anunciado en el penúltimo texto, que bien pudiera ser el último, en cuanto a su contenido y mensaje, ya que es una despedida y un consejo a los alumnos ante el final del curso. En él, *Mairena* les recuerda con gala de recursos poéticos: "estamos a fin de curso y es tiempo ya de que tratemos cuestiones de cierta envergadura, que implica anchura de velas, si hemos de navegar en los altos mares del pensamiento" (*JM*, XLIX, 429, 342).

## D. Las voces primordiales en *Juan de Mairena*

### 1. La voz omnisciente de Antonio Machado<sup>244</sup>

La voz omnisciente que se atribuye a Antonio Machado, concedora de antemano de sus personajes apócrifos y sus circunstancias, los presenta ante el lector.

Para Zumthor: "la voz es un querer decir, y una voluntad de existencia. Lugar de una ausencia que en ella se transforma en presencia"<sup>245</sup>

El papel que juega la voz que se atribuye a Antonio Machado en *Juan de Mairena*, aparece de manera muy breve, pero es la que da congruencia a los textos. La voz omnisciente de Machado no aparece explícita en ningún momento, pero puede ser identificada, sin duda, en algunos textos claramente biográficos como su recuerdo infantil que identifica como "El acontecimiento más importante de mi historia [...]"<sup>246</sup>, o el sueño en el que

<sup>242</sup> En los *Apuntes*, este texto (9) es el número IX, *PrC*, 2131.

<sup>243</sup> "La verdad es la verdad díjala Agamenón o su porquero/ Agamenon.- Conforme./El porquero. – no me convence (*JM*, I, 1,5).

<sup>244</sup> A.M.

<sup>245</sup> Zumthor, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Taurus Humanidades, Madrid, 1991.

se encuentran sus padres a la orilla del Guadalquivir;<sup>247</sup> o, también, cuando se separa completamente del apócrifo para rendir homenaje a Valle Inclán con motivo de su muerte.<sup>248</sup>

La función más importante de la voz omnisciente de Machado es la de presentar, aclarar o introducir otras voces, principalmente la de *Mairena*, con estructuras recurrentes. También es la que aclara, a manera de *apartes*, entre paréntesis, los subtítulos, como en:

(*Mairena* en clase de Retórica y Poética) (*JM,I, 2,5*).  
(Sobre el diálogo y sus dificultades) (*JM,I, 4,6*).  
(Sobre la verdad) (*JM,I, 6,7*).

La manera más frecuente de presentar a *Mairena*, es entre guiones; generalmente al principio del texto, pero en ocasiones, con intención de aclarar de quién se trata, aparece en el texto ya avanzado, en función incidental:

- decía *Juan de Mairena*- (*JM, III, 18,12*).  
- Cuenta *Juan de Mairena* (*JM, IV, 51, 30*).  
- Así hablaba *Mairena* a sus discípulos (*JM, VI, 62, 40*).  
- habla *Mairena* a sus alumnos- (*JM, VIII, 81,55*).

Ocasionalmente y sin aparente necesidad, es *Mairena* quien se dirige a sus alumnos; aparece la aclaración con un guión, marca que anuncia la voz de *Mairena*:

*Mairena*.- Señor *Martínez*, salga usted a la pizarra y escriba...(*JM, IV, 27, 17*).  
- Ah señores...

La voz de *Mairena* aparece abriendo el texto, posteriormente habrá una aclaración de la voz omnisciente de Machado, a la manera de un apartado teatral entre paréntesis:

- Ah señores... (Habla *Mairena* iniciando un ejercicio de oratoria política)

La voz de *Mairena* que da la palabra a su discípulo, aparece sin marca:

Continúe usted señor Rodríguez desarrollando el tema,

Más adelante, surge la voz del discípulo que imita al maestro *Mairena*:

- Ah señores, no lo dudéis...(*JM,III, 42, 23*).

---

<sup>246</sup> (Para la biografía de *Mairena*) (*JM, XLVI, 373, 315*). También en *Los Complementarios* (*PrC, 1168*).

<sup>247</sup> (*JM, XLVI, 374, 315*).

<sup>248</sup> (*JM, XLVI, 382, 282*).

Pero también, como buena voz omnisciente, atribuye porque lo conoce, todo un comportamiento psicológico a su criatura, por ejemplo, cuando:

(*Mairena* empieza a exponer la poética de su maestro *Abel Martín*)

Es evidente, -decía mi maestro-cuando mi maestro decía es evidente, o no estaba seguro de lo que decía o sospechaba que alguien pudiera estarlo de la tesis contraria a la que él proponía." (*JM*, XXX, 234, 198).

En ocasiones, hace un juicio valorativo más allá de la mera descripción psicológica. Ante las sesudas respuestas del oyente, que conforme avanza la obra parece participar más, con respecto al sofisma eleático y el uso del reloj; *Mairena* concluye: "- No está mal, las objeciones a ese razonamiento nos llevarían muy lejos," y aquí la intervención de la voz omnisciente "no sabemos si porque tenía algo que objetar demasiado sutil o por conservar su prestigio de profesor" (*JM*, XLI, 334, 289).

La voz omnisciente alude a textos escritos, cuya procedencia queda en el misterio. Por ejemplo, en un texto, (*JM*, I, 4, 6), dice: "Esta nota va acompañada de un esquema de diálogo... " y más adelante: "*Juan de Mairena* acompaña esta nota del siguiente dialoguillo". (*JM*, I, 5, 7) Hay ocasiones en que no puede sustraerse a una opinión personal, como es el caso en que al hablar de la inutilidad de la educación física: "Se diría que *Juan de Mairena*, había conocido a nuestro gran don Miguel de Unamuno, tan antideportivo como nosotros lo conocemos" (*JM*, XVII, 111, 85-86).

Machado endosa a *Mairena* la capacidad de ser poeta del tiempo, lo que le permite disertar sobre la temporalidad como característica de la poesía y la música; y poner en el arte, el "acento temporal" que le permita estar más cerca de la lírica que de la lógica".

Es el asunto de la temporalidad, los distintos discursos se empalman, de tal manera, que la definición que de la poesía hace Machado, de: *palabra en el tiempo*,<sup>249</sup> es obvio ejemplo de *compleja sencillez*, y sirve como punto de partida para otras consideraciones, como por ejemplo:

*Mairena* "resuelve" el problema del tiempo con una ocurrencia machadiana. Endosa la opinión a una publicación aparentemente apócrifa y a un periodista apócrifo: (De un artículo titulado "Chirindrinas", firmado Quasimodo, inserto en *El mercantil Gaditano* del 12 de mayo de 1895): (*JM*, XLVI, 410, 333).

---

<sup>249</sup> Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo", en *Nuevas Canciones (1917 - 1930) "De mi Cartera"*: XVI, (*PoC*, 663).

El señor De *Mairena* lleva siempre su reloj con veinticuatro horas justas de retraso. De este modo ha resuelto el difícil problema de vivir en el pasado y poder acudir con puntualidad, cuando le conviene, a toda cita" (Ibid.).

Este pasaje se desarrolla en *crescendo*, ya que no sólo se queda en lo reseñado; sino que agrega el detalle de que cuando *Mairena* oía un reloj dar las doce, pensaba "¡qué casualidad, también las doce!" (Ibid.)

## 2. La voz de *Juan de Mairena*

La voz de *Juan de Mairena* emite los mensajes más significativos que se engloban en el subtítulo del libro. Las construcciones más frecuentes que se identifican en el plano de la expresión, son aquéllas que conforman el estilo en cada una de las voces que se pretende estudiar; entre ellas, los comienzos y los finales tópicos, y algunas expresiones o frases hechas, que bien se pueden identificar como propias del habla de *Mairena*.

### a. Los comienzos tópicos

Los comienzos tópicos son aquellos en los que se distingue claramente las marcas que identifican la voz que habla y, cuyo esquema de construcción, es también identificable, en cuanto se repite en varias ocasiones.

La mayoría de los comienzos tópicos van acompañados de la aclaración entre guiones, hecha por la voz omnisciente de Antonio Machado.

*Juan de Mairena* es una manera de expresión, un desplazamiento de Machado hacia otra voz; *Mairena* no es el único apócrifo en la producción machadiana,<sup>250</sup> *Abel Martín*, su maestro, adquiere gran presencia, en razón de las referencias que se hacen a su pensamiento y opinión; pero *Mairena* aparece más acabado.

Muchas veces, *Mairena* habla, sin introducción de la voz omnisciente; en este sentido, es sujeto de la enunciación cuyos mensajes adquieren mayor fuerza y concisión, que cuando la alusión es directa: "La blasfemia forma parte de la religión popular", declara *Mairena* (JM, I, 8,8).

Otras veces, aparece la voz de *Mairena* exenta de marcas; textos declarativos, a la manera de breves lecciones, en las que se expresa una opinión, como por ejemplo:

---

<sup>250</sup> Ver "Cancionero apócrifo" en *Los complementarios* en donde aparecen más de una docena de apócrifos, entre ellos un Antonio Machado (PrC, 1268 – 1277).

Claro es que en el campo de la acción política, el más superficial y aparente, sólo triunfa quien pone la vela donde sopla el aire, jamás quien pretende que sople el aire donde pone la vela". (*JM, III, 31, 19*).<sup>251</sup>

*Mairena* hace suya la opinión de su maestro; *Martín* es maestro de *Mairena*, a la manera paradigmática en que el maestro repite a su maestro, siempre con el debido crédito: -Decía mi maestro *Abel Martín*-

Las funciones sintácticas más comunes en comienzos tópicos son la aseveración y la intimación.<sup>252</sup>

*Mairena* comienza la clase generalmente con una, de dos maneras: una aseveración o una orden a los alumnos. El tema que se expone se asevera, contiene la opinión que se emite de manera contundente en positivo o negativo. La intimación es la manera de emitir las ordenes a los alumnos, siendo éstas las formas de expresión o funciones más típicas en los comienzos de texto.

### 1) La función aseverativa.

La función aseverativa expresa una opinión de manera contundente:

"- Lo corriente en el hombre es la tendencia a creer verdadero todo cuanto le reporta alguna utilidad" (*JM, I, 7, 6*).

" La blasfemia forma parte de la religión popular" (*JM, I, 8, 8*).

En ocasiones esta expresión pierde contundencia, al verse interrumpida por el narrador omnisciente para aclarar, un tanto innecesariamente, que el que habla es *Mairena*:

El alma de cada hombre –cuenta *Mairena* que decía su maestro-

Nunca la palabra burgués – decía *Juan de Mairena*, ha sonado bien en los oídos de nadie (*JM, II, 18, 12*).

A veces, la función que han tenido los guiones es sustituida por paréntesis:

"La libertad, señores (habla *Mairena* a sus alumnos), es un problema metafísico" (*JM, III, 33, 19*).

---

<sup>251</sup> También *JM, III, 33, 19*.

<sup>252</sup> Benveniste, Ob. cit, 84.

Y, ocasionalmente, el mismo *Mairena* hace referencia a su maestro *Martín*, interrumpiendo el ritmo de la aseveración con una explicación:

“La vida de provincias – decía mi maestro que nunca tuvo la superstición de la corte- es una copia descolorida de la vida madrileña” (*JM, II, 19, 12*).

## 2) La Función intimatoria

Esta función sintáctica se caracteriza porque el sujeto emite órdenes. El sujeto que de manera común realiza tal función es *Juan de Mairena*, quien, en su papel de profesor, ordena a sus alumnos algunas acciones con relación a la clase, con el correspondiente acto de obediencia por parte del discípulo:

Señor Pérez, salga usted a la pizarra (*JM, I, 2, 5*).  
Señor González.  
Presente (*JM, II, 20, 13*).

A veces la orden de *Mairena* es anunciada a la manera de personaje teatral:

(Fragmento de clase)

*Mairena*.- Señor *Martínez*, salga usted a la pizarra y escriba:  
Las viejas espadas de tiempos gloriosos...  
*Martínez* obedece. (*JM, II, 27, 17*).

Otras veces, se sabe que habla *Mairena*, por las marcas y el tono imperativo del maestro en clase: “- Continúe usted señor Rodríguez” y la frecuentísima expresión inicial dirigida a los alumnos: *Señores* (*JM, II, 23, 16*).

Muchas veces, el apóstrofe “- Señores” no es el comienzo del texto sino que *Mairena* empieza la lección y después la consabida exclamación:

“Cada día, señores, la literatura es más escrita y menos hablada” (*JM, I 3,6*). Como ya se sabe, *Mairena* prefería lo contrario.

La mayoría de las veces *Mairena* se dirige a sus alumnos y existen marcas que lo confirman, una de ellas es el uso de la primera persona del plural; *Mairena* la emplea como un recurso retórico, pero también supone la solidaridad de los alumnos con respecto al tema:

Y en cuanto al fracaso de Platón en política, habremos de buscarlo donde seguramente no lo encontraremos: en su inmortal República. Porque esa fue la política que hizo Platón. (*JM, III, 32, 19*).

Por momentos, una lección aparece como una pequeña escena que comienza con el típico llamado a un alumno en particular; este esquema es frecuente en los primeros textos y se emplea cada vez menos, a medida que avanza el libro:

(La pedagogía, según *Juan de Mairena* en 1940)

- Señor González.
  - Presente
  - Respóndame sin titubear. ¿se puede comer judías con tomate?
  - (El maestro mira atentamente a su reloj)
  - ¡Claro que sí!
  - ¿Y tomate con judías?
  - También.
  - ¿Y judíos con tomate?
  - Eso no estaría bien.
  - ¡Claro! Sería un caso de antropofagia. Pero siempre se podrá comer tomate con judíos ¿no es cierto?
  - Eso...
  - Reflexione un momento.
  - Eso no.
  - El chico no ha comprendido la pregunta.
- Que me traigan una cabeza de burro para este niño.

Las clases son, en gran medida, simples monólogos, en los que *Mairena* expone una idea; con un orden argumentativo, interrumpida, únicamente, por una llamada, un tanto retórica, para que los alumnos se adhieran a su opinión, escrita entre guiones: "En España - no lo olvidemos - " (*JM, II, 20, 13*).

## **b. Los finales tópicos:**

Los finales generalmente son consejos o recomendaciones. Dentro de las lecciones, el final propone una tarea a realizar, que casi siempre es una reflexión extrema, en la que se vislumbra la broma:

"Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor. Hasta mañana" (*JM, II, 21, 14*).

"Meditad con ahínco, hasta hallar en qué consiste lo sofisticado de este razonamiento. Y cuando os hiervan los sesos, avísad" (*JM, IV, 47, 28*); [...] meditad sobre ella (*JM, XXXVII, 296, 256*) "Meditad sobre ella hasta que se os caiga el pelo" (*JM, XL, 414, 335*).

"En ello habéis de seguirme menos que en nada" (*JM, XLIV, 352, 303*).

Muchas veces hay en la despedida una promesa de tratar el tema en otra ocasión. Promesas nunca cumplidas; ya que no acostumbraba el maestro retomar lo anunciado, cuando menos no lo constata su obra, que aparece siempre como fragmentada: "De su obra hablaremos más largamente, de sus poemas y de sus poetas" (*JM, XLVI, 399-327*), "Sobre este tema hablaremos extensamente a fin de curso" (*JM, XV, 117,94*).

Es frecuente que estos finales en que se incluyen promesas sean introducidos por conjunción adversativa: "Pero dejemos esto para tratarlo más largamente en otra ocasión" (*JM, XXXVIII, 301, 261*).<sup>253</sup>

### c. El refrán y el dicho

En muchas ocasiones, a lo largo de la obra, *Mairena* recurre al empleo del refrán para aligerar el discurso y para mostrar el gusto por la lengua popular presente en la paremiología española:

<sup>254</sup> "Digan lo que digan" (*JM, XLVIII, 401, 329*).

La exclamación de fastidio: ¡Bah! (*JM, 376, 316*) de advertencia: ¡Veremos!, (*JM, XLIV, 355, 304*), y con tintes blasfemos: "¡Demonio!" (*JM, 352, 307*).

El refrán cambiado: Genio y figura hasta la sepultura. Yo diría mejor: Hasta los infiernos. (*JM, XLVII, 394, 325*).

Entre el refrán y el dicho, deja *Mairena* muchas de sus expresiones: "pero de absurdo no tiene pelo" (*JM, XXXVII, 291, 256*).

También, muy ligado a la sentencia: "Quien lapida al pedante descalabra al sabio" (*JM, 275, 241*) se sabe que *Mairena* defendía una cierta dosis de pedantería en el maestro.<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> Esta costumbre continúa en los escritos de *Mairena* póstumo: "Mas de los tiempos hercúleos que se avecinan hablaremos más largamente otro día" (*PrC, 2416*).

<sup>254</sup> En el *Mairena* póstumo: "A esto se llamó en otros tiempos *trabajar para ser pobre* (*PrC, 2380*) "recordad el dicho español *de cobardes no se ha escrito nada*. Y vivid esas horas pensando en que es preciso que se escriba algo de vosotros." (*PrC, XV, 2382*).

<sup>255</sup> La pedantería va escoltando al saber tan frecuentemente como la hipocresía a la virtud. (*JM, XXXVI, 280,242*).

#### **d. Las frases hechas. El lugar común**

Las frases hechas<sup>256</sup> son un recurso muy del gusto de *Mairena* ya que “sin su consideración y estudio no hay buena Retórica”. Aconseja a sus alumnos: “[...] ahondar en las frases hechas antes de pretender hacer otras mejores” (*JM, XLI, 333, 288*). En “abrigar la esperanza”<sup>257</sup> cierra la lección con el toque irónico correspondiente. “La verdad es que todos abrigamos alguna, temerosos de que se nos hiele” (*JM, XLV, 357, 309*).

Y con la intención de generalizar uso bastante popular de la lengua:

“En política, como en todo lo demás” (*JM, XLVII, 396, 326*).

“[...] las ideas como todo lo demás” (*JM, XLVIII, 402, 329*).

El uso de la frase hecha como pregunta retórica:

“¿a dónde vamos a parar?” (*JM, XLIV, 366, 310*), “¿Dónde tienes los ojos?” (*JM, XLVI, 373, 315*).

Y en el mismo sentido la exclamación:

“¡Cuántas veces os lo voy a repetir!” (*JM, XLVII, 401, 332*).

En una disertación - lección - consejo, *Mairena* expone la manera que hay que enfrenar el uso de las frases hechas y del lugar común:

Yo no os aconsejo que [no] desdeñéis los lugares comunes y frases más o menos mostrencas de nuestra lengua – como tantas otras- está llena, ni que huyáis sistemáticamente de tales expresiones; pero sí que adoptéis ante ellas una actitud interrogadora y reflexiva. (*JM, XIX, 147, 118*).

Muy ligado al gusto “personal”, está el consejo a los alumnos con el que pretende liberarlos “del maleficio de los lugares comunes”, para emplearlos con una nueva Logística que se resume en la

---

<sup>256</sup> Según Alonso, *Enciclopedia...*, la frase hecha participa de dos naturalezas, la proverbial que incluye una sentencia y la que en sentido figurado y con forma inalterable es de uso vulgar y no incluye sentencia alguna.

<sup>257</sup> Tanto “abrigar la esperanza”, como “el autor de mis días” corresponden a *Aforismos de la cabeza parlante* de Unamuno, p. 52. Citado por Federico Álvarez en “La poesía ...” en *Poesía y exilio*, p. 61”.

[...] "cuantificación de los predicados a que no estábamos habituados" Por ejemplo; "Las canas, casi siempre venerables; las canas algunas veces venerables; las canas no siempre despreciables; las canas en un treinta y cinco por ciento venerables", etc, etc. (*JM, XIX, 147, 120*).

Toda la obra está salpicada de frases llenas de fino humor, pero, también, llenas de mensaje y profundidad a pesar de su ligera construcción de parodia evangélica:

"Quien tenga oídos, oiga, y quien orejas, las aguce" (*JM, XXXVII, 287, 248*).

"Todavía no han comprendido esas mulas de noria que no hay noria sin agua" (*JM, XL, 413, 335*).

Es frecuente el empleo de: *ir, venir* y *llevar*, en frases hechas: "Y vamos a donde usted quería llevarnos, señor *Martínez*" (*JM, XXXVIII, 293, 258*). "Yendo a lo que iba" (*JM, XXXVII, 294, 258*) Pero vamos a lo que íbamos" (*JM, XLI, 327, 290*).<sup>258</sup>

Otro uso semejante es el "Sin embargo..." que parece continuar *ad infinitum* la discusión: "Y algunas de ellas – todo hay que decirlo- os convendría no aprenderlas nunca. Otras sin embargo, etc., etc." (*JM, XVI, 124, 103*).

En una aclaración en voz de A.M., dice sobre el empleo de esta expresión adversativa, cuyo empleo puede conllevar la intención de incluir una segunda opinión sobre el asunto: "- El sin embargo de *Mairena* era siempre la nota del bordón de la guitarra de sus reflexiones" (*JM, XXIII, 175, 148*).

El uso perifrástico y de repetición verbal: "demostré o creí demostrar".

"mejor diríamos: Esperamos, nos atrevemos a esperar, etc. (*JM, XLVII, 391, 324*).

"Cuando le llegue porque le llegará" (*JM, XXXVII, 249, 215*).

Ocasionalmente termina con una cita o referencia: (De la Revista satírica la Vara verde, 1908) (*JM, XLV, 411, 334*; (De los *Apuntes* inéditos de *Juan de Mairena*) (*JM, XLV, 357, 307*) ; (*El Faro de Chipiona, 1907*) *JM, XLV, 413, 335*), *El mercantil gaditano* del 12 de mayo de 1895) (*JM, XLIX, 410, 333*).

---

<sup>258</sup> Muy semejante en comienzo: "Pero volvamos adonde íbamos [...]" (*JM, L, 428, 342*).

### 3. La voz de *Abel Martín*.

*Mairena* utiliza frecuentemente, para su lección, alguna idea de *Abel Martín*. De acuerdo con las referencias que tiene de su maestro, *Mairena* estructura la argumentación. Las citas de *Martín* están entre "", la participación de *Mairena* generalmente está incorporada, por la voz de Machado, con un guión (-).

Existen varias modalidades para introducir a *Mairena* en el texto: Con la intervención de la voz omnisciente, o sin ella.

1) *Abel Martín* citado por *Mairena*, sin intervención de AM:

"Un Dios existente -decía mi maestro- sería algo terrible.  
¡Que Dios nos libre de él!" (*JM, I, 17, 11*).

"También mi maestro fue profeta a su modo, que era el  
de no acertar casi nunca en sus vaticinios" (*JM, XXXVII, 249, 215*).

2) *Abel Martín*, explícito, aunque indirecto mediante la voz de AM:

- Cuenta *Mairena* que decía su maestro - (*JM, I, 14, 10*).

3) La voz de *Abel Martín*, no textual, sino parafraseada, y aún interpretada por *Mairena*:

"*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." (*JM, II, 26, 17*).

*Mairena* comenta las poesías de su maestro *Abel Martín*, poemas de tipo popular, que recogen viejos motivos de la lírica tradicional: Escribiré en tu abanico/ te quiero para olvidarte/ para quererte te olvido." (*JM, VIII, 82, 55*).

En cuanto investigador de la obra de su maestro, *Mairena* aparece como el discípulo en quien se deposita el saber de su maestro *Martín* y da cuenta a los alumnos de sus hallazgos, en el laberinto de la obra de *Martín*, con la acostumbrada nota de humor: "Estos versos [...] los encontré en el álbum de una señorita -o que lo fue en su tiempo- de Chipiona (*ibid.*).

*Mairena* ha encontrado, además, el espacio para incluir los poemas, lanza hipótesis sobre otros poemas de su maestro: "Te abanicarás/ con un madrigal que diga; / en amor el olvido pone la sal"/(*ibid.*).

Dice de los años románticos de su maestro, de esos que con "frase epigramática popular" llama "de alma perdida en un melonar"; al final de éstos, sorprende que estén dedicados a *Guiomar*, en un original desplazamiento en que [...] sólo la creación apasionada triunfa del olvido" (*JM VIII, 82, 65*):

Sé que habrás de llorarme cuando muera  
para olvidarme y, luego,  
poderme recordar, limpios los ojos  
que miran en el tiempo.  
Más allá de tus lágrimas y de  
tu olvido, en tu recuerdo,  
me siento ir por una senda clara,  
por un "Adiós, Guiomar" enjuto y serio. (*JM, VIII, 81, 56*).

#### 4. La voz de los alumnos

Los alumnos, mesiánicamente llamados *discípulos*, son entidades simbólicas o arquetípicas que repiten actitudes que lo inconsciente colectivo atribuye a los asistentes a una clase de Instituto. En ocasiones se refiere a ellos como "amigos" (*JM XLVI, 392; XXLVI, 326- 327*).

Sabemos de ellos que son estudiantes de Bachillerato, "casi niños", pero, ¿cómo podían asistir a una clase de Retórica y Sofística, en lugar o además, de una de Gimnasia o Educación física; por la simple razón de que su maestro prefería otros contenidos, y de paso, detestara la materia en la que era titular?. No vamos a buscar en la realidad las respuestas, el juego de la representación está dado y hay que jugarlo en el ámbito de la literatura y del símbolo.

La sobriedad, o la parquedad en el uso de las palabras es un rasgo de *compleja sencillez*; la ausencia de detalles, confirma la categoría simbólica de los ámbitos como el salón de clase y los alumnos; a quienes podemos identificar por sus apellidos y ocasionalmente por los nombres, pero más bien por los comportamientos y actitudes:

##### a. Rodríguez.

Es Rodríguez un "aventajado discípulo de *Mairena*", cuyo ejercicio de oratoria es uno de los pasajes más representativos del papel del dueño de la voz:

- Señores (habla Rodríguez, aventajado discípulo de *Mairena*) Nadie menos autorizado que yo para dirigiros la palabra, mi ingenio es nulo, mi ignorancia, casi enciclopédica. Encomiéndome, pues, a vuestra indulgencia, ¿Qué digo indulgencia? ¡A vuestra misericordia! (*JM, II, 23, 15*).

El comienzo lugar común "señores"<sup>259</sup>, lo emplea el discípulo en esta ocasión emulando a su maestro; Rodríguez hace uso de la palabra para realizar un ejercicio de oratoria, es un buen ejemplo de expresión del lenguaje que emplean los estudiantes cuando creen ejercer la oratoria, ese lenguaje ampuloso, lleno de giros y falsa modestia, salpicado de giros de retórica tradicional como la pregunta y la súplica.

En este pasaje, (como algo excepcional), se escucha la voz colectiva de la clase, que anima al compañero:

"La clase.- ¡Bien!"

*Mairena* en pleno uso del lenguaje con el que el maestro se dirige al alumno; intenta bajar el tono un tanto exacerbado de Rodríguez, con frases sentenciosas; "no se achique usted tanto, señor Rodríguez. Agrada la modestia, pero no el menosprecio." Nuevamente la participación del alumno va a sugerir una serie de elementos enormemente descriptivos, con un reducido número de palabras; no habla de su estatura, ni de su físico, es suficiente con decir que "erguido ensayando un nuevo exordio", en un aparte; en voz de Machado, ha preparado la escena con gran riqueza de elementos, todos esperan la arenga del compañero que lejos de modestia alguna, anuncia su mensaje que promete ser breve y bueno:

Pocas palabras voy a deciros, pero estas pocas palabras van a ser buenas. Aguzad las orejas y prestadme toda la atención de que seáis capaces (Ibid.).

La voz omnisciente de Machado aumenta el suspenso: "Silencio de estupefacción en la clase", y aparece "una voz", que será el sentir anónimo de los compañeros, aquél que cree entender más allá de los demás: "nos ha llamado burros".

El orador (mirando a su maestro) Rodríguez, quien después de la interrupción dice " - ¿Sigo?"

Para dar paso a la respuesta del maestro, que cierra el episodio: "si es cuestión de riñones, adelante" (Ibid.).<sup>260</sup>

Nunca el lector va a conocer el tan anunciado mensaje que daría Rodríguez, en cuanto una figura simbólica del estudiante de oratoria de bachillerato. El hecho de dejar

---

<sup>259</sup> Ha sido práctica común en los colegios de religiosos, especialmente jesuitas, llamar a los jóvenes y aún a los niños: "señores".

<sup>260</sup> Tachado "cojones" en los *Apuntes inéditos*, (PrC, 2509).

inconclusa la intervención del orador y permitir al espectador - lector imaginarla de muy distintas maneras, es un ejemplo de *compleja sencillez*.

*Mairena* suele dar la palabra a sus alumnos; se aprecia cierta predilección por Rodríguez, que aparece con cualidades de orador, tanto en el episodio anterior, como en la serie de textos en que trata el tema de la blasfemia y el demonio (*JM*, I, 10,9), en el que *Mairena* solicita al alumno que continúe la línea del discurso; el alumno lo hace emulando a su maestro, no solamente en la construcción del discurso, sino probablemente en la idea: "Que como tal demonio nos hable, que ponga cátedra, señores. No os asustéis. El Demonio a última hora, no tiene razón, pero tiene razones -Hay que escucharlas todas" (*Ibid.*).

La continuidad de pensamiento entre maestro y discípulo, que ha vivido *Mairena* con respecto de *Martín*, se repite en la influencia que el mismo *Mairena* propicia en sus alumnos.

## b. El oyente (Joaquín García)

Todo un texto se ha dedicado en el *Mairena* al oyente, bajo este mismo título, (*El oyente*), (*JM*, XXV, 193; XXVI, 164 - 165) que a la manera de Platón<sup>261</sup> con respecto de Sócrates, es también una proyección personal de Machado, quien tuvo esa categoría como estudiante.<sup>262</sup> Se sabe el nombre completo Joaquín García. Ya desde la lección anterior, se sabe que es: "el alumno especializado en la función de oír, y al cual *Mairena* no preguntaba nunca", tomaba al oído las palabras de su maestro, quien lo tenía en buena opinión: ¡Un hombre que escucha!... Todos mis respetos. (*Ibidem.*).

"El oyente de la clase de Retórica, en quien *Mairena* sospechaba un futuro taquígrafo del Congreso, era, en verdad, un oyente, todo un oyente, que no siempre tomaba notas, pero que siempre escuchaba con atención." (*Ibid.*).

## c. Martínez.

En la lección (*La dialéctica de Martínez*), *Mairena* comienza un ejercicio de retórica con el tema del cuerpo desnudo reflejado en el agua, en que aparece una misteriosa voz entrecomillada que dice "'He aquí algo verdaderamente bello que merece guardarse'" *Mairena* continúa: "E inventó el vestido. Porque evidentemente... Continúe usted, señor *Martínez* desarrollando el tema". A ello continúa una divertida argumentación de *Martínez*.

---

<sup>261</sup> "[...] porque a lo que parece, Platón no estaba presente. Habla de oídas" (*PrC*, 2111).

<sup>262</sup> "tras haber estudiado tres años como oyente en la Universidad de Madrid (1915-1917) la licenciatura en filosofía" (*PoC.*, 29)

Aquí aparecen voces anónimas dentro de la clase, que simbolizan las oposiciones de que se compone el discurso machadiano:

Una voz -Claro  
Una voz -Claro  
Otra voz -No tan claro  
A la que se adhiere *Mairena* :  
"No tan claro, en efecto, sin un poco de reflexión por vuestra parte. [...]" (*JM, XXX, 194; 165-167*).

*Martínez* aparece como un alumno aventajado, al que *Mairena* anima cuando hace un comentario: "- Muy bien señor *Martínez*, veo que no discurre usted mal" (*JM, III, 43, 24*).

Hay algunas voces anónimas entre los estudiantes, "un discípulo de *Mairena* hizo al día siguiente algunas intencionadas preguntas a su maestro" sobre el problema de cómo puede una cosa ponerse más allá de sí misma (*JM, XX, 125, 104-105*). Con esta intervención queda "terminado" el Capítulo, es decir, que el profesor no contesta la pregunta y aún más, no continúa con el mismo tema.

#### d. Pérez

A la voz de este alumno le corresponde una de las participaciones que más se conoce del *Mairena*, sobre el lenguaje poético y su expresión simple: "- Señor Pérez salga usted a la pizarra y escriba "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa.". Con el beneplácito del profesor el alumno transforma la expresión "en lenguaje poético" con la sencillez del lenguaje natural: "lo que pasa en la calle" El alumno escribe lo que se le (*JM, I, 2, 5*).

#### e. González

-Señor González  
- Presente.  
- Respóndame sin titubear (*JM, II,20,13*).

#### 5. Otras voces.

En el ámbito del café, la voz del parroquiano está representada por Don Cosme, con quien lleva a cabo diálogos de tipo social y político.<sup>263</sup>

Hay otras voces que aparecen, por voluntad de Machado, sin aparente continuidad ni justificación, pero allí están y ofrecen también una opinión.

---

<sup>263</sup> El antecedente aparece desde los tiempos de *La Caricatura*; Cosme Membrillo es uno de los personajes fortachones que trabaja Machado hacia 1893. (*PrC, 1059*).

Una voz colectiva semejante a la del coro del teatro griego abre el libro. El diálogo surge como una escena autónoma con rasgos teatrales:<sup>264</sup>

La verdad es la verdad dígala Agamenón o su porquero  
Agamenón: - Conforme.  
El porquero.- No me convence. (*JM, I, 2,5*).<sup>265</sup>

*Mairena* emula a otro de sus favoritos dentro de la filosofía griega: "Si tu pensamiento no es naturalmente obscuro, ¿para qué lo enturbias? Y si lo es, no pienses que pueda clarificarse con retórica. Así hablaba Heráclito a sus discípulos" (*JM, XXIX, 184, 154*).

Otra voz célebre es la de Galileo, que declara: "El libro de la naturaleza -habla Galileo- está escrito en lengua matemática [...]" (*JM, XLV, 365, 314*).

De un contemporáneo: "- Dadme cretinos optimistas -decía un político a *Juan de Mairena*" (*JM, III, 38, 21*).

Hay otras voces que muestran el saber popular; como el sereno del barrio con el que dialogaba *Martín* una de esas noches que recorría una ciudad española, a las que se sabe, por *Mairena*, cuánto amaba. Un diálogo aparentemente baladí, sin más contenido que la sabiduría del hombre del pueblo:

-Por aquí no pasa nadie ¿verdad?  
-Los gatos y usted  
- y ese capote que usted usa ¿le abriga bien?  
- Bastante señor  
- Pero en las noches de mucho frío  
- Me entro en ese portal y allí me acurruco, bien arropadito  
con el farol entre las piernas.  
- Pero ¿el farol calienta?  
- ¡Vaya!  
- Es usted un verdadero filósofo  
- la vida enseña mucho.  
- Hasta mañana.  
- Hasta mañana. (*JM, XLVI, 378, 320-321*).

Y también un diálogo sin referencias, pero que bien puede ser don Cosme, que reitera una preocupación maireniana:

- Conviene estar de vuelta de todo.  
- ¿ Sin haber ido a ninguna parte?  
- Esa es la gracia amigo mío. (*JM, XLVI, 391,326*).

---

<sup>264</sup> El empleo de letras itálicas en este texto, corresponde a la asignación de papeles.

<sup>265</sup> En la versión de *Apuntes* de 1934, es el texto IX, (*PrC, 2130*).

En este capítulo se han revisado las diversas formas de expresión, a través de las voces principales que se expresan en el *Juan de Mairena*. Se puede concluir, que el juego de la interacción que aparece entre los personajes simbólicos, se da a través de ellas. En ocasiones las voces son claras y se expresan claramente; pero en otras, se confunden con las voces indeterminadas del inconsciente colectivo.



## CAPÍTULO IV

### EL DISCURSO Y LOS DISCURSOS EN *JUAN DE MAIRENA*

#### A. Del discurso

Durante siglos los seres humanos se han referido al discurso como el mensaje propio del orador. A finales del XX, a raíz de la evolución de los trabajos y aportaciones de la Lingüística y otras áreas de estudio del lenguaje, en cuanto comunicación de significados, como la Semiología y la Semiótica, el término ha ampliado su sentido y ha cobrado interés, tanto en el plano de la expresión como en el plano del contenido.

Además del significado tradicional, arriba mencionado, que es el que emplea Machado en el *Mairena*,<sup>266</sup> la palabra *discurso* ha ampliado su campo de significación, y se ha extendido al uso, que comprende: "el conjunto de opiniones e ideas que se expresan acerca de algo".<sup>267</sup>

El concepto de discurso que propone Julia Kristeva, como aquello que "designa de manera rigurosa y sin ambigüedad la manifestación de la lengua en la comunicación"<sup>268</sup> (1988, 18), permite ir deslindando su función en el lenguaje; con respecto de la presente investigación:

El discurso implica en primer lugar la participación del sujeto en su lenguaje mediante el habla del individuo. Recurriendo a la estructura anónima de la lengua, el sujeto se forma y se transforma en el discurso que comunica al otro. La lengua común a todos se convierte en el discurso, en vehículo de un mensaje único propio de la estructura particular de un sujeto dado que deja sobre la estructura obligatoria de la lengua la huella de un sello específico en que el sujeto viene marcado sin que sea consciente de ello, sin embargo.<sup>269</sup>

De lo anterior, será necesario rescatar la idea de que un discurso que contiene "un mensaje único, propio de la estructura particular de un sujeto dado," proporciona más elementos para su conocimiento y análisis, que decir solamente: *El estilo es el hombre*.

---

<sup>266</sup> (De un discurso de *Juan de Mairena*) (*PrC*, 1962), De otro discurso. (*PrC*, 1963).

<sup>267</sup> s/v *discurso* en Moliner, *Dicc.*

<sup>268</sup> *El lenguaje...*, 18.

<sup>269</sup> Kristeva, *Ob. cit.*, 18-19.

Si bien la consideración de Kristeva se refiere en un principio al habla, ésta noción bien puede extenderse a la lengua escrita, en cuanto que el autor del *Mairena* pretende reproducir una modalidad de lenguaje coloquial y, en el empleo de "la lengua común a todos", es que deja su obra con las características que hemos relacionado con los términos de *compleja sencillez*.

La propuesta de Van Dick contempla que cada tipo de discurso tiene sus características específicas ... "y debe basarse tanto en las estructuras, como en las funciones del mismo".<sup>270</sup>

Otro criterio que se ha tomado en cuenta es el de Emile Benveniste; en cuanto que "La lengua después de la enunciación se efectúa en una instancia de discurso que emana de un locutor, que espera un auditor, y que suscita una enunciación a cambio". Entonces, la enunciación supone la conversión individual de la lengua en discurso, cuyo sentido se forma con palabras, tanto en el plano de la expresión como en el del contenido:

En tanto que realización individual, la enunciación puede definirse, en relación con la lengua, como un proceso de apropiación. El locutor de apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor mediante indicios específicos [...] y por medio de procedimientos accesorios. [...] Toda enunciación explícita o implícita, en cuanto alocución postula un alocutario.

El acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla en su habla. He aquí un acto constitutivo de la enunciación. La presencia del locutor en su enunciación hace que cada instancia de discurso constituya un centro de referencia interna.

[...] la relación yo-tú no se produce más que en la enunciación y por ella: el término yo denota al individuo que profiere la enunciación, el término tú, al individuo que está presente como alocutario.<sup>271</sup>

La propuesta de Benveniste se puede aplicar en el presente trabajo, en cuanto que las voces empleadas por Machado ejercen la función comunicativa por excelencia: el diálogo, mediante la enunciación y la alocución.

Es frecuente en *Juan de Mairena* la utilización de diálogos mediante los que se hace llegar el mensaje. El diálogo aparece así como una apropiación de la lengua, en cuanto habla que considera al *otro*.

---

<sup>270</sup> Van Dijk, Teun A. *Estructuras...* ( 199, 116).

<sup>271</sup> Benveniste Ob. Cit, 85.

Las posiciones teóricas anteriores, enfrentadas al texto que se ha propuesto analizar, así como a los propósitos de la presente investigación, permiten construir una propia definición de *discurso*, a partir de las referencias mencionadas y las necesidades de la misma, lo que permite identificar el *Discurso*, como: la enunciación de un asunto o temática a lo largo de la obra del autor, mediante la utilización de términos y campos semánticos específicos; pero también ha de considerar las construcciones típicas de los discursos, es decir, aquéllas que permiten distinguir los rasgos que conforman el estilo del autor en cuestión, en cuanto la manera personal de expresión, dable de ser imitada.

## **B. Los discursos en *Juan de Mairena***

Los discursos se identifican a partir de los contenidos, de un campo semántico distinto de otros campos semánticos de otros discursos, y aún de otros lenguajes como el poético, aunque se trate del mismo autor. También se han de considerar los rasgos de construcción identificables, que pueden coincidir con la construcción de otros discursos, por ejemplo, *Mairena* va a exponer más o menos bajo el mismo esquema un asunto de reflexión literaria, que de reflexión filosófica y aun pedagógica o social; pero no va a utilizar los mismos términos, sólo aquellos que por su naturaleza se emplean en diversos discursos como es el caso de los deícticos, que carecen de denotación exacta; los nexos, los modificadores, y los verbos, que por su propia carga semántica se usan indistintamente en todos y cada uno de los discursos identificados.

La distinción de estas funciones se ha indagado a partir de los indicios y marcas que permiten observar el juego de voces en los diversos discursos, cuya complicación y riqueza permite la apreciación de la obra de Machado desde este punto de vista.

La identificación de los discursos en el *Mairena* responde a la necesidad de fragmentar la obra para su análisis; no tiene como propósito la destrucción del texto, sino la búsqueda de las constantes y variables de las que se integra la obra, que en el caso de la que nos ocupa, tiene la característica de ser miscelánea. Se ha intentado encontrar, en el pensamiento del autor, las respuestas a las hipótesis que se han planteado: ¿Cuáles son los discursos empleados por Machado en el *Mairena* y cuál es su importancia y presencia en su obra?

Los discursos que se han identificado como primordiales en el *Mairena*, que aparecen de manera constante en el libro, son de cuatro tipos. No es ésta una clasificación rígida, ni exacta, ya que, como se verá en muchos casos, los diferentes contenidos están presentes, y aún traslapados, en un mismo texto. Ellos son: El *Discurso de Reflexión*

*pedagógica; el Discurso de Reflexión literaria, el Discurso de Reflexión filosófica; y el Discurso de Reflexión social, y otros que aparecen en menor grado.*

La frecuencia de aparición de los discursos es un criterio de análisis, no de calidad; la mayor o menor presencia de las temáticas enunciadas no resta importancia a los otros discursos y contenidos.

Si bien la distinción de los contenidos en los discursos se da de manera más o menos regular y observable, hay ciertos casos límite en que hay una gran dificultad en identificar un contenido disciplinar único, sino como un *complejo* que integra los diversos contenidos tratados por el autor.

En síntesis, que el análisis de los discursos en el *Juan de Mairena*, en la presente investigación, se aborda principalmente a partir de contenidos del mensaje, y su significación, en cuanto parte de la expresión del autor; no así en cuanto explicación de las áreas del conocimiento a que aluden, tarea, sin duda, de especialistas en cada una de ellas.

### **C. Las formas de expresión del discurso**

Las formas de expresión que aparecen en el *Juan de Mairena* tienen una relación con el subtítulo del libro: *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Esta relación no es explícita y en ocasiones, su comprensión resulta bastante compleja, ya que el autor no enuncia las partes, a que hace alusión el subtítulo, de hecho se mezclan naturalmente en el discurso y no aparecen de manera independiente. Sin embargo, el autor deja en el subtítulo, la mayoría de las veces, entre paréntesis y con *itálicas*, el tema o el motivo del texto, que sirven como guía, aunque no del todo confiable, de acuerdo con el estilo del autor, que a veces sigue, y a veces, no, la temática propuesta.

El orden que se presenta a continuación responde a las formas de expresión,<sup>272</sup> o dichos, que se identifican a partir del modo en que aparecen los mensajes: el Diálogo, la Disertación, el Consejo, el Recuerdo y el Apunte.

En el orden que se propone, la Disertación corresponde a la Sentencia, entendida ésta como: "Dictamen o parecer que uno tiene o sigue", o un "Dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad"<sup>273</sup>. También el Consejo participa de esta definición, en cuanto al contenido, pero no en cuanto a la expresión.

---

<sup>272</sup> Joaquín Calvo Sotelo en el prólogo al *Refranero general ideológico español de Martínez Kleizer*, Ed. Hernando, Madrid, 1989, menciona que "proverbio, aforismo, máxima, apogtema, adagio, sentencia, forman parte de los *dichos*."

<sup>273</sup> s/v sentencia, Alonso... *Dicc...*

De manera explícita, una *sentencia* para *Mairena* sería también una cita breve, trascendente o de contenido filosófico, en el siguiente ejemplo, la sentencia sirve de motivo a un consejo:

“Cogito ergo sum”, decía Descartes. Vosotros decid “Existo, luego soy”, por muy gedeónica que os parezca la sentencia. Y si dudáis de vuestro propio existir, apagad e idos. (*JM*, *XII*, 101, 78).

El *donaire*, el “chiste o dicho gracioso y agudo”, así como “la discreción y gracia en lo que se dice”, está presente en todos los discursos; así como: el humor, la ironía, la gracia y la burla, en casi toda la obra,<sup>274</sup> aunque no aparece un texto que sea en sentido estricto, nombrado como un *donaire*.

En cuanto a los recuerdos, parecería que algunos se dirigen a la memoria de Machado, a citas autobiográficas que atribuye a *Mairena*, sin mucho afán de convencer al lector, de que pertenezcan al *otro*, ya que las referencias resultan obvias. Pero hay otro recuerdo apócrifo que es todo lo que se refiere a las “vivencias” con su maestro *Abel Martín*, cuya obra conoce, recuerda, y cita constantemente. Estos recuerdos corresponden a la construcción del apócrifo realizada por el discípulo, también apócrifo, y son el mejor ejemplo del manejo de las distintas realidades, voces, y discursos.

Hacer Apuntes es una de las cosas que Machado realizaba de forma cotidiana, y que le eran de gran utilidad, ya que muchas veces eran puntos de partida de distintas reelaboraciones que, finalmente, integraban parte, su obra. Cuántas poesías salieron de “su cartera”; cuánta luz sobre su persona y sobre su obra ha dejado en los cuadernos de apuntes que conocemos, como *Los complementarios*; o la versión que sirve de arranque al *Mairena* de 1936; la fechada en 1934, que lleva por título *Apuntes*, hechos con el mayor cuidado, sin pensar en la publicación, tal vez con la finalidad de verse a sí mismo; como dice *Mairena* “un alma siempre en borrador”. Los apuntes se distinguen de otras formas de expresión por las marcas explícitas, es decir, que el propio autor nos hace saber, en ocasiones mezclado con otros tipos de expresión como los recuerdos.<sup>275</sup>

Las formas de expresión, a que se ha hecho referencia, en la mayoría de los textos del *Mairena*, aparecen de manera simultánea y conforman un *complejo expresivo*, que se puede identificar con el estilo propio del autor.

---

<sup>274</sup> Las definiciones proceden de: Alonso Martín *Enciclopedia del idioma*, Aguilar, México, 1988.

<sup>275</sup> (Apuntes y recuerdos de *Juan de Mairena*) (*JM*, *XV*, 120, 99-100).

## 1. El Diálogo

Dice Pedro Salinas que "en el diálogo el hombre habla a su interlocutor y a sí mismo, se vive en la doble dimensión de su intimidad y del mundo, y las mismas palabras le sirven para adentrarse en su conciencia y para entregarla a los demás"<sup>276</sup>

He sentido muchas veces que la forma literaria más hermosa es el diálogo. El diálogo literario, desde Platón, tal como otros lo escribieron: Cicerón, Erasmo, Fray Luis de León, [...] ¿No es curioso que grandes pensadores, al tener que desarrollar su pensamiento, hayan solicitado, en lugar de una forma discursiva unipersonal, este artificio por el cual se inventan unos personajes, se simula una conversación, y el pensamiento, fluyendo con toda naturalidad, según se lo pasa un interlocutor a otro [...] algunos de estos diálogos pueden tomarse por las más maravillosas transcripciones del acto mismo del pensar, por un pensar en acción; las palabras de uno lo inician las del otro.

La vida intelectual es diálogo del hombre consigo mismo o con otros hombres, diálogo no siempre oído, raras veces escrito.

Es el diálogo la forma de expresión más típica del *Mairena* y aparece desde el primer texto. La elección del diálogo en cuanto forma de expresión preferida por Machado en el *Mairena*, tiene una significación que va más allá de la mera elección de una manera de decir o de escribir, e incide en la preocupación existencial con respecto del *otro* y su expresión simbólica. También se puede identificar la influencia de un erasmista amante del diálogo: Juan de Valdés.<sup>277</sup>

En la presencia simbólica del pensamiento del hombre, se encuentra "la expresión es el ser del hombre";<sup>278</sup> en palabras de Eduardo Nicol:

La expresión no puede considerarse como un accidente del hombre sino como parte constitutiva de su estructura como un carácter ontológico diferencial que, además le permite a él establecer de manera inmediata la distinción metafísica apodíctica entre el ser de lo humano y el de todo lo no humano.<sup>279</sup>

"El hombre expresa simbólicamente", continúa Nicol, "pues el empleo de símbolos para la comunicación sólo es posible porque el ser mismo es ya constitutivamente simbólico".<sup>280</sup>

---

<sup>276</sup> Salinas, Pedro "El Diálogo" en *Antología...* p. 33

<sup>277</sup> Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*.

<sup>278</sup> Nicol, Eduardo, *Metafísica de la expresión*, p. 10

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 7

<sup>280</sup> *Ibid.*, , 349.

En el diálogo confluyen la expresión y el símbolo “el *yo* es el símbolo del *tú*, o sea, la otra mitad del *tú* que permite al *yo* reconocerse a sí mismo en él, cuando los dos se reúnen en la copresencia dialógica (*ibid.*).

Así, el empleo del diálogo en Machado, más que simple expresión, es la forma primigenia de la comunicación humana, “toda forma de diálogo es como un contrato existencial entre dos hombres, cuyos términos vinculatorios son los de sus mismas expresiones” (*ibid.*).<sup>281</sup>

La presencia del *otro* confirma la propia. (*JM, XV 120, 96*) Quien razona afirma la existencia de un prójimo, la necesidad del diálogo, la posible comunión mental entre los hombres”; “Quien dialoga, ciertamente, afirma a su vecino, al otro *yo*” (*Ibidem.*).

“La simbolización presupone la alteridad. Sin dos términos que se reúnen, no hay relación simbólica. Por esto, aunque el *yo* se reconoce a sí mismo en el *tú*, el reconocimiento simbólico implica la irreductible alteridad del *tú*” (*ibid.*). En voz de *Martín*:

El alma del hombre no es una entelequia, porque su fin, su telos no está en sí misma” su origen tampoco. Como mónada filial y fraterna se nos muestra en intuición compleja, el *yo* cristiano, incapaz de bastarse a sí mismo, de encerrarse en sí mismo, rico de alteridad absoluta; como revelación muy honda de la incurable “otredad de lo uno”, o, según expresión de mi maestro, “de la esencial heterogeneidad del ser” (*JM, XXXIX, 301, 261*).

La dualidad que aparece en el pensamiento de Machado, tiene su significación simbólica en *Juan de Mairena*, en una relación dialéctica, en las figuras paradigmáticas del maestro y el alumno, que a su vez es maestro. En ella frecuentemente se actualiza el pensamiento de *Abel Martín*, en las constantes citas que hace su discípulo predilecto.<sup>282</sup>

En el pensamiento filosófico de Machado está presente la filosofía de Platón y desde luego, el método para encontrar la verdad mediante el diálogo. Emula Machado las figuras arquetípicas de Sócrates y Platón, en *Mairena* y *Abel Martín*, la dialéctica platónica y su actualización cristiana:

---

<sup>281</sup> Para Nicol símbolo significa también “cooperación y contrato, pacto, tratado, reunión y vínculo. Y el hombre es un ser que existe contractualmente con su semejante, y crea múltiples formas simbólicas de vinculación con él mediante la comprensión común; no sólo porque con el símbolo efectúan ambos una referencia unívoca a la realidad común significada, sino primariamente porque el ser mismo de cada uno es símbolo del otro” (Ob. cit., p. 51).

<sup>282</sup> En cuanto depositario de su obra, Cf. *JM* XXIII, 170, 145-147).

[...] convenientemente adobada a la andaluza en los ejercicios sofisticos de *Mairena*, que pretenden en esencia explorar todos los callejones sin salida para abrir por último, una puerta al campo. Por otra parte ha sabido descubrir la doble raíz, ética y lógica, que subyace a la nueva fe en el otro, o si se quiere, la doble fuente de la actitud de comunidad en el "ágape" cristiano, y el "logos" platónico que constituyen las instancias universales del hombre, - la del corazón y la de la razón dialógica-<sup>283</sup>

Machado integra en:

[...] la metafísica que *Mairena* le asigna a su maestro *Martín*, [que] tiene, sin embargo, su mejor exponente en las dos formas del diálogo humano - la socrática y la cristiana-. [que] sólo puede darse en el medio dialógico o comunicativo, es decir, en la mediación recíproca del yo y el tú, ya sea como acuerdo de razones o bien como ayuda mutua y complementariedad de las existencias.<sup>284</sup>

Sin embargo, confiesa *Mairena*: "[...] no acierto a imaginar cuál sería la posición de un Sócrates moderno, ni en qué pudiera consistir su ironía, ni cómo podría aprovecharnos su mayéutica". (*JM*, XXVIII, 213, 182).

*Mairena* hace notar su diferencia con Sócrates en su proceso dialógico interior:

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. (*JM*, VI, 67,42).

El manejo del Diálogo es de tal interés en el *Mairena*, que en una lección titulada (*Sobre el diálogo y sus dificultades*)<sup>285</sup> plasma una idea cercana al modelo de Benveniste en cuanto a la relación entre los actores del diálogo:

Ningún comediógrafo hará nada vivo y gracioso en el teatro sin estudiar a fondo la dialéctica de los humores". Esta nota de *Juan de Mairena* va acompañada de un esquema de diálogo en el cual uno de los interlocutores parece siempre dispuesto a la aquiescencia, exclamando a cada momento: ¡claro!, ¡claro!, mientras el otro replica indefectiblemente: ¡Oh no tan claro! ¡no tan claro! En este diálogo el uno acepta las razones ajenas casi sin oírlas, y el otro se revuelve contra las propias, ante el asentimiento de su interlocutor. (*JM*, I, 4, 6.).

---

<sup>283</sup> Cerezo... Ob. cit., p. 588.

<sup>284</sup> Cerezo, Ob. cit.. 599-600).

<sup>285</sup> Así como en los textos siguientes.

Es mediante el diálogo, que Machado estructura una gran parte de sus mensajes a partir de la búsqueda de la verdad, hasta su concepción del lenguaje poético, coloquial y sintético,<sup>286</sup> que, en la perspectiva del presente trabajo, se puede identificar con la *compleja sencillez*.

Machado, en voz de *Mairena*, hace una propuesta para el teatro, una versión del *aparte* en la que los actores "dispusiesen por lo menos de dos voces, una de claro timbre para lo que se dice, y otra, algo cavernosa, para lo que paralelamente se piensa" (*JM*, XXVII, 206, 174).

La presencia del *otro*, del prójimo, da sentido al diálogo vital de la presencia incompleta del *uno*. En una disertación que da lugar a un diálogo, *Mairena* enfrenta, nada menos, que la fe religiosa con la fe metafísica; a las que califica de contradictorias. Alude aquí al delicado problema del amor al prójimo para formular una pregunta existencial:

¿Cómo he de atreverme, dentro de esta fe cristiana, a degradar a mi prójimo tan profunda y sustancialmente que le arrebate el ser en sí para convertirlo en mera representación, en un puro fantasma mío? (*JM XXXVII*, 294, 260).

Pasa enseguida al diálogo que rompe con la seriedad del tema:

- Y en un fantasma de mala sombra- se atrevió a observar el alumno más silencioso de la clase.-"

[...] - Muy bien, señor García - exclamó *Mairena*-; ha dado usted una definición un tanto gedeónica, pero exacta del otro yo, dentro del *solus ipse*: un fantasma de mala sombra realmente inquietante. (*JM*, XXXVIII, 295, 260).

En el "Elogio de *Mairena*" que hiciera Raimundo Lida,<sup>287</sup> dice:

El autor no escribe para despejar incógnitas en el papel, sino para expresar fielmente dividiéndose en personajes contradictorios, la incógnita en su misma complejidad, el conflicto que le acosa, y el diálogo sin fin de su propia conciencia.

Afirmación, negación y duda, todo se puede expresar en un breve diálogo, un tanto impersonal:

- Dios existe o no existe. Cabe afirmarlo o negarlo, pero no dudarlo.

Eso es lo que usted cree. (*JM*, I, 16, 11).

---

<sup>286</sup> Cf. los dos primeros textos: (*JM*, I, 5, 7).

<sup>287</sup> En: *Letras Hispánicas*...p. 180.

*Mairena* reconstruye un diálogo entre su maestro *Martín* y un sereno de barrio:

- Por aquí no pasa nadie, ¿verdad?
- Los gatos y usted.
- Y ese capote que usted usa, ¿ Le abriga bien?
- Bastante, señor. [...] (*JM, XLVI, 378, 320*).

*Mairena* no es únicamente profesor en la cátedra, también fuera de ella se generan diálogos especialmente con un hombre representativo del pueblo, don Cosme:

- Alguna vez se ha dicho: las cabezas son malas, que gobiernen las botas. Esto es muy español, amigo *Mairena*.
- Eso es algo universal, querido don Cosme. Lo específicamente español es que las botas no lo hagan siempre peor que las cabezas. (*JM, XXXIII, 251, 220*).

Y específicamente en el ámbito del café:

[...] Y en el caso, amigo *Mairena*, de que surja el conflicto porque una gran nación quiera comerse a otra pequeña ¿qué hacen las otras naciones asociadas?

Salírle al paso para impedirlo, querido don Cosme [...] (*JM, 257, 224*).

En algunos diálogos no queda claro si *Mairena* se refiere al tipo de personas externas a su clase, como don Cosme; o a sus alumnos, ya que utiliza el término *amigos*, si bien más de una vez se percibe la amistad entre profesor y alumnos, también hacia el exterior se aprecian buenas relaciones; sin embargo, al referirse a un poeta es probable que se trate de una clase en que se hace una reflexión literaria, que un diálogo en el café, ya que fuera de ella los temas preferidos son de carácter social: "*Juan de Mairena* habló un día a sus amigos de un joven alpujareño, llegado a Madrid a la conquista de la gloria, que se llamaba Francisco Villaespesa<sup>288</sup>. [...]" (*JM, XLVI, 392, 326-327*).

## 2. La lección. La disertación

Las formas de expresión más frecuentes en el *Juan de Mairena* son la lección y la disertación. La lección propicia el diálogo, o cuando menos, el profesor se dirige a los alumnos, y se incluye como parte del grupo, utilizando la primera persona del plural, no mayestático, sino positivamente incluyente:

---

<sup>288</sup> El texto fue escrito a raíz de la muerte del poeta Villaespesa.

Al fin sofistas, somos fieles en cierto modo al principio de Protágoras: el hombre es la medida de todas las cosas. Acaso diríamos mejor: el hombre es la medida que se mide a sí misma o que pretende medir las cosas al medirse a sí misma, un medidor entre inconmensurabilidades. Porque lo específicamente humano, más que la medida, es el afán de medir. El hombre es el que todo lo mide, pobre hijo ciego del que todo lo ve, noble sombra del que todo lo sabe. (*JM, XLVI, 393, 328*).

La lección o clase está marcada muchas veces con un subtítulo, y puede integrar en ella las formas de expresión de: diálogo, apunte, donaire consejo y recuerdo.

En el siguiente *Apunte tomado al oído por los discípulos de Mairena*, podemos distinguir el apunte mismo en cuanto repetición más o menos fiel; ya que fue tomada de oídas, de una lección salpicada de ironía, en la que el profesor se incluye como parte del grupo y cierra con un consejo:

Se dice que vivimos en un país de autodidactos. Autodidacto se llama al que aprende algo sin maestro. Sin maestro, por revelación interior o por reflexión autoinspectiva, pudimos aprender muchas cosas de las cuales cada día vamos sabiendo menos. En cambio hemos aprendido mal muchas otras que los maestros nos hubieran enseñado bien. Desconfiad de los autodidactos, sobre todo cuando se jactan de serlo (*JM, 55, 33-34*).

La disertación es el desarrollo de un tema, de manera metódica y razonada, una lección propiamente dicha; en ella el profesor expone un asunto y lo da por concluido, sin propiciar el diálogo con los alumnos. Aparece frecuentemente, como una pieza oratoria y algunas veces como monólogo.

¡Figuráos  
si habré metido mal caos  
en su cabeza, Don Juan!  
¿Dónde me han dicho a mí -se decía *Juan de Mairena*-  
esta frase tan graciosa? Acaso en los pasillos del Congreso...  
¡Quien sabe! ¡Hay tantos sitios donde se abusa de la ino-  
cencia! (*JM, IV, 45, 27*).

Otra manera de presentar la lección, es mediante un argumento emitido por *Mairena*, (ejemplificado en los textos siguientes) con un breve diálogo y una cita de *Martín*, como por ejemplo:

(Sobre el escepticismo)  
Contra los escépticos se emite un argumento aplastante:  
"Quien afirma que la verdad no existe pretende que eso sea la  
verdad incurriendo en palmaria contradicción" [...] (*JM, I, 15, 10,*  
*11*).

Los dos textos siguientes confirman lo expuesto:

- Dios Existe o no existe. Cabe afirmarlo o negarlo, pero no dudarlo.  
Eso es lo que usted cree. (*JM, I, 15, 11*).

Y:

Un Dios existente – decía mi maestro – sería algo terrible ¡Qué dios nos libre de él.  
(*JM, I, 15, 11*)

Una disertación, con la finalidad de reflexionar sobre la muerte, en cuanto tema recurrente de un poeta, y su enfrentamiento real con ella, sin considerar interlocutor alguno:

Siempre que tengo noticia de la muerte de un poeta, me ocurre pensar: ¡Cuántas veces por razón de su oficio, habrá este hombre mentado a la muerte, sin creer en ella! ¿y qué habrá pensado ahora, al verla salir como figura final de su propia caja de sorpresas? (*PrC, 1210*).

Mucho más frecuente, es la disertación que parte de un conocimiento trabajado, o dicho previamente, por *Abel Martín*. En el universo del apócrifo machadiano, *Martín* es citado textualmente mediante “”, o de manera un tanto libre. La opinión de *Martín* sirve a *Mairena* para desarrollar el tema:

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 cosa de provecho cuando pretende juzgar a su vecino. Y lo terrible es que las palabras se han hecho para juzgarnos unos a otros. (*JM, 210, 182-183*).

O:

De las revoluciones decía mi maestro “No hay tales revoluciones, porque todo es evolución”. [...] (*JM, 373, 317-318*).

O:

De la enseñanza religiosa decía mi maestro “ La verdad es que no la veo por ninguna parte”. Y hay quien habla de sustituirla por otra. ¡Es lo que me quedaba por oír! (*JM, 390, 326*).

Cuando “(*Mairena* empieza a exponer la poética de su maestro *Abel Martín*)”<sup>289</sup> se permite exponer un rasgo psicológico sobre su maestro:

---

<sup>289</sup> *JM, XXXI, 198*

Es evidente, decía mi maestro - cuando mi maestro decía es evidente, o no estaba seguro de lo que decía, o sospechaba que alguien pudiera estarlo de la tesis contraria a la que él proponía [...] (*JM, XXX, 230, 198*).

Más adelante,<sup>290</sup> aparece un subtítulo sorprendente: (*Habla Mairena no siempre ex cathedra*). No queda claro a qué corresponde la expresión: *no siempre*, podría ser exactamente al contrario, pero el juego de los contrarios es parte del pensamiento machadiano:

Por debajo de lo que se piensa está lo que se cree, como si dijéramos en una capa más honda de nuestro espíritu, Hay hombres tan profundamente divididos consigo mismos, que creen lo contrario de lo que piensan, Y casi -me atreveré a decir- es ello lo más frecuente [...] (*JM, XXXII, 246, 212*).

En una forma de expresión cercana a la disertación, con alguna frecuencia aparece en el *Mairena* el argumento en ordinales que sirve para organizar las premisas, que son una muestra de concisión tanto en la forma, como en el contenido<sup>291</sup>

### 3. El consejo

Los consejos constituyen una parte medular del libro, ya que contienen el mensaje directo del profesor a sus alumnos. No es únicamente una técnica pedagógica, es la conformación ética que está presente en el profesor, y que quiere transmitir a sus estudiantes; en este aspecto raya en la sentencia.

Los consejos, al contrario de los donaires y recuerdos, cuya identificación resulta más complicada, se identifican por las marcas obvias de las inflexiones del verbo *aconsejar*.

Que todo hombre sea superior a su obra es la ilusión que conviene mantener mientras se vive. Es muy posible, sin embargo, que la verdad sea lo contrario. Por eso yo os aconsejo que conservéis la ilusión de lo uno, acompañada de la sospecha de lo otro. Y todo ello a condición de que nunca estéis satisfechos ni de vuestro hombre, ni de vuestra obra. (*JM, 237, 205-206*).

Dicho mensaje estructurado en consejo no es tajante ni definitivo, ya que muchas veces pide a los alumnos la desconfianza hacia el que lo emite:

---

<sup>290</sup> En el comienzo del *XXXIII*, p. 212.

<sup>291</sup> Se trata de dos textos, uno dirigido a los tradicionalistas sobre la historia, y otro, sobre los cambios, dirigido a los arbitristas y reformadores de oficio. (*JM, VIII, 41, 22-23*) (*JM, VIII, 42, 23*).

Pláceme ponerlos un poco en guardia contra mi mismo [...] Para los tiempos que vienen, no soy yo el maestro que debéis elegir, porque de mí sólo aprenderéis lo que tal vez os convenga ignorar toda la vida. A desconfiar de vosotros mismos. (*JM*, 67, 41-42).

Es en los consejos en donde, en gran medida, se pone de manifiesto el fino humor de nuestro autor; la ironía, y el consejo contrario a lo esperado, le da un toque de excepcional frescura:

Sed modestos, yo os aconsejo la modestia, o por mejor decir, yo os aconsejo un orgullo modesto, que es lo español y lo cristiano. Recordad el proverbio de Castilla "Nadie es más que nadie". Esto quiere decir cuánto es difícil aventajarse a todos, porque, por mucho que un hombre valga, nunca tendrá un valor más alto que el de ser hombre.

Así hablaba *Mairena* a sus discípulos. Y añadía: ¿Comprendéis ahora por qué los grandes hombres solemos ser modestos? (*JM*, 62, VI, 39-40).<sup>293</sup>

O:

Sed hombres de mal gusto. Yo os aconsejo el mal gusto, para combatir los excesos de la moda. Porque siempre es de mal gusto lo que no se lleva en una época determinada, Y en ello encontraréis a veces lo que debiera llevarse. (*JM*, XLVII, 386, 325).

Sobre el tema de la modestia hay ejemplos de brevedad y humor como el siguiente ejercicio de lógica:

(Sobre la modestia relativa)

Contaba *Mairena* que había leído en una placa dorada, a la puerta de una clínica, la siguiente inscripción: "Doctor Rimbombe. De cuatro a cinco, consulta a precios módicos para empleados modestos con blenorragia crónica". Reparad -observaba *Mairena*- en que aquí lo modesto no es precisamente el doctor, ni mucho menos la blenorragia (*JM* XVII, 133, 110).

Los consejos de Maquiavelo, o que olvidó Maquiavelo, constituyen una serie, ejemplo de síntesis e ironía:

Consejo de Maquiavelo: No conviene irritar al enemigo.  
Consejo que olvidó Maquiavelo. Procura que tu enemigo nunca tenga razón. [...] (*PrC*, 1918).

---

<sup>293</sup> Ver sobre la modestia ética de *Martín*, el texto : *JM*, XXVIII, 207, 180.

Como forma de expresión aforística, aparecen los *Proverbios y consejos de Mairena*;<sup>294</sup> aunque la característica de la brevedad y el tono proverbial con el que empezó, no se mantiene a lo largo del Apartado o Capítulo. Se podría pensar que no era la intención del autor separar los contenidos del *Mairena* en subtemas, o una especie de capitulado; aunque que por razones no explícitas, abre otras posibilidades temáticas, enunciadas en el subtítulo, no siempre continuadas.

El problema de la vocación y de la dedicación a lo conveniente, es un tema presente desde la juventud de Machado, que *Mairena* resume en el dicho "zapatero a tus zapatos", pero ¿cuáles son sus zapatos?

"A cada cual le basta hacer bien su oficio para mantener condición ética".<sup>295</sup> No cabe duda que *Mairena* se entregaba apasionadamente a su labor docente, independientemente de un pago o reconocimiento externo. La manera de hacer su labor magisterial, aquélla que concierne a la ética, a la suma de actitudes morales que desea transmitir a sus alumnos.

#### 4. El apunte

El desarrollo del apunte consiste en una línea sencilla de pensamiento, que se complicará al paso del tiempo y las reflexiones que lo complementen. Un apunte es una nota sobre un tema. No es una lección ni un consejo, tampoco un diálogo, es *sencillamente* un breve escrito para no olvidar una idea.

Hay ocasiones en que el subtítulo, muchas veces entre paréntesis, anuncia que se trata de *Apuntes*. *Los apuntes de Juan de Mairena*<sup>296</sup> es un texto que consta de cuatro notas numeradas sin aparente relación directa; así resuelve Machado el no desarrollar una ocurrencia; o un pensamiento más elaborado.

La voz omnisciente de Machado introduce en los mencionados *Apuntes*, en que *Mairena* ensaya una nueva técnica para el diálogo, toda una consideración sobre el empleo del *aparte*, como una manera de ofrecer al público una mayor información sobre la psicología del personaje: "Sería conveniente -escribe *Mairena*- que nuestros actores fueran algo ventrículos o que dispusiesen, por lo menos, de dos voces, una de claro timbre para lo que se dice, y otra, algo cavernosa, para lo que paralelamente se piensa" (*JM*, 206, 179).

---

<sup>294</sup> En: VI, (*PrC*, 1932).

<sup>295</sup> Nicol, Ob. cit., 9.

<sup>296</sup> *JM*, XXVIII, 208, 179.

Dentro del texto: *Apuntes de Mairena "De un discurso político"* (JM, 215, 186), que bien podría ser una lección, ya que incluye a una audiencia que pueden ser los alumnos, ya que aparece el acostumbrado apóstrofe: *Señores*, también incluye un recuerdo de *Martín* que se reconoce por la cita (""), y con el final, que bien podría ser una tarea:.

"Cierto es, señores, que la mitad de nuestro corazón se queda en la patria chica, pero la otra mitad no puede contenerse en tan estrechos límites; con ella invadimos amorosamente la totalidad de nuestra gloriosa España. Y si dispusiéramos de una tercera mitad, la consagraríamos íntegramente al amor de la humanidad entera." Analícese este párrafo desde los puntos de vista lógico, psicológico y retórico. (JM, 215, 185).

Hay algunos apuntes que han tomado los alumnos de oídas<sup>297</sup>, (como Platón hizo los apuntes que la tradición filosófica atribuye a Sócrates). El *oyente*, que goza de las simpatías del narrador Machado, es quien hace los apuntes de manera rápida, y cuidadosa, y que parece siguió durante largo tiempo al profesor:

Estas palabras fueron tomadas al oído por el oyente de la clase de *Mairena*, el alumno especializado en la función de oír, y al cual *Mairena* no preguntaba nunca. Del estilo de estos apuntes parece inferirse que su autor era, más que un estudiante de Retórica, un aprendiz de taquigrafía. Esta sospecha tuvo *Mairena* durante varios cursos; pero lo que él decía: ¡Un hombre que escucha!... Todos mis respetos. (JM, XXV, 94, 163).

En ocasiones, los apuntes van ligados a los recuerdos, como en las reflexiones sobre el siglo XIX (JM, 120, 99-100).

## 5. Los recuerdos de Machado – *Mairena*

Como ejemplo representativo de los recuerdos, aparece en verso un:

---

<sup>297</sup> (Apuntes tomados al oído por discípulos de *Mairena*) JM, V, 55, 33; Apuntes tomados por los alumnos de *Juan de Mairena*) (JM, XXV, 191, 157).

Recuerdo infantil (De *Juan de Mairena*)

Mientras no suene un paso leve  
y oiga una llave rechinar,  
el niño malo no se atreve  
a rebullir ni a respirar.  
El niño Juan, el solitario,  
oye la fuga del ratón  
y la carcoma en el armario,  
y la polilla en el cartón  
El niño Juan, el hombrecito,  
escucha el tiempo en su prisión:  
una quejumbre de mosquito  
en un zumbido de peón  
El niño está en el cuarto oscuro,  
donde su madre lo encerró;  
es el poeta, el poeta puro  
que canta; ¡el tiempo, el tiempo y yo!  
(*JM*, 71, 44-45).

Otros recuerdos (ya mencionados, con otro motivo), son "Para la biografía de *Mairena*" (*JM*, 366, 315), Machado revive aquí intensos episodios de su infancia: *Mi caña dulce*, "el recuerdo más importante de mi historia". En la misma serie, revive un recuerdo o un sueño, que refiere al momento en que, supuestamente, sus padres se vieron por primera vez en una memorable ocasión en la que entraron unos delfines al Guadalquivir en Sevilla (*Ibidem.*).

Asimismo, Machado hace un recuerdo en homenaje a Don Ramón del Valle Inclán, de quien dice será "el santo de nuestras letras"; en este contexto, Machado hace saber que Don Ramón "conoció" a *Mairena*, a quien contó de sus andanzas en México. Es probable que en este texto Machado reconozca una influencia de Valle Inclán, en cuanto a la invención de personajes y de apócrifos: "el autor de esos libros, que más que Valle Inclán mismo, fue una invención del propio Valle Inclán" (*JM*, XLVI, 321, 283).

#### **D. Antonio Machado y su desplazamiento apócrifo en *Mairena***

*Mairena* es un desplazamiento de Antonio Machado, en el que realiza una parte "complementaria" de su ser; muchas de las facetas son correlativas y presentan un paralelo histórico – literario del autor y su apócrifo.

*Mairena* es un apócrifo, por voluntad de su autor. Un apócrifo, en cuanto falso, pero también oculto, secreto, e inconfesado;<sup>298</sup> aparece así, un tanto nebuloso, nunca delimitado como un personaje de novela. El apócrifo nunca se aprehende, se desliza entre sus contradicciones, entre la burla de sí mismo y sus atributos mesiánicos.<sup>299</sup>

Los rasgos que distinguen a *Mairena* pertenecen al plano de lo simbólico, siempre dentro de lo humorístico, nunca en serio; y se deslizan hacia los discursos de contenido "variopinto". El desplazamiento machadiano integra a su vez, sus lecturas y referencias culturales, conformando el perfil de *Mairena*, en sus facetas primordiales: el profesor, el poeta (no sólo como creador de poesía, sino como teórico de la lengua y la literatura) el filósofo; y el político y crítico social.

### **E. Machado – *Mairena* y Erasmo de Róterdam**

Antes de pasar al análisis de los principales discursos que se han identificado en el *Juan de Mairena*, es necesario mencionar una presencia o influencia a la que no se refiere Machado a lo largo del libro, ni parece estar en los apuntes previos, aunque sí representa un modelo implícito: el *Elogio de la locura*<sup>300</sup> y los *Adagios* de Erasmo de Róterdam.

La influencia de Erasmo se puede apreciar tanto en el plano de la expresión, como en el del contenido. El libro breve, común a ambos, del cual se puede entresacar la cita y el aforismo, los temas muchas veces comunes, el personaje principal, desplazado del autor; y otros motivos, hacen pensar en la presencia erasmista en la obra machadiana.

La brevedad y la profundidad que caracteriza la obra de Erasmo es en sí una cualidad que pudo haber influido a Machado. Es de sobra conocido el influjo que las ideas erasmistas tuvieron en Cervantes, especialmente en *Don Quijote de la Mancha*, al que Machado conoce y comenta, en no pocas ocasiones.

No es casual que en la primera página de la selección de *Adagios* de Erasmo de Róterdam,<sup>301</sup> Puig mencione que Machado alcanzó a leer *Erasmo en España* de Marcel Bataillon, en la edición francesa de 1937, que el mismo Machado consideraba "de consoladora lectura" y "constituye una ingente contribución a la historia de nuestra cultura".<sup>302</sup>

Erasmo, que no quiso ir nunca a España, influyó en el pensamiento español profundamente. La adopción de su ideología costó la vida a sus seguidores, castigados por la Inquisición. Erasmo desarrolló ensayos político – morales a partir de los *Adagios*, y, en el *Elogio de la locura*, su filosofía de Cristo y la dialéctica entre apariencia y realidad; ambos asuntos tratados también en el *Mairena*, con sus propios matices.

---

<sup>298</sup> Es esta una definición etimológica que da *Mairena* con respecto de los dioses apócrifos (*PrC*, 2003)

<sup>299</sup> Podría tener alguna relación mesiánica de *Mairena*, el pertenecer a los escritos apócrifos o fuera de las *Sagradas escrituras*.

<sup>300</sup> Erasmo de Róterdam, *Elogio de la locura*, Trad. y notas de Pedro Rodríguez Santidrián, Ediciones Altaya, Barcelona, 1993.

Se puede identificar dos vertientes erasmistas en el pensamiento de Machado: una, procedente del Cervantes en el *Quijote*, y otra, que proviene directamente del *Elogio de la locura*, y la tradición de los *Adagios* o proverbios.

Machado conoce y reconoce en Cervantes al gran recuperador del erasmismo en el *Quijote*, la gran novela española; la que no sólo comenta en el *Mairena*, sino que recoge algunos aspectos formales que serán utilizados en su obra: el empleo del apócrifo, la pareja paradigmática, la edad de oro, el cristianismo laico, el loco<sup>303</sup> que encuentra el mundo al revés, al cual hay que poner al derecho; y el empleo de los refranes; entre otros recursos.

Otros puntos de afinidad pueden ser: la cercanía entre los nombres de los personajes que llevan la voz: *Moria* y *Mairena*. El subtítulo de *Encomio de la Moria* o *Elogio de la locura*, es: *Declamación*<sup>304</sup> de Erasmo de Róterdam. Ambos se dirigen a jóvenes. Machado continúa en su obra poética la costumbre de los *Elogios* y en *Mairena* hay algunos como: a Giner de los Ríos, y a Valle Inclán, hechos con motivo de su muerte.

La locura, o insensatez, se podría considerar un apócrifo de Erasmo,<sup>305</sup> como *Mairena* es un apócrifo de Antonio Machado. Erasmo considera su *Elogio* como un ensayo humorístico, *Mairena* se defiende siempre de no hablar en serio y del empleo del humor. A la locura le gusta "hacer un poco el papel de sofista. Mi estilo será el de los antiguos, que para evitar el apelativo de sabios, prefirieron que se les llamara sofistas."<sup>306</sup> *Mairena* se reconoce, junto con sus alumnos, como sofista, "a nuestro modo".<sup>307</sup>

Temas universales como: el engaño, la vejez, la verdad y la congruencia, son tratados en el *Elogio* y retomados en el *Mairena*; también algunos lugar comunes como: "La mitad es más que el todo",<sup>308</sup> que es el tipo de razonamiento parecido al que *Mairena* expone como la serie par e impar infinita de los números.<sup>309</sup>

---

<sup>301</sup> Erasmo de Róterdam, *Adagios del poder y de la guerra y teoría del adagio*, Ed. y trad. de Ramón Puig de la Bellacasa, Pre – textos 2000. Coedición con la Bibl. Valenciana, Valencia, 2000.

<sup>302</sup> Erasmo... *Adagios*... p. 9.

<sup>303</sup> La fama de loco que lo acompañaría sus últimos años.

<sup>304</sup> "Declamación. Como género literario, el encomio es una composición laudatoria en prosa o verso, un canto a los atletas vencedores" Erasmo...*Elogio*... p. 12 (n).

<sup>305</sup> La locura alude a su amigo Erasmo, como Machado tiene un apócrifo Antonio Machado.

<sup>306</sup> Erasmo...*Elogio*... p. 16.

<sup>307</sup> Al modo español (*JM*, XXXVI, 284, 244).

<sup>308</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>309</sup> (*JM*, IV, 47, 26).

Sin embargo, hay algunos aspectos en que no puede verse afinidad; como el concepto del pueblo que es de gran valor para Machado; y que para Erasmo no deja de ser "vulgo necio".

Tal vez el punto que toma Machado en el *Mairena*, y que resulta primordial en el *Elogio*, es la recuperación del cristianismo de Cristo, un Cristo para todos los días, "para andar en casa", diría Machado; que se resume en el amor al prójimo a partir del amor propio.

"Los Adagios siguen el proceso de la obra abierta característica del Renacimiento, hecha de sucesivas ampliaciones y revisiones, incorporando materiales de innumerables fuentes empleando textos de obras precedentes y de sus cartas"<sup>310</sup> describe Puig la manera en que Erasmo escribía. Machado sigue, en asombroso paralelo, el mismo procedimiento en *Juan de Mairena*.

Erasmo califica a Agamenón de "caudillo insensato".<sup>311 312</sup>

En cuanto a Platón:

Erasmo aplica el proceso de raciocinio platónico – socrático en su propia forma de argumentar y en su modo de hacer retórica. Recurre a temas platónicos como el dualismo alma – cuerpo, espíritu – materia y la dialéctica interior – exterior, realidad – apariencia, luz – tinieblas. Además se inspira en su concepción espiritualista del amor o en su idea de la filosofía como meditación de la muerte.<sup>313</sup>

Erasmo ve en Sócrates al filósofo pedagogo que acerca la filosofía a los problemas reales y cotidianos de los hombres. *Mairena* ejerce un magisterio para la vida.

El elemento que resulta de primordial importancia para la presente investigación, es que ambos autores encuentran lo que aquí se ha llamado la *compleja sencillez*. Erasmo, al no detenerse a explicar las innumerables citas y alusiones clásicas, permite la lectura rápida, precisa y amena. *Mairena*, reduce las referencias que pudieran rodear la exposición del tema, y destaca la explicación en lenguaje coloquial y accesible; y ambos, haciendo gala de un fino sentido del humor, que llega a la irreverencia, logran una obra de lectura *sencilla* y contenido profundo, *complejo* y en muchas ocasiones, trascendente.

---

<sup>310</sup> Erasmo... *Adagios*...p. 17.

<sup>311</sup> *Ibid.*, 279.

<sup>312</sup> *Mairena* lo menciona con la característica contraria, Cf. *JM*, I, 1, 5.

<sup>313</sup> Erasmo... *Adagios*... p. 307.

Las formas de expresión aquí mencionadas, son los moldes en los que el autor va vertiendo sus ideas. Machado alcanza un dominio en ellas, sin el aparente interés de desarrollar los contenidos más detallada o, más extensamente, encontrando en esa incompletud, la mejor forma de expresión, aquélla que deja a la imaginación del lector buena parte de las reflexiones esbozadas o sugeridas por el autor en su doble desplazamiento.



## CAPÍTULO V

# ANTONIO MACHADO- MAIRENA Y EL DISCURSO DE LA EDUCACIÓN Y DE REFLEXIÓN PEDAGÓGICA. EL UTÓPICO PROYECTO EDUCATIVO DE MAIRENA

### A. Antonio Machado profesor.

“No tengo vocación de maestro y mucho menos de catedrático”<sup>314</sup> esta sorprendente declaración de alguien, a quien tradicionalmente se considera *maestro*, en el más amplio sentido de la palabra, comprende probablemente la misma contradicción existencial que Machado traslada a su apócrifo, quien, no va a enseñar la materia que se le ha asignado, sino que va a dar la clase que le gusta dar, cumpliendo así en el universo apócrifo, lo que en el terreno de los hechos no sería nunca posible.

Antonio Machado además de ser maestro, fue profesor. De 1906 a 1936 impartió la clase de francés en el bachillerato, en los institutos de varias ciudades: Soria, Baeza, Segovia<sup>315</sup> y Madrid. Después, en el camino hacia el exilio en Valencia y Barcelona ejerció su magisterio informal con quien se acercara a su siempre cortés enseñanza.

No tuvo Machado una trayectoria brillante, ni afición a los estudios escolarizados: “Pasé por el instituto<sup>316</sup> y la Universidad, pero de estos centros no conservo más huella que una gran aversión a todo lo académico”<sup>317</sup>. Fue la lectura el camino que siguió para encontrar la información significativa: “He asistido durante veinte años, casi diariamente a la Biblioteca Nacional”<sup>318</sup>. Esta actividad no le otorgó una formación profesional, pero sí las referencias culturales, que aunadas a la observación y la crítica de los acontecimientos que marcan esa época, conforman su pensamiento hacia su interior, y su entorno. Pareciera que sólo los primeros años de estudio, la huella de la *Institución Libre de Enseñanza* y sus profesores, es significativa para Machado en ese rubro.

---

<sup>314</sup> En “[Auto] Biografía” (*PrC*, 1524).

<sup>315</sup> Recojo aquí el testimonio vivo de la profesora Carmen Vidal y Úbeda (Madrid, 1913 – México, 1999), exiliada en México, quien fuera su alumna en Segovia y recuerda de él el aire un tanto aislado de la realidad, pero generoso y condescendiente con sus alumnos, de quienes recibía con beneplácito sus inocentes travesuras.

<sup>316</sup> De San Isidro y Cardenal Cisneros, en el que termina el bachillerato hasta el año de 1900. Cano, Ob. cit, 30.

<sup>317</sup> *PrC*, 1524.

<sup>318</sup> *Ibidem*.

En 1906, decide Machado presentarse al concurso de oposición para profesor de francés en Instituto, convocado por el Ministerio de Instrucción pública de Bellas Artes, tenía entonces alrededor de treinta y un años; obtiene la plaza en el Instituto en Soria. La oportunidad de concursar era viable, ya que además de que obtuvo buenas notas en la segunda lengua, en sus estudios formales y que vivió en París durante un tiempo (1899<sup>319</sup> y 1902), hechos que le permitieron un buen dominio de la lengua francesa, y le facilitaron ganar la plaza mencionada.<sup>320</sup>

El 4 de Abril de 1907 aprobó la oposición, eligiendo Soria como lugar de trabajo<sup>321</sup> Quedaba atrás la época de bohemia y proyectos relacionados con el teatro, la otra gran afición de Machado, que comparte con su hermano Manuel,<sup>322</sup> habría que agregar a su experiencia, los trabajos eventuales de traducción y de lexicografía, realizados en París,<sup>323 324</sup> así como el trabajo periodístico de juventud en la revista *La caricatura*,<sup>325</sup> y otras revistas modernistas como *Helios*.

La poesía y la prosa seguirán evolucionando hacia el estilo que se plasmará en las dos obras primordiales: *Poesías completas* y *Juan de Mairena*. La docencia se convierte así, en el medio de obtención de un salario que le permitirá de allí en adelante, vivir con dignidad, aunque modestamente.

Esta situación no sólo cambió su vida en lo profesional, y en el lugar de residencia; sino que propicia también un cambio radical en su vida personal ya que allí conoce a la joven Leonor Izquierdo, de quien se enamora intensamente y al ser correspondido por ella, deciden llevar a cabo su matrimonio, que se caracteriza por una considerable diferencia de edad, pues Machado tenía treinta y tres años y Leonor, quince; pero, por lo que se conoce, hubo entre ellos una gran afinidad y amor, que desafortunadamente duró poco, debido a la temprana muerte de ella.

<sup>319</sup> Ese mismo año regresó a Madrid y al siguiente, terminó el bachillerato. Volvió a París en 1902 en donde permaneció seis meses más. Cano...*Machado*. p. 52.

<sup>320</sup> Presentó su candidatura en Septiembre de 1905 y preparó el trabajo "Breves apuntes sobre el francés en la *Chanson de Roland*", que no parece haber sido tomado en cuenta para la evaluación que estuvo conformada por otras pruebas sobre temas gramaticales y una composición "El teatro como medio educativo. Leselbaum...*Actas*, 92 ss.

<sup>321</sup> De los siete puestos de profesor Machado obtuvo el quinto. *Ibid.*, 93.

<sup>322</sup> Que retomarán hacia finales de los años veinte en que desarrollan una labor de creación teatral al alimón. \*

<sup>323</sup> Traductores en la Editorial Garnier.

<sup>324</sup> Participa en el Diccionario de ideas afines dirigido por Eduardo Benot. Pérez... *Vida...*, 49.

<sup>325</sup> De 1893 a 1907, treinta artículos firmados por el seudónimo Cabellera (Antonio Machado) y dieciséis firmados por Tablante de Ricamonte (colaboración de Antonio y Manuel Machado) (*PoC*, 96).

A la muerte de su esposa, en Agosto de 1912, Machado desesperado por el dolor, solicita un cambio de residencia, trasladándose a Baeza, en donde continuará su labor docente en el Instituto de esa población andaluza.

### **B. Juan de Mairena profesor**

En un ejercicio de intertextualidad y búsqueda de itinerarios, se puede suponer que *Mairena*, profesor de literatura, sea el mismo del *Cancionero apócrifo*<sup>326</sup> ya que en la breve semblanza de presentación, Machado no menciona la labor magisterial, como parte de las actividades de *Mairena*:

Poeta, filósofo retórico e inventor de una Máquina de Cantar. Nació en Sevilla, (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909). 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 (PoC, 695).

También podemos pensar que se trata del mismo autor citado dentro del *Cancionero apócrifo*, en el texto CLXXV (Muerte de *Abel Martín*), que comienza con un epígrafe tomado de *Epigramas* de J. De *Mairena*.<sup>327</sup>

*Mairena* se mueve en un ámbito simbólico, Machado en una proyección personal, lo dota de ciertas características comunes a él, como ser sevillano, poeta y profesor de instituto:

Se puede suponer que la población andaluza, en donde se desarrolla la trayectoria que se conoce de *Mairena*, sea Sevilla, a cuya universidad había asistido *Mairena*, y a la cual "le guardaba respeto y cariño"<sup>328</sup> (*Ibid.*).

Era *Mairena* un profesor marginal en cuanto que: "Sabido es que *Mairena* era oficialmente profesor de Gimnasia, y que sus clases de Retórica, gratuitas<sup>329</sup> y voluntarias, se daban al margen del Programa oficial del Instituto en que prestaba sus servicios" (*JM*, XIII, 110,84-85). En *Mairena* se cumple el ideal vocacional de Machado, no realizado en la vida real.

---

<sup>326</sup> Cf. CLXVIII, *PoC*, 695.

<sup>327</sup>. "Pensando que no veía/ porque Dios no le miraba/ dijo Abel cuando moría:/ se acabó lo que se daba. *Epigramas* J. De *Mairena*. (*PoC*, 733)

<sup>328</sup> Aquí el desplazamiento pudiera darse con la figura de su hermano Manuel, quien estudió en esa Universidad.

La contradicción de la actividad docente de *Mairena* se explica, aunque no se comprende, cuando se sabe que un profesor de Gimnasia "siempre" ha sido enemigo de la *educación física*: "no hay que educar físicamente a nadie. Os lo dice un profesor de Gimnasia" (*Ibidem.*). Es sorprendente que el profesor considere, además, nocivos los deportes: "todo deporte es trabajo estéril, cuando no, juego estúpido" (*Ibidem.*) Sin embargo, como una lección aprendida en sus días de estudiante de la *Institución Libre de Enseñanza*,<sup>320</sup> invita a practicar el "deporte" favorito de Machado: caminar, aún en los días fríos y lluviosos y observar la naturaleza, como la actividad más formativa para los jóvenes. La opción que ofrece *Mairena*, contiene toda una propuesta educativa que hoy se llamaría ecologista.

*Mairena* es profesor de Gimnasia y ejerce como profesor de Retórica y Sofística, suponemos que para cumplir un mandato interno, y exponer, de esa manera, los conceptos filosóficos de su maestro *Abel Martín*. *Mairena* considera que: "la retórica nos enseña a hablar para los demás y es arte que se relaciona con otros, de índole semejante: la lógica, la sofística, la poética etc." (*JM*, XXIII, 173, 148).

No se sabe mucho de horarios y calendarios. Algo tiene de escenario el salón de clase de *Mairena*, ya que en él se puede imaginar tres paredes en que ocurren los acontecimientos, cuya "realidad" se muestra en la cuarta pared, abierta al público. El ámbito institucional en que *Mairena* labora es impreciso y forma parte de la *complejidad* simbólica machadiana.

Por momentos existe en Machado la intención de puntualizar el entorno de *Mairena* en clase; pero, sin más información, el lector se mueve en el terreno de la ambigüedad y la suposición:

(La clase de *Mairena*)

*Mairena* hacía advertencias demasiado elementales a sus alumnos. No olvidemos que estos eran muy jóvenes, casi niños, apenas bachilleres, que *Mairena* colocaba en el primer banco de su clase a los más torpes, y que casi siempre se dirigía a ellos.

(*JM*, V, 54,33).

---

<sup>329</sup> Los krausistas que desde la universidad luchaban por la autonomía y la libertad de enseñanza, organizaron el proyecto de *Extensión universitaria* en donde impartían sus clases gratuitamente Giner y sus allegados.

<sup>330</sup> Su afición a las excursiones le venía de muy atrás, de cuando era estudiante en la *Institución Libre de Enseñanza* y acompañaba con otros compañeros a don Francisco Giner y don Manuel Bartolomé Cossío, en las excursiones que organizaban estos dos maestros a la sierra de Guadarrama o a los pueblos cercanos a Madrid. Cano, Ob cit, 90.

La actitud del profesor es siempre afectuosa con los alumnos; con excepción del episodio del padre que reclama sobre los exámenes,<sup>331</sup> episodio que permite imaginar a un profesor con gran vocación magisterial, que además, imparte sus clases gratuitamente,<sup>332</sup> por lo que puede aparecer exigente.

El curso ha comenzado de manera abrupta, el desarrollo del mismo se lleva a cabo de una manera un tanto caótica, con algunos visos de orden que nunca se plasman en secuencias; lo que por otro lado, no es la intención del autor (no hay que olvidar que la mayoría de los textos corresponden a apuntes previos y a trabajos periodísticos y por tanto, fragmentarios).

Al rechazar el monumento que se erigiría en su memoria, *Mairena* es considerado como el "sabio profesor", que prefiere destinar el dinero recaudado por suscripción escolar, entre los serenos del alcantarillado (*JM, XLVI, 399, 334*) Podríamos entender esta acción como solidaria con las clases trabajadoras más sencillas y menos remuneradas, lo que retrata a un profesor con inquietudes de tipo social; hecho que también forma parte del *complejo simbólico* del profesor *Juan de Mairena*.

El comienzo del volumen objeto de este estudio, responde a una lógica peculiar, que corresponde, en cierta medida, a la de los libros de aforismos. El final del libro tampoco responde a un orden determinado; así, en el último texto desarrolla un tema de índole filosófica. El final del curso y del libro está anunciado en el penúltimo párrafo en el que advierte a sus alumnos el compromiso de acceder al pensamiento crítico:<sup>333</sup> "[...] porque estamos a fin de curso y es tiempo ya de que tratemos cuestiones de cierta envergadura" (*JM, XLIX, 417, 342*).

Se puede deducir que la clase es diaria, en cuanto que la despedida anuncia la próxima clase al día siguiente. Si el comienzo y el final del *Mairena* es incierto, aún más lo es el orden imaginario de Machado, en el que aparece de pronto una lección 28, que estará seguida de una hipotética número 29; al verse agotado el tema, nunca antes, ni después, aparecen las lecciones numeradas. (*JM, X, 86, 62-63*).

Profesor en la práctica, *Mairena*, en ocasiones, aparece como *Maestro*, al emular a *Jesús*, en situaciones cargadas de ironía y falsa modestia; no es casual que aparezca con tintes mesiánicos, sino que también se presente ante sus "discípulos", y usa expresiones evangélicas como: "Lo demás se os dará por añadidura" (*JM, I, 3, 6*).

---

<sup>331</sup> Cf. *PrC*, 975.

<sup>332</sup> La gratuidad era una práctica frecuente en la ILE.

<sup>333</sup> Ver nota de Valverde en su edición de *Juan de Mairena*, (p. 11) en donde menciona la posibilidad de inversión de los últimos dos capítulos que parece extenderse a los textos.

Uno de los textos que arroja más luz sobre la apariencia de *Mairena*, es aquél en el que algo sabemos de su aspecto y su comportamiento: "...- no obstante su apariencia seráfica- hombre en el fondo de malísimas pulgas" (*JM*, XVII, 130, 108), que corresponde a la descripción más sintética que tenemos de *Mairena*.

Hay en ella una muestra de lo que se identifica como *compleja sencillez*. El empleo del adjetivo *seráfico* contiene en una sola palabra, toda una carga de lo que la iconografía y la literatura atribuye a San Francisco de Asís; por otro lado, el empleo del lugar común que lo acompaña, hace que el lector pueda imaginar todo lo que sea atribuible a "malísimas pulgas", tan amplio como cada interpretación; pero que en el texto remite al enojo que ocasiona en *Mairena* el reclamo de un padre sobre la poca seriedad del examen en el cual ha reprobado su hijo. El resultado es, como en otras ocasiones, de un ser contradictorio de aspecto apenas esbozado. Completa la descripción, la escena en la que con cierta violencia recibía *Mairena* al padre del chico al que había suspendido; se sabe que *Mairena* reprobaba a muy pocos alumnos, pero éste debió ser algo especial, a juzgar por el padre que reclamaba a *Mairena*:

- ¿Le basta a usted ver a un niño para suspenderlo?  
- decía el visitante, abriendo los brazos con ademán irónico de asombro admirativo  
*Mairena* contestaba, rojo de cólera y golpeando el suelo con el bastón:  
¡me basta ver a su padre! (Ibidem.).

En esa escena se observan varias facetas de la personalidad de *Mairena*, sobre su aspecto y su comportamiento; que podía llegar a la cólera y la violencia verbal,<sup>334</sup> la escena se intensifica con un elemento distintivo, que habla de la apariencia del profesor: *Mairena* usa bastón, como Machado, accesorio que con gran plasticidad puede confirmar inequívocamente su enojo. Tiene el bastón toda una carga simbólica de viril autoridad; y toda una tradición bíblica de líder mesiánico.

Es probable que muchas veces los alumnos no entendieran los mensajes contradictorios de su maestro:

El ceño de la incompreensión -decía *Mairena*, gran observador de fisonomía- es, muchas veces el signo de la inteligencia, propio de quien piensa algo en contra de lo que se le dice, que es, casi siempre, la única manera de pensar algo. (*JM*, XVIII, 138, 113).

---

<sup>334</sup> "En su *Arte poética* no faltan textos violentos, en que *Mairena* se adelanta a decretar la estolidéz de quienes pudieran sostener una tesis contraria a la suya" *PoC*, 697).

<sup>335</sup> En una carta a *Guiomar* Machado expresa su propia manera de evaluar: "Yo que como profesor peço de excesivamente benévolo y apruebo a todo el mundo". (*PrC*, 1711).

Al extender la labor docente hacia todos los profesores, cuando menos de bachillerato, es que *Mairena* se hace simbólico; también en el rasgo egoísta de creer tener el conocimiento que caracteriza a los maestros, aunque su labor sea difundirlo, con el sentido de criar cuervos "que vengan un día a sacarnos los ojos" (*JM, XVIII 139, 114*).

Además en sus momentos de mal humor que no habrán sido pocos, consideraba a Herodes un pedagogo. (*JM, XLIV, 346, 307*).

*Mairena* sabe que su clase es una reunión de amigos y expresa afecto a sus discípulos a los que llama frecuentemente *hijos*. Se considera con ellos *enfants terribles* de la lógica.

Sabemos que *Mairena* en cuanto "examinador" era benévolo con los resultados de los exámenes,<sup>335</sup> "barco", diríamos en nuestro contexto, los exámenes tenían la modalidad de ser orales y breves:

- ¿Sabe usted algo de los griegos?
- Los griegos...los griegos eran unos bárbaros
- Vaya usted bendito de Dios (*JM, XVII, 130, 108*).

Tenía *Mairena* la actitud del profesor, que al enseñar, aprende, principalmente de los niños, de allí la justificada pedantería que ha de caracterizar al profesor:

[...] "Cómo puede un maestro, o si queréis, un pedagogo, enseñar, educar, conducir al niño sin hacerse algo niño a su vez y sin acabar profesando un saber algo infantilizado y la conducta infantil del sabio lo que constituye el aspecto más elemental de la pedantería, como parece indicarlo la misma etimología griega de la palabra. Y recordemos que se llamó pedantes a los maestros que iban a las casas de nuestros abuelos a enseñar Gramática a los niños.[...] (*JM, XLIX, 307, 268*).

De acuerdo con el contenido general del libro, el discurso pedagógico reviste una gran importancia; está presente en cuanto que la acción de la obra se lleva a cabo principalmente en el salón de clase, ámbito simbólico del proceso de enseñanza aprendizaje. Se podría afirmar que el *Mairena* contiene la teoría pedagógica de Machado.

### **C. Principales vertientes del discurso pedagógico en *Mairena*.**

En el discurso pedagógico del *Mairena* se puede identificar dos grandes vertientes: la primera contiene los propósitos de la enseñanza en la clase de *Mairena*, con temas elegidos por el profesor; la segunda, contiene la propuesta pedagógica para España, mediante un proyecto educativo nacional, de acuerdo con los postulados de la *Institución Libre de Enseñanza*<sup>336</sup> que *Mairena* pretende echar a andar en la *Escuela Popular de Sabiduría Superior*.

## 1. El proyecto docente de *Mairena* en el aula

Las memorias de un profesor suponen el manejo del discurso pedagógico, en *Mairena* esto ocurre en la práctica docente y sus peculiaridades.

El discurso pedagógico, en la aplicación personal del profesor, es aquel que sirve como vía de acceso a los otros discursos, ya que es en el ámbito del salón de clase donde se van a dar los conceptos y se abordarán los asuntos de interés primordial del maestro, que no parecen corresponder más que al programa particular del profesor. Es, por ende, la velada propuesta de la realización personal, o ideal que cada profesor tiene al comunicar y discutir aquellos asuntos que son de su interés, o le parezcan significativos para los estudiantes, más que los impuestos por la burocracia educativa.

*Mairena* pretende enseñar, más como un *contraejemplo*, que con la lección en positivo:

Otra vez quiero recordaros lo que tantas veces os he dicho: no toméis demasiado en serio nada de cuanto oís de mis labios, porque yo no me creo en posesión de ninguna verdad que pueda revelaros. Tampoco penséis que pretendo enseñaros a desconfiar de vuestro propio pensamiento, sino que me limito a mostraros la desconfianza que tengo del mío [...] (*JM, XLIII, 344, 302, 303*).

El ámbito simbólico del salón de clase, en el cual se discuten los problemas que el profesor va planteando a partir de su propio criterio, es reconocible a partir del campo semántico que lo caracteriza. El escenario y los elementos correspondientes a su campo semántico: la pizarra, las bancas, la presencia de los alumnos; así como las actividades universales, como la lección misma y las tareas.

*Mairena* es un maestro apócrifo, es decir, inventado. A su vez, mediante la tradición oral pedagógica, *Mairena* invocará frecuentemente las enseñanzas de su maestro *Abel Martín*, (también apócrifo), que da nombre a otro libro de Antonio Machado.

*Juan de Mairena* responde a una búsqueda un tanto caótica de respuestas de diversa índole, a partir de un modelo pedagógico de participación compartida entre profesor y alumnos.

En las consideraciones pedagógicas de Machado que se proyectan en *Mairena* aparece la influencia de Henri Bergson: "*Plus nous nous pénétrons de cette vérité, plus nous inclinons a faire sortir la philosophie de l'école et a la reprocher de la vie*".<sup>337</sup>

El discurso pedagógico recoge la reconstrucción apócrifa de acontecimientos de un salón de clase de Instituto o bachillerato. El propósito primordial de *Mairena*, parece ser el de enseñar a pensar a los alumnos, mediante ejercicios de reflexión de los temas seleccionados por él mismo. Sin duda, el modelo original es Sócrates y Platón, emulados en *Martín y Mairena*.

## 2. El proyecto educativo de *Mairena*

### a. La Institución Libre de Enseñanza<sup>338</sup>

*La Institución Libre de Enseñanza* tiene como antecedente a las instituciones reformistas y erasmistas; toma además, algunos planteamientos de la Ilustración y sus figuras en la reforma pedagógica de España: Feijoo, Jovellanos, Campoamor; que, complementadas en el siglo XIX con la filosofía krausista, sintetizan los valores de libertad de enseñanza y el libre análisis de las ideas, al margen de la religión.

La llamada ley Moyano,<sup>339</sup> instituyó hacia 1857 la responsabilidad del estado en lo relativo a la educación.<sup>340</sup> En estos años se comienza a promover también la educación para la mujer en Europa y América; España participa de dicho movimiento.<sup>341</sup>

En España, desde 1841, se había sentido la presencia del krausismo, proveniente de las ideas del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781 – 1832),<sup>342</sup> introducido por Julián Sanz del Río; en cuyo entorno se instauró el krausismo, con un anhelo reformador, sobre todo, en lo relativo a la educación, al lado de las corrientes filosóficas propias del siglo XIX: el positivismo, el materialismo, el idealismo hegeliano y el

---

<sup>336</sup> Ver: Antonio Jiménez - Landi *Martínez*. *Breve historia de la Institución Libre de Enseñanza*. Junta de Andalucía. Consejería de Educación y ciencia. Educación XX, Madrid, 1998.

<sup>337</sup> Henri Bergson OUVRES, p.1363.

<sup>338</sup> ILE

<sup>339</sup> Claudio Moyano, ministro a quien se debe la formulación de la ley "que erige al Estado en verdadero señor de la enseñanza" Jiménez Landi, Ob. cit, p. 31.

<sup>340</sup> [...] la ley Moyano de 1957 centraliza aún más la enseñanza que, prácticamente queda bajo la férula estatal. Diez universidades impartirán la enseñanza superior: la Central en Madrid, y las de Barcelona, Granada, Oviedo Salamanca, Santiago de Compostela, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza." *Ibid.*, 36.

<sup>341</sup> Ver *Ibid.*, p. 31 – 32.

<sup>342</sup> "Para Krause el pensar sigue dos caminos: uno es el subjetivo o analítico; el otro objetivo o sintético. El primero requiere un sujeto cognoscente; y el segundo se produce mediante un proceso de transformación u objetivación. Ambos conducen, aunque en direcciones opuestas, a la necesidad de una esencia básica originaria, al puro ser, a lo Absoluto, es decir, a Dios" *Ibid.*, 46.

neokantismo, entre otras. En 1857, el mismo año de la ley Moyano, Sáenz del Río propone la reforma con base en el krausismo; lo que de momento, causó entusiasmo entre la comunidad universitaria, pero el recelo correlativo en los sectores reaccionarios.

Nicolás Salmerón funda en el año de 1886, en Madrid, el *Colegio Internacional*, antecedente inmediato de la *Institución Libre de Enseñanza*.<sup>343</sup>

El 24 de mayo de 1876, la prensa madrileña<sup>344</sup> daba cuenta de la fundación de *La Institución Libre de Enseñanza*, noticia que fue acogida con simpatía por los diarios europeos. Los fundadores: Francisco Giner de los Ríos y su hermano Hermenegildo; Nicolás Salmerón, Gumersindo de Azcárate y Alfredo Calderón Arana. De la segunda generación de maestros, la figura más relevante es Manuel Bartolomé Cossío.

Los principios básicos en que se funda la *Institución Libre de Enseñanza* son la libertad de enseñanza y la libertad de cátedra, que consistía principalmente en el empleo de ejemplos de acuerdo con el criterio del profesor y muchas veces tomados de la naturaleza. Los estatutos fueron aprobados en mayo de 1876 y, autorizados por Real orden el 16 de agosto del mismo año.<sup>345</sup> La administración corría a cargo de una Asamblea general de socios, una junta Directiva y una Facultativa, compuesta por los profesores y dirigida por el Rector.

"La *Institución Libre de Enseñanza* es completamente ajena a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político"<sup>346</sup> La ILE se mantuvo neutral en materia religiosa, aunque era respetuosa de que muchos de sus alumnos practicasen la religión, principalmente la católica, fuera del ámbito escolar. Desde 1885 la ILE se abrió para niños y niñas.

Para lograr la validez oficial dentro de la enseñanza privada española, la *Institución* tuvo que colegiarse con el Instituto de San Isidro, de Madrid, en donde los alumnos revalidaban sus estudios. No fue posible hacer lo propio con la Universidad.

Entre las últimas aportaciones de la ILE se encuentran las Misiones pedagógicas creadas a instancias de Manuel Bartolomé Cossío, (con alguna influencia del exterior<sup>347</sup>) que se pusieron en práctica durante la Segunda República y que llevaban al pueblo de

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, 58.

<sup>344</sup> *El Imparcial*. *Ibid.*, 83.

<sup>345</sup> *Ibid.*, 84.

<sup>346</sup> Art. 15º II, de la *Institución*. Estatutos. *Ibid.*, 132.

<sup>347</sup> Esta organización se había puesto en práctica en México bajo la dirección de José Vasconcelos a partir de 1921.

manera gratuita y voluntaria, los valores de la cultura universal y especialmente de la española. Esta experiencia que se enmarca en la ideología de la *izquierda* española; de la cual participaba en gran medida la intelectualidad avanzada, sufrió los ataques de la *derecha*, como ocurrió en la Primera República hacia 1873.

En 1939, a causa de la derrota republicana, se cerraron las puertas de la Institución como centro escolar privado.

## **b. La Institución Libre de Enseñanza y los Machado**

La educación de Antonio Machado (y de su hermano Manuel), estuvo muy ligada a la *Institución Libre de Enseñanza*. El ser humano es, en gran medida, producto de su entorno familiar y social. La trayectoria de la familia Machado es una referencia precisa de lo que han sido sus descendientes. Es posible observar los referentes culturales de las familias que van a influir de forma terminante en la de los descendientes.

Los tres Antonios: Antonio Machado Núñez, Antonio Machado Álvarez y Antonio Machado Ruiz, han sido dignos representantes de la cultura española; primero en Sevilla y después en Madrid, y en el caso de Machado Ruiz, en otras poblaciones como Baeza, Segovia, Valencia y Barcelona.

Los abuelos del autor a que refiere este trabajo, fueron: Antonio Machado Núñez y Cipriana Álvarez Durán, sobrina del compilador del *Romancero* en el que aprendió a leer Antonio, al igual que su hermano Manuel. Machado Núñez era médico y científico, con un bagaje cultural extraordinario para su época; viajó a América (Guatemala) y a su regreso realizó una estancia en París. Ganó una cátedra de ciencias naturales en la Universidad de Sevilla, en donde explicaba avanzadas teorías como la de la *Evolución*, de Darwin. Fue uno de los fundadores de la Sociedad Antropológica de Sevilla. Tuvo también una destacada labor como gobernador de la ciudad. Su filiación krausista le produjo una separación con las autoridades de la Universidad, razón por la que renunció a su cátedra.

Hacia el año de 1883, en el escenario andaluz persiste la presencia amenazante del movimiento de *La mano negra*; influencia que acelera las decisiones de la familia que los lleva a cambiar de residencia. Los amigos en Madrid se aprestan a ofrecer ayuda al compañero. Giner de los Ríos consigue para Machado Núñez una cátedra en la Facultad de Ciencias, de la Universidad de Madrid. Estas razones y otras de peso, como el atractivo de la capital para llevar a cabo de mejor manera su trabajo sobre folklore, es que el hijo y su familia siguen al abuelo. Otra razón que seguramente influyó en la decisión de mudar de ciudad, era la de que los nietos pudieran asistir a la *Institución Libre de Enseñanza*, que se había fundado recientemente.

En 1883 Antonio y Manuel Machado ingresaron a la *Institución Libre de Enseñanza* que se había fundado siete años antes. Esta estancia fue decisiva en la educación de los Machado, principalmente en la de Antonio. Es probable que muchas de las vivencias que tuvo de niño, debido a la extraordinaria memoria que tenía, y que le permitía observar en el plano del recuerdo, con todo detalle, acontecimientos que ocurrieron en su infancia, que probablemente hayan tomado forma, años más tarde, en la construcción literaria del *Mairena*.

Oreste Macrì considera decisiva en la educación de Machado a la *Institución Libre de Enseñanza*:

[...] plasmando el seco y sencillo heroísmo de su carácter, su espíritu laico y liberal, su evangelismo puro y el franciscanismo como metáfora de absoluta pureza y honradez, su europeísmo de cultura, la sutil inquietud del hombre moderno escéptico e iconoclasta por demasiado pudor y, en fin, el celo de la verdad y autenticidad de sus creencias fundamentales en los valores humanos y divinos (*PoC*, 15).

En 1888 finalizaron los estudios de Antonio Machado en la *Institución Libre de Enseñanza*; si se observa, su permanencia fue entre los 9 y los 15 años,<sup>348</sup> etapa formativa por excelencia. Hacia 1889, ingresó al Instituto de San Isidro y posteriormente al Instituto Cardenal Cisneros. Dejó un poco de lado los estudios por lo que terminó el bachillerato hasta el año de 1900. Si bien no fue un alumno brillante en el sentido "oficial" del término, su pensamiento trasciende más allá de lo que pudo haber aprendido en la escuela, pues asistía de manera cotidiana a la Biblioteca Nacional y al Museo del Prado, en donde descubrió a Velázquez, a Goya y a El Greco (*PoC*, 17, 18).

La *Institución Libre de Enseñanza* contribuyó a conformar el pensamiento de Machado, en cuanto a lo que debería ser la educación y la manera de acceder al conocimiento en el ámbito escolar; veía a la libertad como valor supremo, muy de acuerdo con el sentir familiar, y cuyo germen permanecerá siempre en Machado, quien a su vez lo legará a la humanidad en su obra de reflexión pedagógica por excelencia: *Juan de Mairena*, en donde el profesor apócrifo resulta mejor que si fuera real; si bien, no enseña Gimnasia, la materia ganada por apócrifa oposición; enseña Retórica, no como un medio para convencer, sino para liberar; ¿qué mayor muestra de vocación magisterial que enseñar a los jóvenes a ser libres?

---

<sup>348</sup> En una carta de Ortega de 1912 dice: En mí no hay otro bagaje de cultura que el adquirido en mis años infantiles de los 9 a los 19, en que viví con esos santos varones de la *Institución Libre de Enseñanza*" (*PrC*, 1509).

De su estancia en la *Institución Libre de Enseñanza* (1883 - 1888), quedó el claro recuerdo de Don Francisco Giner de los Ríos. Machado hace un sentido homenaje a su muerte, hacia 1915. Es este profesor sin duda inspirador de lo que será *Mairena*:

[...] don Francisco se sentaba siempre entre sus alumnos y trabajaba con ellos familiar y amorosamente" [...] su modo de enseñar era socrático: el diálogo sencillo y persuasivo. Estimulaba el alma de sus discípulos -de los hombres o de los niños- para que la ciencia fuese pensada, vivida por ellos mismos [...] lo que importa es aprender a pensar, a utilizar nuestros propios sesos (*PrC*, 1575).

Al decir de Goffrey Ribbans<sup>349</sup> las aportaciones de la *Institución Libre de Enseñanza* en Machado son principalmente:

Responsabilidad, ética individual, cierta gravedad filosófica, unos claros ideales pedagógicos, con trato amistoso entre profesores y alumnos, estima muy seria del arte y la cultura, sentido de la dignidad del trabajo, acusadas aficiones excursionistas.

En un texto autobiográfico de 1913, titulado *Sobre pedagogía*,<sup>350</sup> se aprecia la influencia de la *Institución Libre de Enseñanza* en Machado, y en especial del maestro don Manuel Bartolomé Cossío, quien afirmaba que era preciso enviar a las últimas escuelas, esto es al campo, a los mejores maestros. De estas propuestas participó Machado durante la segunda República.<sup>351</sup>

El modelo de enseñanza, expuesto en el *Mairena*, pone en juego todo aquello que hace consistente una situación escolarizada: la sólida educación familiar, la *Institución Libre de Enseñanza* y toda la concepción personal que sobre el asunto pudo haber reflexionado Machado durante los años de profesor de Instituto.

Si bien la labor como profesor fue primordial en su vida, no era del total gusto de Machado; en ocasiones, y sobre todo, cuando se trataba de ser sinodal en oposiciones, le resultaba terriblemente pesado hacer las labores correspondientes. De ello refiere en algunas cartas a *Guiomar*, fechadas en junio de 1930:

---

<sup>349</sup> En la introducción a : Antonio Machado *Soledades, Galerías y Otros poemas*. p.29

<sup>350</sup> (*PrC*, 1526).

<sup>351</sup>\*\* Buena parte de la actividad renovadora de la Pedagogía en España, se llevó a cabo durante esos años con participación de brillantes hombres, como el mismo Cossío, Herminio Almendros y Patricio Redondo.

Te supongo preocupada por tus exámenes. Yo ya terminé los míos, antes de lo corriente, porque me obligan a residir en Madrid por la oposición. Por cierto que ya empiezan a lloverme recomendaciones, sobre todo para algunas opositoras. Yo, que como profesor pecho de excesivamente benévolo y apruebo a todo el mundo, en esto no admito sino justicia estricta.

Compadéceme, diosa mía. Desde las nueve de la mañana hasta la una de la tarde; desde las cuatro y media, hasta las nueve de la noche, estoy oyendo discursos de opositores a lengua francesa. Me han quitado no sólo mi tiempo, sino el humor, y hasta la salud. [...] Mi neurastenia aumenta con el verano, y con estos trabajos forzados y embrutecedores.<sup>352</sup>

*Mairena* va a poner en práctica aquellos elementos que constituyen los principios pedagógicos de la *Institución Libre de Enseñanza*: el enseñar a pensar, el tener un pensamiento crítico y el generar el propio conocimiento. Pero al lado de estos tan modernos principios, se toman los heredados de los Diálogos de Platón que están presentes en el método de enseñanza de *Mairena*; no es casual que la mayor parte de los textos esté construida mediante diálogos.

En un enigmático juego de tiempos aparece una lección con el revelador título de: (*La pedagogía, según Mairena en 1940*). ¿Qué intención tendría Machado al situar un diálogo en una fecha que rebasaría a su propia vida?. Es acaso la modernidad de la interacción maestro – alumno, que permite un juego de palabras, por demás ingenioso y del que sale ganador *Mairena*, ordenando “Que me traigan una cabeza de burro para este niño” (*JM, II, 20, 13*), acción, que si la tomáramos en serio sería poco común en un profesor indulgente, a menos que como recomienda, no hay que tomar en serio.

El diálogo ingenioso y divertido es la manera más frecuente en que se lleva a cabo la clase, en la que se invita al pensamiento lógico, en la que se destaca la importancia del empleo del adjetivo definidor:

*Mairena*. -Señor *Martínez*, salga usted a la pizarra y escriba:

Las viejas espadas de tiempos gloriosos...

*Martínez* obedece.

*Mairena*. -¿A qué tiempos cree usted que alude el poeta?

*Martínez*: A aquellos tiempos en que esas espadas no eran

viejas

(*JM, II, 27, 17*).

Hay algo de clásica desilusión en el maestro con respecto a sus alumnos:

---

<sup>352</sup> Machado... *Cartas*...14, p. 170.

Es cosa triste que hayamos de reconocer a nuestros mejores discípulos en nuestros contradictores, a veces en nuestros enemigos, que todo magisterio sea, a última hora, cría de cuervos, que vengan un día a sacarnos los ojos (*JM, XVIII, 139, 113*).

Un propósito explícito de enseñanza de *Mairena* está relacionado con la poesía. Al considerarla como *palabra en el tiempo* o *diálogo del hombre con su tiempo*, *Mairena* considera que "el deber de un maestro de Poética consiste en enseñar a sus alumnos a reforzar la temporalidad de su verso", mediante inverosímiles ejercicios de paciencia en que se aprendía a esperar, como el de *El huevo pasado por agua*, el cual, a pesar de tener aparentemente todos los elementos necesarios para tener un resultado exitoso, o sea, la realización de un poema mediante una receta, le faltó, nada menos, que la intuición y la simpatía por tan delicada misión.

En ocasiones los discípulos deciden su propia actividad, un tanto al margen del profesor, como cuando *Mairena* les habla de la muerte:

Algunos discípulos de *Mairena* aprendieron de memoria el verso homérico; otros recordaban también la traducción; no faltó quien hiciese el análisis gramatical y propusiese una versión más exacta o más elegante que la del maestro, ni quien, tomando el hexámetro por las hojas, cantase al árbol verde, luego desnudo, al fin vuelto a verdecer. Ninguno parecía recordar el comentario de *Mairena* al verso homérico; mucho menos, el consejo final. (*JM, XII, 100,77*).

Sobre los textos de apoyo a la clase, deplora *Mairena* la falta de un buen manual de Literatura, para prescindir en todo caso, de él (*JM, XI, 90, 67*). También en otro momento emite su opinión sobre las antologías poéticas de diversos autores que "dará siempre una idea [...] pobre de la poesía" (*JM, XV, 116, 94*).

En una arenga profética habla *Mairena* a sus alumnos sobre el futuro, emulando a Sócrates:

Porque se avecinan tiempos duros, y los hombres se aperciben a luchar -pueblos contra pueblos, clases contra clases, razas contra razas,-, mal año para los sofistas, los exépticos (sic), los desocupados y los charlatanes [...] y esta cátedra mía -la de Retórica, no la de Gimnasia- será suprimida del real orden, si es que no se me persigue y condena por corruptor de la juventud (*JM, XXIII, 176 149*).

Es muy probable que en la juventud se sintiera atraído en su vocación hacia el teatro, no sólo como escritor, sino también como actor; razón que lo llevó a estudiar arte escénico, influido por el entusiasmo que le proporcionaba la amistad con el actor Ricardo Calvo.

El teatro es también parte del proyecto pedagógico de Machado, no sólo es un tema que repetidamente se toca en las clases de *Mairena*; sino que también en el momento histórico en el que Machado producía el *Mairena*, formaba parte del benemérito Patronato de Misiones pedagógicas, presidido por Manuel B. Cossío, "le interesaba muy en especial el "Teatro del Pueblo" versión rural de *La Barraca* de Lorca. (PoC, 43).

De su gusto por el teatro derivó uno de los aspectos de su examen de oposición (1906 – 1907); era una composición en francés, misma que versó sobre "El teatro como medio educativo", en donde Machado plantea el problema de la utilización del teatro para la enseñanza, no sólo para la distracción. La calificación otorgada al ensayo mencionado fue aprobatoria y le permitió ganar la oposición en alguna ciudad de las disponibles, eligió, como es sabido, Soria.

En ese momento se le presentó la opción de acceder a una plaza del El Banco de España; pero prefirió presentar su oposición para obtener la plaza de profesor de francés en el nivel medio superior, la cual obtuvo, seleccionando así su actividad profesional por el resto de la vida.

En Soria se dio uno de los episodios más importantes de la vida de Machado, su encuentro con Leonor Izquierdo, quien se convertiría en su esposa y a la que perdería irremediablemente con su muerte, ocurrida en 1912. Toda la producción poética de esos años, aquella que le ha dado el pase a la gran poesía del Siglo XX, se realizaba de manera paralela a su labor magisterial. Aparece desde entonces el interés por la educación popular, que asumirá muy comprometidamente en los años de Segovia.

En ocasiones, el trabajo cotidiano de profesor, combinado las múltiples tareas de carácter burocrático a que están sometidos los maestros; y aquéllas relacionadas con la evaluación, tanto de sus alumnos, como de profesores a quienes en algún momento de su vida le tocó examinar.<sup>353</sup>

La educación en España hacia los primeros años del siglo XX, se caracterizaba por un gran verbalismo basado en datos memorizados y por una cultura de carácter libresco, a la cual Machado se opone mediante la propuesta pedagógica contenida en *Mairena*,

---

<sup>353</sup> En la correspondencia con *Guiomar* alude a esas actividades que le resultaban muy pesadas.

que ofrece una alternativa en la que el estudiante aprende a pensar lógicamente y propicia la participación conjunta de profesor y alumnos de manera interesante y afable, aunque, por supuesto, salpicada del buen humor, que siempre ha hecho más llevadera la tarea educativa.

Parece ser que Machado prefería la educación informal, sobre la formal, ya que participa con entusiasmo en veladas literarias y en todas aquellas actividades en las que se afloja el ambiente tenso del salón de clase; lo mismo ocurre en el ámbito del salón de clase en el *Mairena* en donde resuenan las carcajadas frecuentemente.

En *Juan de Mairena* se cumplen muchos de los ideales de Machado en cuanto discípulo de la *Institución Libre de Enseñanza*, y de su propia reflexión, sobre lo que debe ser la educación y la relación entre maestro y alumno.

El gran momento cultural que vive España en los años treinta y del que participa Machado comprometidamente, se debe al impulso que en la sociedad, sobre todo en la de filiación republicana, dejara la *Institución Libre de Enseñanza*.

### c. La Escuela Popular de Sabiduría Superior

La Escuela Popular que pensaba abrir *Mairena* en su tierra, era un proyecto educativo que se vio frustrado desde antes de nacer, ya que a la muerte de su maestro quedaba vacía la cátedra de Poética y Metafísica, que a él designaría. *Mairena* asumiría la de Sofística.

Si bien *Mairena* había renunciado a llevar a cabo por sí mismo la apertura de la Escuela, hereda a sus alumnos el propósito de su fundación, enfatizando la idea casi obsesionante del adjetivo definidor que aquí cobra gran importancia en el nombre asignado a la utópica institución: "Mas yo quisiera dejar en vuestras almas sembrado el propósito de una *Escuela Popular de Sabiduría Superior*. Y reparad bien en que lo superior no sería la escuela, sino la sabiduría que en ella se alcanzase". (JM, XXXV, 267, 233).

En estos pasajes del *Mairena* deja el maestro su concepción sobre lo que el hombre es y ha de aprender, esperando que los maestros que en ella enseñen tengan ciertas cualidades un tanto excepcionales. La calidad de utópica, de la mencionada Escuela, se aprecia en que *Mairena* necesita para ella de:

[... un hombre extraordinario algo más que un buen ejemplo de nuestra especie; pero de ningún modo un maestro a la manera de Zaratustra, cuya insolencia eticobiológica nosotros no podríamos soportar más de ocho días. Nuestro hombre estaría en la línea tradicional protagoricosocraticoplatónica, y también convergente-mente en la cristiana (JM, XXXV, 274, 235).

Otro propósito de la Escuela de Sabiduría Superior sería, lejos de combatir las creencias provenientes de las religiones históricas, buscar las propias. Y aquél que considera que: "Nuestra misión es adelantarnos por la inteligencia a devolver su dignidad de hombre al animal humano. He aquí el aspecto más profundamente didáctico de nuestra *Escuela Popular de Sabiduría Superior*." (JM, XXXVII, 291, 251).

Nuevamente *Mairena* va a recomendar no tomarse en serio:

[...] Porque ¿con qué derecho someteríamos nosotros lo humano y lo divino a la más aguda crítica si al mismo tiempo declarásemos intangible nuestra personalidad de hombrecitos docentes?. Que nadie entre en nuestra escuela que no se atreva a despreciar en sí mismo tantas cosas cuantas desprecia en su vecino, o que sea incapaz de proyectar su propia personalidad en la pantalla del ridículo (JM; XXXVI, 277, 239).

Con una clara intención humanística, *Mairena* desprecia a la masa:

A las masas que las parta un rayo. Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra; al hombre in genere y al hombre individual. Al hombre esencial y al hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y de tiempo, sin excluir al animal humano en sus relaciones con la naturaleza. Pero el hombre masa no existe para nosotros.[...] (JM, XXXV, 273, 234).

Y en cuanto a los hombres extraordinarios que conformarían la Escuela, tendrían que cargar con el "fardo" de su propia sabiduría.

El *ocio creador* es recreado en los propósitos de *Mairena* para la *Escuela Popular de Sabiduría Superior*, como los profesores serían andaluces, porque la Escuela se ubicaría en la región andaluza, "donde el hombre no se ha degradado todavía por el culto perverso al trabajo" (JM, XXXV, 268, 230), para quienes tampoco existiría la división del trabajo, "porque nosotros empezariamos por no trabajar, o en último caso por no aceptar trabajo que fuese divisible" (JM, XXXV, 274, 235).

Otro propósito sería procurar no ser pedantes, "sin que esto quiera decir que nos obligásemos a conseguirlo. La pedantería va escoltando al saber tan frecuentemente como la hipocresía a la virtud, y es, en algunos casos, un ingenuo tributo que rinde la ignorancia a la cultura". (*Ibid.*).

También pretenciosos, modestos e intelectuales, pero cuya inteligencia sirva para algo, y aquí arremete *Mairena* nuevamente contra la gimnasia:

[...] Si averiguásemos que la inteligencia no servía para nada, mucho menos entonces la exhibiríamos en ejercicios superfluos, deportivos, puramente gimnásticos. Que exista una gimnástica intelectual que fortalezca y agilite intelectualmente a quien la ejecute, es muy posible. Pero sería para nosotros una actividad privada, de puro utilitaria y egoísta, como el comer o el purgarse, lavarse o vestirse, nunca para exhibida en público. La gimnástica, como espectáculo, tiene entontecido a medio mundo, y acabará por entontecer al otro medio. (JM, XXXVI, 280, 243).

Un tanto ligado con el tema de la gimnasia aparece el del rechazo a las corridas de toros en donde "la pasión taurina, propiamente dicha, es la del toro" (JM, XXXVI, 278, 240). Planea Mairena que algún día se tocará el tema de la tauromaquia en el sentido de la crítica a España, "el previo escupitajo sobre lo nuestro" (*ibid.*).

El discurso filosófico aparece junto con el pedagógico así, Mairena y sus alumnos son considerados por éste como filósofos, y como tales, se harán la pregunta por el ser de las cosas, aún de las cosas cotidianas como las corridas de toros y todo el entorno de esa ancestral fiesta.

Un *Examen en la Escuela de Sabiduría* tiene características propias, admite cualquier respuesta, que al suspender, aprueba (¿?): "Que queda usted suspenso en esta asignatura y que puede usted pasar a la siguiente" (JM, XXXVI, 283, 250). Se puede entender que tal evaluación es innecesaria.

La vocación y la identificación de la misma es otro punto de interés para Mairena, la "ocupación zapatera" o zapatero a tus zapatos, como reza el refrán. "Vosotros preguntad "Y cuál es mi zapato" Y para evitar confusiones lamentables, ¿querría usted decirme cuál es el suyo?" (JM, XLIV, 347, 299).

Hay declaraciones en Mairena que son todo un manifiesto pedagógico, en breve, como es dado en la *compleja sencillez*. El maestro ha de ser un poco pedante para estar en su papel. "¿Qué modo hay de que un hombre consagrado a la enseñanza no sea un poco pedante?" (JM, XXXIX, 303, 263). El maestro ante el discípulo siempre estará frente a un niño "aunque tenga más años que un palmar".

[...] ¿Cómo puede un maestro, o, si queréis un pedagogo, enseñar, educar, conducir, al niño sin hacerse algo niño a su vez, y sin acabar profesando un saber algo infantilizado? Porque es el niño quien, en parte, hace al maestro. Y es el saber infantilizado y la conducta infantil del sabio lo que constituye el aspecto más elemental de la pedantería, como parece indicarlo la misma etimología griega de la palabra. [...] porque hemos de comprender como niños lo que pretendemos que los niños comprendan. (JM, 306, 267, 268).

Si acaso hay un punto en que hay falta de actualidad o modernidad en la pedagogía de *Mairena*, es en la falta de confianza en el juego, gran paradoja, ya que él mismo siempre está jugando con las palabras y los conceptos; con los papeles y las instituciones supuestamente "serias":

[...] Porque no pienso yo que la cultura y mucho menos la sabiduría, haya de ser necesariamente alegre y cosa de juego. Es muy probable que los niños, en quienes el juego parece ser la actividad más espontánea, no aprendan nada jugando, ni siquiera a jugar (*JM, XLIV, 352, 303 - 304*).

Tampoco recomienda *Mairena* a sus alumnos que se jacten de ser autodidactas, ya que "es poco lo que se puede aprender sin auxilio ajeno" (*JM, XLIV, 353, 304*).

Y para cerrar su concepción pedagógica, *Mairena* invoca "en sus momentos de mal humor", la figura de un pedagogo: Herodes. (*JM, XLIV, 351, 303*).

Así, sin pretensiones de teorizar "en serio", es que ha dejado *Mairena* una propuesta pedagógica llena de contenido. Por un lado, la libertad del manejo de los temas de clase, el trato cálido, la buena comunicación y entendimiento entre el profesor y sus alumnos; y por el otro, un proyecto de educación superior de sabiduría, es decir, en el ideal de aprender a aprender; aprender a pensar y crecer en el propio conocimiento, dentro de la institucionalidad libre y abierta, del libre análisis y la expresión de las ideas.

## CAPÍTULO VI

### EL DISCURSO DE REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA Y LA LITERATURA. LA POÉTICA DE MAIRENA

#### A. El Lenguaje artístico

El pensamiento filosófico de Machado es primordial para comprender, no sólo su obra literaria, sino toda su concepción sobre el arte, la lengua y la literatura. Del pensamiento filosófico de Machado surge la reflexión que trasciende la propia obra y permite acceder a la concepción teórica sobre la palabra y sus diversas manifestaciones.

Antonio Machado no es solamente un poeta y un prosista, es un pensador que deja entre otras reflexiones: la de la propia labor, la crítica literaria, y la reflexión sobre la lengua. *Juan Mairena* tiene, a su vez, algunos aspectos de su poética que ha quedado expresada en el libro que lleva su nombre.

Sin caer en la tentación de considerar otros textos de *Mairena* y *Martín* como parte del *corpus*, es necesario hacer referencia a ellos: *De un cancionero apócrifo (1924-1936) Abel Martín CLXVII*<sup>354</sup>, y *Cancionero apócrifo*<sup>355</sup> de *Juan de Mairena*, que contiene *El <Arte poética> de Juan de Mairena*, cuya intertextualidad podría ser motivo de otra investigación, pero que en esta, en razón de respetar los límites marcados, en cuanto el *corpus* propuesto, sólo se mencionarán de manera complementaria.

El discurso de reflexión literaria está constituido por una diversidad relacionada con la lengua y la literatura, nunca separado de la reflexión filosófica que se encuentra en el pensamiento machadiano.

Para Machado – *Mairena*, La poesía y la filosofía son acciones complementarias, la poesía, de acuerdo con el pensamiento “un tanto gedeónico”<sup>356</sup> de *Martín*, es el reverso de la filosofía. “Su filosofía, que era una meditación sobre el trabajo poético” (*JM,XXX, 232, 196*).

---

<sup>354</sup> *PoC*, 670-694

<sup>355</sup> *PoC*: Arte poética: pp. 697-706; La metafísica de *Juan de Mairena*: 706-709 y Diálogo entre *Juan de Mairena* y Jorge Meneses. 709-714.

<sup>356</sup> (*JM*, IV, 46, 27)

La reflexión se da en el ámbito del salón de clase en donde la Retórica, la Sofística, la Poética, la Literatura, la Oratoria, algunos elementos de teoría de la composición, aspectos gramaticales, y de dialectología, son, entre otras, materia de estudio, que dejan de lado la institucional Gimnasia.

*Mairena*, desde los primeros capítulos había tocado, siguiendo a su maestro, el problema de la heterogeneidad entre los actos conscientes y sus objetos, el problema de la presencia y la ausencia de las cosas en la conciencia, a manera de espejo, que atañen al poeta. En la clase de Retórica aconseja *Mairena* a sus alumnos: "A vosotros que vais para poetas, artistas, imaginadores, os invito a meditar sobre este tema. Porque también vosotros tendréis que habéroselas con presencias y ausencias, de ningún modo con copias, traducciones ni representaciones". (*JM*, II, 22, 14).

Cuando *Mairena* empieza a exponer la poética de su maestro *Abel Martín*<sup>357</sup>, surge un asunto de interés primordial del libro, en que la preocupación existencial ocupa el escenario a tres voces: *Machado*, *Mairena* y *Martín*, quien privilegia lo filosófico sobre lo poético: "Pero el poeta ha de apartarse respetuosamente ante el filósofo, hombre de pura reflexión"<sup>358</sup> al cual corresponden los problemas del pensamiento.

El poeta ha de tener necesariamente una metafísica (de menor jerarquía que la del filósofo), "para andar en casa", para poder hacer "el poema inevitable de sus creencias últimas". Frente al ser poético, la nada, la nada que "como se ha dicho, <sup>359</sup> motivo de angustia. Pero para el poeta, además y antes que otra cosa, causa de admiración y extrañeza" (*JM*, XXXI, 234, 200).

## B. El lenguaje poético

El lenguaje es el símbolo por excelencia y *Mairena*, intenta ponerlo en claro desde un principio. En un ejemplo de lo que aquí se considera *compleja sencillez*, en una de las páginas más representativas de la obra, aparece un diálogo, dentro de una clase de Retórica y Poética, en que se expone la concepción que el profesor tiene del lenguaje poético y que el alumno ha comprendido y aprendido:

- Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa."

El alumno escribe lo que se le dicta.

- Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

El alumno después de meditar, escribe: "Lo que pasa en la calle"

*Mairena*.- No está mal (*JM*, I, 2, 5).

---

<sup>357</sup> XXXI, 198, ss.

Queda establecido así, sin manifiestos ni declaraciones, lo que será la concepción del lenguaje poético para *Mairena* y sus alumnos; aquél que expresa el pensamiento de manera sencilla, conversacional y cotidiana, sin rebuscamientos ni palabras que compliquen lo expresado.

## 1. Literatura oral y literatura escrita

*Juan de Mairena* pondera la literatura hablada, sobre la lengua escrita lo cual aparece como una sorprendente opinión proveniente de un profesor de literatura, del cual él mismo recomienda que “hay que desconfiar” (*JM, I, 3, 6*).

Es posible que la presencia de la lírica tradicional y la valoración del folklore, ambas manifestaciones orales, con las que convivía Machado desde niño, en su entorno familiar, incidieran definitivamente en su obra y en su concepción estética de la literatura. Hay que tener presente que Antonio, (al igual que su hermano Manuel), aprendió a leer en el *Romancero* que había compilado su tío don Agustín Durán, y que su padre, Antonio Machado y Álvarez (Demófilo), llevó a cabo una destacada labor de valoración y compilación de cantos populares<sup>360</sup> y tuvo estrecha colaboración con las sociedades europeas que se dedicaban a recuperar el folklore, presidió la Asociación andaluza de folklore, primera que se funda en España con el fin de recuperar el folklore. Todo esto seguramente influyó en la búsqueda de la expresión literaria cercana al lenguaje coloquial que será característica de la obra machadiana.

Las influencias que se han mencionado ejercen un peso en el criterio de Machado que probablemente lo lleva a considerar la diferencia entre la literatura oral y la escrita y en voz de *Mairena*, a preferir el habla, sobre la lengua.

Con intención desaprobatoria y casi de queja, *Mairena* habla con sus alumnos de los valores trastocados entre la literatura oral y la oratoria escrita, para finalmente concluir con la recomendación en parodia mesiánica: “Lo importante es hablar bien con viveza, gracia y lógica”, lo demás se os dará por añadidura” (*JM, I, 3, 6*).

*Mairena*, con la probable intención de actualizar la Retórica y reivindicar su misión primigenia, pone como condición para hablar bien, el pensar bien, y aconseja a sus alumnos lo que es su credo con respecto de la palabra hablada y la escrita, de paso, en cuanto refiere a la labor del escritor y la maldad de lo inédito:

---

<sup>358</sup> *Ibid.*

<sup>359</sup> Probablemente alude a Heridegger.

<sup>360</sup> Dirigió la Biblioteca de tradiciones populares en 11 volúmenes (1883 – 1886); Colección de enigmas y adivinanzas (1880) Cantes flamencos (1881); Cantos populares españoles y Calendario popular gallego(1884).

Yo nunca os aconsejaré que escribáis nada, porque lo importante es hablar y decir a nuestro vecino lo que sentimos y pensamos. Escribir, en cambio, es ya la infracción de una norma natural y un pecado contra la naturaleza de nuestro espíritu. Pero si dais en escritores, sed meros taquígrafos de un pensamiento hablado. Y nunca guardéis lo escrito. Porque lo inédito es como un pecado que no se confiesa y se nos pudre en el alma, y toda ella la contamina y corrompe, Os libre Dios del maleficio de lo inédito. (JM, XLVIII, 403,331).

Pide, *Mairena* finalmente, a sus alumnos que no tomen en serio lo que les dice y que desconfíen sobre todo del tono dogmático de sus palabras, pero sobre todo les aconseja: “desconfiad de un profesor de Literatura que se declara -más o menos embodadamente- enemigo de la palabra escrita” (JM, XLVIII, 401, 332).

## 2. Los modelos literarios

Machado fue un gran lector que recogió el pensamiento de muchos autores que confluyen en su obra.

La conformación ideológica de su familia, dentro del krausismo y la aspiración republicana, procede en alguna medida del erasmismo y el humanismo del siglo XVI, que también se hacen presentes en la expresión y los contenidos que de manera recurrente aparecen en la obra de Machado.

Pocas son las referencias directas a Erasmo que hizo Machado, una de ellas, hacia 1937 con relación a la edición francesa de *Erasmus y España* de Marcel Bataillon, que considera “de consoladora lectura” [y] constituye “una ingente contribución a la historia de nuestra cultura”.<sup>361</sup> Bataillon considera al erasmismo un movimiento cultural que tuvo consecuencias para España con el krausismo, y la segunda República: “En 1931, un heredero espiritual de los krausistas, nombrado ministro de la joven República española, decía en la tribuna de las cortes constituyentes: Nosotros que somos los modernos erasmistas...”<sup>362</sup>

El autor más citado por Erasmo en sus *Adagios* es Platón (892 veces), Machado – *Mairena*, también alude a él, pero sobre todo es común en los siguientes elementos: La recurrencia de los temas platónicos como el dualismo y la dialéctica que distingue lo interior, de lo exterior; y la realidad, de la apariencia. Temas universales como: el engaño, la vejez, la verdad y la congruencia; la recuperación del cristianismo de Cristo que se

---

<sup>361</sup> En : *Adagios*... p. 9.

<sup>362</sup> Bataillon ... Ob. cit, p. 805.

resume en el amor al prójimo y otras afinidades. No concuerdan en el concepto de pueblo, que para Erasmo es "vulgo necio" y Machado valora en gran medida.

El adagio, proverbio o refrán, es probablemente el aspecto más relevante de influencia erasmiana en Cervantes que Machado reconoce y adopta como forma de expresión.

En cuanto a la práctica de poner en boca de un apócrifo pensamientos alternativos, y el diálogo como forma de expresión, puede haber sido una influencia el *Elogio de la locura*, en donde la insensatez es el personaje apócrifo que se permite la crítica, aún la más escandalosa y arriesgada, con la supuesta irresponsabilidad que permite el hablar por otro. El personaje de Erasmo es la insensatez o locura; Cervantes creó al gran loco que es Don Quijote, y Machado, por un momento, habla de "la fama de loco y de espiritista que acompañó al maestro en los últimos años de su vida" (*JM, XXXII, 247, 210*).

Los vasos comunicantes más amplios que se pueden observar parten de Erasmo, maduran en Cervantes y desembocan en Machado.

El erasmismo hace nacer una corriente de reflexión sobre la lengua<sup>363</sup> que recoge Valdés en su *Diálogo de la lengua*; Valdés, que de joven leía libros de caballerías "Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me emplee en ejercicio más virtuoso que en leer esas mentiras",<sup>364</sup> mantuvo correspondencia con Erasmo desde 1528. Valdés, quien desde luego, escribe a partir de diálogos, alude a los refranes, en los que "se vee mucho bien la puridad de la lengua castellana"<sup>365</sup>. Un cruce más hacia Machado es la valoración que hace Valdés de los refranes de Jorge Manrique.<sup>366</sup>

Tanto en verso como en prosa la obra de Machado se encuentra llena de influencias y referencias de sus lecturas de manera explícita o implícita. En la poesía hay estudios como el de J.M. Aguirre<sup>367</sup> que arrojan luz sobre muchas de ellas. En la prosa, las diversas ediciones de su obra se encargan de anotar las referencias mencionadas, labor nunca suficiente, ante la complejidad machadiana.

El hecho de que Machado - *Mairena* haga una reflexión sobre el quehacer poético, tanto propio, como de otros autores, constituye una gran riqueza de información para el estudioso de su obra. La poesía es un motivo de reflexión además de un hecho creativo, la teorización sobre el quehacer literario constituye la reflexión poética de *Mairena*.

---

<sup>363</sup> Marcel Bataillon. *Erasmo y España* p. 693.

<sup>364</sup> Valdés *Diálogo* p. 6 (Probablemente entre 1510 – 1526)

<sup>365</sup> Valdés, Ob. cit, 38.

<sup>366</sup> Valdés Ob. cit, 108.

<sup>367</sup> Aguirre, J.M. Antonio Machado poeta simbolista Taurus, Madrid, 1973.

En las clases de *Mairena* las referencias literarias son una parte primordial del contenido. Será frecuente la cita de los autores favoritos del maestro para construir las lecciones, los ejercicios y las tareas.

Una tarea que sigue a la exposición del tema de clase (*JM, II, 21, 14*) es la que nos hace saber que es un "ejercicio poético", por lo cual hemos de incluir esta parte en la reflexión literaria. La primera parte, aquélla que habla de *Don Nadie*, nos lleva a recordar la argucia de Odiseo ante Polifemo, este motivo aparece en otro momento en la obra de nuestro autor y le permite construir personajes y argumentos.

Desde niño Antonio Machado tiene en su imaginación, a partir de la lectura y seguramente de las charlas con sus mayores, cierta familiaridad con la obra de Homero, que lo convierte en una presencia en cuanto modelo literario: ¡Ah cuando yo era niño / soñaba con los héroes de la Iliada!<sup>368</sup>

Nos hace saber *Mairena* su adhesión hacia lo clásico representado esta vez por Homero y el rasgo de composición, el empleo del adjetivo definidor, herencia homérica a la que hará referencia repetidamente con relación a las *huecas naves* en: *Ejercicios poéticos sobre temas barrocos*:

Lo clásico -habla *Mairena* a sus alumnos- es el empleo del sustantivo, acompañado de un adjetivo definidor. Así Homero llama hueca a la nave, con lo cual se acerca más a una definición que a una descripción. En la nave de Homero, en verdad, se navega todavía y se navegará mientras rija el principio de Arquímedes. (*PoC, 1930*).

El estilo homérico, de acuerdo con lo anterior, tiene una relación directa con lo eterno, con el *todavía* machadiano como condición de la verdadera poesía. En otro momento nos dirá *Mairena* que "lo poético es ver, y como toda visión requiere distancia: [...] Es el viento en los ojos de Homero, la mar multisonora en sus oídos, lo que nosotros llamamos actualidad. (*JM, XV, 115,93*).

En (*Fragmento de lecciones*) (*JM, XII, 96,75*), enumera *Mairena* como partícipes de la modestia de los de los grandes, a sus autores favoritos: en primer término, a Sócrates y Platón, Virgilio, Homero, Dante, y "sobre todo, a nuestro Cervantes", para citar enseguida a Carlos Marx, que según *Martín*, "fue la criada que le salió respondona a Maquiavelo". (*Ibid.*).

---

<sup>368</sup> CXXXVI (Proverbios y Cantares), XVIII, (*PoC, p. 572*).

*Mairena* define también a la poesía de Bécquer como “palabra en el tiempo, el tiempo psíquico, irreversible, en el cual nada se infiere ni se deduce. En su discurso rige un principio de contradicción propiamente dicho, *si pero no; volverán, pero no volverán*”<sup>369</sup> (*JM, XLIII, 341, 297*). Pondera también en Bécquer al igual que en Homero, el empleo del adjetivo definidor.

Hay otros modelos que pueden considerarse como influencias de *Mairena* pero no con la intensidad de los arriba expresados, como Espronceda, como el gran romántico español: “Es Espronceda el más fuerte poeta español de inspiración cínica, por quien la poesía española es -todavía- creadora.” (*JM, XXVII, 199, 171*).

Una mención de Fray Luis de León sirve para saber que es otro modelo de *Mairena* al mencionar el adagio como parte de la “magnífica traducción del libro de Job: “*A manos de su antojo el tonto muere*” (*JM, L, 309, 271*), que constituye un ejemplo de *complejidad sencillez* en que sólo con el cambio del tiempo gramatical se comprende otro sentido a la expresión:

“¿Qué opina el oyente de esta sentencia?

- Eso, respondió el oyente – no está mal.

- ¿...?

- Quiero decir, que no estaría mal. (*Ibidem.*)

Otro modelo para Machado es Valle Inclán: “*Juan de Mairena* conoció a Valle Inclán hacia el año 95, escuchó de sus labios el relato de sus andanzas en México, y fue uno de los tres compradores de su primer libro *Femeninas* (*JM, XLI, 321, 279*). La apreciación que hace *Mairena* del autor, “que más que Valle Inclán mismo fue una invención del propio Valle Inclán” (*Ibid.*) Es necesario destacar la importancia que para la construcción de apócrifos machadianos tiene este autor, también modelo a la hora de morir: ¡Oh qué bien estuvo D. Ramón en el trago supremo a que aludía Manrique!<sup>370</sup> (*Ibid.*)

Probablemente la influencia más importante para Machado, tanto en lo filosófico, como en lo literario, es Miguel de Unamuno. De él toma, o afirma, la intención natural en el manejo de la lengua, a manera de conversación, y el propósito de que los alumnos lean, piensen y mediten en las cosas fundamentales. También es primordial el tema del Quijote que Machado toca en varias ocasiones a partir de las consideraciones de Unamuno, a quien considera el maestro de los noventaiochistas. Unamuno, que dentro de su labor

---

<sup>369</sup> *Mairena* pudo haber tomado de Bécquer, el frecuente uso de *pero*, con que enfatiza la idea contraria.

<sup>370</sup> Otro modelo literario favorito de *Mairena*.

filosófica comenta a Kant, filósofo que interesa especialmente a Machado, cuando menos es el que con mayor frecuencia cita y comenta. También sigue Machado a Unamuno en los comentarios de Spinoza, de Pascal, y desde luego, a Platón.

*Mairena*, promete sus alumnos que otro día hablarán sobre los poemas y sus poetas de Francisco Villaespesa, de acuerdo con la metafísica con que ha interpretado las presencias poéticas en un mismo autor, a quien ensalza por su alegría, generosidad y juventud. (*JM*, XLVII, 392, 327).

### 3. El teatro

*Mairena* considera al teatro dentro del arte literario, y su medio de expresión, las palabras:

Es la dramática un arte literario. Su medio de expresión es la palabra. De ningún modo debemos mermar en él los oficios de la palabra. Con palabras se charla y se diserta; con palabras se piensa y se siente y se desea; con palabras hablamos a nuestro vecino, y cada cual se habla a sí mismo, y al Dios que a todos nos oye, y al propio Satanás que nos salga al paso. Los grandes poetas de la escena supieron esto mejor que nosotros; ellos no limitaron nunca la palabra a la expresión de cuantas naderías cambiamos en pláticas superfluas, mientras pensamos en otra cosa, sino que dicen también esa otra cosa, que suele ser lo más interesante. (*JM*, XXI, 156, 134).

Lo dramático -añadía *Mairena*- es acción, [...] acción humana acompañada de conciencia, y por ello, siempre de palabra. A toda merma de las funciones de la palabra corresponde un igual empobrecimiento de la acción (*Ibid.*).

Lo atractivo del teatro es el manejo del diálogo, el interior y con el prójimo, frente a la oratoria que aparece como parcial al convencer de una sola opinión.

#### a. Don Nadie

El tema del teatro dentro del discurso literario de *Mairena* va a servir para desarrollar modelos de escenificación. Como un ejemplo de *compleja sencillez*, se puede considerar: ("Don Nadie en la corte" (boceto de una comedia en tres actos de *Juan de Mairena*) (*JM*, IX, 82, 58), obra de tres actos, cada uno con una escena única, (que bien podría formar parte del teatro del absurdo), retoma *Mairena* el motivo del *Don Nadie*, (cuyo bosquejo aparece ya en los *Apuntes*), ya mencionado, esta vez como el personaje principal ausente. Ahí mismo aparece el motivo del espejo que no quiere reflejar la imagen del

*Señor importante*, curiosamente rechazado por el espejo “que hace cuanto indica el diálogo”, aquí el espejo tiene calidad de personaje, en cuanto que, expresa voluntad propia.

## b. Don Juan

Una referencia teatral de gran presencia en el mundo de *Mairena* es el Don Juan, la primera alusión al Don Juan de Zorrilla en el *Mairena* permite hacer un chiste o donaire, con intención de crítica social al cambiar el contexto en el que ha hablado la *tercera*:

¡Figuraos  
Si habré metido mal  
caos en su cabeza, Don Juan!

¿Dónde me han dicho a mí, se decía *Juan de Mairena*,  
esta frase tan graciosa? Acaso en los pasillos del Congreso...  
¡Quién sabe! ¡Hay tantos sitios donde se abusa de la inocencia!  
(*JM*, IV,45,27).

[...] “este hombre de las mujeres”. Rechaza las teorías que explican el narcisismo y la inversión de Don Juan, y afirma que la violación a la monja o la relación con otras mujeres nunca conlleva la intención de engendrar un hijo: “Don Juan no renuncia a la carne, pero sí, como el monje a engendrar en ella” (*JM*, XI, 87, 65) Después de una disertación que raya en el discurso psicológico, cierra *Mairena* el comentario con sus alumnos (que no tienen voz en este tema) asumiendo que no es de interés para ellos hacerse las preguntas sobre el Don Juan.

Más adelante tocará nuevamente el tema en la *Lógica de Don Juan* en una argumentación que concluye en “aquél magnífico rey de los granujas que fue Don Juan Tenorio” [...] Y aquí es también la lógica lo que tiene más gracia. Como éste, muchos aciertos clásicos de expresión, advertiréis en algunas obras de teatro logran el favor popular antes que la estimación de los doctos.” (*JM*, XXXVII, 292, 253).

El personaje del *Don Juan* interesa a *Mairena*, más que Zorrilla como dramaturgo o poeta, como resultado de inventar apócrifos y construir laberintos literarios. La reflexión sobre los antecedentes aparece desde *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, a cuyo personaje atribuye “una muerte calderoniana” (*JM*, XL, 310, 271), en la que el personaje Don Gonzalo muere razonando:

La sangre fría  
con el furor aumentaste.  
Muerto soy, no hay bien que aguarde.  
Seguirate mi furor;  
que eres traidor, y el traidor  
es traidor porque es cobarde.

La verdad es, -añadió *Mairena*- que todos estos versos, de insuperable barroquismo retórico, son tan calderonianos que nosotros, sin más averiguaciones, no vacilamos en atribuírselos al propio Calderón de la Barca. Y si alguien nos prueba que fue "Tirso" quien los escribió, nosotros sostendremos, recordando a los médicos de Zadig volteriano, que fue Calderón quien debió escribirlos. (*JM*, XL, 310, 272).

Lo que se ha nombrado *compleja sencillez*, no sólo se refiere a la búsqueda de la síntesis, sino también de la expresión actual, más eficiente. La crítica al barroco desde el punto de vista de *Mairena* va en esa dirección. En un pasaje de *La vida es sueño* de Calderón ante la admonición a Rosaura y a Clarín, sorprendidos en la torre de Segismundo:

Rendid las armas y vidas,  
aquesta pistola, áspid  
de metal, escupirá  
el veneno penetrante  
de dos balas, cuyo fuego  
será escándalo del aire.

Un refundidor de nuestros días hubiera dicho; "¡Arriba las manos!" o "¡Al que se mueva lo abraso!" creyendo haber enmendado la plana a Calderón y que su pistola de teatro era más temible y más eficaz que la del viejo cancerbero calderoniano (*Ibidem.*).

Cierra el laberíntico pasaje con la advertencia que al que hay que ver es a Clotaldo, que había permanecido al margen del discurso: "¡Ojo a Clotaldo. Porque el perfecto pistolero es el que, como Clotaldo, no necesita disparar!" (*Ibidem.*).

### **c. las obras teatrales de *Mairena***

*La visita del duelo* es una comedia en la que *Mairena* ensaya una nueva técnica para el diálogo en que se propone el empleo de dos voces para un mismo personaje: una "cavernosa" para lo que piensa, y otra "clara" para lo que dice, con el fin de penetrar en la psicología de los personajes; plasmación teatral del problema del "otro", siempre presente.

La última obra de teatro que hizo *Mairena*, "temeroso de un nuevo fracaso", fue *Padre y verdugo*, una tragedia en la que reaparece en el personaje, al igual que en Don Juan el problema de la falta de descendencia, "estrepitosamente silbado en un teatro de Sevilla hacia los últimos años del siglo pasado" en el que Jack el destripador exclama antes de ser ahorcado: "¡qué padre tan cariñoso pierde el mundo!"<sup>371</sup>

---

<sup>371</sup> Posible rasgo autobiográfico ya que Antonio Machado no tuvo hijos.

Pero, contradictorio al fin, *Mairena* sigue escribiendo teatro aunque sin voluntad de representar su obra: *El gran climatérico*.

Toda la temática del teatro de *Mairena* y su obra primordial *El gran climatérico* fundamenta la teoría teatral de *Mairena* mediante premisas numeradas, técnica muy de su gusto, que contiene las consideraciones sobre el escenario de tres paredes cuya cuarta pared permite al público enterarse de lo que pasa en el escenario, de igual manera que la voz del personaje permite al público conocer lo que piensa, mediante el soliloquio. Los personajes pueden ir desde superficiales hasta conciencias independientes del autor. Hay una intención en dicha obra de hacer un teatro psicológico en el cual suene la voz del subconsciente.

*Mairena* explica a sus alumnos por qué ha elegido el título de *El gran climatérico*, que de por sí mueve a risa y puede propiciar un personaje de figurón, o trágico, de ahí que se le considere tragicomedia. En primer lugar porque le suena bien, y en segundo lugar porque alude al sexagésimo tercero año de la existencia.<sup>372</sup> El protagonista de ella, siempre en escena, era un personaje que simbolizaba "lo inconsciente libidinoso" a través de la existencia humana. (*JM, XXI, 153, 132*).

Obra escrita en, nada menos que en veintiún actos, en la cual: "Restablecía *Juan de Mairena* en su obra -y esto era lo más original de su técnica- los monólogos y los apartes, ya en desuso" (*Ibidem*). Lo original es contrario a lo novedoso, así al recuperar el *aparte*, una efectiva técnica, muy del gusto del teatro de Lope de Vega y de Shakespeare, los dramaturgos más admirados por Machado, es que el teatro maireniano se asemeja a las obras que han trascendido en el tiempo por su innegable calidad.

El reparto de papeles parece estar en muchas ocasiones detrás de la construcción machadiana; sus personajes y apócrifos actúan de acuerdo con diferentes roles asignados con anterioridad. La clasificación de ellos es explicada por *Mairena* de manera exhaustiva en un esquema empleado en diversas ocasiones<sup>373</sup> en el que hace la clasificación (que bien podría extenderse al género humano):

---

<sup>372</sup> Que resulta profético, al ser la edad que murió Machado.

<sup>373</sup> Ver: *PrC*, 1910, 1921.

Hay cómicos que están siempre en escena, como si vivieran la comedia que representan. De éstos se dice con razón que son los mejores. Hay otros cuya presencia en el escenario no supone la más leve intervención en ella. Ellos están allí, en efecto, pensando en otra cosa tal vez más importante que cuanto se dice en la escena. Esos actores me inspiran cierto respeto y espero, para juzgarlos, el papel que coincida con sus preocupaciones. Hay otros, en fin, que ya están, ya no están en la comedia, porque en ella entran, o de ella salen a cada momento, por razones que sólo conoce el apuntador. De éstos hay poco que esperar: ni dentro ni fuera del teatro parece que hayan de hacer cosa de provecho. (*JM*, XIII, 111, 86).

Tiene la obra de *Mairena* una parte musical con intención estética y psicológica, de la que podría prescindir, si llegaba a representarse. Esta pseudo condición es el preámbulo de la presentación enumerada de los cinco elementos esenciales de "nuestro" teatro cúbico, que al parecer se agrupan en tres: 1) El diálogo en su acepción más directa. Lo que se dicen unos a otros los personajes. 2) Los monólogos o apartes. 3) La "táctica oblicua" (expresión inconsciente), para la que *Mairena* requería de la música. (*JM*, XX, 151, 125).

Remata *Mairena* con un viejo lugar común del autor<sup>374</sup> que obliga a los amigos (en este caso a sus alumnos), a escuchar la obra, de la que aún consciente de sus limitaciones, se siente orgulloso.

#### 4. La Oratoria

Una de las materias que *Mairena* ha incluido en el *sui generis* programa de estudio de su curso, es la oratoria, como la práctica de hablar bien, y la argumentación congruente, como condición para lograr el consabido convencimiento del que escucha.

La *compleja sencillez* machadiana, podría ejemplificarse en la técnica que sin explicación alguna, y, solamente con una escena en la que los personajes actúan de manera melodramática, exagerando sus atributos, y actúan un lugar común, de manera amena y aleccionadora<sup>375</sup>.

Al igual que cuando aborda el tema del lenguaje poético, *Mairena* pone en escena *Las prácticas de oratoria*, en uno de esos diálogos, que sólo aparecen al principio del

---

<sup>374</sup> Ver, por ejemplo: "Dios los cría y ellos se juntan" firmado con el seudónimo *Cabellera* en 1883. (*PrC*, 146.).

<sup>375</sup> Ejs: (*JM*, I,5,7; *JM*, III, *JM*, 3721; *JM*, III, 38,21; IV, 49,29, etc.)

libro y que son, además de un eficaz instrumento didáctico, una muestra del humor machadiano, que recuerda la ironía socrática llevada al salón de clases de un Instituto provinciano. Rodríguez, el aventajado discípulo de *Mairena* anuncia el tema ampulosamente: "Nadie menos autorizado que yo para dirigiros la palabra: mi ingenio es nulo, mi ignorancia, casi enciclopédica" (*JM, II, 23, 15*) participación que aprovecha el profesor para matizar la modestia frente al menosprecio.

Sobre los vicios de la oratoria, que el mismo *Mairena* sabe que tiene, en donde la opinión del orador no permite el diálogo, sino que por el contrario, se ha de mostrar convencido, (aunque en el fondo no lo esté)<sup>376</sup>, para convencer, a su vez, a su auditorio. "El orador necesita impresionar a su auditorio, y para ello refuerza con el tono, el gesto, y a veces la cosmética misma, todo cuanto dice, y a pesar suyo dogmatiza, enfatiza y pedantea en mayor o menor grado. Vicios son estos anejos a la oratoria de los cuales, yo mismo, cuando os hablo en clase no estoy exento. (*JM, VIII, 79, 53-54*).

La unilateralidad del orador se opone a la búsqueda de acuerdos que supone el diálogo, de allí la intención de Machado de ironizar y ridiculizar a los personajes que ejercen la oratoria, en los cuales, se incluye *Mairena*, sabedor del riesgo que corre ante sus alumnos.

## 5. El folklore

El folklore es la manifestación más amplia del pensamiento simbólico. Esta vertiente de la obra de Machado ha inspirado otras manifestaciones artísticas<sup>377</sup> y de análisis.<sup>378 379</sup>

Machado considera al pueblo como fuente de sabiduría; desde su edad más temprana recibió en su formación e influencias familiares estos conceptos que va madurando al paso del tiempo y que se plasman en el *Mairena*:

Reflexiona *Mairena* sobre la muerte de un poeta y el momento de enfrentarla después de haber hablado de ella tantas veces (*JM, XLVII, 384, 322*).

---

<sup>376</sup> Como ocurre con la definición de poesía: "arrepentido de haberos hablado de poesía alguna vez, aparentando, por exigencias de la oratoria, convicciones sólidas y profundas que no siempre tengo" (*JM, VIII, 79, 53*).

<sup>377</sup> Paráfrasis que del *Juan de Mairena* ha hecho Juan D. García Bacca en: *Invitación... y trabajos de análisis* como los de Carvallo – Neto y Andrés Sorel.

<sup>378</sup> Carvallo-Neto, Paulo. *La influencia del folklore en Antonio Machado*. Ediciones Demófilo, Madrid, 1975.

<sup>379</sup> Sorel, Andrés. *Guía popular de Antonio Machado*. Edit. Zero, Madrid, 1976.

[...] *Mairena* entendía por folklore en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tan como lo siente y piensa, y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora [...] (*JM XXII, 167, 141*).<sup>380</sup>

Una influencia decisiva en el gusto por el folklore la ejerce en Machado su padre, Antonio Machado y Álvarez (*Demófilo*), quien vivió intensamente el movimiento europeo mediante el cual asociaciones dedicadas al folklore se dedicaron a la recuperación de los cantos populares, entre otras actividades de recuperación del folklore. Por su parte, Machado y Álvarez compiló lo que sería una valiosa colección de cantos populares,<sup>381</sup> principalmente de *seguidillas*, que constituyen uno de las manifestaciones de mayor arraigo popular en España, junto con el romance y la canción lírica<sup>382</sup>.

Así como Machado hace una separación de su propio quehacer, con respecto del de los filósofos "profesionales", *Mairena* hace la distinción de su propia definición de *folklore*, con respecto de la de los folkloristas. Toda una declaración sobre el folklore y la educación formal se encuentra en el siguiente texto:

*Mairena* tenía una idea del folklore que no era de los folkloristas de nuestros días. Para él no era el folklore un estudio de las reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etcétera. [...] Es muy posible que, entre nosotros, el saber universitario no puede competir con el folklore, con el saber popular. El pueblo sabe más, y sobre todo, mejor que nosotros. [...] Pensaba *Mairena* que el folklore, era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para luego enseñar bien a las clases adineradas. (*JM, 95, 74-75*).

A pesar de las repetidas advertencias del apócrifo, no debemos tomarlo tan en serio, ya que según dice Paulo Carvalho-Neto:

---

<sup>380</sup> Ver en este mismo parágrafo más comentarios sobre folklore, literatura, y los refranes en Cervantes.

<sup>381</sup> Machado y Álvarez, Antonio. *Cantes flamencos*. Espasa Calpe Argentina, 2ª ed. Buenos Aires, 1947, (Colec. Austral 745)

<sup>382</sup> Ver: Margit Frenk "Autenticidad folklórica de la antigua lírica "popular" en: *Estudios sobre lírica antigua*. Edit. Castalia, Madrid, 1978.

Resultaba inocuo el deseo de *Mairena*, queriendo hacer que las gentes supusieran que pensaba de manera diferente a los folkloristas de su tiempo, cuando en realidad, no ocurría tal cosa. La "idea del folklore" que *Mairena* tenía, correspondía estrechamente a la de los más avanzados folkloristas de 1936, afiliados en su mayor parte a la escuela de Hoyos Sáinz.<sup>383</sup>

Para Carvalho-Neto,<sup>384</sup> [*Mairena*] concebía el folklore como una realidad dinámica. Sí, lo concebía como una expresión del pasado, pero a la vez del presente y del futuro.

*Mairena* toca diversos aspectos del folklore, sobre todo, aquéllos que se refieren directamente a la lengua y su manifestación poética o paremiológica, pero también lo que se relaciona con la Antropología social<sup>385</sup> como es el caso de la religión popular:

La blasfemia forma parte de la religión popular, y por ende, del folklore: "Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema [...] Dios que lee en los corazones ¿se dejará engañar? Antes perdona El, -no lo dudéis-la blasfemia proferida, que aquella otra hipócritamente guardada en el fondo del alma, o más hipócritamente todavía, trocada en oración". (*JM, I, 8,8*).

Considera *Mairena* al folklore que el punto de arranque "si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el *folklore* metafísico de nuestra tierra, especialmente el de la región castellana y andaluza", no siguiendo a Séneca, "un retórico de mala sombra, a la romana, un retórico sin sofística, un pelmazo que no pasó de mediano moralista y trágico de segunda mano", aunque sí tal vez a Averroes (*JM, XXI, 156, 13*).

El orden de la naturaleza genera creyentes y descreídos, lo que recoge *Mairena* del decir popular:

[...]Y es que en eso, como en todo, hay derechas e izquierdas "Siento que no haiga Dios -oi decir una vez-, porque eso de que todo en este mundo se tenga de caé siempre d'arriba abajo..." Y otra vez: ¡Bendito sea Dios, que hace que el sol sarga siempre por el Levante". (*JM, XXXVIII, 299, 264*).

En otro momento comenta *Mairena* la importancia de algunos elementos folklóricos que tiene la obra de Cervantes: *Mairena* recomienda a sus alumnos seguir a Cervantes si buscan ser originales: "Huid del preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la

---

<sup>383</sup> Carvalho... Ob cit. 29.

<sup>384</sup> Ob cit, p. 29.

<sup>385</sup> Machado no usa el término.

originalidad", para tomar el camino del folklore, del saber popular que "fue el barro del que sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos" (*JM, XI, 89,66-67*). "Es muy posible, decía *Mairena*, que sin libros de caballerías y sin romances viejos que parodiar, Cervantes no hubiese escrito su Quijote" para enseguida, bajar el tono contundente: "pero nos habría dado, acaso, otra obra de idéntico valor" (*JM, XXII, 167, 141*) La otra fuente del folklore en Cervantes es el empleo de los refranes, a los que *Mairena* define como: "*complejo* de experiencia y juicio, de sentencia y gracia" (*Ibidem.*).

Hacia el final del libro se afirma la tendencia a ponderar la poesía popular, y la copla como su forma de expresión, sobre la culta. La copla popular como ejemplo de síntesis y significado, cuya eficiencia estriba en decir las cosas de tal manera que los demás se identifiquen con su sentir y su expresión. *Mairena* aconsejaba a sus alumnos: "Si vais para poetas, cuidad vuestro folklore porque la verdadera poesía la hace el pueblo" (*JM, L, 421, 338*).

Emite *Mairena* en este espacio final, a partir de coplas andaluzas, que considera populares<sup>386</sup>, su definición al respecto, y con ella un golpe final en contra del barroco: "esta copla, como la anterior pudieran hacerla suya muchos enamorados, los cuales no acertarían a expresar su sentir mejor que aquí se expresa. A esto llamo yo poesía popular, para distinguirla de la erudita o poesía de tropos superfluos y eufemismos de negro catedrático" (*JM, L, 423, 339*).

## 6. Poesía, Poética y Retórica

Machado intentaba dar una unidad al volumen *Juan de Mairena* mediante apartados o capítulos,<sup>387</sup> que la mayoría de las veces tenían un discreto título que anunciaban la temática<sup>388</sup>. El Capítulo VII lleva como título (*Sobre poesía. Fragmentos de Lecciones*) Es en estos textos en donde vierte en gran medida los conceptos que sobre poesía dejó su autor en voz de *Mairena*, allí recoge el concepto de *Palabra en el tiempo*, definición que de la poesía hiciera Machado y también otra idea capital machadiana: *la poesía como diálogo del hombre con el tiempo*. Para restar solemnidad a tan importantes declaraciones,

---

<sup>386</sup> Coplas habladas "en la lengua Imperial de España" y que son populares en México: "La pena y la que no es pena,/ todo es pena para mí:/ ayer penaba por verte;/ hoy peno porque te vi"./ (*JM, L, 422,339*) y "Tengo una pena, una pena,/ que casi puedo decir/ que yo no tengo la pena:/ la pena me tiene a mí"/ (*Ibidem*).

<sup>387</sup> Apartados o capítulos con números romanos.

<sup>388</sup> Muchas veces los títulos dan la impresión de estar subordinados a un título al presentarse entre paréntesis y al lado izquierdo de la hoja, pero tal título sólo está representado por el número romano del apartado o capítulo.

les sigue un ejemplo, en que el humor y el ingenio sustituyen a la supuesta práctica de la clase de poética, en la que se pondrá en juego la técnica de: *el huevo pasado por agua*, al que faltó para tener éxito, la simpatía con el huevo, el apropiarse del proceso de su cocción (*JM, VII, 74, 49*), como se ha de apropiarse el poeta del proceso de la creación poética con la forma elegida para expresarlo. Sabremos en el siguiente texto que lo que no permitió el éxito de la práctica fue la mala elección del tipo de verso que no debió haber sido elaborado en octavillas sino en formas sencillas y populares "que nos pongan de resalto cuanto hay de esencial en el arte métrica" (*JM, VII, 75, 50*). Para hacer notar su gusto por el empleo del romance, "el verso temporal por excelencia" ("Del pretérito imperfecto nació el romance en Castilla..."), que trasmite el alargamiento en el tiempo, el *todavía* machadiano.

*Mairena* encadena a estas ideas las cualidades que Lope de Vega acota en *La Dorotea*, con respecto a que el buen poeta borra y vuelve a escribir cuantas veces sea necesario.

Después de intentar infructuosamente una definición de la poesía, con ayuda de la filosofía, concluye *Mairena* con fina ironía que "Hemos de hablar modestamente de la poesía sin pretender definirla, ni mucho menos obtenerla por vía experimental químicamente pura" (*Ibid.*).

En un ejemplo de lo que hemos identificado como *compleja sencillez* machadiana, *Mairena* va a criticar el empleo de superlativos en poesía, y también, como un ejemplo de la trabazón de lo filosófico y lo poético en su pensamiento, hace un parangón entre el empleo de superlativos y la parábola de la paloma de Kant, que le sirve de ejemplo, para concluir con el concepto de que: "Las imágenes de los grandes filósofos, aunque ejercen una función didáctica, tienen un valor poético indudable". (*JM, VII, 72, 47*).

El tiempo como la idea más recurrente en la poesía de Machado, no puede ser más que primordial en la reflexión sobre lo que es la poesía. La angustia del tiempo, con la cual conecta Machado con las corrientes existencialistas del siglo XX y específicamente con Heidegger. Continúa el profesor con reflexiones sobre el tiempo: "Vivir es devorar tiempo: esperar, y por muy trascendente que quiera ser nuestra espera, siempre será espera de seguir esperando" (*Ibid.*)<sup>389</sup>

Se pregunta *Mairena* nunca en serio:

---

<sup>389</sup> Dice que evita, pero en realidad menciona, la palabra esperanza, en una alusión a *La Divina comedia*: "Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza (Canto III).

¿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. (Ibid.).

La clase de Retórica y poética es un espacio académico que Machado – *Mairena* aprovecha para utilizar escenas de uno de los libros preferidos: *La Divina Comedia*, e ir llevando al lector de un motivo a otro, para rematar con la idea de que en el círculo más hondo del infierno “está Satanás dando cuerda a un reloj gigantesco por su propia mano”.

La poesía como “diálogo del hombre con el tiempo”, como “palabra en el tiempo”, siguiendo la definición machadiana de la poesía, nos deja el gran propósito del maestro de poética, no enseñar a hacer poesía, sino a reforzar la temporalidad de su verso. La otra posible definición de poesía como “algo de lo que hacen los poetas”<sup>390</sup>

En una construcción muy a lo *Mairena*, aparece un rasgo que podría identificar la labor del poeta, siempre y cuando fuera cierta, desde luego acompañado del característico chascarrillo:

Se es poeta por lo que se afirma o por lo que se niega, nunca, naturalmente por lo que se duda. Esto viene a decir -no recuerdo dónde- un sabio, o por mejor decir, un savant, que sabía de poetas tanto como nosotros de capar ranas. (*JM*, XXXIV, 184, 153).

Después de algunos ejercicios, que dejan como resultado el fracaso de la elaboración de un poema mediante una fórmula o receta, y su fin en el cesto de la basura, hace llegar a *Mairena* a la conclusión de que para los ejercicios en clase habría que elegir formas sencillas y populares.

*Mairena* es poeta como su maestro *Abel Martín* cuya poesía comenta en clase leyéndola “sin gesticular y en un tono neutro” (*JM*, VIII, 81, 57). Se sabe que no le gustaba decir, ni oír, sus propios versos; solamente le complacía que los recitaran los niños de las escuelas populares.

Los poemas dedicados a Guiomar en esta parte del *Mairena* son atribuidos a *Abel Martín*, exaltando “el valor poético del olvido”, de acuerdo con su metafísica. En medio del laberinto al que insensiblemente conduce el autor, menciona que es el olvido uno de los “siete reversos, aspectos de la nada o del gran cero.” (Ibid.)<sup>391</sup>

[...] "sólo la creación apasionada triunfa del olvido", esta idea acompaña a los delicados versos que Machado dedica a su amada, en una intensa proyección personal en ese momento guardada celosamente en el apócrifo: [...] Y en la tersa arena,/ cerca de la mar/ tu carne rosa y morena/ súbitamente, Guiomar. (*ibid.*).

No sólo es el apócrifo la parte oculta, también lo es el motivo tal vez imaginado, del amor: "reo de haberte creado/ ya no te puedo olvidar/:

A la poesía tradicional, aquélla que es anónima por naturaleza atribuye *Mairena* la belleza, siguiendo a su maestro *Abel Martín*, y de paso, en asombrosa síntesis, explica el proceso de transmisión en un consejo:

Las obras poéticas realmente bellas, decía mi maestro - habla *Mairena* a sus discípulos- rara vez tienen un solo autor. Dicho de otro modo son obras que se hacen solas, a través de los siglos y de los poetas, a veces a pesar de los poetas mismos, aunque siempre, naturalmente, en ellos. Guardad en la memoria estas palabras, que mi maestro confesaba haber oído a su abuelo, el cual, a su vez, creía haberlas leído en alguna parte. Vosotros meditaad sobre ellas. (*JM*, XXVI, 200, 172).

*Abel Martín*, cuya filosofía era una meditación sobre el trabajo poético (*JM*, XXX, 229, 196), en que:

Para el poeta, sólo hay ver y cegar, un ver que se ve, pura evidencia que es el ser mismo, y un acto creador, necesariamente negativo, que es la misma nada.

De un modo mítico y fantástico lo expresaba así mi maestro:

Dijo Dios "Brote la Nada"  
Y alzó su mano derecha  
hasta ocultar su mirada.  
Y quedó la Nada hecha.  
(*JM*, XXX, 231, 197).

No es esta la única vez que aparecen poemas de *Martín* citados por *Mairena* surgen ocasionalmente, nunca enunciados en el consabido subtítulo.

Ir de lo uno a lo otro, es la síntesis del pensamiento heterogeneizador de *Martín* recogido por *Mairena*, y está dirigido de manera específica a la relación dialéctica entre la

---

<sup>390</sup> Probablemente es una cita no explícita de *Abel Martín*.

<sup>391</sup> En la breve semblanza que de *Juan de Mairena* aparece en el "Cancionero apócrifo" que cierra las *Poesías completas* (1928), menciona *Los siete reversos*, como el tratado de metafísica de *Mairena*. (*PoC*, 695)

filosofía y la poética: “-Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía, otros que van de la poética a la filosofía: Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en eso, como en todo” (*PrC, 1998*).

La reflexión poética de *Mairena* va ligada a su concepción filosófica de manera indisoluble, siguiendo en ello a *Abel Martín* dice:

Su filosofía que era una meditación sobre el trabajo poético [...] pensaba mi maestro que la poesía, aún la más amarga y negativa, era siempre un acto vidente de afirmación de una verdad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve, cualesquiera que sean los ojos con que mire [...] que no hay que vivir sin ver, que sólo la visión es evidencia y que nadie duda de lo que ve sino de lo que piensa [...] (*JM, XXX, 229, 193*).

*Mairena* ha comenzado a explicar la poética de su maestro: “Incumbe al poeta admirarse del hecho ingente que es el pensar”, Pensar es propio del poeta, reflexionar es propio del filósofo. El poeta ha de apartarse del filósofo a quien corresponde la pura reflexión, “El poeta tiene su metafísica para andar por casa, quiero decir el poema inevitable de sus creencias últimas” (*JM, XXX, 231, 194*). El ser poético se vela o se revela, pero es, en cambio la nada, es angustia para el poeta, causa de admiración y extrañeza” La nada genera angustia en la medida que es la que genera preguntas, sobre el ser y sus propósitos (*JM, XXXI, 233, 200*).

## 7. La crítica al Barroco

La utilización de la palabra *barroco* presenta algunas interpretaciones que es necesario revisar para encontrar el sentido en que Machado lo utiliza en el *Mairena*.

Según Valverde<sup>392</sup> una de las primeras aplicaciones del término “barroco” se da en el orden musical, y es empleado por J.J. Rousseau en su Historia de la Música de 1776. Y antes se había empleado en las artes visuales y aún en la arquitectura. En las letras tiene lugar como la “constelación dominante desde el último cuarto del siglo XVI, hasta poco más de un siglo después, entre el empuje renacentista y el ordenado progreso dieciochesco”<sup>393</sup> y considera a España como el país barroco por antonomasia.

Por un lado, se puede hablar de *barroco*, como una serie de características presentes en el arte, en que la exageración en el empleo de los recursos la hace cargada, complicada y de difícil acceso; y por el otro, se refiere a una distinción de una época en una ordenación historiográfica que corresponde aproximadamente a la segunda parte del llamado Siglo de oro español, llamado también “Segundo renacimiento”<sup>394</sup>

Esta clasificación presenta dificultades de asignación de épocas y estilos "Situarse a Cervantes dentro del Barroco puede resultar tan arriesgado, como emplazarlo en el Renacimiento"; mientras que otros,<sup>395</sup> lo han estudiado como autor barroco.

La acepción que parece corresponder a la opinión de Machado vertida en el *Mairena*, se refiere más al estilo, que a la época, ya que no se podría pensar que pudiera considerar a Cervantes un autor barroco, como tampoco se podría pensar lo mismo sobre Lope de Vega, que en la acepción del barroco en cuanto lapso de tiempo, podrían considerarse dentro de la categoría en cuestión; pero sin duda, *Mairena* considera autores barrocos a Góngora y a Calderón, en oposición a Lope y Cervantes<sup>396</sup>, que podrían en la estética maireniana aparecer como cercanos a la literatura popular y el folklore, elementos mayormente valorados por el profesor apócrifo. En esta lógica, pareciera que *Mairena* asigna el adjetivo "clásico" al correspondiente a la corriente tradicional, y "barroco", al que se ha considerado como tal en la historiografía de la literatura y que responde al modelo de complicación y oscuro uso de los recursos poéticos.

La adhesión a lo clásico conlleva la oposición al barroco: "Lo barroco no añade nada a lo clásico, pero perturba su equilibrio, exaltando la importancia del adjetivo definidor hasta hacerle asumir la propia función del sustantivo" (*JM*, V, 59, 36).

Opone *Mairena* lo Clásico frente al Barroco; lo clásico antiguo, representado principalmente por Homero, sobre todo en el empleo del adjetivo definidor (las naves huecas) frente al epíteto rebuscado (el oro cano, la plata rubia). Toda la crítica al barroco desde *Mairena* y sus alumnos refiere al empleo de la lengua con ciertas características que tienen que ver con la falta de naturalidad y la complicación del lenguaje.

Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes y Lope de Vega, presentan un grupo de autores que *Mairena* clasifica con cualidades semejantes: la utilización del adjetivo definidor, la posibilidad de desplazarse en diferentes voces o poetas, ( que en la lógica maireniana lo extraño sería la existencia de un solo poeta en un autor); y la expresión clara, con contenidos alimentados por la tradición lírica y el folklore.

---

<sup>392</sup> *Historia de la Literatura universal*, 5, p. 85 y ss.

<sup>393</sup> *Ibid*, p. 86.

<sup>394</sup> Rico... *Historia...* T. 3, p. 7

<sup>395</sup> Hatzfeld *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, 1964.

<sup>396</sup> Pfandl (1933) considera a Cervantes como la síntesis de la literatura nacional española y "nada barroco" (Alborg,, p, 82)

Lo opuesto está caracterizado por Góngora y Calderón. El motivo atemporal de la *nave hueca* de Homero, y el adjetivo definidor son los rasgos primordiales que opone a la complicación en la forma de expresión. La imitación del estilo dantesco, y la facilidad para inventarle textos a Shakespeare es parte de la admiración que Machado – *Mairena* pone en juego al argumentar su defensa de los *clásicos*.

El discurso sobre el barroco comenzó a darse por el interés que en el movimiento mostraron los integrantes del grupo que habría de conocerse como Generación del 27, en el que el interés por la obra de Góngora, con motivo del aniversario de su fallecimiento, que dio lugar al consabido homenaje durante la dictadura de Primo de Rivera.

Machado no simpatizaba con los postulados de la mencionada generación, sin embargo, era respetuoso de otras tendencias y reconoce el valor que como poeta tenía Góngora. Machado no niega su valor como poeta, aunque difiera en cuanto al estilo barroco que parece desperdiciar ideas: “Aunque el gongorismo sea una estupidez. Góngora era un poeta, porque hay en su obra, en toda su obra, ráfagas de verdadera poesía. Con esas ráfagas por metro habéis de medirle” (*JM*, XLVI, 377, 317). En un elogio al campo en cuanto inspirador de poetas alude a Góngora “el bueno, nada gongorino, el buen poeta que lleva dentro el gran pedante cordobés” (*JM*, XXVI, 205, 174).

*Mairena* prefiere la expresión de Lope de Vega frente a Calderón. De Lope va a preferir la expresión “popular”, nacional como también se ha llamado, frente al barroquismo, a la complicación que en la expresión hace Calderón. *Mairena* contrapone a Lope de Vega y a Calderón ante sus alumnos:

[...]Yo os aconsejo que leáis a Lope antes que a Calderón. Porque Calderón es un final, un final magnífico, la catedral del estilo jesuita del barroco literario español. Lope es una puerta abierta al campo, a un campo donde todavía hay mucho que espigar, muchas flores que recoger. (*JM*, XXIV, XXXIV, 255, 220).

Continúa *Mairena* el tema del barroco con un ejemplo de expresión y explicación del oscuro texto, en el que menciona la región mexicana (tarahumara) de Chihuahua:

(La concisión barroca)

Me dio cuatro naturales  
y en Chihuahua clarecí.<sup>397/398</sup>

---

<sup>397</sup> Arturo Souto Alabarce en : “Antonio Machado y América” (p. 5), ha dicho que “las cosas de América no habían estado nunca lejos de los Machado, pero las circunstancias históricas las acercaron más a Antonio”, de ahí el empleo de palabras de uso típico de México.

“Aquí ya la expresión inexacta es, por su excesiva concisión verdaderamente enigmática. Porque el poeta, cuyos son estos versos, quería decir, por boca de un personaje de su comedia:

El cacique de la comarca puso a mi servicio cuatro hombres nacidos en tierra americana, cuatro indígenas que me dieron escolta, u acompañado de ellos pude llegar felizmente a Chihuahua a la hora en que empezaba a clarear. (*JM, XXXVII, 289, 251*).

Otro texto en que toca la crítica al barroco aparece un diálogo más o menos independiente que es un ejemplo de expresión barroca, oscura y complicada, frente a la sencilla y eficiente:

-Daréte el dulce fruto sazonado del peral en la rama  
ponderosa  
-¿Quieres decir que me darás una pera?  
- ¡Claro!. (Ibidem).

Finalmente, *Mairena* hace una comparación que confirma la manera en que emplea el término *clásico*: “Lo clásico en el tablado-flamenco es el jaleador que recuerda al coro de la tragedia antigua, al llenar los silencios de la copla y de la guitarra con su “¡Pobrecito!” o su “¡Hay que quererla!”. (*JM, XLI, 319, 278*).

La crítica al Barroco es un tópico que muestra claramente la congruencia entre el autor y su apócrifo, la posición de Machado – *Mairena* de rechazo a la corriente que representa lo contrario de su ideal estético es uno de los mejores ejemplos para el presente trabajo de lo que se ha considerado *sencilla complejidad*. Es, por tanto, comprensible, dado el pensamiento sintético de Machado, el rechazo hacia un estilo que complica la lengua sin profundizar en el concepto (lo cual, desde luego, tampoco resultaría aplicable a todo el Barroco). Si bien *Mairena* ataca al Barroco en cuanto estilo, nunca pone en duda la calidad de sus exponentes, principalmente, de Góngora y Calderón.

## 8. La crítica de arte

Es la crítica otra de las actividades que dentro del discurso literario explicaba *Mairena*; dentro de la crítica, *Mairena* distingue entre la crítica estrictamente literaria, y la artística, en la cual se han de considerar sus comentarios hacia la obra de grandes pintores como Velázquez y El Greco.

---

<sup>398</sup> Parece ser un poema de Machado atribuido a un autor apócrifo. Valverde sólo dice: “No hemos localizado este pasaje de sabor calderoniano”, en su edición de *Juan de Mairena*, p. 209 (n). Macrí no lo comenta en la edición crítica de la *Prosa completa* de Antonio Machado.

Machado que ejerció la crítica desde muy joven, deja en *Mairena* el consejo generoso de actuar con benevolencia, frente a la crítica malévola “que ejercen avinagrados y melancólicos” (*PrC*, 1925). Cierra la lección *Mairena* con la intervención del alumno *Martínez*, a quien pide una conclusión breve, que el alumno hace con la utilización de un lugar común: “Que no conviene confundir la crítica con las malas tripas” (*Ibid.*), opinión con la cual coincide el maestro.

## 9. La novela

En este espacio en que se da la reflexión sobre la novela. El profesor expresa poco gusto por la novela que resulta muy detallada, como lo que fue lgran parte de la producción de finales del siglo XIX, a la que critica de modo acerbo y con su dosis de misoginia:

Lo que hace realmente angustiosa le lectura de algunas novelas, como en general la conversación de las mujeres, es la anécdota boba, el detalle insignificante, el documento crudo, horro de toda elaboración imaginativa, reflexiva, estética. Ese afán de contar cosas que ni siquiera son chismes de portería [...]. (*JM*, XXXII, 244, 208).

En esta categoría salva *Mairena* a Balzac. Con ese motivo hace un dialogo con fino sentido del humor:

- A usted le parecerá Balzac un buen novelista – decía a *Juan de Mairena* un ateneísta de Chipiona.

- A mí sí

- A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante, que ni siquiera lo he leído. (*JM*, IV, 52,31).

En una muestra de lo que aquí se ha llamado la *compleja sencillez*, se puede observar como *Mairena* desprecia toda la paja que rodea a muchas novelas. Aún así *Mairena* emite juicios que hablan sobre la preocupación de que la novela moderna “Corre el riesgo de deshacerse antes de construirse”. (*JM*, XXXII, 244, 208).

Lamenta Machado que *Mairena* no hubiera alcanzado a conocer la obra de Proust “el documento póstumo más interesante del ochocientos *A la recherché du temps perdu*”, que ha dejado atrás la nostalgia romántica de Balzac, entre otros, “un poema en que se evoca una juventud desde una vejez” (*JM*, XVI, 121, 101).

Para *Mairena*: “La verdad es que después del *Quijote* el mundo espera otra gran novela que no acaba de llegar”, cerrando el tema de reflexión con sus alumnos, con un detalle de humor “negro”: “Para rendir un pequeño homenaje a la cursilería de nuestro

tiempo, (ya que Cervantes no lo necesita), "yo os invito a guardar conmigo un minuto de silencio y meditación con tema libre" (*Ibidem*).

Es explicable que Machado - *Mairena*, haya tomado el modelo que es Cervantes para la su obra. La fascinación de las dualidades, que son básicas en su pensamiento:

Extraño y maravilloso mundo ese de la ficción cervantina, con su doble tiempo y su doble espacio, con su doblada serie de figuras -las reales y las alucinatorias-, con sus dos grandes mónadas de ventanas abiertas, sus dos conciencias integrales, y, no obstante, complementarias, que caminan y que dialogan. (*JM, XXXII, 248, 211*).

Sobre la prosa decía *Mairena* a sus alumnos de Literatura,<sup>399</sup>: "no debe escribirse demasiado en serio. Cuando en ella se olvida el humor -bueno o malo- se da en el ridículo de una oratoria extemporánea, o en esa que llaman prosa lírica ¡tan empalagosa!" (*JM, IV, 48, 28*).

Para contrastar con la prosa didáctica, que "hay que escribirla en serio. Sin embargo, una chispita de ironía nunca está de más" ¿Qué hubiera perdido el doctor Laguna<sup>400</sup> con pitorrearse un poco de su *Dioscórides Anazarbeo* pensaríamos que fue un sabio para su tiempo, y hasta intentaríamos leerle alguna vez (*Ibidem.*).

Sobre la crítica a los *diarios*, *Mairena* los coloca fuera de la creación artística en cuanto que no son de ficción: "De los diarios íntimos, decía mi maestro que nada le parecía menos íntimo que esos diarios".<sup>401</sup>

## 9. La Lengua, las palabras y su significado

En boca de *Martín*, que según *Mairena* era un hombre un tanto reaccionario y no siempre de acuerdo consigo mismo, es que se dan opiniones sobre la lengua materna como "la lengua viva en la que se vive y piensa" y no recomienda aprender una segunda lengua moderna para conversarla, sino para conocerla como el latín y el griego.

---

<sup>399</sup> Sin más explicación aparece *Mairena* como maestro de Literatura (*JM, IV, 48, 28*) . Hemos de pensar que es la misma clase de Retórica. Reconocemos aquí a *Martínez*, uno de los discípulos más participativos.

<sup>400</sup> Humanista español que murió en 1559. Marcel Bataillon "Sobre el humanismo del doctor Laguna. Dos libritos latinos de 1543" en *Erasmus y el Erasmismo*. Edit. Crítica, Barcelona, 1978.286 - 326.

<sup>401</sup> Podría referirse a *Fragmentos de un diario íntimo* de Henri Frédéric Amiel, (1821, 1881), que resultaría contemporáneo de *Martín*.

Sobre la lengua viva, aconseja *Mairena* a sus alumnos, con la intención siempre presente, de pensar antes de decir e incluso de escribir:

...Procurad, sobre todo, que no se os muera la lengua viva, que es el gran peligro de las aulas. De escribir no se hable por ahora. Eso vendrá más tarde. Porque no todo merece fijarse en el papel. Ni es conveniente que pueda decirse de vosotros: Muchas ñoñeces dicen, pero qué bien las redactan. (*JM, XLI, 330, 287*).

Breve y concisa es la reflexión sobre las palabras:

Hemos de vivir en un mundo sustentado sobre unas cuantas palabras, y si las destruimos, tendremos que sustituirlas por otras. Ellas son los verdaderos atlas del mundo, si una de ellas nos falla antes de tiempo, nuestro universo se arruina. (*JM, XLIII, 340, 299*).

*Mairena* se permite incursionar en la Semántica, "las palabras significan siempre lo que se quiere significar con ellas" (*JM, XLV, 356, 309*). Así sin olvidar su vocación de sofista, hace divertidas interpretaciones etimológicas de palabras de uso reciente.

Las palabras como el elemento constructor del pensamiento lo son también de la poesía: "El encanto inefable de la poesía, que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice" (*JM, 405, XLVIII, 331*).

Sobre la fama de borracho de *Martín* que según dice *Mairena* sólo tomaba vino en fechas especiales,<sup>402</sup> el argumento, que a semejanza de una espiral intenta mantener la leyenda apócrifa de un apócrifo que parecía borracho y le gustaba parecerlo. Continúa un juego de espejos en el que se ve *Martín* por dentro y la gente lo ve por fuera y lo juzga, porque [...] "lo terrible es que las palabras se han hecho para juzgarnos unos a otros" (*JM, XXVIII, 214, 182 – 183*).

Este discurso resulta de gran importancia para el estudio de la obra de Machado ya que contiene la propia reflexión sobre el quehacer literario, además de la del filósofo del lenguaje, y también la problemática del profesor de idiomas, así como la del observador de la realidad social y su expresión lingüística, folklórica, y literaria.

---

<sup>402</sup> *JM, XVIII/213, 182*.

## CAPÍTULO VII

### EL DISCURSO DE REFLEXIÓN FILOSÓFICA EN *JUAN DE MAIRENA*. LOS TEMAS PRIMORDIALES: DIOS, EL TIEMPO, LA MUERTE.

#### A. Machado - *Mairena* filósofo

Los diversos temas o asuntos que integran el pensamiento machadiano, trasladado a su apócrifo *Juan de Mairena*, no se presentan de manera específica, sino que aparecen entremezclados, como ocurre en la realidad del comportamiento humano. El esfuerzo de la presente investigación por identificar las diversas líneas de contenido que aparecen en el libro, son fragmentaciones necesarias para realizar el análisis, pero no responden a la manera común de expresión dentro de la obra, ya que lo más frecuente es que los discursos aparezcan mezclados, como sucede en la realidad; difícil sería una teorización poética, sin una conceptualización filosófica que la organice; de igual manera, no sería posible una crítica social sin una referencia ideológica y por tanto, filosófica. Es así, que el pensamiento de Machado – *Mairena* que se refleja en la obra estudiada, aparece estructurado a partir de la concepción filosófica del mundo y de la vida, alimentado de influencias de diversa índole.

Uno de los atributos que se asignan a *Mairena* desde el *Cancionero apócrifo* (1928) es el de ser, además de poeta, filósofo, en cuanto creador de una obra filosófica ortodoxa, un tratado de metafísica: *Los siete reversos* (PoC, 695).

Los principales discursos en *Juan de Mairena* constituyen ejes de contenido y expresión que se han identificado con el fin de observar las principales líneas de interés del autor y el proceso de pensamiento que se desplaza en el apócrifo.

#### 1. Antonio Machado filósofo

Es casi un lugar común considerar a Antonio Machado un filósofo, y al *Juan de Mairena*, una obra filosófica; pero en el rigor del análisis de las disciplinas, este hecho constituye un asunto polémico que da lugar a opiniones diversas, y de hecho, a un debate que bien podría tratarse de manera extensa en otro espacio de estudio propio de la filosofía.

En esta investigación no se ha de profundizar en la consideración de si es, o no, Machado un filósofo, por obvias razones de límites disciplinarios; el problema ha sido tratado por sus estudiosos y a ellos habrá que acudir para llegar a conclusiones, si es que esto es posible. Machado mismo reconoce su afición por la filosofía, y a sí mismo, como: “filósofo trasnochado” (*PoC, XCV, 490*).

La conformación del pensamiento filosófico machadiano constituye, a su vez, un *complejo* en el cual no sólo se suman las diferentes escuelas o autores que Machado haya leído o conocido, sino que estas referencias dan como resultado un pensamiento nuevo, que se percibe, principalmente en la obra poética de Machado, y en *Juan de Mairena*.

La importancia de la filosofía en la vida de Antonio Machado aparece de manera explícita en el periodo de Baeza, (entre los años 1912 y 1919), pero está presente desde su niñez en el entorno familiar y escolar, y que comienza a manifestarse desde su producción de juventud.

La obra de Machado ha sido considerada como propia de un filósofo o cuando menos, de un pensador, o un meditador, como él mismo calificaba en un momento a Ortega y Gasset.<sup>403</sup> Es quizá la expresión, aparentemente sencilla, muchas veces coloquial y accesible, lo que confunde la apreciación que del contenido tenga el lector, y aún el estudioso de la lengua y la literatura, que puede ir, desde la comprensión inmediata de los textos, hasta la interpretación enigmática, y en ocasiones, oculta.

Fernández Ferrer en su edición del *Mairena* dice al respecto que:

[...] *Juan de Mairena* no deja de incomodar las clasificaciones académicas más habituales. En primer lugar, por su talante fronterizo entre literatura y filosofía, coinciden en esquivarlo los manuales de estas dos disciplinas que hoy suelen enseñarse en facultades universitarias distintas.<sup>404</sup>

### **a. La filosofía en el entorno familiar y escolar de Antonio Machado**

El entorno familiar influyó de manera determinante en la formación filosófica de Machado. Su abuelo, Don Antonio Machado y Núñez fue un entusiasta introductor del krausismo en España, después de haberse graduado de médico en París y haber fungido como profesor, en *La Sorbona*, de París. El krausismo, entendido como una filosofía optimista, derivada de la de Kant y del idealismo alemán, en su adaptación española que acentúa el aspecto ético hasta convertirla en un “estilo de vida” basado en: la honradez, la

tolerancia, la confianza en la razón y en el progreso de la sociedad disidente, ante las concepciones más tradicionales; era una inspiración ideológica propia de los liberales en el Madrid de finales del siglo XIX.<sup>405</sup>

Machado asimiló el krausismo en el ambiente familiar y en la *Institución Libre de enseñanza*, emanada de dicho movimiento en España, a cuyas aulas asistió, en compañía de su hermano Manuel.

Los filósofos contemporáneos de Machado, que, de manera significativa influyeron en el *complejo* de su pensamiento fueron: Miguel de Unamuno, Henri Bergson, y José Ortega y Gasset.

Los autores que Machado conoció a través de su obra escrita, y cuya crítica va elaborando al paso del tiempo, son principalmente: Kant, Heráclito, Platón, Leibnitz, Lipps, Nietzsche, Shopenhauer, y otros. Hacia 1931 tiene un acercamiento a la obra de *Martín Heidegger*, con quien se identifica ampliamente en muchos aspectos paralelos.

## b. Unamuno

Probablemente la mayor influencia que recibió Antonio Machado, en cuanto a filosofía se refiere, es la de Miguel de Unamuno. Machado siempre mantuvo con Unamuno la relación de maestro – alumno.<sup>406</sup> El hecho de ser considerados ambos como integrantes de la Generación del 98, los une en muchos aspectos, sobre todo, en el tema de España y su problemática.

José Bergamín, en su exilio en México, consideraba la relación entre Unamuno y Machado como una dualidad: “La vida del poeta fue un ejemplo de este doble sentir y pensar tan español, tan popular español, que es lo estoico – cristiano. Entre Unamuno y Antonio Machado había una cruz trazada como un símbolo”.<sup>407</sup>

---

<sup>403</sup> En los *Elogios* dentro de *Campos de Castilla*, el CXL (Al joven meditador José Ortega y Gasset) (*PoC*, 588.). Probablemente, como señala Macri, (*PoC*, 926) alude Machado al ensayo *Meditación del Escorial* que por ese tiempo (1915) publicó Ortega.

<sup>404</sup> Antonio Machado *Juan de Mairena*, edición de Antonio Fernández Ferrer, p. 11.

<sup>405</sup> *Los Machado y su tiempo*. Ed. Fundación española Antonio Machado, Madrid, 1987. p.7. (Complemento de la Exposición con el mismo nombre, de amplio itinerario en España. En México, a cargo del *Ateneo español de México*, a Leonor Sarmiento y Eulalio Ferrer..

<sup>406</sup> El personaje de Unamuno Abel Sánchez da seguramente la pauta a Machado para el nombre *Abel Martín* el maestro de *Juan de Mairena*.

<sup>407</sup> En Machado... *Obras*... p. 14.

Machado reconoce muchas veces la calidad y el magisterio de Unamuno. Como parte de otra emblemática dualidad, la de don Quijote y Sancho, le dedica el *Poema CL*<sup>408</sup> Este donquijotesco/ don Miguel de Unamuno, fuerte, vasco,/ lleva el arnés grotesco/ y el irrisorio casco/ del buen manchego. Don Miguel Camina (*PoC*, 601).

### c. Bergson

Otra influencia de gran importancia en el pensamiento de Antonio Machado fue el filósofo francés Henri Bergson a quien escuchó en París, según recuerda en Baeza: Durante el curso de 1910 a 1911 asistí a las lecciones de Henri Bergson. El aula donde daba su clase era la mayor del Colegio de Francia y estaba siempre rebosante de oyentes".<sup>409</sup> Machado al paso del tiempo siguió la trayectoria de la crítica de la obra de Bergson, al mismo tiempo que iba elaborando su propia opinión al respecto.

Para Bergson la filosofía es un conocimiento integral, y filosofar, es un acto simple. Esta concepción pudo haber influido en la que tenía Machado de la filosofía, y que permite una relación con lo que aquí se ha llamado *compleja sencillez*:

Un systeme philosophique semble d'abord se dresser comme un edifice complete, d'une architecture savante, ou les dispositions ont été prises pour qu'on y put loger commodément tous les problemes. (*Bergson, 1963, 1346*)

l'essence de la philosophie est l'esprit de simplicité ...toujours nous trouvons que la complication est superficielle, la construction un accesoire, la synthese une apparence: philosopher est un acte simple (*Bergson, 1963, 1363*).

Sobre las lecturas de sus autores favoritos escribe Machado a su entonces maestro, José Ortega y Gasset<sup>410</sup> anunciándole:

He vuelto a mis lecturas filosóficas: "—únicas que en verdad me apasionan- Leo a Platón, a Leibnitz, a Kant [...] Escuché en París al maestro Bergson, sutil judío que muerde el bronce kantiano y he leído su obra. Me agrada su tendencia. No llega ni con mucho a los colosos de Alemania, pero excede bastante a los filósofos de petinillo que pululan en Francia. [...] Los llamados pragmatistas no me interesan. (*PrC*, 1530).

---

<sup>408</sup> Con motivo de la aparición del libro *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno (1905), hace Machado el poema dentro de "Elogios" en Campos de Castilla (*PoC*, 601).

<sup>409</sup> (*PrC*, 1159)

<sup>410</sup> En 1913. (*PrC*, 1530 1531).

Hacia 1914, en Baeza, Machado hace un apunte autobiográfico en que emite un juicio valorativo sobre la propia recepción sobre Bergson y su obra:

Henri Bergson es el filósofo definivo del siglo XIX.

Sobre sus libros *Les données immédiates de la conscience* y *Évolution créatrice*. Con apuntes tomados en París (1911) de sus cursos sobre *La personnalité* y *Espoir* = *College de France*.

Lo mejor de la obra de Bergson es la crítica de la psicofísica.

Lo característico de su obra es su antieleatismo, el sentido heraclitano de su pensamiento. El péndulo de su pensamiento filosófico marca con Bergson la extrema posición heraclitana. Así termina, en filosofía, el siglo XIX, que ha sido, todo él, una reacción ante el eleatismo cartesiano.<sup>411</sup>

Hacia 1917 Machado sale en defensa de Bergson ante algunos críticos que según él no lo han entendido "nadie explica mejor a un filósofo que el filósofo mismo".<sup>412</sup>

Como parte del análisis de la crítica del pensamiento de Bergson que hace Machado por esos años, se encuentra un ensayo sobre "La filosofía de Henri Bergson por Manuel (sic) García Morente",<sup>413</sup> que considera como "La mejor exposición del bergsonismo publicada hasta la fecha [...] Morente sitúa a Bergson en su punto, en el conjunto de la filosofía moderna".<sup>414</sup> Sin embargo; ya se aprecia en Machado una opinión contraria a la filosofía bergsoniana, que irá afirmándose en los años siguientes.

Sin aparente intención, Machado da cuenta de lo enterado que está con respecto a la evolución de la crítica sobre Bergson, y de la filosofía en general. Desde su "ingenuidad provinciana" se plantea preguntas sobre la inteligencia y la materia; de cómo Bergson "pretende eludir el error pragmatista. [Y como] "Con la intuición bergsoniana se sigue rindiendo el culto a las potencias tenebrosas y místicas del siglo XIX" para concluir que "Entre Bergson y Spinoza está el evolucionismo [...] La intuición bergsoniana, derivada del instinto, no será nunca un instrumento de libertad, por ella seríamos esclavos de la ciega corriente vital. Sólo la inteligencia teórica es un principio de libertad (de libertad y de dominio)"<sup>415</sup>

---

<sup>411</sup> *PrC*, 1158.

<sup>412</sup> *PrC*, 1190.

<sup>413</sup> José García Morente traductor y crítico de Bergson al castellano.

<sup>414</sup> *PrC*, 1191.

<sup>415</sup> *PrC*, 1193.

En otro escrito, de la misma época, Machado dice que "Bergson calumnia a Platón", en cuanto que la inteligencia, concebida a la manera pragmatista, es un invento del siglo XIX" Para concluir con una opinión propia: "Lo grande de la inteligencia es su posición *teórica*, que no está al servicio de la vida, sino que, por el contrario, pretende poner la vida misma a su servicio, someterla a sus normas".<sup>416</sup>

#### **d. Machado lector, estudioso y estudiante de filosofía**

En 1912, ante la pérdida irreparable de su esposa, Machado solicitó un cambio, de residencia, de Soria, en donde impartía su clase de francés en el Instituto, a una situación semejante en Baeza, en donde vivió años de duelo e inmensa tristeza; de voluntario destierro; pero también fecundos y de creativa producción. Escribió, entre otras cosas, un cuaderno de apuntes conocido como *Los complementarios* que fue una fuente de desahogo y de encuentro consigo mismo, de búsqueda de sentido a todo lo vivido, que permite al estudioso asomarse a los autores y aficiones filosóficas dejadas en un informal cuaderno de apuntes que no tenía la pretensión de ser publicado sin una rigurosa revisión por parte del autor.<sup>417</sup>

Los apuntes de Machado durante los primeros años en Baeza permiten observar los intereses y las lecturas más representativas que llevó a cabo, en materia filosófica; las figuras de la filosofía universal que Machado integra a su pensamiento y traslada a su propia obra.

En una carta a Juan Ramón Jiménez, Machado le dice de su ocupación primordial en cuanto a lecturas: "Ahora me dedico a leer obras de Metafísica, esta ha sido siempre mi pasión y mi vocación, aunque por desdicha mía no he logrado salir del limbo de la sensualidad" (*PrC, 1522*).

El motivo que llevó a Machado a un acercamiento de tipo académico a la filosofía fue la necesidad de mejorar su situación económica, no únicamente el gusto por ella. En 1914 escribe a Unamuno:

En los concursos saltan por encima de mí, aún aquellos que son más jóvenes en el profesorado y no precisamente a causa de su juventud, sino por ser Doctores, Licenciados, ¡qué sé yo cuántas cosas! ... yo por lo visto no soy nada oficialmente. Esto, en cierto modo, me consuela. (*PrC, 1558*).

---

<sup>416</sup> *Ibidem*.

<sup>417</sup> "Todo lo que contiene este cuaderno son apuntes que nadie tiene derecho a publicar. Pueden sí, ser utilizadas las ideas. Pero téngase en cuenta que el autor, antes de darlo a la luz, lo hubiera revisado y puesto en correcta forma literaria" (*PrC, 1212*).

Hacia 1932 recuerda sus motivaciones hacia los estudios filosóficos en la etapa de Baeza:

Mis estudios de filosofía en Madrid han sido muy tardíos (1915 – 1917) Cursé como alumno libre la sección de Filosofía, siendo ya profesor, en la Universidad Central. La necesidad de un título académico fue, en verdad, el pretexto para consagrar unos cuantos años a una afición de toda mi vida.<sup>418</sup>

De ese tiempo procede un breve ensayo que sintetiza la concepción de Machado acerca de los filósofos que le interesan particularmente:

Fue Kant el último filósofo de gran estilo. Para encontrarle su igual hay que recordar a Platón. Pero ni Platón ni Kant crearon ningún tema esencial de la filosofía. Platón resume la filosofía helénica, desde los jonios a los sofistas; Kant resume la filosofía renacentista. No nos asusten los nombres de estos dos gigantes. Ni uno ni otro vinieron al mundo a poner fin a las disputas filosóficas, sino a enseñarnos a filosofar [...] (*PrC*, 1183).

Como estudiante se siente un tanto fuera de lugar, se califica a sí mismo de “Viejo y desmemoriado estudiantón”, en una carta a don Julio Cejador y Frauca, su maestro de lengua latina; fechada en Baeza, en Septiembre de 1917: “Deseando allegar medios oficiales para mejorar de fortuna, emprendí los estudios de Filosofía” (*PrC*, 1597). Obtiene el grado de Licenciado en Filosofía y Letras. (Filosofía), por la Universidad de Madrid, el día 10 de diciembre de 1918. Tenía entonces 43 años.

Otra fuente del pensamiento filosófico de Machado, fue su joven maestro José Ortega y Gasset; a quien aprecia más a partir de ser asiduo lector de sus ensayos, que por la cátedra, a la que no asistió, ya que estudió la carrera “por libre” o “a distancia”.

Al año siguiente de terminar la licenciatura en filosofía (1919), Machado pretende optar por el doctorado por sugerencia de Bartolomé Cossío, y presenta la materia de *Metafísica* con Ortega, razón por la que le escribe y deja testimonio de las lecturas filosóficas que han ido conformando su acervo: “He leído algo de los grandes filósofos –con excepción de Aristóteles- aunque desordenadamente, pero con afición desinteresada. Ninguno me agradó tanto como Kant, cuya *Crítica de la razón pura* he releído varias veces con creciente interés” (*PrC*, 1604). En la siguiente carta a Ortega le agradece su “bondad” con motivo del mencionado examen. (*ibidem*).<sup>419</sup>

---

<sup>418</sup> En una carta dirigida a Federico de Onís (22 – 6- 1932) (*PrC*, 1799).

<sup>419</sup> Esta parece ser la última carta escrita desde Baeza. No parece probable que Machado haya terminado el doctorado.

Diría más tarde: “la necesidad de un título académico fue, en verdad, el pretexto para consagrarme unos cuantos años a una afición de toda mi vida”. Durante su estancia en Baeza, desarrolla Machado lo que se puede considerar su pensamiento *complejo*, integrado principalmente por sus conceptualizaciones filosóficas, literarias y sociales, que se enriquecen durante los primeros años en Segovia, en donde da por terminado el ciclo de los cuadernos *Los complementarios* (1924).<sup>420</sup>

Se podría considerar que es a través de la práctica del apunte, desarrollado principalmente en *Los complementarios*, que Machado alcanza gran dominio del contenido y la expresión; e incluso, un eficaz método de trabajo. Esto se puede observar en sus cuadernos en donde acostumbraba apuntar lo que era de su interés. A partir de las lecturas de autores desarrollaba una opinión al respecto, que iba ensayando en su cuaderno, muchas de estas reflexiones las retoma en los *Apuntes* (1933 – 1934), y en *Juan de Mairena* (1934 – 1936).

Octavio Paz, quien recibió, sin duda, la influencia machadiana en su obra, reconoce en Machado a una de las grandes figuras de la literatura universal, y en ella, su calidad de filósofo:

En nuestra lengua el ejemplo mayor, en este siglo, es el de Antonio Machado, nuestro poeta filósofo, cuya obra en verso y en prosa gira en torno a la temporalidad humana y en consecuencia a nuestra esencial “incompletud”.<sup>421</sup>

Paz, al identificar la temporalidad y la otredad como los grandes temas filosóficos tratados por Machado no hace más explicaciones acerca de la doble vocación machadiana, su testimonio arroja luz sobre la consideración generalizada del Machado *poeta - filósofo*.

El motivo de las máscaras, tan presente en la obra de Paz<sup>422</sup> lo lleva a identificar “Las máscaras *Abel Martín - Juan de Mairena*- con que el poeta Machado se cubre el rostro para que hable con mayor libertad el filósofo Machado [...] *Martín* y [...] *Mairena* [...] son, y no son Machado el poeta, el filósofo, el profesor de francés, el masón, el enamorado, el solitario.”<sup>423</sup>

---

<sup>420</sup> *Los complementarios* es el nombre que da también al libro apócrifo de poesías de *Abel Martín* “publicado” en 1884.

<sup>421</sup> Octavio Paz. *La llama doble*. Seix Barral, Barcelona, 1993, 136.

<sup>422</sup> El más celebre es posiblemente el ensayo “Mascaras mexicanas” en *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México.

<sup>423</sup> Palabras de Octavio Paz en un homenaje que se hizo a Machado en la Sorbonne en 1951. Se incluyó en *Las peras del olmo*, UNAM, México, 1957.

El apócrifo puede ser considerado como una máscara; pero no como falta de congruencia. Sobre la máscara machadiana dice Jacinto Luis Guereña que: "Aunque refugiado en máscaras, nunca se disfrazó Antonio Machado".<sup>424</sup>

La congruencia machadiana se proyecta en *Mairena* quien pide en el hombre público y sobre todo, en el político, la "fidelidad a la propia máscara" y termina aconsejando a sus alumnos:

Procurad, sin embargo, los que vais para políticos, que vuestra máscara sea, en lo posible obra vuestra [...] y no la hagáis tan rígida [...] porque tarde o temprano, hay que dar la cara. (*JM, IV, 44, 26*).

Sobre el carnaval, tema poco frecuente en el libro, se reitera la función contradictoria de la máscara: "Porque lo esencial carnavalesco no es ponerse careta sino quitarse la cara" (*JM, XVII, 135, 111*).

Alejandro Rossi en un elogio al *Juan de Mairena*, lo califica de "libro provocador y dramático" al permitir un juego de lectura y análisis,<sup>425</sup> el disfrute y la reflexión.

Considerar a Machado un filósofo es un asunto tratado por sus estudiosos del tema como José Luis Abellán<sup>426</sup>, quien nos hace saber al respecto que:

[...] la crítica actual ha reconocido plenamente -sobre todo, entre los jóvenes historiadores de la filosofía en España- la importancia de sus contenidos filosóficos. Hoy son amplios los círculos intelectuales donde se acepta que Antonio Machado fue filósofo además de poeta, si es que no fue -opinión que es la más común-, ambas cosas a la vez.<sup>427 428</sup>

Para Abellán "Machado es plenamente un filósofo, si bien hay que incluirle dentro de la tradición asistemática y ametódica de la filosofía".<sup>429</sup>

---

<sup>424</sup> Jacinto Luis Guereña Antonio Machado... en *Cuadernos...* (1975) p. 761.

<sup>425</sup> Alejandro Rossi *Manual del distraído*. Fondo de Cultura Económica Biblioteca joven Vol. 46. México, 1986.

<sup>426</sup> José Luis Abellán. *El filósofo...* p. 11

<sup>427</sup> Se refiere Abellán a un libro colectivo que lleva por título: *Antonio Machado y la filosofía* Madrid, Orígenes, 1989..

<sup>428</sup> Ver: Santiago Montserrat *Antonio Machado poeta y filósofo*, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 1960. José Echeverría "El cantar y el decir filosófico de Antonio Machado" en: *En torno a Antonio Machado...*

<sup>429</sup> José Luis Abellán. *El filósofo Antonio Machado*.p. 13.

Sobre la filosofía asistemática ya había hablado María Zambrano:

"[...] sucede que el pensamiento español y sobre todo la Metafísica española anda dispersa en novela, poesía, cuentos y hasta refranes [...] que la encontramos en los lugares más insólitos y alejados del Sistema, que anda errante y casi disuelta y de esta manera sí alcanza lo que a los textos estrictamente filosóficos les falta vigencia y continuidad.<sup>430</sup> [...] Pero sistemática o no, y quizá que afortunadamente nunca pueda serlo del todo, la Filosofía española prosigue en su empeño de rescatar, de dar libertad al espíritu encerrado en el laberinto de nuestra vida.<sup>431</sup>

Riquer y Valverde<sup>432</sup> se quedan a medio camino y consideran que:

[...] a partir de la muerte de su esposa se ve al poeta ir abandonando gradualmente el verso y hacerlo cada vez más esotérico y reflexivo, y, aumentando, en cambio, sus meditaciones en prosa de aspecto semifilosófico que irónicamente atribuido a personajes apócrifos, culminan en *Juan de Mairena*.

Pero también se levantan voces que opinan que no hay en Machado un filósofo, como la de Julián Marías:

No lo fue, y nunca he procurado incorporar a ese gremio a los que no han pertenecido a él. Antonio Machado fue un poeta y cuanto más se lo lee y se piensa en él, más evidente resulta, y su obra es tanto más valiosa cuanto más estrictamente poética es, y en la medida en que se aparta de la poesía decae y desmerece.<sup>433</sup>

No es posible estar de acuerdo con dicho juicio que descalifica la obra de Machado, no sólo como periodista y analista social; sino que además no toma en cuenta esa afortunada mezcla de discursos, no estrictamente poéticos, que constituyen el *Juan de Mairena*, considerada por la crítica dentro de las grandes obras del pensamiento del siglo XX.<sup>434</sup>

---

<sup>430</sup> María Zambrano "El problema de la filosofía española" Rev. *Las Españas*, Año III, Núm. 8, Abril de 1948, p.9.México.

<sup>431</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>432</sup> *Literatura universal*, Labor, Barcelona, 1962. 258 ss.

<sup>433</sup> Julián Marías... "Antonio Machado..." en: *Actas del Congreso...*, 151.

<sup>434</sup> Ver José Echevarría, "Antonio Machado y la filosofía dialógica contemporánea" en *Actas del Congreso...* 210 – 221.

Alberto Gil Novales, biógrafo de Machado, considera el *Juan de Mairena* como una de las más extraordinarias muestras de crecimiento de Machado como escritor y pensador: "es todo él un canto de frontera entre filosofía y poesía, política y humanismo; y España, siempre España a punto de despeñarse".<sup>435</sup>

### **e. Machado y Unamuno existencialistas**

Antonio Sánchez Barbudo, no sólo considera que la filosofía de Machado existe como cualidad de su ser, sino que es existencialista al dar el paso arriba mencionado:

De la poesía fue Machado a la filosofía, pero filosofando descubrió -y de ahí su existencialismo- que ese sentimiento del cual arranca la poesía- al menos la poesía "temporal"- era, o debía de ser, la raíz de toda auténtica filosofía. Y en esto viene a coincidir con Heidegger, que por otros caminos viene a decir lo mismo.<sup>436</sup>

Ramon Xirau<sup>437</sup> en el apartado de su obra, correspondiente a "Los existencialismos"<sup>438</sup> ha incluido a Miguel de Unamuno y a Antonio Machado como parte de esa corriente filosófica. Como ya se ha dicho anteriormente, no se puede explicar el pensamiento de Machado sin el de Unamuno, por el magisterio que ejerció en él.

Unamuno comprendió y siguió la línea filosófica de Kierkegaard :

[Unamuno] Fue en todo caso el primer existencialista de Europa después de Kierkegaard. Mucho antes que Heidegger escribiese *El ser y el tiempo*, había publicado Unamuno *Del sentimiento trágico de la vida*, mucho antes también que Gabriel Marcel y que Sartre, Unamuno utilizó la novela y el teatro para exponer sus ideas filosóficas. Y así, del mismo modo que *La Nausea* o *Hús - clos* son indispensables para entender la filosofía misma de Sartre, *Niebla*, *Amor y pedagogía*, *El otro*, son para entender el pensamiento de Unamuno<sup>439</sup>.

---

<sup>435</sup> Alberto Gil Novales. *Antonio Machado*. ..p. 73.

<sup>436</sup> Antonio Sánchez Barbudo. *El pensamiento de Antonio Machado*.... p. 111.

<sup>437</sup> Ramón Xirau *Introducción*....

<sup>438</sup> *Ibid.*, V, 382 – 414.

<sup>439</sup> *Ibid.*, 385.

Unamuno se plantea la pregunta central de la filosofía, no en el antiguo ¿por qué?; sino que considera que la pregunta de toda filosofía es y debe ser: ¿para qué? El filósofo es el que se preocupa, como se preocupan todos los hombres, por su destino. Ante el hecho humano inevitable de la muerte, la única afirmación posible es esta: "Si del todo morimos todos, ¿para qué todo? ¿Para qué?"<sup>440</sup>

Según Xirau, Unamuno proyecta en su novela *Niebla* su propio conflicto, el personaje vive confuso ante los problemas de la vida y cobra una vida "de ficción, que es ficción de realidad" en la que se rebela ante la muerte.

La novela *Niebla*<sup>441</sup> es una fuente en que se puede detectar toda una gama de influencias de Unamuno en Machado, el género mismo de la *nivola*<sup>442</sup> que así es, si no puede ser novela, dice Unamuno al crear un nuevo concepto o género; y con él, a los personajes, *nivolescos*.

Unamuno al criticar el esencialismo del pasado, y al renunciar al idealismo de Descartes, va a influir en Machado, al contraponer el "pienso, luego existo, cartesiano, al "pienso, luego soy" unamuniano.

En un diálogo entre Víctor y Augusto, personajes de *Niebla*:

- Las frases en cuanto más profundas son más vacías. No hay profundidad mayor que la de un pozo sin fondo.
- ¿Qué te parece lo más verdadero de todo?
- Pues... pues... lo de Descartes: "Pienso luego soy"
- No, sino esto: A igual a A.
- Pero eso no es nada
- Y por lo mismo es lo más verdadero, porque no es nada.
- Pero esa otra vaciedad de Descartes, ¿la crees tan incontrovertible?
- ¡Y tanto...!
- Pues bien, ¿lo dijo eso Descartes?
- ¡Sí!
- Y no era verdad. Porque como Descartes no ha sido más que un ente ficticio, una invención de la Historia, pues... ¡Ni existió... ni pensó!<sup>443</sup>

---

<sup>440</sup> Ramón Xirau Ob cit, 385, (nota) *Del sentimiento trágico de la vida* Espasa Calpe, Buenos Aires, p. 7.

<sup>441</sup> Miguel de Unamuno *Niebla*, intr. de Federico Álvarez, Ed. Lectorum, México, 2000.

<sup>442</sup> En lo que sería la teoría de la *nivola*, Unamuno menciona a los hermanos Machado, de Manuel, "el hermano de Antonio, que una vez que llevó a don Eduardo Benot, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: "Pero ¡eso no es soneto!..." "No, señor, - le contestó Machado - no es soneto, es *sonite*" Pues así es como mi novela no va a ser novela sino [...] *nivola*, eso.

<sup>443</sup> Miguel de Unamuno *Niebla*...p. 131

Machado, que no tenía el prejuicio de repetir alguna idea que le viniera bien en lo que escribía, se apropia, al imitar, que no plagiar, las de Unamuno.<sup>444</sup> En una carta de finales de diciembre de 1914,<sup>445</sup> aparece un apartado titulado *Para una filosofía española* en que expresa su admiración hacia el Rector de Salamanca, al tiempo que deja ver un cierto desprecio hacia los filósofos profesionales. Aquí se puede identificar también otra fuente literaria de su pensar filosófico, Santa Teresa:

¡Cuántas veces he leído su soberbio libro *Del sentimiento trágico en los hombres y en los pueblos!*. Por cierto que los filósofos de profesión parece que no han reparado en él. Es, no obstante, una obra fundamental, tan española, tan nuestra que, a partir de ella, se puede hablar de una filosofía española, de esa filosofía tan arbitrariamente afirmada como negada, antes de su libro. Negada arbitrariamente, digo, porque ¿no es *La vida es sueño* obra tan filosófica como las *Críticas de Kant*? Y Teresa de Jesús, como V. dice ha visto en su alma tan hondo como quien más. Filosofía, en efecto, difusa en nuestra literatura, pero viva en el alma española y que V., un vasco del siglo XX, realiza sacándola a su vez del fondo de su alma. V. que tantas cosas bellas ha escrito, nos ha dado esa, su obra más íntima, mas suya -cierto- pero al mismo tiempo más nuestra. (*PrC*, 1558 – 1559).

Machado no abandona la poesía,<sup>446</sup> pero, en los años siguientes, desarrolla un mayor interés por la prosa. Al poco tiempo de haber llegado a Baeza escribe el *Poema de un día*, (1913) en que lo cotidiano se hace poesía, un libro sirve de motivo para un reconocimiento a Unamuno y la adhesión de Machado a su filosofía:

---

<sup>444</sup> A = A en el sueño de la muerte de *Martín*. "Ateme usted esa mosca por el rabo" (*JM*, VI, 70, 44).

<sup>445</sup> Machado, Antonio CARTAS A MIGUEL DE UNAMUNO . SEIS POEMAS INEDITOS PAPELES POSTUMOS IDEARIO ESBOZO BIOGRAFICO. I Selec. Y esbozo por José Ramón Arana, México, 1957.

<sup>446</sup> Se ha tomado en cuenta, tal vez exageradamente, el poema CLX (A Javier Valcarce) ( "Elogios", *Campos de Castilla*) sobre todo el fragmento: No sé Valcarce, mas cantar no puedo;/ se ha dormido la voz en mi garganta,/ y tiene el corazón un salmo quedo./ Ya sólo reza el corazón, no canta./ (Baeza, 1913)( *PoC*, 589).

Heme aquí ya, profesor  
De lenguas vivas (ayer  
maestro de gay saber,  
aprendiz de ruiseñor)  
en un pueblo húmedo y frío,  
destartalado y sombrío,  
entre andaluz y manchego. (PoC 552).

.....  
Libros nuevos. Abro uno  
De Unamuno.  
¡Oh el dilecto predilecto  
de esta España que se agita,  
porque nace o resucita!  
Siempre te ha sido, ¡oh Rector  
De Salamanca!, leal  
Este humilde profesor  
De un instituto rural.  
Esa tu filosofía  
Que llamas diletantesca,  
Voltaria y funambulesca,  
Gran don Miguel, es la mía (PoC, 555).

*Mairena*, siguiendo a *Martín*, nos ha dejado su propia definición de la filosofía, desde la perspectiva de la poesía, en un juego de contrarios, a tres voces:

La filosofía vista desde la razón ingenua, es, como decía Hegel, el mundo al revés. La poesía en cambio -añadía mi maestro *Abel Martín*- es el reverso de la filosofía, el mundo visto, al fin, del derecho. Este al fin, comenta *Juan de Mairena* revela el pensamiento un tanto gedeónico de mi maestro: "Para ver del derecho hay que haber visto antes del revés" O viceversa. (JM, IV, 46,27).

En una *Anotación a Mairena*, (PrC, 2030), verdadero laberinto de ideas emanadas de diversas tendencias y autores, describe Machado el momento de la formación filosófica a que responde el profesor, y su maestro *Martín*, en una síntesis que pretende abarcar las influencias primordiales que pudieron tocar a sus ilustres apócrifos, y la incompreensión cabal de *Martín* por parte de *Mairena*, que finalmente, podrían ser *gedeonadas*, tonterías que pudieran servir de ejemplo en sus clases. Retoma aquí Machado el argumento unamuniano:

*Juan de Mairena* era un hombre de otro tiempo, intelectualmente formado en el descrédito de las filosofías románticas, los grandes rascacielos de las metafísicas postkantianas y no había alcanzado, o no tuvo noticia, de ese moderno resurgimiento de la fe platónico-escolástica en la realidad de los universales, en la posible intuición de las esencias, la *Wesensschau*<sup>447</sup> de los

fenomenólogos de Friburgo.. Mucho menos pudo alcanzar las últimas consecuencias del temporalismo bergsonian, la fe en el valor ontológico de la existencia humana. Porque de otro modo, hubiera tomado más en serio las fantasías poético-metafísicas de su maestro, *Abel Martín*. Y aquel existo, luego soy, con que su maestro pretendía nada menos que enmendar a Descartes, le hubiera parecido algo más que una gedeonada, buena para sus clases de Retórica y Sofística. (*JM*, XXX, 228, 192-193).

Xirau continúa la discusión sobre la validez de considerar a Antonio Machado un filósofo; la explicación es contundente en cuanto la naturaleza filosófica de la obra de interés para el presente estudio:

Podrá parecer sorprendente la inclusión de Antonio Machado, principalmente conocido por su poesía, en este capítulo sobre el existencialismo filosófico. En su libro *Juan de Mairena*, que Machado iba escribiendo al hilo de los años, presenta profundas intuiciones filosóficas en el estilo de un diario, estilo que de los Diarios de Kierkegaard, al Diario filosófico de Gabriel Marcel, ha sido una de las obras literarias de la confesión. En cuanto a Machado nos atenemos a sus escritos en prosa de *Juan de Mairena*.<sup>448</sup>

Una vez justificada la presencia de Unamuno y Machado en el entorno filosófico, Xirau puntualiza que:

Antonio Machado no fue nunca propiamente filósofo. Fue uno de los mejores poetas de la España moderna y junto a Juan Ramón Jiménez uno de los iniciadores de la poesía que ha dado vigor de primera clase a la lírica española de este siglo. Pero Antonio Machado, profesor de francés en una ciudad de provincia, fue un gran lector y un hombre de variadas ideas originales. Estas ideas las reunió, con el curso de los años, en una serie de reflexiones y comentarios que puso en boca de un personaje ficticio: *Juan de Mairena*, profesor de Gimnasia, y por vocación, profesor de retórica y de sofística.<sup>449</sup>

Para Xirau la idea de unidad entre poesía y filosofía es la intuición central de Machado; el pensamiento filosófico, como una creencia que no puede probarse, y el empleo de la ironía, que no procede de Unamuno ni de Ortega, conduce al pensamiento

---

<sup>447</sup> Anota Fernández Ferrer (*Juan de Mairena* p.237) que la grafía correcta ha de ser Wesensschau, que se traduce por intuición de la esencia, o intuición esencial.

<sup>448</sup> Xirau, Ob. cit., p. 383 (n).

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 385, 386.

escéptico que contiene la obra machadiana; un escepticismo vital que camina, de un pesimismo, a un optimismo con sentido común, en que cabe la tolerancia, la dignidad y la modestia.

Todo ello requiere de una metafísica, de una poética que ancle en la temporalidad humana, en la medida del tiempo ante la muerte. La alteridad, la aspiración del *otro*, que en cuanto aspiración trascendente es Dios. La moral machadiana como el respeto al otro. Individualismo [...] hecho de tolerancia, respecto a la persona humana y a sus creencias de sabiduría que es comprensión y paz".<sup>450</sup>

### f. Machado heideggeriano

Todo un descubrimiento fue para Antonio Machado conocer, aunque fuera en parte, y en traducción, la obra de *Martín* Heidegger con quien se identificó ampliamente, sobre todo en sus concepciones sobre el ser y el tiempo.

De acuerdo con las pesquisas de Marías,<sup>451</sup> Machado tiene el primer acercamiento a Heidegger hacia 1931, en una edición traducida del francés, que en español lleva el título de *Las tendencias actuales de la filosofía alemana* de Georges Gurtvich (Madrid, 1931).

No cabe duda que la lectura de Heidegger fue de gran impacto para Machado, cuya experiencia endosa a *Mairena*,<sup>452</sup> sobre todo, en la etapa de la guerra, aunque expuesta mediante su voz: omnisciente.

Para penetrar y hacer cordialmente suya esta filosofía de Heidegger, *Mairena*, por lo que tenía de bergsoniano, y sobre todo de poeta del tiempo -no precisamente del suyo- estaba muy preparado. [...] Sin abandonar su método escolástico, su técnica de escuela, -alemán al fin- viene Heidegger con su metafísica a buscar al hombre vulgar, antes que al estudiante de filosofía, al hombre cotidiano, y en la existencia de este ser en el mundo [...] la inquietud existencial, el a priori emotivo por el cual muestra todo hombre su participación en el ser [...] del fastidio a la angustia pasando por la imagen espantosa de la muerte, tal es el camino de perfección que nos descubre Heidegger. (*PrC*, 2362).

---

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>451</sup> Marías Ob. cit. p. 152.

<sup>452</sup> En *Miscelánea apócrifa* (Escritos de la guerra). (*PrC*, 2362).

Hacia 1937 (Machado tenía más de sesenta años), las condiciones de la madurez, y la presencia ineludible de la guerra, hacen que el mensaje sea sintético e intenso. Atribuye a *Mairena* lo que es el resumen de su pensamiento filosófico en ese momento, el cual le permite reconocer la importancia de Heidegger y actualizar a Bergson como una de sus grandes influencias. En la *Miscelánea apócrifa* que apareció en *Hora de España* hacia 1937, dice:

Como escuela filosófica dominante aparece, en la Alemania de postguerra, la fenomenología ya iniciada por Edmundo Husserl, un movimiento intuicionista, que pretende partir, como Bergson, de los datos inmediatos, originales, irreductibles de nuestra conciencia, y que alcanza con Heidegger, en nuestros días, un extremo acercamiento al bergsonismo<sup>453</sup> (*PrC, 2361*).

Para rematar con una opinión que encierra la afinidad del pensamiento español hacia la filosofía de Heidegger:

La verdad es, amigos míos, que la doctrina de Heidegger aparece -hasta la fecha al menos- algo triste, lo que de ningún modo quiere decir que sea infundada o falsa. Entre nosotros lo españoles y muy particularmente entre los andaluces ella puede encontrar a través de muchas rebeldías de superficie una honda aquiescencia, un asentimiento de creencia o de fondo independiente de la virtud suasoria que tengan los razonamientos del nuevo filósofo. ¿Es que somos algo heideggerianos sin saberlo? (*PrC, 2363*).

Recuerda Machado unos antiguos versos que retratan la angustia existencial que ha podido explicarle la lectura de Heidegger, con quien establece un paralelo de pensamiento antes de conocerlo, el mundo del poeta es casi siempre materia de inquietud:

Es una tarde cenicienta y mustia,  
destartalada, como el alma mía,  
y es esta vieja angustia  
que habita mi usual hipocondría.  
La causa de esta angustia no consigo  
ni vagamente comprender siquiera;  
pero recuerdo y recordando, digo:  
sí, yo era niño y tú mi compañera.  
(*PrC, 2363*).

---

<sup>453</sup> Aclara Machado en una nota que él no considera que la fenomenología sea consecuencia del bergsonismo

En cuanto al problema del ser, que tanto ocupa a Machado, sobre todo en el apócrifo *Abel Martín*, encuentra la respuesta afín en Heidegger, al integrar las que Eduardo Nicol ha llamado las *formas de hablar sublimes: la filosofía y la poesía*: "Y para penetrar en el ser, no hay otro portillo que la existencia del hombre; el ser en el mundo y en el tiempo. Tal es la nota profundamente lírica, que llevará a los poetas a la filosofía de Heidegger, como las mariposas a la luz" (*PrC*, 2366).

Resulta por demás de interés, observar como Heidegger y Machado constituyen un paralelo en cuanto a los problemas y preocupaciones de carácter filosófico que les ocupa, como la pregunta sobre el ser, el tiempo, y la muerte, a cuyas soluciones un tanto cercanas llegan ambos; desde luego, Heidegger, con todos los sólidos elementos de su formación filosófica; y Machado, con toda la intuición poética de que fue capaz.

No hay en Machado la preparación formal que permitió a Heidegger construir fundamentos filosóficos, a los cuales llegó Machado por intuición, más que por el conocimiento estricto, además de haber caminado el camino de la poesía antes del estudio filosófico, lo que según Nicol:<sup>454</sup>

Puede decir el filósofo, sin pretensión, que el hombre alcanza la cima de su ser con los rigores formales del logos de la razón. Lo cierto es que a esta misma cima llegó antes por la vertiente del discurso sonoro, con la formalidad regulada del logos poético.<sup>455</sup>

### g. El complejo filosófico machadiano

Se ha señalado, como el origen de los escritos filosóficos de Machado, el final de las *Poesías completas*, con el agregado que constituye el *Cancionero apócrifo*, que aparece a partir de la edición de 1928; para Sánchez Barbudo: "Esas pocas y enigmáticas páginas en prosa y verso contienen, sin embargo, las principales ideas filosóficas de Machado".<sup>456</sup>

Si bien ese inesperado adendo, que hiciera Machado a sus *Poesías completas*, animado probablemente, por la presencia de Guiomar, es el arranque del apócrifo *Mairena*, como ya se ha anotado. No se puede ignorar el contenido filosófico – aforístico, de la poesía como los *Proverbios y cantares*; y tantos otros ejemplos, anteriores a la edición de 1928.

---

<sup>454</sup> Eduardo Nicol. *Formas de hablar sublimes: Poesía y Filosofía...* 635

<sup>455</sup> *Ibid.*, 639.

<sup>456</sup> Antonio Sánchez Barbudo *El pensamiento...* p.7.

En una versión posterior reelaborada por el mismo Sánchez Barbudo, dice que: "el pensamiento filosófico de Machado es, sobre todo, una continuada reflexión sobre su poesía".<sup>457</sup> No es del todo aceptable tal afirmación, no cuando menos en el *Juan de Mairena* en que la reflexión filosófica se dirige a la creación poética; pero no al grado de ser exclusiva de ésta, existen otros temas de reflexión, que ha llevado a juzgar conveniente de acuerdo con el análisis realizado, aglutinarlos para su estudio en los discursos ya mencionados.

En un pasaje del libro en cuestión, *Mairena* pone distancia entre ambas actividades, privilegiando un tanto la actividad filosófica sobre la poética, la intuición ante el intelecto:

    Pero el poeta debe apartarse respetuosamente ante el filósofo, hombre de pura reflexión, al cual compete la ponencia y explanación metódica de los grandes problemas del pensamiento. El poeta tiene su metafísica para andar por casa, quiero decir, el poema inevitable de sus creencias últimas todo él de raíces y de asombros El ser poético -on poietikós- no le plantea problema alguno; él se revela y se vela; por allí donde aparece, es. La nada en cambio, sí. ¿Qué es? ¿Quién la hizo? ¿Cuándo se hizo? ¿Para qué se hizo? Y todo un diluvio de preguntas que arrecia con los años y que se origina no sólo en su intelecto -el del poeta-, sino también en su corazón. Porque la nada es, como se ha dicho, motivo de angustia. Pero para el poeta, además y antes que otra cosa, causa de admiración y de extrañeza. (*JM*, XXXI, 233, 199-200).

Hay datos en la biografía de Machado que explican su inclinación a la filosofía, principalmente, su gran capacidad de observación del entorno, unida a la propia introspección. Tenía Machado la costumbre de caminar solo y esta actividad le permitía elaborar sus reflexiones, que al paso del tiempo y enriquecida con estudios y lecturas, le permitieron tener un enfoque filosófico mediante el cual abordaba cualquier tema de su interés, al tiempo que internalizaba en símbolos el entorno: el camino, el andar, el árbol y tantos otros que aparecen en su obra, sobre todo en su poesía, pero que tienen una función en el *Mairena*, principalmente por el empleo del símbolo y el apócrifo.

---

<sup>457</sup> Antonio Sánchez Barbudo, "Antonio Machado y su pensamiento filosófico Una síntesis" en *Actas del Congreso...* p. 159

## h. El modelo platónico. *Mairena* profesor de Retórica y Sofística

El plano del pensamiento de Machado, desplazado en *Mairena*, mediante el cual *Mairena* es profesor de Retórica y Sofística, y no de Gimnasia, como le correspondería, es que es en las materias “que conviene no distinguir demasiado”, o sea que tienen en sí los mismos fines de contenido y expresión: 1) encontrar la verdad y 2) expresarlo claramente. En la filosofía se realiza el ideal del magisterio, la clase que se imparte, es la que se prefiere enseñar. El modelo a seguir se puede encontrar seguramente en la labor que los sofistas contemporáneos de Sócrates llevaban a cabo en Grecia.<sup>458</sup> *Mairena* sintetiza lo más importante del platonismo para él y sus alumnos en una enigmática conclusión: “Dejemos a los filósofos que descubran el verdadero sentido del pensamiento platónico. Para nosotros lo esencial del platonismo es una fe en la realidad metafísica de la idea, que los siglos no han logrado destruir” (*JM*, XV, 119, 96).

*Mairena* es profesor de Retórica, por voluntad propia, imparte lecciones de Sofística<sup>459</sup> y de Literatura. Busca *Mairena* la argumentación lógica, y pretende dejar en sus alumnos los elementos por los que puedan pensar y expresar sus ideas con claridad y sencillez. Como propósito primordial busca la verdad en cuanto valor supremo. *Mairena* considera que: “Sólo el pensamiento filosófico tiene alguna nobleza” (*JM*, XVIII, 141, 114).

Un fragmento de lección explica el propósito integrador del maestro, la antigua cultura general a que aludía la Sofística:

[...] Para decir bien hay que pensar bien, y para pensar bien conviene elegir temas muy esenciales, que logren por sí mismos captar nuestra atención, estimular nuestros esfuerzos, conmovernos, apasionarnos y hasta sorprendernos. Conviene además no distinguir demasiado entre la Retórica y la Sofística, entre la Sofística y la Filosofía, entre la Filosofía y el pensar reflexivo, a propósito de lo humano y de lo divino. (*JM*, X, 85, 62).

*Mairena*, ese sofista moderno, que al emular a Sócrates, había elegido como materia de enseñanza, la Sofística, la cultura general que enseñaban los sofistas de la Grecia clásica; no como una escuela filosófica, sino una dirección genérica, cuya aplicación el mismo *Mairena* no considera viable para su tiempo y sus circunstancias: [...] no acierto a imaginar cuál sería la posición de un Sócrates moderno, ni en qué pudiera consistir su ironía, ni cómo podría aprovecharnos su mayéutica” (*JM*, XXIX, 215, 185).

---

<sup>458</sup> S/v Sofística: “la dirección filosófica propia de los denominados sofistas, o sea la de los maestros griegos de retórica o de cultura general que entre los siglos V y VI (AC), tuvieron una notable influencia en el clima intelectual de la época. Abbagnano, *Diccionario...*”

<sup>459</sup> Cf. *JM*, 151, 129.

Con la renuncia al ideal platónico es que cierra *Mairena* su propuesta inicial que ya no representa en esos momentos una alternativa de pensamiento.

El problema de la oscuridad de pensamiento no se resuelve con retórica, de acuerdo con la fuente heracliteana:

Si tu pensamiento no es naturalmente obscuro, ¿para qué lo enturbias? Y si lo es, no pienses que pueda clarificarse con retórica. Así hablaba Heráclito a sus discípulos. (*JM, XXIV, 188, 154*).

*Mairena* calificaba el tema del amor como “esencialmente poético, y en cierto sentido, ajeno a nuestra asignatura y porque, en otro cierto sentido, de nada como del amor ha usado y abusado tanto la Retórica” (*JM, XVIII, 212, 181*).

La declaración que, probablemente, más define lo que significa la Retórica para *Mairena* y sus discípulos, está contenida en la lección en que distingue, además, la Retórica, de la Sofística:

[...] Nosotros somos, antes que nada, estudiantes de Retórica. La Retórica es una disciplina importantísima. [...] La Retórica ha de enseñarnos a hablar bien. Pero yo os pregunto ¿creéis vosotros que es posible hablar bien pensando mal? Si pensáis conmigo que esto no es posible, ¿os extrañará que la Retórica nos conduzca, necesariamente a la lógica, al estudio de las normas o hábitos de pensar que hacen posible el conocimiento de algo, o la ilusión de que algo conocemos? Si pensáis lo contrario, a saber: que cabe hablar bien pensando mal, comprenderéis que la Retórica nos conduzca a la sofística, en el mal sentido de la palabra; al arte de enmascarar el error o a defender el absurdo. En ambos habéis de concederme que la Retórica nos lleva directamente al pensamiento, bueno o malo, si es que no pretendéis que la Retórica sea el arte del bien decir, sin pensar de ningún modo, ni bien, ni mal, lo que, a mi juicio, es materialmente imposible. Os digo todo esto para explicaros cómo es sólo aparente nuestra extralimitación de funciones, cuando en una clase de Retórica hablamos de todo menos de aquello que suele entenderse por Retórica. (*JM XXXV, 191, 161, 162*).

Viene *Mairena* a expresar en la lección siguiente la aspiración de maestro y discípulos, pero no directamente, sino en la versión del *oyente*: “Pero nosotros queremos ser sofistas, en el mejor sentido de la palabra, o, digámoslo más modestamente, en uno de los buenos sentidos de la palabra, queremos ser librepensadores” (*JM, XXXV, 192, 162*).

Relaciona *Mairena* cómo se llega al entendimiento de las cosas, a partir de la práctica de la sofística, con el auxilio de “la vieja lógica”, como siempre pregonando un mejoramiento de las circunstancias, en un juego intencional de reiteraciones enumeradas:

Veo con satisfacción - habla *Mairena* a sus alumnos- que no perdemos el tiempo en nuestra clase de Sofística. Por el uso -otros dirán abuso- de la vieja lógica, hemos llegado a ese concepto de las cosas bien entendidas, que será punto de partida de nuestro futuro procurar entenderlas mejor. Porque ésta es la escala gradual de nuestro entendimiento: primero entender las cosas; segundo, entenderlas bien, tercero, entenderlas mejor, cuarto, entender que no hay manera de entenderlas sin mejorar nuestras entendederas. Cuando esto lleguéis a entender, estaréis en condiciones de entender algo, o sea, en los umbrales de la filosofía (*JM, XXX, 195, 161*).

*Mairena* concluye con una inesperada despedida a los alumnos ante la presencia de la filosofía: "donde yo tengo que abandonaros, porque a los retóricos impenitentes nos está prohibido traspasar estos umbrales" (*ibid.*).

Más adelante, expone *Mairena* una aspiración en la que los filósofos podrán pensar como los poetas y los filósofos trocarán su función tradicional "Porque será el filósofo el que nos hable de angustia, la angustia esencialmente poética del ser junto a la nada [...] y estarán frente a frente, poeta y filósofo -nunca hostiles- y trabajando cada uno en lo que el otro deja" (*JM, XXXIV, 263, 227*). Aquí Machado deja entrever su pensamiento en un juego de tiempos en que *Mairena* se anticiparía a "un poeta a lo Paul Valery y en un filósofo a lo *Martín* Heidegger. (*Ibidem*).

Es en la clase de Sofística en donde se trata uno de los asuntos más complejos del pensar machadiano: el solipsismo, el problema de la no - existencia del otro, del prójimo:

[...] el solipsismo podrá responder o no a una realidad absoluta, ser o no verdadero, pero de absurdo no tiene pelo. Es la conclusión inevitable y perfectamente lógica de todo subjetivismo extremado. Por eso lo tratamos en nuestra clase de Sofística. Es evidente que cualquier posición filosófica - sensualista o racionalista- que ponga en duda la existencia real del mundo externo convierte eo ipso en problemática, la de nuestro prójimo (*JM, XXXVII, 291, 251*).

El hombre vive en un mundo esencialmente apócrifo "Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica", cuyos principios están ligados a un 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" (*PrC, 1998*). Lo anterior lleva a considerar a la conciencia como un espejo, "como una luz que ilumina lo otro, siempre lo otro" (*PrC, 1999*).

Para concluir en la desconfianza sistemática extendida al mayor de los mandatos cristianos: el amor al prójimo:

Pero nosotros estamos aquí para desconfiar de todo lo que se dice. Tal es el verdadero sentido de nuestra sofística [...] nosotros partimos en efecto, de una concepción metafísica de la cual pensamos que no puede eludir el solipsismo. Y nos preguntamos ahora qué es lo que dentro de ella puede significar el amor al prójimo, a ese otro yo al cual hemos concedido la no existencia como el más importante de sus atributos o, por mejor decir, como su misma esencia, puesto, que, evidentemente, la no existencia es lo único esencial que podemos pensar de lo que no existe. (*JM*, XXXVII, 292, 257-258).

*Mairena* retorna a los griegos para asumirse junto con sus alumnos como sofista, para actualizar el problema de la suma imposible de infinitos:

Al fin sofistas, somos fieles en cierto modo al principio de Protágoras: el hombre es la medida de todas las cosas. Acaso diríamos mejor, el hombre es la medida que se mide a sí misma o que pretende medir las cosas al medirse a sí misma, un medidor entre inconmensurabilidades. Porque lo específicamente humano, más que la medida, es el afán de medir. El hombre es el que todo lo mide, pobre hijo ciego del que todo lo ve, noble sombra del que todo lo sabe. (*PrC*, 2114).

El problema del solipsismo lleva inevitablemente al problema de la otredad, de la heterogeneidad del ser, cuyos trabajos apócrifos corresponden a *Abel Martín*, repetidamente citado por su discípulo *Mairena* ante sus alumnos.

Es a través del discurso filosófico que Machado plasma en sus apócrifos las diferentes concepciones que sobre la obra de los filósofos que conoce con mayor o menor profundidad, y nos deja también, con las contradicciones propias del ser que conoce sus limitaciones, su concepción filosófica del mundo y de la vida.

Muchas veces, la composición de los textos responde a una argumentación lógica, al ordenamiento de premisas y la búsqueda de conclusiones.

El filósofo más mencionado por *Mairena* es su maestro *Abel Martín*, a cuya filosofía alude frecuentemente ante los alumnos sobre todo para tratar la problemática teológica: de Dios, de Satanás, de la blasfemia (*JMI*, 15, 16 17, 10- 11); sobre la existencia de Dios, sobre la máscara. *Mairena* y Machado detrás va a atribuir a *Martín* las opiniones frente a otros filósofos como Hegel, con su personal interpretación de los contrarios (*JM*, IV, 46, 27), o Marx de quien *Mairena* dice lo que decía su maestro: "Carlos Marx, señores, ya lo

decía mi maestro, fue un judío alemán que interpretó a Hegel de una manera judaica, con su dialéctica materialista y su visión usuraria del futuro" (*JM*, *IV*, 53, 31).

Otra influencia presente en *Mairena* es Nietzsche, cuyos comentarios sobre la guerra europea, serán compartidos por *Mairena*. Esto es aprovechado por Machado para emitir la opinión que le ha quedado de un filósofo al que seguramente leyó desde los años de juventud, al compararlo con Shopenhauer:

Nietzsche no tuvo el talento ni la inventiva metafísica de Shopenhauer, ni la gracia, ni siquiera el buen humor del gran pesimista: Su lectura es mucho menos divertida que la de Shopenhauer, aunque éste es todavía un filósofo sistemático, y Nietzsche, casi un poeta" (*Ibidem*)

Y parece ser que ese *casi poeta* es el que más ha convencido a *Mairena* que recomienda a sus alumnos leer sus aforismos y epigramas, formas de expresión que perduran en la obra machadiana. Entre Nietzsche y Machado hay semejanza que tiene que ver con el manejo de la contradicción como principio, presente en ambos.

## **B. Los grandes temas: Dios, el tiempo, la muerte.**

Los temas o asuntos de orden filosófico, que trata Machado en el *Mairena* de manera recurrente,<sup>460</sup> son principalmente: Dios, el tiempo, la muerte, la verdad, y el ser. Como ocurre con otras temáticas, los contenidos están íntimamente relacionados y se mezclan en los discursos.

### **1. Dios**

("Siempre buscando a Dios entre la niebla" A.M.)

La idea de Dios en Machado es un problema existencial que viene elaborando a lo largo de su vida. El hombre ante la gran incógnita. El ambiente familiar liberal en el que creció Machado, le llevó, probablemente, a la búsqueda de la respuesta racional al problema de la existencia de Dios; y la concepción cristiana – católica; tradicional; - castellana - andaluza,<sup>461</sup> unida a la esperanza y la desesperanza de encontrarlo.<sup>462</sup> La masonería,

---

<sup>460</sup> Ver Induráin, Domingo. *Ideas recurrentes en Antonio Machado. 1898-1907* Turner, Madrid. 1975.

<sup>461</sup> La que en su poema "Saeta", menciona como "la fe de mis mayores" (*PoC*, *CXXX*, p. 559.).

<sup>462</sup> "El Dios que todos llevamos, / el Dios que todos hacemos, / el Dios que todos buscamos / que nunca encontraremos. / Tres Dioses o tres personas, / del solo (sic) Dios verdadero!" (*PoC*, "Consejos", *VI*, 585)

de la cual participó, es también una búsqueda en ese sentido. Su idea de Dios se va extendiendo por el laberinto de su mente y se manifiesta en los apócrifos. *Mairena* tiene como referencia a su maestro *Abel Martín* y, a partir de las ideas que de él toma, va conformando distintas líneas de contenido con la idea central de Dios.

Las mencionadas líneas con la idea de Dios se expresan, cuando menos, desde dos amplias referencias: El Dios bíblico y Cristo como hijo de Dios; y El Dios de *Abel Martín*, el panteísmo, los dioses paganos y la diosa Guioimar.

### **a. El Dios bíblico y el Dios de Abel Martín**

La tradición judeo cristiana remite a un Dios bíblico, el Dios de Israel, creador del todo; antropomórfico y paternal: "que nos ordena el amor de su prole, de la cual somos parte, sin privilegio alguno" (*JM,XXXIII, 297, 259*). "Si todos somos hijos de Dios – hijosdalgo, por ende" (*Ibid, 260*).

Uno de los preceptos más antiguos señala la obligación de amar a Dios sobre todas las cosas. Este *mandamiento* es motivo de reflexión en la clase de *Mairena* en donde la construcción sofística lleva a la destrucción del argumento:

Amar a Dios sobre todas las cosas – decía mi maestro *Abel Martín* – es algo más difícil de lo que parece. Porque ello parece exigirnos: primero, que creamos en Dios; segundo, que creamos en todas las cosas; tercero, que amemos todas las cosas; cuarto, que amemos a Dios sobre todas ellas. En suma: la santidad perfecta, inasequible a los mismos santos. (*JM, II, 24, 16*).

El Dios de *Abel Martín* es antagónico al Dios bíblico, no sólo por el acto de la creación, que se lleva a cabo desde principios contrarios, sino porque parte de la creencia en Dios, como *conditio sine qua non* para cumplir el primer mandamiento, imposible tarea que implica la extensión de la creencia hacia todas las cosas, y la extensión del amor a todas las cosas, para amar a Dios sobre todas ellas. En otro momento *Mairena* reflexiona al respecto: "Es muy probable que el amor de nosotros mismos nos aparte de amar a Dios". (*JM, XLVI, 373, 316*)

El amor a Dios se ha de reflejar en el prójimo, en el *otro*, si no, no es amor; "sin la intuición de la otredad no se pasa del yo al tú", (*JM, XXX, 252,214*) sólo a partir de esa creencia es que "Dios aparece como objeto de comunión cordial que hace posible la fraterna comunidad humana" (*Ibid, 215*).

## b. De la existencia de Dios

Antes del amor existe la condición de creer en lo que se ama. El problema de la existencia de Dios parte de la duda:

- Dios existe o no existe. Cabe afirmarlo o negarlo, pero no dudarlo.
- Eso es lo que usted cree. (*JM, I, 16,11*).

La prueba de la existencia de Dios, de San Anselmo<sup>463</sup>, es considerada por *Mairena* como expresión de fe, ("no fue hombre que necesitase de su argumento para creer en Dios" (*JM, XIV, 114,89*)). El argumento ontológico (Dios, en cuanto ser perfectísimo -*ens perfectissimum*- cuya existencia está considerada en su perfección) es retomado por Descartes y más tarde, refutado por Kant en "su Dialéctica trascendental de la *Crítica de la razón pura*" (*Ibid, 90*). Para *Mairena* la evolución de las diferentes teorías sobre la existencia de Dios, es cuestión de creencias, por ello, el decir que Dios existe o no existe, no es cuestión de dogmática autoridad, sino de creencias, por ello, cierra la lección nuevamente en la voz impersonal que lo repite como cierre irrefutable: "eso es lo que usted cree" (*Ibid. 92*)

*Mairena* utiliza en muchas ocasiones a lo largo de su curso, frases hechas, expresiones en que aparece la palabra *Dios*, al cual menciona con ironía y humor, que rayan en el absurdo:

"Un Dios existente - decía mi maestro- sería algo terrible.  
¡Qué Dios nos libre de él!" (*JM, I, 16,11*).

De los dichos o frases hechas, que tienen como sujeto a Dios, manifiestan su origen al mencionarlas en el habla popular andaluza:

¡Bendito sea Dios, que hace que el sol *sarga* siempre por el Levante! (*JM, XXXIX. 302,264*)

O al despedir a un alumno cuya respuesta en el examen ha sido un grave error: - Vaya usted bendito de Dios.

La posición de *Martín* se puede ubicar dentro de las creencias de la religión popular, de raigambre folklórica, en la que la blasfemia es la manifestación de la auténtica

---

<sup>463</sup> San Anselmo sigue a San Agustín en la idea de que Dios está presente en el acto del conocer, en su interior la mente entabla un soliloquio con ella misma, que la eleva al conocimiento de Dios. La mente encuentra en sí misma la idea de un ser infinitamente perfecto., que por serlo, existe.

creencia. La blasfemia es, en esta lógica, la contrapartida de la oración hipócritamente pronunciada, que más fácilmente alcanza el perdón; *Martín*, quien había blasfemado mucho, [...]“Con todo debió salvarse a última hora, a juzgar por el gesto postrero de su agonía [...] (JM, XXXI, 235, 203.). Algunos juicios que se pueden considerar blasfematorios los atribuye *Mairena* a su maestro, “ya se lo decía yo a mi maestro, por mucho menos hubo quien ardió en las fogatas del santo oficio” (*Ibidem.*). Este Dios antropomórfico, se manifiesta a *Martín* en el momento de la muerte:

Antes me llegue, si me llega el día,  
 en que duerma a la sombra de tu mano... (JM, XXXI,  
 236,202)

Machado construye una cadena de apócrifos para ilustrar la conveniencia de creer en Dios y actuar en consecuencia del temor de su justicia, así como de la conveniencia de creer que se cree, oculto engaño, que *Mairena* (en el café) habla con su amigo Tortólez “lo que contaba un confitero andaluz muy descreído, a quien quiso convertir un filósofo pragmático a la religión de sus mayores”:

[...] ¿Pero Dios existe, señor doctor? - Preguntó el confitero  
 – “Tampoco eso tiene demasiada importancia. Basta con que usted quiera creer. Porque de ese modo, una de tres: o usted acaba por creer, o por creer que cree, lo que viene a ser aproximadamente lo mismo, o, en último caso, trabaja usted en sus confituras como si creyera [...] (JM, XXX, 253, 218)

Algunos textos adelante, de manera por demás insólita, *Mairena* ha asignado un número a las lecciones, así aparece la número 28 sin que le antecedieran las 27 correspondientes; la lección se refiere a la existencia de Dios en la que después de un democrático recuento en que la clase “no toda con el mismo ímpetu”, ha hecho saber que cree en Dios, anuncia la lección 29 para el día siguiente “De la posible inexistencia de Dios”, que, como de costumbre, no aparece nunca más. (JM, X, 86,63)

### **c. De la creación a partir del todo, y a partir de la nada**

La diferencia primordial entre el Dios bíblico y el Dios de *Abel Martín* está en el acto de la creación; mientras que el Dios bíblico crea de la nada el todo, el Dios de *Martín*, crea la nada del todo.

*Abel Martín* había escrito un poema filosófico que él llamó *Cosmos* y cuya primera parte, el Caos, era la más inteligible. En ella argumenta *Martín* que la verdadera creación fue la nada, “imaginando el Génesis a su manera”: “Dios no se tomó el trabajo de hacer nada, porque nada tenía que hacer antes de su creación definitiva. Lo que pasó sencilla-

mente fue que Dios vio el *Caos*, lo encontró bien y dijo: te llamaremos mundo". Esto fue todo". (*JM, XLVI, 368, 314*). Finalmente, *Mairena* concluye, de acuerdo con su maestro, que "el caos no existe más que en nuestra cabeza" como resultado del "afán inmoderado propio de viejos dómynes de ordenar antes de traducir" (*JM, XLVI, 369, 314*).

Pero el Dios de *Martín* no es como el aristotélico "de quien decimos que se piensa a sí mismo, porque, en verdad, no sabemos nada de lo que piensa" (*JM, XXXIII, 252, 216*). El Dios de *Martín* es ubicuo, en oposición al Dios aristotélico que está inmóvil, paradójicamente, generando el movimiento. "La verdad es que un Dios que no fuese, como el de mi maestro, la ubicuidad misma, ¡qué pifias tan irremediables no cometería al juzgar el orden de los acontecimientos! (*JM, XLIII, 342, 297*).

En un juego de imaginación de *Martín*, actualizado por *Mairena*, habría que considerar una teología sin Aristóteles; a Dios, como una gran conciencia a la cual la de los hombres estaría "enchufada".

En esta teología, nada encontraríamos más esencial que el tiempo; no el tiempo matemático, sino el tiempo psíquico, que coincide con nuestra impaciencia, esa impaciencia mal definida, que algunos llaman angustia, y en la cual comenzaríamos a ver un signo revelador de la gran nostalgia del no ser, que el Ser Supremo siente, o bien, como decía mi maestro – la gran nostalgia de lo Otro, que padece lo Uno [...](*JM, XXXIX, 305, 265*).

Ante tal afirmación, el oyente se muestra en desacuerdo, al ser interpelado por *Mairena*, para concluir que un Dios imbuido en el tiempo de los hombres, cuando menos tendría "un humor de todos los demonios". (*Ibid., 366*)

El asombro ante la nada es parte esencial de la poética de *Martín*. El acto de la creación de Dios, según *Martín*, quedó plasmado en un poema de un modo "mítico y fantástico"

Dijo Dios: "Brote la nada."  
Y alzó su mano derecha  
hasta ocultar su mirada.  
Y quedó la nada hecha. (*JM, XXX, 231, 197*).

Con una reflexión que reconoce a un Dios creador, sea cual sea la dirección de su creación, es que termina *Mairena* el tema: y también el curso:

Quienes sostenemos la imposibilidad de una creación ex nihilo, por razones teológicas y metafísicas, no por eso renunciamos a un Dios creador, capaz de obrar el portento. Porque tan grande hazaña como sería la de haber sacado el mundo de la nada es la que mi maestro atribuía a la divinidad: la de sacar la nada del mundo. Meditad sobre este tema, porque estamos a fin de curso y es tiempo ya de que tratemos cuestiones de cierta envergadura, que implica anchura de velas, si hemos de navegar en los altos mares del pensamiento (*JM, XLIX, 416, 341-342*).

#### **d. Cristo, el hijo de Dios**

La tradición judeo – cristiana considera a Cristo como el hijo de Dios, así lo considera *Mairena* al hermanarlo con los hombres, a partir de la idea de un dios antropomórfico y paternal. Cristo, en el pensamiento maireniano, tomado de *Martín*, adquiere rasgos inusuales en la interpretación evangélica, por la cual el Cristo se rebela contra la ley del Dios de Israel, que *Martín* considera como un ángel díscolo que no quiso engendrar hijos, “contra el cual se revuelven con ira proletaria los hijos de Israel [...] el hijo de Dios, el hermano del hombre, que se sabe hijo de Dios “Solo hay un padre, padre de todos que está en los cielos” (*JM, XV, 119, 97*).

Sobre la posibilidad del regreso de Cristo, la respuesta del maestro utiliza una frase hecha, con aire refranescos:

[...]¿ Y si vuelve el Cristo, maestro?  
- Ah entonces se armaría la de Dios es Cristo (*JM, III, 37,21*).

Ese Dios que ha de volver, o que es posible que vuelva, lo haría como un ser de contradicciones y arrepentimientos, “porque nada hay más propio de la divinidad que el arrepentimiento”, según *Mairena*, que a su vez, sigue a *Martín*:

El Cristo - decía mi maestro – predicó la humildad a los poderosos. Cuando vuelva, predicará el orgullo a los humildes [...] Si el Cristo vuelve, sus palabras serán aproximadamente las mismas que ya conocéis: Acordáos de que sois hijos de Dios; que por parte de padre, sois alguien, niños.” (*JM, XXXIX, 304, 264*).

Según *Martín*, Cristo cambia de parecer, “Porque nada hay más propio de la divinidad que el arrepentimiento, pero: “Si el Cristo vuelve, sus palabras serán las mismas que ya conocéis: “Acordáos de que sois hijos de Dios; que por parte de padre sois alguien, niños” (*JM, XXXIX, 304,284*).

El tema de Dios en el *Mairena* surge del manejo de un complejo campo semántico en el cual no sólo Cristo es hijo de Dios, sino también como el complementario de Sócrates:

Ellos son los dos grandes maestros de la dialéctica que saben preguntar y aguardar las respuestas. No son dos charlatanes ni dos pedantes. Charlatán y pedante es el que habla y ni siquiera se escucha a sí mismo. Pero la dialéctica del Cristo es muy otra que la socrática y mucho más sutil y luminosa. (*JM, XV, 119, 98*)

*Mairena* reconoce el valor de la "hazaña" del platonismo, pero también, que el diálogo no es suficiente para curar la soledad del hombre, lo que logra sólo la "hazaña del Cristo: "la convivencia humana, [...] la comunión cordial, la convergencia de corazones en un mismo objeto de amor." (*JM, XXVIII, 119, 96*).

Concluye *Mairena* con un paralelo Sócrates – Cristo:

Y como triunfa Sócrates de la sofística pitagórica, alumbrando el camino que conduce a la idea, a una obligada comunión intelectual entre los hombres, triunfa el Cristo de una Sofística erótica, que fatiga las almas del mundo pagano, descubriendo otra suerte de universalidad: la del amor. (*Ibidem*).

En una construcción paradójica, breve y compleja, alude *Mairena* al momento de la muerte de Cristo desde una doble perspectiva a partir del mismo resultado: "El Cristo muriendo en la cruz para salvar al mundo, no es lo mismo que el mundo crucificando al Cristo para salvarse [...]" (*JM XXIV, 180, 152*).

La fatalidad del destino de Cristo es, para *Mairena*, independiente de la existencia de Judas, o de cualquier circunstancia aledaña, ya que el destino, "la tragedia divina"<sup>464</sup> se hubiera cumplido de todas maneras. Machado pone en boca de *Martín* las palabras que hablan del cumplimiento inexorable del hecho de la muerte de Cristo, independientemente de los protagonistas, en un destino ya establecido "por la voluntad más alta": "Aunque Judas no hubiese existido –decía mi maestro- el Cristo habría sido entregado primero, y crucificado después" (*JM, XXVII, 203, 172*).

Aquí aparece una desoladora reflexión de *Mairena* con respecto de Cristo, motivada por la inminencia de la guerra: "El Cristo se nos va, entristecido y avergonzado. Porque el bíblico semental humano brama, ebrio de orgullo genesiaco, de fatuidad zoológica. ¿No le oís berrear? Terribles guerras se avecinan". (*JM, XLVI, 381, 319*)

---

<sup>464</sup> (*JM, XXVI, 201, 172*).

Finalmente, *Martín* ha dejado el mensaje de la naturaleza de Dios. Para saber cómo se revela Dios en el corazón del hombre, *Martín* recomienda a sus alumnos, entre los que se encontraba *Mairena*, que al no aceptar completamente el pensamiento de su maestro, provoca que *Martín* recomiende la desproporcionada tarea de la lectura de su libro: *De la esencial heterogeneidad del ser*, con la advertencia de que: "1800 páginas de apretada prosa os aguardan en él,"<sup>465</sup> apenas para comenzar a ver claro el problema de la revelación del otro, para concluir que "Dios puede ser la *alteridad trascendente* a que todos miramos" (*Ibidem*) "Dios se revela al descubrirse simplemente al mirarnos, como un tú de todos, objeto de comunión amorosa, que de ningún modo puede ser un *alter ego* – la superfluidad no es pensable como atributo divino-, sino un Tú que es El". (*Ibid.*, 217).

### e. Los dioses

No sólo habla *Mairena* de Dios, sino también de los dioses, de los dioses griegos a quienes se refiere con una cierta nostalgia, como si perteneciera a ese mundo, lejano en el tiempo, pero cercano a la concepción cultural de su pensamiento.

En una lección expone *Mairena* un juego de supuestos límites de infinitos, de imposible solución, en donde alude a la condición innata del orador, y la mítica del poeta: [...] "el orador nace; el poeta se hace con el auxilio de los dioses" (*JM, I, 6, 7*).

*Mairena* sigue a *Martín* en la consideración de que la modestia es uno de los premios que otorgan los dioses, pero no a cualquiera, a los más grandes que han sabido ejercerla, menciona así a sus modelos favoritos, organizados en paralelos, que ejercen dicha cualidad:

Recordad a Sócrates, que no quiso ser más que un amable conversador callejero, y al divino Platón, su discípulo, que puso en boca de tal maestro lo mejor de su pensamiento. Recordad a Virgilio que nunca pensó igualar a Homero, y al Dante, que no soñó en superar a Virgilio. Recordad sobre todo a nuestro Cervantes que hizo en su Quijote una parodia de los libros de caballerías [...]. (*JM, XII, 96,75*)

*Mairena*, que no simpatiza con el pragmatismo (creer en lo que sería conveniente creer), sostiene que esa actitud evita elegir una fe, al optar siempre por la razón: "No fue la razón, sino la fe en la razón lo que mató en Grecia la fe en los dioses. En verdad, el hombre ha hecho de esta creencia en la razón el distintivo de su especie". (*JM, XIII, 106, 81-82*)

---

<sup>465</sup> En la "Metafísica de *Juan de Mairena*", dentro del *Cancionero apócrifo*, menciona que "Contiene cerca de 500 páginas. (*PoC, 708*).

*Mairena*, como un Sócrates moderno se pone en la situación de ser acusado de corruptor de la juventud: Al emular a Sócrates, en tanto la posibilidad de que se le considere como su "pecado",<sup>466</sup> el ser corruptor de la juventud al introducir nuevos dioses, "O por enemigo de los dioses en que no se cree [...] "Que Dios nos libre de los dioses apócrifos" (*JM*, XXIV, 178, 152,).

El apócrifo, parte importante del pensamiento machadiano, se desplaza hacia el dios apócrifo y el tiempo apócrifo, lo cual permite a *Mairena* a aconsejar a sus alumnos a buscar la originalidad con un poco de rebeldía contra el pasado y distinguir entre el pasado histórico y el pasado apócrifo siempre mejor:

[...] os aconsejo una incursión en vuestro pasado vivo, que por sí mismo se modifica, y que vosotros debéis, con plena conciencia, corregir, aumentar, depurar, someter a nueva estructura hasta convertirlo en una verdadera creación vuestra. A este pasado llamo yo apócrifo, para distinguirlo del otro, del pasado irreparable que investiga la historia y que sería el auténtico [...] llamadle ficticio, fantástico, hipotético, como queráis, no hemos de discutir por palabras (*JM*, XXXII, 205, 177).

Los dioses no requieren de ser introducidos al numen, se introducen solos, "contra lo que pensaba mi maestro que se jactaba de haber introducido el suyo. Porque de los dioses no puede decirse lo que se dice de Dios: que se muere quien ve su cara" (*JM*, XXXIX, 220, 188). *Mairena* va a preferir, con nostálgico sentir, la presencia de los dioses:

Los dioses nos acompañan en vida, y hay que conocerlos para andar entre ellos. Y nos abandonan silenciosamente en los umbrales de la muerte, de donde ellos, probablemente, no pasan. Trabajemos todos para merecer esa suave melancolía de los dioses, que tan bien expresaron los griegos en sus estelas funerarias. (*Ibidem*).

## f. La diosa Guiomar

La presencia de Guiomar en el *Juan de Mairena* es de suma importancia, aunque siempre velada. Pilar de Valderrama parece ser el motivo por el que Machado incluyó los Cancioneros de *Abel Martín* y de *Juan de Mairena*, al final de sus Poesías completas.

La devoción que comúnmente se dirige a Dios, en Machado se proyecta hacia el objeto del amor: Guiomar, a quien dedica algunos poemas, nunca de manera explícita, sino encubiertos en la autoría de *Abel Martín*<sup>467</sup>.

---

<sup>466</sup> (*JM*, XXIX, 219, 187).

<sup>467</sup> (*JM*, VIII, 80, 54, 55, 56, 57).

El epistolario que acompañó a Machado durante los años de gestación del *Mairena*, confirma la presencia de esta mujer a la que él se dirige con devoción como "la diosa".

A la muerte de Leonor, su esposa, en 1919, Machado reconoce la presencia incommensurable de Dios, a quien llama *Señor*, ante la pregunta de la muerte y la ausencia del ser amado.<sup>468</sup> Posteriormente, la presencia de la amada es sentida por el poeta en cada uno de los elementos que la recuerdan.

La devoción que hace saber a Guiomar en sus cartas no parece haber matizado el primer gran amor que representó Leonor. El amor con Leonor tuvo una realización plena, aunque breve, que tiene la señal de los grandes amores truncados por el destino en que los protagonistas viven papeles bien definidos y marcados por la separación involuntaria y trágica.

Al paso de los años que siguieron a la pérdida a su esposa, de soltería y aislamiento; pero también de estudio y creación artística, vino la presencia de un nuevo amor, con rasgos muy diferentes a los de su matrimonio.

Surgió así otra forma de religiosidad en Machado que está presente en algunas cartas dirigidas a Guiomar, a quien llama su "diosa" y frecuentemente expresa devoción,<sup>469</sup> específica dedicada a ella. Ocasionalmente matizada en la forma tradicional católica, con la probable intención de ser afín con el pensamiento de su amada.<sup>470</sup>

*Guiomar, - la diosa-* se convierte en la idealización de la mujer. La realización del amor en pareja y en condiciones comunes y corrientes, es materialmente imposible, lo que transforma el amor en pasión, en ocasiones, imprudente y arriesgado, para las costumbres de la época. El objeto del amor de Antonio Machado, Pilar de Valderrama, la convierte en la depositaria de una devoción semejante a la religiosa, que ha quedado plasmada en las treinta y seis cartas,<sup>471</sup> entresacadas del epistolario machadiano, escritas entre los años 1929 y 1932.

---

<sup>468</sup> "Señor ya me arrancaste lo que yo más quería" (*PoC, CXIX, 546*).

<sup>469</sup> "Cada día estoy más convencido de tu divinidad" Carta 11, p.152.

<sup>470</sup> "Que Dios te bendiga", (Carta 10, p 145). "Dios y sólo Dios contigo, después de tu poeta. Y que Dios me perdone la blasfemia. (Carta 13, p.161). "Quiera Dios y San Antonio, santo del día, que yo pueda ver a mi diosa" (Carta 14, 167). "Cada día más seriamente, le pido a Dios que se acuerde de mí" (Carta 14, p. 170). "Dios contigo y el corazón de tu poeta" (Carta 19, p. 195).

<sup>471</sup> Antonio Machado. *Cartas a Pilar*. Edición de Giancarlo Depretis., Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1994.

### g. El ateísmo en *Mairena*

Desde el marco de referencia de la religión popular, en donde lo común es blasfemar, en cuanto que se cree: “Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema; lo popular allí es el ateísmo”. (*JM*, I,8,8).

El pensamiento de *Mairena* no concibe un ateísmo:

Un comunismo ateo - decía mi maestro – será siempre un fenómeno social muy de superficie. El ateísmo es una posición esencialmente individualista [la del] hombre que no cree en Dios o se cree Dios, lo que viene a ser lo mismo. Tampoco este hombre cree en su prójimo [carece de visión o evidencia de lo otro, de una fuerte intuición de otredad, sin la cual no se pasa del yo al tú [...]] (*JM*, XXXIII, 252, 214).

El supuesto ateísmo de *Martín*, resulta un elemento de humor en el *Mairena*, ya, que atribuye a Dios acciones, como la mencionada arriba; o la capacidad de reírse de la *gedeonada* de Spinoza (que considera el amor humano como parte del amor con que Dios se ama a sí mismo), y declarar que “Los grandes filósofos son los bufones de la divinidad” (*JM*, I, 25,16).

### h. El demonio

La contrapartida de Dios es el demonio, el que utiliza la palabra para ofender a Dios por medio de la blasfemia. En el *Mairena* se plantea la posibilidad de que a *Satanás*, maestro en la blasfemia, se le debiera otorgar una cátedra para el doctorado, en una utópica Facultad de Teología, es decir, en el ámbito de la religión normativa oficial; pero emanado de la religión popular. Y asimismo, un lugar en la también utópica *República cristiana*, idea expuesta en un ejercicio de oratoria, en que habla Rodríguez, el discípulo que parece ser el preferido de *Mairena*, quien emula a su profesor en el discurso oratorio, en el que justifica la inclusión del Demonio en la docencia, en la que se pueda incluir la diversidad de pensamientos, los *abogados del diablo*, por ajenos que parezcan, sin el prurito de respetar lo establecido, como tal:

En una República cristiana [...] democrática y liberal conviene otorgar al Demonio carta de naturaleza y de ciudadanía, obligarle a vivir dentro de la ley, prescribirle deberes a cambio de concederle sus derechos, sobre todo el específicamente demoníaco: el derecho a la emisión del pensamiento. Que como tal Demonio nos hable, que ponga cátedra, señores. No os asustéis, El Demonio a última hora, no tiene razón; pero tiene razones. Hay que escucharlas todas. (*JM*, I,10,9).

En la tradición dantesca, la terrible presencia de Satanás, que tiene el dominio del tiempo, es la contrapartida del Dios inmutable.

Machado, ya enterado de las ideas heideggerianas, que recoge en el *Mairena*, considera que sin el tiempo, el mundo perdería la angustia de la espera, lo que llevaría al diablo, y a los poetas, a no tener nada qué hacer.<sup>472</sup> Con estas reflexiones, se va integrando el tema del tiempo, al tema de Dios.

Al igual que las exclamaciones que contienen la palabra Dios, existen las que contienen la palabra ¡Demonio! (*JM, XLV, 357, 307*). Un Dios imbuído en el tiempo de los hombres, cuando menos tendría "un humor de todos los demonios" (*JM, XXXIX, 305, 266*).

## 2. El tiempo

Se pueden distinguir, dos acepciones del tiempo en Machado – *Mairena*: la primera se refiere al tiempo histórico, a la época; y la segunda, al tiempo, en cuanto objeto de reflexión poética y filosófica.

### a. Del tiempo histórico

De las referencias al tiempo histórico, a la época, sirvan como ejemplo los siguientes fragmentos:

- [...] ¿a qué tiempos cree usted que alude el poeta?
- [...] A aquellos tiempos en que esas espadas no eran viejas.

*(JM, II, 27, 17).*

También:

"Para los tiempos que vienen hay que estar seguros de algo. Porque han de ser tiempos de lucha, y habréis de tomar partido" [...] (*JM, VI, 68, 42*).

[...] "estos versos los encontré en el álbum de una señorita – o que lo fue en su tiempo" (*JM, VIII, 81, 55*).

O:

Los sentimientos perduran en el tiempo, mas no por ello son eternos; "nada más voluble que el sentimiento. Esto deberían aprender los poetas que piensan que les basta sentir para ser eternos" (*JM, XII, 102, 78*).

---

<sup>472</sup> (*JM, XXIV, 182, 153*).

Dentro de la concepción que tiene *Mairena* del tiempo histórico (cíclico), expone su pensamiento sobre la historia y el tiempo, mediante un esquema de argumentación numerada, construida en expresiones condicionales, en contra de los "tradicionalistas" o reaccionarios, en un ejemplo de *compleja sencillez*:

A los tradicionalistas convendría recordarles lo que tantas veces se ha dicho contra ellos:

Primero: Que si la Historia es, como el tiempo, irreversible, no hay manera de restaurar lo pasado.

Segundo: que si hay algo en la historia fuera del tiempo, valores eternos, eso, que no ha pasado, tampoco puede restaurarse

Tercero: Que si aquellos polvos trajeron estos lodos, no se puede condenar el presente y absolver el pasado,

Cuarto: Que si tornásemos a aquellos polvos volveríamos a estos lodos.

Quinto: Que todo reaccionarismo termina en la caverna, o en una edad de oro, en la cual sólo, y a medias, creía Juan Jacobo Rousseau. (*JM, III, 40,22*).

El tópico de profetizar el pasado, como equivalente a prever lo previsible del futuro, aparece como un juego correlativo de tiempos en que el futuro corresponde, finalmente, al pasado:

Como el arte de profetizar el pasado, se ha definido burlonamente la filosofía de la historia. En realidad, cuando meditamos sobre el pasado, para enterarnos de lo que llevaba dentro, es fácil que encontremos en él un cúmulo de esperanzas - no logradas, pero tampoco fallidas - un futuro, en suma (*JM, XXIV,186,154*).

El poeta ve hacia el futuro y hacia el pasado, casi nunca se detiene en el presente. La videncia de lo pasado, que en realidad nunca pasa, surge en los grandes poetas: Goethe, y antes, Homero: "Es el viento en los ojos de Homero, la mar multisonora en sus oídos, lo que nosotros llamamos actualidad." (*JM, XV, 115,93*). Aunque más adelante, confirma la utilidad del tiempo cíclico: "El ayer hay que buscarlo en el hoy; aquellos polvos trajeron estos lodos." (*JM, XXXII, 247,210*).

La fugacidad del tiempo, lo irreparable de su paso, (*fugit irreparabile tempus*), es una obsesión para *Mairena*, quien advierte a sus alumnos sobre el *snobismo*, pero también, que "no hay originalidad posible sin un poco de rebeldía contra el pasado," que vive en la memoria de alguien, y actúa en una conciencia, incorporado a un presente y en constante función de un porvenir", un pasado plástico que cada quien crea, y que *Mairena* llama *apócrifo*, para distinguirlo del *otro*, del pasado irreparable. (*JM, XXVIII, 207, 177*).

El siglo de *Mairena* que fue el XIX (muere en 1909), en el que predomina el rasgo de lo temporal, según *Mairena*, "porque nosotros, los que en él vivimos, tenemos una conciencia marcadamente temporal de nuestro existir" (*JM, XVI, 120, 100*). [...] De este modo ha expresado, más o menos conscientemente, una vocación a la temporalidad, que no es propia de todos los tiempos" (*Ibidem.*), y que ha exaltado las artes temporales como la música y la lírica, y "ha zambullido en el tiempo la Historia, que fue para los clásicos la narración de lo mítico e intemporal en el hombre, y ha vertido en la novela y en el periódico, que es desgranar la hazaña intemporal, desmenuzándola en sucesos de la semana y anécdotas de lo cotidiano." (*Ibid, 99*). Así también, la dramática del XIX se caracteriza por el psicologismo, "que es la forma temporal del diálogo escénico" *Mairena*, hace un uso, y hasta abuso, del término, para continuar la sintética explicación de su siglo, "el siglo más siglo, de los transcurridos hasta la fecha, porque sólo él ha tenido la constante obsesión de sí mismo":

Su filosofía típica es el positivismo, un pensar de su tiempo [...] En política ha peleado por el progreso y por la tradición, dos fantasmas del tiempo. su ciencia es biologismo, evolucionismo, un culto a los hechos vitales sometidos a la ley del tiempo [...] ¿quien no es romántico en esta centuria?, el fugit irreparable tempus, mientras Carnot y Classius ponen, con su termodinámica, también en el tiempo, la regla más general de la naturaleza. (*JM, XVI, 120, 100*).

*Mairena* pensaba que los siglos no tienen exactitud cronológica, y que el suyo, bien habría podido durar siglo y medio; aún así, no le tocó ver la gran guerra, que:

"él hubiera llamado El gran morrón de la gran centuria, ni el triunfo y boga de la obra de Bergson, ni el documento póstumo más interesante del ochocientos, la novela de Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu* [que] es en verdad, el siglo del autor, visto como un pasado que no puede convertirse en futuro y que se pierde, irremediabilmente si no se recuerda." (*JM, XVI, 121, 101*).

*Mairena* profetizaba: "Porque se avecinan tiempos duros, y los hombres se aperciben a luchar – pueblos contra pueblos, razas contra razas, mal año para los sofistas, los exceptícos (*sic*), los desocupados y los charlatanes" (*JM, XXIV, 177, 151*).

Para *Mairena* la gran obra que marca un doble tiempo, es Don Quijote: "Extraño y maravilloso mundo ese de la ficción cervantina, con su doble tiempo y su doble espacio, con su doblada serie de figuras, - las reales y las alucinatorias – [...] (*JM, XXXII, 248, 211*).

## b. El tiempo, elemento esencial de la poesía

El tiempo constituye uno de los temas más importantes de la obra de Machado, no en balde se le conoce como el poeta del tiempo, característica que atribuye a *Mairena*, de ella habla con informal *sencillez*, aunque detrás de ella, se pueda percibir un matiz heideggeriano:

Porque ¿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. [...] vivir es devorar tiempo, esperar, y por muy trascendente que quiera ser nuestra espera, siempre será espera de seguir esperando. (*JM*, VII, 73,47).

Con el pensamiento dantesco presente en el discurso, *Mairena* discurre sobre la existencia del tiempo y de la espera, mientras la vida existe; “evita” usar el término “esperanza”, palabra que encierra un concepto teológico “impropio” de una clase de Retórica y Poética”, tampoco hablará del infierno (lo que, por supuesto, está haciendo) “en cuyo círculo más hondo está Satanás dando cuerda a un reloj gigantesco por su propia mano” (*Ibid.*).

*Mairena*, que se había llamado a sí mismo, el poeta del tiempo,<sup>473</sup> define a la poesía como “diálogo del hombre con el tiempo” y “palabra en el tiempo”, y como labor del maestro de Poética, el enseñar a sus discípulos a “reforzar la temporalidad de su verso”; para continuar con un ejercicio de poética del que dice con la ironía acostumbrada: “nada más práctico que una clase de poética”, en la que pondrá en juego el ejercicio del “huevo pasado por agua”, que lleva a cabo como si fuera un ejercicio de química, con los elementos propios de un laboratorio, pero no resulta, a pesar del intento a la manera de la ciencia experimental, no tanto por el método, a todas luces impropio; sino porque en él “faltó la intuición central del poema”, la empatía por el huevo (*JM*, XII, 74, 48-49). Más adelante hablará sobre la modestia con la que hay que definir la poesía, y no intentar obtenerla “por vía experimental químicamente pura” (*JM*, VIII, 78,53).

El fracaso del ejercicio poético, es atribuido por el profesor, a no haber elegido formas poéticas sencillas y populares, en que se resalte lo esencial del arte métrica, tomando así partido a favor de la poesía popular; “el verso temporal por excelencia” (*JM*, VII, 75, 76,50).<sup>474</sup>

---

<sup>473</sup> En el *Arte poética* de *Juan de Mairena*. (*PoC*, 697).

Termina esta serie del ejercicio de poética, con la lección que enseña a echar al cesto de la basura aquello que no tenga el valor buscado, independientemente del esfuerzo que representó hacerlo. El capítulo se cierra con una referencia a Lope de Vega: "Yo conocí un poeta de maravilloso natural, y borraba tanto, que sólo él entendía sus escritos, y era imposible copiarlos; y riéte Laurencio, de poeta que no borra." (*JM, VII, 77,50*).

En otra insólita comparación entre la poesía, los peces y los pescados, es que *Mairena* explica a sus alumnos cómo la poesía, en cuanto "diálogo del hombre con su tiempo", es lo que el poeta pretende eternizar, dejándolo fuera del tiempo. El poeta en cuanto pescador, no de peces, sino de pescados vivos que puedan vivir después de pescados. Continúa la misma imagen al referirse a Echegaray,<sup>475</sup> quien concibe el tiempo eterno, que no acaba nunca, medido por una conciencia, concepto opuesto al metafísico de *Mairena*. "lo que viene a decir Echegaray es esto: "Dispongo de la mar para castigar a los peces"; velada crítica a la concepción un tanto inmediata y de "sentido común" que Echegaray menciona en la leyenda *En el seno de la muerte*. (*JM, X, 84, 61*).

El olvido, uno de los siete reversos,<sup>476</sup> fundamento de la filosofía de *Abel Martín*, contiene, a su vez, el valor poético que permite recordar: "Sé que habrás de llorarme cuando muera/ para olvidarme y, luego/ poderme recordar" [...] (*JM, VIII, 81,55*).<sup>477</sup> La

<sup>474</sup> "El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica, que de la lírica" (*PoC, 697*).

<sup>475</sup> José Echegaray, Premio Nobel de Literatura (1904). Machado, entre otros, formó el manifiesto de inconformidad por el otorgamiento del mencionado premio. *En el seno de la muerte* es de 1879).

<sup>476</sup> "Los siete reversos es el tratado en que *Mairena* pretende enseñar los siete caminos por donde puede el hombre llegar a comprender la obra divina: la pura nada. (*PoC, 708*). *Los siete reversos* es un tratado de metafísica de *Juan de Mairena*", mencionado en el *Cancionero apócrifo*. El concepto de *los siete reversos* proviene "del pensamiento mágico de *Abel Martín*, de la esencial heterogeneidad del ser, de la inmanente otredad del ser que se es, de la substancia única, quieta y en perpetuo cambio, de la conciencia integral o gran ojo..., etc. es decir, del pensamiento poético de *Martín*."

Los reversos del ser también corresponden a las formas de la objetividad (que pudieran ser hasta 27) (*PoC*) 689 "A cuatro diputa como apariencias de objetividad y, en realidad, actividades del sujeto mismo: el movimiento, la materia extensa, la limitación cognoscitiva y la multiplicidad de sujetos" (*PoC, 673, 674*). Menciona también *Abel Martín* una quinta forma de la objetividad que sería la referencia a otro, real, objeto, no de conocimiento sino de amor (*PoC, 675*) También podrían corresponder los reversos del ser, a las siete coplas que supuestamente aparecen en la primera página del libro de *Martín*, *Los complementarios: I : a verse; II: a vivirse; III: a serse; (PoC 672). IV: La mujer/ es el anverso del ser/ (Página 22.); V: el amor; la VI: Sin mujer/ no hay engendrar ni saber. (Página 125.); PoC., 673; VII: Aunque a veces sabe Onán/ mucho que ignora Don Juan (Página 207) (PoC., 674). Las tres primeras aparecen "Sólo después que el anhelo erótico ha creado las formas de la objetividad, puede el hombre llegar a la visión real de la conciencia, reintegrando a la pura unidad heterogénea, las citadas formas o reversos del ser) (*PoC, 689*).*

mención de los siete reversos y sus posibles anversos es un problema a cuya solución <sup>478</sup> no se puede acceder y que *Martín* no legó a Mariena:

¿Cuántos reversos tiene un anverso? Seguramente uno. ¿Y viceversa? Uno también. ¿Cuáles serán, entonces, los siete anversos que corresponden a "Los siete reversos" a que alude *Mairena* en su libro recientemente publicado? Tal fue el secreto que su maestro se llevó a la fosa. (De El Faro de Chipiona) (*JM*, XVII, 127, 106).

El tiempo como parte esencial de la poesía permite la invención del momento:

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... (Ibid., 57).

Más adelante, *Mairena* retoma una imagen que integra el tiempo y la poesía:

Sin el tiempo, esa invención de Satanás "engendro de Luzbel en su caída", el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza. Y el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas tampoco. (*JM*, XXVIII, 180, 153).

### c. El tiempo, objeto de reflexión filosófica

Machado es un aficionado de los inventos, y gusta de plasmar ese gusto en su obra, tanto poética como en prosa. Su especial predilección por el reloj en cuanto invento la hace saber:

De todas las máquinas que ha construido el hombre, la más interesante es, a mi juicio, el reloj, artefacto específicamente humano, que la mera animalidad no hubiera inventado nunca. El llamado homo faber no hubiera sido realmente homo, si no hubiera fabricado relojes. Y en verdad, tampoco importa mucho que los fabrique, basta con que los use, menos todavía, basta con que los necesite, Porque el hombre es el animal que mide su tiempo (*JM*, 308, 273-274).

---

<sup>477</sup> El olvido, como uno de los *siete reversos*, sólo se menciona en esta ocasión.

<sup>478</sup> La posibilidad que tenía cada poeta de explicar su metafísica, refiere también a *Los siete reversos*, y aún más, proporciona la apócrifa página (192) (*PoC*, 706).

El tema del tiempo va necesariamente ligado al del reloj “prueba indirecta de la creencia del hombre en su mortalidad” (*JM, XLV, 310,274*).

En un momento *Mairena* pide a sus alumnos dejar de lado los relojes, “instrumento de sofística que pretenden complicar el tiempo con la matemática” que los poetas ignoran, porque lo manejan de modo distinto: “Nuestros relojes nada tienen que ver con nuestro tiempo, realidad última de carácter psíquico que tampoco se cuenta ni se mide”. (*JM, XLII,333,291*).

En un excepcional juego de tiempos, *Mairena* retrasa su reloj un día para resolver supuestamente un problema existencial en un pasaje pleno de humor, aunque en el fondo esté presente una interrogante en serio:

El señor De *Mairena* lleva siempre su reloj con veinticuatro horas justas de retraso. De este modo ha resuelto el difícil problema de vivir en el pasado y poder acudir con puntualidad, cuando le conviene, a toda cita” (*JM, XLVIII, 403,333*).

En este mismo texto sabemos que *Mairena* era “un tanto desmemoriado” le sorprendía que “su hora”, fuera la misma hora de los relojes.

El tema de la muerte aparece ligado al del tiempo, y a la invención del reloj para medirlo “el hombre no hubiera inventado el reloj si no creyera en la muerte” (*JM, XL, 309,274*).

### 3. La muerte

El tema de la muerte, no es abordado por *Mairena* en las primeras páginas del libro; aunque sí lo esboza desde la perspectiva del amor que el hombre tiene a la verdad: “[...] lo específicamente humano es creer en la muerte [...] porque el hombre ama la verdad hasta tal punto que acepta, anticipadamente, la más amarga de todas” (*JM, I, 7, 8*).

Es hasta el texto número 100, en el que toca *Mairena* el tema de la muerte<sup>479</sup>, con la reserva que le inspira la juventud de sus alumnos. Un escrito de Homero es el que el profesor emplea para hacer entender el proceso de la muerte a los alumnos: “Como la generación de las hojas, así también la de los hombres”. La respuesta que *Mairena* esperaba por parte de los alumnos fue distinta a su intención de que compararan, la visión de fuera del poeta épico, y la visión por dentro que les tocaría en algún momento. Los jóve-

---

<sup>479</sup> Tiene, por lo general, la intención de la reflexión filosófica, aunque ocasionalmente aparece con connotaciones psicológicas como: “morirse de hambre”. (*JM, XXXV, 264, 304*).

nes aprendieron de memoria el verso, propusieron una “mejor” traducción, en fin, que se mantuvieron al margen del mensaje, como corresponde a adolescentes que se saben lejanos a la muerte, “saltándose a la torera el gran barranco en que pensamos los viejos”, por ello, *Mairena* propone el tema de la inmortalidad. (*JM, XII, 100, 78*).

*Mairena* ha olvidado lo anterior, y anuncia a sus discípulos: “Nunca os he hablado de la muerte”, (*JM, XXIII, 174, 148*) tema que considera antirretórico, a pesar del gasto de retórica que de él se ha hecho. La Retórica, en este caso, representa comunicación con el otro; la muerte, por el contrario, es el acto más personal, íntimo e intransferible, del ser humano. La muerte en cuanto tema de poetas ha de ser tratado con respeto y seriedad, con respecto del cual, la clase de poética, “como el arte de rozar la poesía sin peligro de contagio” (*ibidem.*), se mantiene al margen.

Otro importante motivo de reflexión es la incógnita que representa la presencia de la muerte ante el poeta, que tantas veces la ha nombrado, sin creer en ella.<sup>480 481</sup>

*La compleja sencillez* a que refiere el presente trabajo, tiene relación con el manejo de los temas “serios” y su expresión informal, y hasta divertida. *Mairena*, como un Sócrates andaluz, hace reflexión filosófica, es decir, sigue el pensamiento de un filósofo. Actualiza a Epicuro haciendo gala del empleo del campo semántico de *Los toros*, integrando el mundo griego, con el andaluz, en que junto con sus discípulos pretende saltarse “a la torera, con helénica agilidad de pensamiento”, lo que no resulta tan fácil, ya que: “la muerte salta con nosotros. Y esto lo saben los toreros mejor que nadie”. (*JM, XII, 175, 148*).

Opone *Mairena* como explicación de la muerte, las “chufas<sup>482</sup> dialécticas de los epicuros” para volver a sus fuentes poéticas predilectas, aquéllas que recomienda a sus alumnos para meditar, las coplas de Jorge Manrique, quien hizo hablar a la muerte “con las palabras más graves de nuestra lengua”. (*JM, XII, 175, 150*). Nuevamente anuncia que va a abordar el tema de la inmortalidad, cosa que no hace.

Ante la muerte y la expectativa de la nada, *Martín* parecía más esperar el nirvana búdico, que el “paraíso de los justos” sobre el cual había blasfemado, sin embargo, Machado – *Mairena*, con una leve duda le otorga, la salvación: “Con todo, debió de salvarse

<sup>480</sup> (*JM, XLVII, 384, 322*)

<sup>481</sup> Otra alusión que daría lugar a una tragedia es “La peña de Martos”, (*JM, XLVIII, 404, 331*) que refiere al emplazamiento que hicieron los hermanos Carvajales al rey Sancho IV, que lo llevó a la muerte, “como un acto de justicia divina”. En la edición de Valverde del *Juan de Mairena*, p. 263 (n).

<sup>482</sup> Canto y baile flamenco, andaluz.

a última hora, a juzgar por el gesto postrero de su agonía, que fue el de quien se traga literalmente la muerte misma sin demasiadas alharacas" (*JM*, XXXI, 238, 203). Así, al igual que el *Don Juan* de Zorrilla, *Martín* alcanza el perdón supremo dentro de la concepción cristiana.

Asunto, casi necesario, dentro del pensamiento de *Mairena*, es el de la muerte de Sócrates, el cual, aborda deste otro punto de vista, el de la esposa, Jantipa, de la que Sócrates diría, según *Mairena*: "y a esa mujer, que se la lleven a su casa" (*JM*, XLVI, 380, 322), motivo que va a dar lugar a la hipótesis de la superioridad intelectual de Jantipa sobre Sócrates, hipótesis que continúa desarrollando en textos siguientes.

Declara *Mairena* el tema de la muerte como el más frecuente del pensar humano que ha acabado con la creencia en ella:

La muerte es en nosotros lo pensado por excelencia y el tema más frecuente de nuestro pensar. La llevamos en el pensamiento, en esa zona inocua de nuestras almas en la cual nada se teme ni nada se espera. La verdad es que hemos logrado pensarla y hemos acabado por no creer en ella. (*JM*, XLVI, 387, 323).

La reacción natural ante la muerte tiene relación con la cercanía con que se lleva a efecto, "porque si vemos a un perro, - no ya a un hombre - que muere a nuestro lado, somos capaces de llorarle" (*JM*, XLVII, 388, 323).

Al final de las reflexiones de tipo filosófico de *Mairena*, por lo general empático con el pensamiento platónico, (que considera la existencia del mundo de las ideas),<sup>483</sup> parece convencerle más el argumento contrario: "la idea de la muerte, de la muerte que todo lo apaga: las ideas, como todo lo demás", más de acuerdo con el existencialismo del cual participa Machado en ese momento de su vida.<sup>484</sup>

La idea de la muerte se asemeja, según el pensamiento de *Mairena*, a la idea de Dios, como objeto de creencia, no de conocimiento: "[...] es una idea esencialmente apriorística: "la encontramos en nuestro pensamiento, como la idea de Dios, sin que sepamos de dónde, ni por dónde nos ha venido [...]" (*JM*, XLVIII, 401, 330) .

Y en esa suprema dualidad: "Hay quien cree en la muerte, como hay quien cree en Dios. Y hasta quien cree alternativamente en lo uno y en lo otro" (*Ibidem.*).

---

<sup>483</sup> *Mairena* sintetiza lo más importante del platonismo para él y sus alumnos en una enigmática conclusión: "Dejemos a los filósofos que descubran el verdadero sentido del pensamiento platónico. Para nosotros lo esencial del platonismo es una fe en la realidad metafísica de la idea, que los siglos no han logrado destruir" (*JM*, XV, 119, 96).

<sup>484</sup> Cf. Xirau Ob. cit. 444, ss.

Y el otro lado de la muerte, la vida, en cuanto “objeto de conciencia inmediata, una turbia evidencia”. Con un ejemplo de *compleja sencillez* es que cierra Machado – *Mairena*, el tema de la muerte; muy cerca del final del volumen, aparece una narración breve, un cuento de la tradición oral, casi un chiste de humor negro: “Lo que explica el optimismo del irlandés del cuento quien lanzado al espacio desde la altura de un quinto piso, se iba diciendo, en su fácil y acelerado descenso hacia las losas de la calle, por el camino más breve: *Hasta ahora, voy bien. (JM, XLVIII, 402, 330).*”

## 4. Otros

### a. La verdad

La búsqueda de la verdad se encuentra en el propósito primordial del filósofo, diletante o profesional. La consecución de la verdad mediante el diálogo es probablemente la influencia más clara y definitiva que lleva a *Mairena* hacia el platonismo; y a la proyección de la pareja arquetípica de maestro alumno, representada en el pensamiento de Machado al conformar nuevas figuras simbólicas que se van a plasmar en los apócrifos: *Juan de Mairena* y *Abel Martín*, representando a *Antonio Machado* y *Miguel de Unamuno*.

Sócrates — Unamuno — *Abel Martín*

Platón — Machado — *Mairena*

Alrededor de esa imagen simbólica del maestro y el discípulo en armonía, dentro de un aprendizaje significativo, se aspira a los grandes valores del humanismo moderno: *aprender a pensar, aprender a decir, aprender a aprender*; es que se desarrollan las actividades en el ámbito simbólico del salón de clase; como una actualización del *Ágora* y la *Academia*.

*Mairena*, que se considera un sofista al emular a Sócrates, va a elegir como materia de enseñanza la *Sofística*, aquello que enseñaban los sofistas, la *Retórica* o cultura general, pero “La *sofística* no es una escuela filosófica sino una dirección genérica”<sup>485</sup> ¿No será esta la tan buscada respuesta que concilie los antagonismos del debate sobre si Machado es o no es filósofo? Es posible que lo que él ha dejado en su obra sea una “*dirección filosófica*”, una *dirección escéptica*, con lo que muchos de sus seguidores se darían por satisfechos al verlo considerado de tal manera.

*Juan de Mairena* comienza con el problema de la verdad y el criterio de autoridad, con el diálogo entre Agamenón y el porquero (*JM, I, 1, 5*)<sup>486</sup> Más adelante, aparece un texto equivalente, con una explicación un poco más amplia, en contraste con el laconismo del primero: "Señores: nunca un gran filósofo renegaría de la verdad si, por azar, la oyese de labios de un barbero. Pero esto es un privilegio de los grandes filósofos. La mayoría de los hombres preferirá la verdad degradada por el vulgo" (*JM, XVI, 125, 104.*)

El gusto por la contradicción lleva a la argumentación mediante sofismas que aparecen frecuentemente en el libro, planteamientos falsos o sin solución, con una conclusión que parece no corresponder, como en el ejemplo siguiente:

Señores: la verdad del hombre -habla *Mairena* a sus alumnos de Retórica- empieza donde acaba su propia tontería: Pero la tontería del hombre es inagotable. Dicho de otro modo, el orador nace, el poeta se hace con el auxilio de los dioses (*JM, I, 6, 7*).

Más adelante retoma *Mairena* el mismo asunto, a partir de la pregunta de un alumno, que da lugar al planteamiento del problema que supone que una cosa no puede ponerse en otro lugar diferente del que se encuentra, o más allá de sí misma: "Si como usted nos enseña, la tontería del hombre es inagotable, ¿dónde pondrá el hombre la tontería, que su propia tontería no le dé alcance? Y, en general, ¿cómo puede una cosa ponerse más allá de sí misma? (*JM, XVI, 125, 105*).

El problema de la verdad adquiere diferentes vías de expresión: la verdad para los escépticos que recoge "un argumento aplastante" de *Martín*: "Quien afirma que la verdad no existe, pretende que eso sea verdad, incurriendo en palmaria contradicción" (*JM, I, 15, 10-11*). La verdad y la muerte "la más amarga de todas". O la verdad como el valor supremo: "Después de la verdad -decía mi maestro- nada hay tan bello como la ficción" (*JM, XXII, 165, 139*).

En la *Escuela de Sabiduría Superior*, utópico proyecto educativo de *Mairena*, inspirado probablemente en Scheler, las religiones históricas no tendrán cabida en ella,<sup>487</sup> o sea, que propone un laicismo respetuoso de las creencias, aunque se combatirán siempre las *creencias falsas*, lo que conlleva un propósito primordial de la *Escuela de Sabiduría Superior*: la búsqueda de la verdad.

---

<sup>485</sup> S/v Sofística Abbagnano *Dicc.*

<sup>486</sup> Corresponde al texto IX de los *Apuntes*, (*PrC, 2131*).

<sup>487</sup> (*JM, XXXVI, 173, 237*)

Una conclusión sobre la verdad, y, por el lugar que ocupa el texto, también sobre la muerte, es presentada mediante un breve poema, en el que finalmente propondrá el uso de otro verbo (no *confiar*, si acaso *esperar*):

Confiamos  
que no será verdad  
nada de lo que pensamos

Mejor diríamos: Esperamos, nos atrevemos a esperar. (*JM*,  
*XLVII*, 384, 324).

Como se ha visto anteriormente, la relación poeta - filósofo es indisoluble en el pensamiento de Antonio Machado. Según *Mairena*:

Después de la verdad -decía mi maestro- nada hay tan bello como la ficción.  
Los grandes poetas son metafísicos fracasados  
Los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas.

El escepticismo de los poetas puede servir de estímulo a los filósofos. Los poetas, en cambio, pueden aprender de los filósofos el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico e inmortales por su valor poético. Ejemplos: El río de Heráclito, la esfera de Parménides, la lira de Pitágoras, la caverna de Platón, la paloma de Kant,<sup>488</sup> etc, etc.

También de los filósofos pueden aprender los poetas a conocer los callejones sin salida del pensamiento, para salir -por los tejados- de esos mismos callejones; a ver, con relativa claridad, la natural *aporética* de nuestra razón, su profunda irracionalidad, y a ser tolerantes y respetuosos con quienes la usan del revés, como Don Julián Sánchez del Río usaba su gabán, en los días más crudos del invierno, con los forros hacia afuera, convencido de que así abrigaba más. (*JM*, *XXII*, 166, 139-140).

## b. El ser

El ser, como objeto de reflexión filosófica, se va a plantear desde el no ser; (lo que se niega, se afirma). En el *Cancionero apócrifo de Juan de Mairena (PoC, 708)*, aparece "La metafísica de *Mairena* es la ciencia del no ser, de la absoluta irrealidad" [que] no pretende definir al ser, sino a su contrario.

En el *Cancionero apócrifo de Abel Martín*, "Mas nadie -dice *Martín* - *logrará ser el que es, si antes no logra pensarse como no es*" (*PoC*, 689). La vocación nihilista de *Martín*

---

<sup>488</sup> Sobre la paloma de Kant ver también *PrC*, VII, 1935. También ver: *PrC*, 2092.

lo lleva a organizar un soneto dedicado Al gran cero, que es, antes que el *Mairena*, y antes de haber leído Machado a Heridegger, su conceptualización del ser, a partir del no – ser.

Quando el Ser que se es hizo la nada  
y reposó, que bien lo merecía,  
ya tuvo el día noche, y compañía  
tuvo el hombre en la ausencia de la amada  
Fiat umbra! brotó el pensar humano.  
Y el huevo universal alzó, vacío,  
ya sin color, dessubstanciado y frío,  
lleno de nieve, ingrávida, en su mano.  
Toma el cero integral, la hueca esfera,  
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.  
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera.  
y es el milagro del no ser cumplido,  
brinda, poeta, un canto de frontera  
a la muerte, al silencio y al olvido/ (*PoC 693*).

El *ser* de la poesía constituye una pregunta y un problema, que han de resolver los filósofos: “Ellos no se han preguntado nunca qué sea la poesía, sino qué es algo que sea algo y si es posible saber algo de algo, o si habremos de contentarnos con no saber nada de nada que merezca saberse” (*JM, VIII, 78,53*).

Sin más transición, como corresponde a la construcción *sui generis*, del libro, pasa *Mairena* del tema del pensar, al tema del ser, que bien podrían coincidir.

### c. La vejez

La vejez, tópico filosófico universal, que en Machado, podría provenir más directamente de la tradición erasmista, presenta matices poco comunes.

En primer término, la vejez hace ver al hombre ridículo, lo que a *Mairena* le hace “maldita la gracia”, para comparar con los viejos de aspecto venerable, lo que lleva a la pregunta por el ser, por la existencia de la vejez, como tal, independiente de las molestias que la acompañan, y sí como proceso de deterioro. Distingue *Mairena*, siguiendo a *Martín*, entre los viejos y las viejas, sobre aspectos controversiales como la participación de la mujer en política, en que se puede vislumbrar una intención misógina por parte del maestro de *Mairena*; así queda en boca de *Martín*, en su *Política de Satanás*: “[...] porque la influencia política de la mujer convertiría muy en breve el gobierno de los viejos en gobierno de las viejas, y el gobierno de las viejas en gobierno de las brujas. Y esto es lo que a toda costa conviene evitar (*JM, XXIX, 226, 191*).

#### d. La modestia

La modestia es una virtud o cualidad moral de la que el profesor *Mairena* participa, o cree participar, y que recomienda a sus alumnos como parte de lo que ha de ser su bagaje educacional. "Aunque yo sea un hombre modesto [...] no he creído nunca en la modestia del hombre. Entendámonos. Nunca me he obligado a creer que sea el hombre una cosa modesta, mediana, mucho menos, insignificante" (*JM, XLV, 363, 309*).

Una revista (*La vara verde*, 1908, posiblemente apócrifa) publicó un aviso sobre *Mairena*

*"La modestia de un grande hombre – Al fin no será erigido el monumento que se proyectaba para perpetuar la memoria de Juan de Mairena. El dinero recaudado por suscripción escolar con el fin indicado será repartido, a ruegos del sabio profesor, entre los serenos del alcantarillado". (JM, XL, 409, 334).*

La modestia es conveniente, siempre y cuando no afecte la autoestima, según recomienda *Mairena*: "- No se achique usted tanto, señor Rodríguez. Agrada la modestia, pero no el propio menosprecio". (*JM, II, 23, 15*)

El consejo a los alumnos es directo: Sed modestos: yo os aconsejo la modestia, o, por mejor decir, yo os aconsejo un orgullo modesto, que es lo español y lo cristiano. [...] ¿Comprendéis ahora por qué los grandes hombres solemos ser modestos? (*JM, VI, 62, 39*).

*Mairena*, que "endosaba siempre a su maestro la responsabilidad de toda evidencia<sup>489</sup>", pone en boca de *Martín* las opiniones sobre la modestia con algunos ejemplos de parejas paradigmáticas de filósofos y poetas: Platón y Sócrates, Virgilio y Homero, Dante y Virgilio, y en el plano del apócrifo a lo machado, Cervantes y el Quijote. Para cerrar con un lugar común: "Los momentos más fecundos de la historia son aquellos en que los modestos no se chupan en dedo" (*JM, XII, 97, 75*).

También alude *Mairena* al término modesto, como bajo de precio. Obsesionado por el uso del adjetivo definidor, reconstruye el anuncio:

---

<sup>489</sup> JM, XXXII, 245, 206.

[...]que había leído en una placa dorada, a la puerta de una clínica, la siguiente inscripción: "Doctor Rimbombe. De cuatro a cinco, consulta a precios módicos para empleados modestos con blenorragia crónica", Reparad – observaba *Mairena*- en que aquí lo modesto no es precisamente el doctor, ni mucho menos la blenorragia. (*JM, XVII, 133, 110*).

*Mairena*, el modesto profesor de Retórica recibió una lluvia de piedras, provenientes de los poetas a quienes no debió parecer las palabras que pronunció sobre el proceso de escribir un poema; éste ha sido utilizado como argumento en algunos pasajes del libro y se presenta como una de las propuestas teóricas de la poética maireniana en donde la realidad no es la referencia para identificar el autor:

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 [...] (*JM, XXII, 159, 137*)

### **e. Kant y Velázquez**

En el terreno de la estética y la crítica de arte, *Mairena* compara *Las Meninas* de Velázquez, con su posible paralelo, la *Crítica de la pura razón* (sic) "la obra clásica y luminosa del maestro de Königsberg", la audaz hipótesis considera a Velázquez un pintor kantiano, acaba en la anulación de la propia comparación, en vista de otras más extravagantes (como Marx y el Cristo) "por fortuna, y para nuestro posible mentir de las estrellas, ni Kant fue pintor, ni Velázquez filósofo". (*JM, XXXII, 245, 207*).

El discurso de reflexión filosófica es rico y surge a lo largo de los textos de manera casi natural, detrás o al lado de los contenidos. Representa un área de interés primordial en Machado – *Mairena* y su desarrollo, a lo largo del libro, deja toda una gama de mensajes que se ha intentado revisar, cuando menos en las líneas más generales de lectura y los temas que la conforman.



## CAPÍTULO VIII

### MACHADO – MAIRENA Y LA REFLEXIÓN SOCIAL. EL TEMA DE ESPAÑA Y LO ESPAÑOL.

*Tengo un gran amor a España  
y una idea de España  
completamente negativa  
(A.M. Primavera de 1913)*

#### A. La crítica social en Machado.

##### 1. El entorno familiar y social.

La preocupación social existe en Antonio Machado desde el origen familiar y cultural que le es propio, y se desarrolla en la medida en que transcurre su vida. Adquiere desde muy joven la capacidad crítica que se ejerce en su entorno y que practica desde sus escritos de juventud en la revista *La caricatura (1893)*, con el seudónimo de *Cabelle-rra*, en donde se puede apreciar a un Machado irónico, lleno de viveza al abordar temas de diversa índole: *La afición taurina (PrC, 1037)*, *Los bohemios* (en Madrid), *Reseñas teatrales (PrC, 1043, 1064)*, y una galería de personajes como: aquellos que obligan a los amigos a escuchar sus escritos; los fortachones: el gimnasta Cosme Membrillo y Tristán Gómez Puñoférreo; y, en menor presencia, algunos personajes femeninos presentados de manera caricaturesca y hasta misógina (*PrC, 1062, 1072*). También algunos escritos, en colaboración con su hermano Manuel bajo el seudónimo Tablante de Ricamonte.

Conforme pasa el tiempo, la capacidad de crítica social va madurando para aflorar en el tiempo en que el régimen republicano adquiere, mediante las elecciones, la representatividad nacional hacia 1931. Machado desarrolla en esos años un estilo que, unido al compromiso ideológico, le permite escribir páginas incomparables que le han dado el lugar que tiene en la historia de España, en la República, la Guerra civil y el Exilio republicano.

El *corpus* del presente trabajo comprende hasta el año de 1936, que coincide con el inicio de la *Guerra civil española*. En los años siguientes la voz de Machado no sólo adquiere autoridad moral, a partir de sus mensajes, sino también se agudiza su sentido crítico hacia el acontecer nacional e internacional y va a ser plasmado, muchas veces en voz de *Mairena*, con los esquemas de lección y disertación que ha venido usando desde 1934 – 1936, aunque frecuentemente habla “sobre lo que hubiera dicho *Mairena*”, actualizando un pensamiento apócrifo.

El discurso social en *Juan de Mairena* es el resultado de las opiniones que se gestan en Machado durante los años previos a la redacción final. La observación del entorno nacional e internacional, especialmente europeo, y que considera las diversas variables que se presentan permite construir opiniones que contribuyen, en su momento, a conformar criterios sobre las diversas situaciones sociales, especialmente en defensa de la República y las causas populares.

Las fuentes en las que se nutre el discurso social de Machado – *Mairena*, son, en un principio, los emanados del entorno familiar: el *krausismo*, la *Institución Libre de Enseñanza*, y todos aquellos que van a nutrir el pensamiento filosófico – histórico – político – social, de Machado, que hablará muchas veces por la voz de *Mairena*.

El final del siglo sorprende a los Machado en circunstancias difíciles. El padre, Antonio Machado Álvarez muere a su regreso de Puerto Rico, apenas alcanza la esposa a acompañarlo al final de su vida en Sevilla. A los dos años en Madrid muere el abuelo Antonio Machado y Núñez. Las viudas y los hijos, administran cuidadosamente el patrimonio familiar; Manuel y Antonio colaboran en alguna medida, al sustento familiar, en virtud de la amistad con Eduardo Benot, filólogo y gramático, quien les abrió la oportunidad de participar en la redacción de su *Diccionario de Ideas afines*.

El 98 sorprende a los hermanos Machado en Sevilla, en donde tomaban unas breves vacaciones.

## 2. El Noventa y ocho.

“El poeta que lleva al verso las preocupaciones humanas y las angustias distintivas de la generación del 98 es Antonio Machado”, ha dicho Armiño.<sup>490</sup>

Si bien es cierto que mucho de la poesía machadiana refleja la preocupación noventaiochista, ésta no se queda únicamente en el verso, sino que se va a plasmar en sus escritos en prosa incluyendo el *Juan de Mairena*.

Los fundamentos de la Generación del 98, particularmente la estimulante amistad con Miguel de Unamuno, influyen en el pensamiento social de Machado quien ejerce la crítica social de manera continua como parte de su desarrollo como escritor, con el tema constante de España.

---

<sup>490</sup> Mauro Armiño en la presentación de: Antonio Machado, *Poesías completas, Juan de Mairena*. Espasa Calpe, Madrid, 1997; p. 9.

Los acontecimientos que tuvieron lugar en Cuba, una de las últimas colonias españolas en América, y que marcaron el fin del siglo XIX, determinaron actitudes en un grupo de intelectuales españoles a quienes se reconocería años más tarde como *Generación del 98*.

El 25 de abril de 1898 Estados Unidos declaró la guerra a España, con el pretexto de la explosión del acorazado *Maine* en el puerto de La Habana. Esta guerra terminaría dramáticamente el 3 de julio del mismo año, con la capitulación de la escuadra española frente a Santiago de Cuba. El 10 de diciembre del mismo año se firmó en París el Tratado de Paz mediante el cual España pierde Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam, y con ello, el final del sueño imperialista español.

Madrid era el centro del país y de la cultura. Los integrantes de lo que se considerará grupo generacional fueron llegando a Madrid, lugar en que se aspiraba alcanzar renombre, jóvenes provincianos que, sin saberlo, iban a integrar uno de los grupos de mayor interés para la historia y la literatura de España. El primero, Miguel de Unamuno quien llega en 1880; los Machado, considerablemente más jóvenes, si se ha de considerar a ambos, o sólo Antonio, llegan en 1883; Baroja, por segunda vez en 1886; Ganivet en 1889; Valle Inclán en 1890; Azorín, en 1895. De Maeztu, no se sabe con exactitud la fecha de su inclusión.<sup>491</sup> El nombre de Generación del 98 que recoge Azorín<sup>492</sup> en 1913,<sup>493</sup> quien, entre otras cosas, *olvida* mencionar a Ganivet y a Antonio Machado.

El no haber sido nombrado por Azorín como parte de la generación noventaiochista no parece haber hecho mella en Machado, quien tampoco se sentía parte del grupo, así fue cuando menos en los años de juventud. Machado tenía 23 años en 1898 y era más joven que el promedio de sus integrantes. Sin embargo al paso del tiempo encuentra las coincidencias que le permiten sentirse parte del grupo.

A diez años del 98 y a cien años de Trafalgar, Machado hace un escrito de reflexión sobre España.<sup>494</sup>

Tras un largo periodo de profunda inconsciencia, en que no faltaron lauros para los viejos héroes, ni patrióticas charangas, ni cantos de cuartel, perdimos – como todos sabemos – los preciosos restos de nuestro imperio colonial. Fue éste un golpe previsto por una minoría inteligente y que sorprendió a los más [...] (*PrC, 1483*).

---

<sup>491</sup> Pedro Laín Entralgo *La Generación del noventa y ocho*, pp. 70 ss.

<sup>492</sup> Donald Shaw *La Generación del 98*, pp. 167 – 205.

<sup>493</sup> Azorín elabora una serie de artículos sobre el tema, entre ellos, "la Generación de 1898"

<sup>494</sup> "Nuestro patriotismo y la marcha de Cádiz" (*PrC, 1483 – 1485*).

Observa Machado el cambio profundo que se ha suscitado y las pocas opciones que presenta el panorama en ese momento:

Por lo pronto nuestro patriotismo ha cambiado de rumbo y de cauce. Sabemos ya que no se puede vivir ni del esfuerzo ni de la virtud, ni de la fortuna de nuestros abuelos; que la misma vida parasitaria no puede nutrirse de cosa tan inconsistente como el recuerdo; que las más remotas posibilidades del porvenir distan menos de nosotros que las realidades muertas de nuestras manos. Luchamos por libertarnos del culto supersticioso del pasado.

[...] Somos los hijos de una tierra pobre e ignorante, de una tierra donde todo está por hacer. He aquí lo que sabemos.

Machado ha dejado en este escrito su noción de patria:

Sabemos que la patria es algo que se hace constantemente y se conserva sólo por la cultura y el trabajo. El pueblo que la descuida o la abandona, la pierde, aunque sepa morir. Sabemos que no es patria el suelo que se pisa, sino el suelo que se labra, que no basta vivir sobre él; que allí donde no existe huella del esfuerzo humano, no hay patria, ni siquiera región, sino una tierra estéril, que tanto puede ser nuestra, como de los buitres y de las águilas que sobre ella se ciernen.<sup>495</sup>

Hacia 1937<sup>496</sup> Machado ya se asume como parte de la Generación del 98 la cual explica con la perspectiva de casi treinta años:

- La llevada y traída y calumniada generación del 98, en la cual se me incluye - [...] ha amado a España como nadie, nos duele España - como dijo, y dijo bien, ese donquijotesco don Miguel de Unamuno - como a nadie ha podido dolerle jamás patria alguna. Pero los españoles habíamos soñado con exceso, habíamos vivido demasiado de nuestros antepasados, demasiado como milagro. Nuestro sueño cayó con la bancarrota de las últimas empresas ultramarinas. La razón contundente de nuestros fracasos nos demostró que podía lucharse, pero no vencerse con lanzas de papel. Recogimos velas, las pocas y desgarradas velas que aún nos quedaban, y nos volvimos patria adentro. Había que poner un poco de orden aquí. Nuestra universalidad, la universalidad de España, no puede ya ser una universalidad física, sino espiritual. No nos engañemos (PrC, 2209).

---

<sup>495</sup> *Ibid.*, 1884.

<sup>496</sup> En "Mi entrevista con Antonio Machado" de Pascual Pla y Beltrán (Agosto de 1937) (*PrC*, 2209).

Y en la época del exilio interior, en Barcelona, en 1938, en que ya Machado se asume como miembro de la Generación, sobre la histórica fecha menciona:

[...]“el 98 [...] fue un año decisivo para la conciencia española y, que aquellos hombres que sintieron, cada cual a su modo, una ansia de juventud, de renovación, merecieron respeto y simpatía. Por compañeros, cuando no por maestros, tuve siempre a estos hombres, que cumplieron conmigo su deber de jóvenes, hacia el año triste de 1898” (PrC, 2259)

En el año de 1910 correspondió a Machado hacer el discurso de inauguración de los cursos en el Instituto de Soria,<sup>497</sup> el profesor seguramente cuenta con el reconocimiento de la comunidad académica que le otorga la tribuna, recién casado y ya plenamente integrado a la vida soriana, surge ya el pleno ejercicio de la crítica social con el tema siempre presente de España:

[...] en esta España tan querida y tan desdichada, que frunce el hosco ceño o vuelve la espalda desdeñosa a los frutos de la cultura, decidme: el hombre que eleva su mente y su corazón a un ideal cualquiera ¿no es un Hércules de alientos gigantescos cuyos hombros de atlante podrían sustentar montañas? (PrC, 1487).

En este discurso Machado hace un alto para dirigirse “a los niños”, a los alumnos del Instituto; ensaya aquí la manera que empleará en el *Mairena*, ese tono entre amistoso y doctrinal que caracterizará al profesor está ya presente, muchos años antes de que cuaje en el personaje apócrifo a través de quien se expresará el consejo, el tema, también recurrente del respeto hacia el otro y el sentir cristiano:

[...]Respetad a las personas porque la doctrina de Cristo os ordena el amor al prójimo y el respeto es una forma de amor, mas colocad por encima de las personas los valores espirituales y las cosas a que estas personas se deben: sobre el magistrado, la Justicia; sobre el profesor, la Enseñanza; sobre el sacerdote, la Religión; sobre el doctor, la Ciencia [...] Amad a los buenos y a los sabios que son los poderosos de la tierra [...](PrC, 1489 – 1490).

En el año de 1912 Machado se refiere implícitamente a los hechos anteriores al 98: “años de somnolencia y desconcierto que precedieron al momento catastrófico y sentimental en que comenzamos a escribir nuestras ansias de nuestra vida. Amargura, desencanto, descontento, rencor, en un caos pasional vivíamos” (PrC, 1509).

---

<sup>497</sup> La pieza oratoria se hace en honor del ilustre soriano Antonio Pérez de la Mata. (PrC, 1485 ss.)

De la correspondencia con Ortega<sup>498</sup>, por quien Machado expresa gran admiración y reconocimiento, surge la afinidad o pertenencia a la generación de su joven maestro, al tiempo que marca cierta distancia con la del 98:

Ciertamente que no había yo reparado en que soy más de su generación que de la catastrófica que Azorín fustiga. [...] V. es más joven que yo. Somos de la misma generación pero de dos promociones distintas. Lo que pasa es que yo siento mucha estimación por aquella en la que hemos de incluir al mismo Azorín [...] (*PrC*, 1515).

Sobre la realidad española hacia 1913 anota Machado la presencia de la Generación del 98 en la literatura:

[...] Asistimos en literatura a un resurgimiento que se caracteriza por la tendencia a ponernos en contacto inmediato con la realidad española. el maestro Unamuno, Baroja, Azorín, Valle Inclán, por no citar sino algunos de la gloriosa promoción del 98, han contribuido a formarnos una nueva visión de España. Y ya se anuncia –digámoslo sin rebozo- un nuevo escalofrío de la patria[...] (*PrC*, 1529).

La acción de volver los ojos a España se plasma sobre todo en la poesía del campo (Castilla, Soria, Andalucía) en la que el paisaje toma formas de expresión pictórica, la palabra pinta la patria. En los años posteriores, la reflexión sobre España se expresará en la prosa, en las páginas de *Juan de Mairena* y posteriormente en los escritos de la guerra, muchas veces, a la manera y en la voz de *Mairena*.

### **3. La participación social de Machado durante la estancia en Baeza y Segovia.**

Durante el periodo de Baeza ocurren sucesos relevantes para la historia que Machado sigue desde la provincia andaluza: La primera Guerra Mundial, la Revolución soviética rusa y la Revolución alemana. En España, la crisis del sistema político y de la monarquía española; el afloramiento de las organizaciones obreras, la violencia social en Barcelona (1919)<sup>499</sup>.

---

<sup>498</sup> En la época de Baeza existe una intensa correspondencia entre Machado y Ortega quien es su maestro en la modalidad "por libre", en la Universidad de Madrid.

<sup>499</sup> Manuel Tuñón de Lara "Antonio Machado y la superación del 98" en Rico...*Historia y crítica*... p. 420 ss.

A fines de 1913 Machado se adhiere a la Liga de Educación Política, dirigida por Ortega y Gasset. Por entonces participa en la revista *España* y firma manifiestos en favor de los aliados. En 1917 asiste a la Casa del Pueblo en Madrid a escuchar a Unamuno, en 1918 participa en la manifestación pro amnistía, posteriormente es miembro fundador de la Liga Española de Derechos del hombre, responde a la encuesta de la revista *La Internacional* de Nuñez de Arenas y colabora en la revista *La pluma*, de Azaña.<sup>500</sup>

Para Tuñón de Lara el periodo de 1913 – 1920:

[...] marca la ruptura con todo posible elitismo, con el pesimismo de la abulia, con la mitología de un campo pobre (que hay aún en Campos de Castilla), con la confusión entre el pueblo que trabaja y quienes viven de su trabajo. Lo esencial es el paso del elitismo al humanismo popular, de la mitología del paisaje y la pobreza, a la exaltación del trabajo, está íntimamente ligado a la elaboración de valores en función de las distintas clases sociales y a una manera de abordar el "problema España" que no sólo se separa de la confusión y del esteticismo del 98, sino también de la bipolaridad galdosiana o de Ortega.<sup>501</sup>

En este tiempo se da en Machado la posibilidad de ejercer la crítica de ciertos tipos y actitudes que observa de cerca; la crítica al *señorito*, cuyos rasgos se van a presentar como propios de la burguesía,<sup>502</sup> aquél que no trabaja pero es dueño de la riqueza,<sup>503 504</sup> tema que volverá a tocar en el *Mairena*.<sup>505</sup> El trabajo es uno de los valores más preciados para Machado – *Mairena*.

La época de Segovia se caracteriza por una gran participación social por parte de Antonio Machado: interviene en la fundación de la Universidad Popular en 1922; sigue de manera cotidiana los acontecimientos de la dictadura de Primo de Rivera. En 1927 se le invita a integrarse a la *Academia de la Lengua*, cuya distinción rehuye durante la

---

<sup>500</sup> *Ibidem*.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 421.

<sup>502</sup> Ver: Enrique Tierno Galván "Tópicos de la burguesía: lo cursi y el señorito" en: Rico... *Historia y Crítica ... 95-97*.

<sup>503</sup> En Baeza Machado estuvo en contacto con los latifundios olivereros. *Ibid.*, p. 22.

<sup>504</sup> Para Tuñón: "Don Guido es la estampa más crítica que se ha hecho del propietario señorito de las tierras del sur."

Ver: *Campos de Castilla*, CXXXIII (Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido".(PoC, 563).

<sup>505</sup> JM, II, 18

dictadura; pero el borrador del *Proyecto del discurso de ingreso* comienza a tomar forma en los primeros años de la República.<sup>506</sup> Se sabe de su participación en la *Alianza Republicana* hacia 1926, y en febrero de 1931 se adhirió a la *Agrupación al Servicio de la República*, dirigida por Ortega y Gasset, Marañón y Pérez de Ayala, cuyo primer mitin es presidido por Machado.

El 14 de abril de 1931, fecha crucial para España, Machado participa en las ceremonias de la proclamación de la República en Segovia, junto con un grupo de ciudadanos. De ello da cuenta en una carta a Guiomar:<sup>507</sup>

[...]fuimos unos cuantos republicanos platónicos los encargados de mantener el orden y ejercer el gobierno interno de la ciudad. He aquí toda la intervención de tu poeta en el nuevo régimen, del cual he de permanecer tan alejado como del viejo.<sup>508</sup>

#### **4. La última estancia en Madrid. La segunda República española.**

En octubre de 1931 Machado se traslada a Madrid a donde ha obtenido un cambio de lugar de trabajo, fue asignado al *Instituto Calderón de la Barca* en donde continuó enseñando francés. Por ese tiempo es nombrado hijo predilecto de Sevilla, Soria hará lo propio y le nombrará hijo adoptivo en 1932.

La participación de Machado durante la República es intensa y comprometida, sus escritos van a fortalecer la ideología que tiene como fundamento el sistema republicano, que en ese momento aparece como la mejor opción de gobierno para España.

Con la perspectiva que permite el paso de algunos años,<sup>509</sup> Machado observa su actuación ante la República, como parte primordial de su ideario político:

Por eso estuve siempre al lado de la República española, cuyo advenimiento trabajé en la modesta medida de mis fuerzas y dentro de los cauces que yo estimaba legales. Cuando la República se implantó en España, como una inequívoca expresión de la voluntad política de nuestro pueblo, la saludé con alborozo y me apresté a servirla, sin aguardar de ella ninguna ventaja material. (*PrC*, 2291)

---

<sup>506</sup> El discurso no se conoce en versión final, que probablemente no se hizo. El proceso de ingreso a la Academia fue interrumpido por la guerra.

<sup>507</sup> Machado es muy discreto en lo que cuenta a Guiomar sobre su participación política que difería de la de Pilar de Valderrama quien tenía una ideología de derechas.

<sup>508</sup> Antonio Machado, *Cartas...* Carta 31, p. 251.

<sup>509</sup> "Una alocución de don Antonio Machado a todos los españoles" (22, 11, 1938) (*PrC*, 2201).

En 1933 se integra como miembro de las *Misiones Pedagógicas*, empresa de extensión cultural de la República. Su obra literaria se entinta del compromiso ideológico, escribe "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia"<sup>510</sup>.

A esta etapa corresponde la elaboración de los *Apuntes* (1933 – 1934) que servirán como material antecedente de *Juan de Mairena* (1934 – 1936), que representa la síntesis del pensamiento social de Antonio Machado, hasta ese momento, pero estarían por llegar las páginas más comprometidas de los escritos de la guerra<sup>511</sup>.

*Mairena* no menciona directamente a la segunda República, sólo lo hace por la suposición que de su opinión recrea Machado:

"¿Qué hubiera pensado *Juan de Mairena* de esta segunda República, hoy agonizante?-, que no aparece en ninguna de sus profecías? (*JM, XLI, 325, 282*)<sup>512</sup>.

Por primera vez dentro del *Mairena*, Machado utiliza el esquema que será el característico de los escritos de la guerra, traer al presente a *Mairena*, al que más adelante llamará póstumo; pero que en realidad, no muere, ya que su opinión seguirá apareciendo en los escritos posteriores. Este yo filosófico machadiano al que se le puede atribuir de manera atemporal una opinión congruente, ese acabado apócrifo que permite identificar el pensamiento crítico machadiano.

Machado se contesta::

El hubiera dicho, cuando se inauguraba: ¡Ojo al sedicente republicanismo histórico, ese fantasma de la primera república! Porque los enemigos de esta segunda habrán de utilizarlo, como los griegos utilizaron aquel caballo de madera, en cuyo hueco vientre penetraron en Troya los que habían de abrir sus puertas y adueñarse de su ciudadela [...] (*JM, XLI, 325, 282*).

---

<sup>510</sup> Este escrito fue una colaboración para la Revista *Octubre*, dirigida por Rafael Alberti, a quien la dedicó Machado. Alberti ha dejado el testimonio en: "Calmado ya se había mi deseo" en *Actas del Congreso... p.31*.

<sup>511</sup> Según Macrí: *Prosas sueltas de la guerra* (1936 – 1939) y *Juan de Mairena* póstumo (En *Hora de España*, en *Servicio Español de Información*, y en *La Vanguardia*) (*PrC 2159 – 2491*).

<sup>512</sup> De esa época debe ser el poema: "La República se ha ido./ Nadie sabe cómo ha sido/R.I.P. " (*Apuntes, LIII, PoC, 2148*).

## 5. La Guerra civil.

Machado, a pesar de no buscarlo de manera directa, ejerció una labor política, siempre en favor de España, desde la ideología republicana, esto lo hace representativo del exilio y también es un símbolo para la España actual en la que una vez lograda la transición, y calmados los ánimos, surge el gran reconocimiento a la labor social de Machado, lo cual se demostró en el *Congreso Internacional Antonio Machado verso l'Europa* (18-20 feb. 1990)<sup>513</sup>, Turín, Italia, en donde se le menciona entre otras cosas "mártir de la resistencia antifascista española" (p.7)<sup>514</sup>. Este congreso y su publicación correspondiente es el mayor reconocimiento que se ha hecho de Machado con respecto de su papel en el análisis y la crítica social.

En un visionario texto, *Mairena* pone en boca de *Martín* lo que veía venir:

Es cierto – decía proféticamente mi maestro – que se avencinan guerras terribles, revoluciones cruentísimas entre cuyas causas más hondas pudiéramos señalar, acaso, la discordancia entre la acción y sus postulados ideales, y una gran pugna entre la elementalidad y la cultura que anegue el mundo en una ingente ola de cinismo. Estamos abocados a una catástrofe moral de proporciones gigantescas en la cual sólo queden en pie las virtudes cínicas. Los políticos tendrán que aferrarse a ellas y gobernar con ellas. Nuestra misión es adelantarnos por la inteligencia a devolver su dignidad al hombre, al animal humano [...] (*JM*, 274, 238).

## 6. El exilio.

Bien sabía Machado que no sobreviviría a la terrible experiencia del exilio; aún así, cuando tuvo que salir de Madrid hacia Valencia en 1937, por invitación del gobierno de la República, se resistió un poco, pero al fin comprendió que era mejor dirigirse hacia territorio más seguro, en compañía de su familia; su madre, sus hermanos José y Joaquín, el primero acompañado de su esposa e hijas.<sup>515</sup>

---

<sup>513</sup> Promovido por la Facoltà di Magistero y en colaboración con el Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche de la Università degli Studi di Turín. El patronato estaba constituido por el Presidente de la República italiana Francesco Cossiga, el Rey Juan Carlos de España, el presidente de Francia Francois Mitterrand, el presidente de la República portuguesa Mario Soares. El presidente del Congreso: Césare Segre, el presidente de honor: Rafael Alberti, el Vice Presidente; Manuel Núñez Encabo, el director General: Pablo Luis Avila y el Secretario general Giancarlo Depretis.

<sup>514</sup> En España: *Actas del Congreso Internacional Antonio Machado hacia Europa* Edic. de Pablo Luis Avila, Visor, libros, Madrid, 1993.

<sup>515</sup> Que finalmente se exiliaron en Chile.

En Valencia se le buscó una casa en la cercana población de Rocafort, en la Villa Amparo. Dentro de España Machado percibía la posibilidad de un destierro hacia otros países, idea que lo agobiaba: "... cuando pienso en un posible destierro, en una tierra que no sea esta atormentada tierra española, mi corazón se llena de pesadumbre. Tengo la certeza de que el extranjero significaría para mí la muerte".<sup>516</sup> La estancia en Rocafort estuvo rodeada de cierta tranquilidad que le permitía escribir inolvidables y encendidas páginas "a la altura de las circunstancias"<sup>517</sup> relacionadas con las personas y el momento histórico; además de recibir visitas, que muchas veces eran intelectuales y artistas, ansiosos de escuchar su mensaje.

El séptimo aniversario de la segunda República, el 14 de abril de 1938, marca el final de la época de residencia de Antonio Machado en Valencia, y el paso obligado a Barcelona. Allí siguió escribiendo con compulsiva dedicación.<sup>518</sup> Barcelona fue el último lugar en España para mucha gente, que se vio obligada a salir hacia la frontera con Francia. El repliegue a que fue llevado Machado dentro del país era soportable, aunque doloroso, no así cuando se abandonó la tierra, de tan dramática manera, al saber la causa republicana ya perdida, y salir hacia Francia en cuyo suelo dejó su vida y perpetuó su memoria. En ese dramático momento también se perdieron los escritos tan celosamente conservados junto a él, además de las cartas de Pilar de Valderrama su *Guiomar*, probablemente el recuerdo más entrañable para el poeta.

Los últimos días de Machado se dan en el invierno, entre 1938 y 1939. El 26 de enero de 1939, una ambulancia recogió a los Machado por órdenes expresas del Comisario de Sanidad, José Puche.<sup>519</sup> El 29 de enero llegaron a Collioure, en donde recibieron la hospitalidad de la familia Bougnol – Quintana.

Algunos testimonios de esos días han dejado para la posteridad la terrible experiencia como los de Joaquín Xirau<sup>520</sup>, Corpus Barga<sup>521</sup> y Eulalio Ferrer,<sup>522</sup> quien cubriera

<sup>516</sup> En: "Mi entrevista con Antonio Machado" de Pascual Plá y Beltrán, realizada en Rocafort, Valencia, en agosto de 1937. (*PrC*, 2211).

<sup>517</sup> Alude a una declaración del propio Machado en una carta a Juan José Domenchina, fechada hacia marzo de 1938. (*PrC*, 2235).

<sup>518</sup> José Machado, *Las últimas...*p. 170.

<sup>519</sup> Lourdes Pastor. *Entrevista a José Puche*, Agosto de 1997 (Grabación en audio). En ella se recupera el testimonio oral de José Puche, hijo, quien acompañó a los Machado en el camino a la frontera.

<sup>520</sup> "Por una senda clara"

<sup>521</sup> En: Los últimos treinta días de Antonio Machado.

<sup>522</sup> El episodio es narrado en: "Antonio Machado camino de Collioure" *Uno mss uno*, 25 de Febrero de 1989, México. y en su libro: Páginas del exilio, p. 29.

con su capote de capitán miliciano, el frío de Antonio Machado y su madre en la placita de Banyuls, días antes de la muerte de ambos.

Monique Alonso afirma que Machado ya no escribió nada en Collioure,<sup>523</sup> por lo que, según ella, el ya legendario poema, "Estos días azules y este sol de la infancia", podría ser anterior.<sup>524</sup> Al respecto, Valverde no sólo reconoce el poema, sino que afirma eran tres:

En el bolsillo del gabán del poeta, José Machado encontró un papel con tres anotaciones trazadas con el lápiz que le pidió pocos días antes de su muerte: la primera el comienzo del monólogo de Hamlet "Ser o no ser"; la segunda, esta sola línea: Estos días azules y este sol de la infancia; la tercera, una variante de una de las Otras canciones a Guiomar:

Y te daré mi canción  
"Se canta lo que se pierde",  
con un papagayo verde  
que la diga en tu balcón.<sup>525</sup>

## **B. El discurso social en *Juan de Mairena*.**

### **1. España y lo español.**

España, en cuanto tema en la clase de *Mairena*, no aparece de manera exclusiva, aunque siempre entre líneas, muchas veces, en sus vertientes de la política, lo español, del folklore y sus manifestaciones sociales, así como el análisis de algunos acontecimientos y personajes.

El tema de España surge en la obra como un ejemplo de complejo simbólico, en la medida que no se extiende en explicaciones, que deja a la imaginación del lector todo el tejido de significados que conlleva el concepto de España y los buenos propósitos que se piensan sobre ella. En un ejercicio de oratoria política, *Mairena* invita al alumno Rodríguez a desarrollar el tema: "Ah señores, no lo dudéis, España, nuestra querida España merece que sus asuntos se resuelvan favorablemente. ¿Sigo?"

---

<sup>523</sup> Ob. Cit, p.488.99

<sup>524</sup> Su hermano José ha dicho, al respecto: "Algunos días después de su muerte encontré en un bolsillo de su gabán un pequeño y arrugado trozo de papel con anotaciones" Ob. Cit, p. 170.

<sup>525</sup> En: Antonio Machado, p. 302 – 303.

El alumno recibe la respuesta de *Mairena*, que considera más que suficiente lo que el alumno ha dicho: "Ya ha dicho usted bastante, señor Rodríguez. Esa es toda una declaración de gobierno, casi un discurso de la corona." (*JM*, VII, 42, 23). La respuesta es irónica, pero la declaración del alumno encierra todo un ideal sobre lo que se desea para España, plenamente avalado por el profesor.

## 2. Las corridas de toros.

La caracterización de España y lo español comprende en el *Mairena* la afición a los toros. "El español suele ser un buen hombre inclinado a la piedad. Las prácticas crueles - a pesar de nuestra afición a los toros - no tendrán nunca buena opinión en España. En cambio nos falta respeto, simpatía y sobre todo complacencia en el éxito ajeno" (*JM*, XIII, 108- 109, 82-83.) al torero se le silba haga buena faena o no.

Sobre las corridas de toros hace *Mairena* una disertación, que a los ojos de muchos, aclara la permanencia de una actividad polémica que despierta pasiones. Define *Mairena*, por lo contrario, lo que son las corridas de toros:

[...] No son un juego, un simulacro, más o menos alegre, más o menos estúpido, que responda a una actividad de lujo, como los juegos de los niños o los deportes de los adultos; tampoco un ejercicio utilitario, como el de abatir reses en el matadero; menos un arte, puesto que no hay nada en ellas de ficticio o de imaginado. Son esencialmente un sacrificio [...] (*JM*, XXXVI, 281, 243).

Más adelante buscará *Mairena* la respuesta desde la filosofía, como ejemplo de las preguntas que se harán en la Escuela Popular de Sabiduría Superior:

Nosotros nos preguntamos, porque somos filósofos, hombres de reflexión que buscan razones en los hechos ¿qué son las corridas de toros? ¿qué es esa afición taurina? ¿esa afición al espectáculo sangriento de un hombre sacrificando a un toro, con riesgo de su propia vida? Y un matador, señores - la palabra es grave -, que no es un matarife, -esto menos que nada -, ni un verdugo, ni un simulador de ejercicios cruentos ¿qué es un matador, un espada, tan hazañoso, como fugitivo, un ágil y esforzado sacrificador de reses bravas, mejor diré, de reses enfierecidas para el acto de su sacrificio? Si no es un loco - todo antes que un loco nos parece este hombre docto y sesudo que no logra la maestría de su oficio antes de las primeras canas -, ¿será acaso un sacerdote? No parece que pueda ser otra cosa ¿y al culto de qué dioses se consagra? [...] (*JM*, XXXVI, 283, 245, 246).

En un juego de espacios irreales en los que “la mitad de nuestro corazón se queda en la patria chica” y la otra mitad en la totalidad de España”, y si hubiera una tercera mitad “la consagraríamos íntegramente al amor de la humanidad entera” (*JM, XXXIX, 218, 186*).<sup>526</sup> Después de esta disposición en tres mitades, encarga *Mairena* a sus alumnos el análisis desde los puntos de vista: lógico, psicológico y retórico.

Que lo español sea diferente de todo lo demás es un motivo que *Mairena* identifica como uno de los más auténticos, y como muestra, el Quijote: “Porque esta gloria no podrán arrebatarnos a los españoles: el que lo nuestro, lo profundamente nuestro, no se parezca a nada. (*JM, XXXII, 248, 211*).

Lo español como un valor insustituible, hace que *Mairena* aconseje a sus alumnos “Yo siempre os aconsejaré que procuréis ser mejores de lo que sois; de ningún modo que dejéis de ser españoles”. En el mismo texto declara *Mairena* el orgullo de ser español: “Porque nadie más amante que yo ni más convencido de las virtudes de nuestra raza” (*JM, XIII, 109, 83*).

Si al ser humano se le diera la posibilidad de elegir dónde nacer, ¿elegiría el mismo que le ha tocado? Este delicado asunto es tratado en el libro, por única vez en un diálogo en el café, ese otro ámbito simbólico, entre *Mairena* y el paradigmático Don Cosme:

Que usted haya nacido en Rute, y que se sienta usted relativamente satisfecho de haber nacido en Rute, y hasta que nos hable usted con una cierta jactancia de hombre de Rute, no me parece mal. De algún modo ha de expresar usted el amor a su pueblo natal, pero que pretenda convencernos de que, puesto a elegir, hubiera usted elegido a Rute, o que, adelantándose a su propio índice hubiera usted señalado a Rute en el mapa del mundo como lugar preciso para nacer en él, eso ya no me parece tan bien, querido don Cosme.

- En eso puede que tenga usted razón, amigo *Mairena*.  
(*JM, XXXV, 267, 231*).

### 3. La política

*Mairena* subtitula al Apartado o Capítulo III (*De política*), en donde toca diversos aspectos de rico contenido que aparecen muy del gusto del profesor, de cuya práctica él mismo participa. Para comenzar, en un texto visionario, que seguramente requirió para ser escrito, muchas horas de meditación y análisis, que se reducen a un párrafo, en un ejemplo de *compleja sencillez*, aparece la primera advertencia que sobre la forma de ser del español hace *Mairena*, y se refiere a la posibilidad de ser reaccionario frente a una tendencia progresista:

---

<sup>526</sup> De marzo de 1937 es un breve ensayo titulado: “La patria grande” (*PrC, 2326*)

En España -no lo olvidemos- la acción política de tendencia progresiva suele ser débil, porque carece de originalidad; es puro mimetismo que no pasa de simple excitante de la reacción. [...] Los políticos que pretenden gobernar hacia el porvenir deben tener en cuenta la reacción de fondo que sigue en España a todo avance de superficie.

[...] Nuestros políticos llamados de izquierda, un tanto frívolos, digámoslo de pasada, rara vez calculan, cuando disparan sus fusiles de retórica futurista, el retroceso de las culatas, que suele ser, aunque parezca extraño, más violento que el tiro. (JM, III, 28, 18).

Dentro del discurso político aparece la figura y la voz de Maquiavelo en un supuesto dialogo en que propone una estrategia, complementada por la otra voz anónima, que bien podría ser la de Machado - Mairena:

Consejo de Maquiavelo: No conviene irritar al enemigo.  
 Consejo que olvidó Maquiavelo: Procura que tu enemigo nunca tenga razón. (JM, III, 29, 18).

Algunas páginas delante, *Mairena* toma de su maestro *Abel Martín* la idea de que Marx es "la criada que le salió respondona a Maquiavelo" (JM, XII, 97, 76) en un paralelo sin tiempo, en que la disputa entre los dos fantasmas se resolverá en una reconciliación futura.

Casi al final del libro, vuelve *Mairena* sobre sus pasos para recordar y complementar el consejo maquiavélico: "Procura que tu enemigo no tenga nunca razón. Que no la tenga contra ti. Porque el hombre es el animal que pelea con la razón; quiero decir que embiste con ella. Te libre Dios de tarascada de bruto cargada de razón" (JM, XLI, 324, 281-282).

Los tópicos, del optimismo y el pesimismo según las necesidades de un político, es un motivo para un diálogo, (que se supone fuera de clase), en el que el optimismo con sentido común sería lo mejor (JM, VII, 37, 21).

*Mairena* entre sus múltiples facetas, tiene la de político, pero además dentro de la cátedra va a dar nociones y consejos sobre Política, de la que declara que es "el campo de la acción más superficial y aparente" (y oportunista) ya que en él "sólo triunfa quien pone la vela donde sopla el aire, jamás quien pretende que sople el aire donde pone la vela" (JM, III, 31, 19).

Entre las virtudes públicas que habría que exigir a un político destaca la *fidelidad a la propia máscara*, y aconseja a sus alumnos que ellos mismos la elijan para evitar que otros se la impongan, "porque más tarde o más temprano, hay que dar la cara" (JM, IV, 44, 26).

En estilo aforístico: “En política, como en arte, los novedosos apedrean a los originales”. (*JM, VII, 29, 22*).

En repetidas ocasiones a lo largo del *Mairena* se hace alusión al fracaso. Sobre el fracaso de los intelectuales en política, *Mairena* lo identifica con el de algunos “virtuosos” no muy inteligentes. (*JM, VII, 31, 19*).

Y en un juego de palabras: en cuanto el fracaso de Platón en política “habremos de buscarlo donde seguramente no lo encontraremos: en su inmortal *República*”. Seguramente se preguntarían los alumnos ¿a qué buscar algo que sé de antemano que no voy a encontrar? Probablemente la respuesta sea que en la República se encuentran los planteamientos de un buen gobierno que Platón nunca pudo llevar a la práctica.

También habla del fracaso de instituciones que le son contemporáneas a Machado (que no a *Mairena*), como la Sociedad de las Naciones.<sup>527</sup>

#### 4. La lucha, la pelea y la guerra. Liberalismo y Reacción

Bien se sabe que Machado enseñaba lengua francesa en su clase en el Instituto, y que el único país del extranjero que conoció fue Francia, y que el filósofo que le influye de manera sobresaliente, en un momento formativo de su existencia, fue Bergson; aún así, no hay en el *Mairena* un reconocimiento al país y la cultura francesa<sup>528</sup>; cosa que sí ocurre, con respecto de la manera de actuar de los ingleses<sup>529</sup>.

Frente al problema de la libertad, de índole metafísica, existe el liberalismo, “invención de los ingleses, gran pueblo de marinos, boxeadores e ironistas” (*JM, III, 33, 19*)

<sup>527</sup> La Sociedad de Naciones fue un proyecto que siguió al final de la Primera Guerra Mundial, que pretendía ser un espacio en el que se solucionaran conflictos y diferencias entre naciones pequeñas y grandes; débiles y poderosas. Funcionó del 10 de enero de 1920, hasta el 31 de julio de 1947. Fue firmado en diciembre de 1918 por el Presidente Wilson de los Estados Unidos. Dio lugar a dos acuerdos, uno, que La Sociedad de Naciones formaría parte de los tratados de paz, y el otro, que se formaría una comisión presidida por Wilson para su redacción. Con sede en Ginebra, fue ratificada en Versalles en 1920. *Historia Ilustrada..... Vol. 4, .p. 7 ss.*

<sup>528</sup> Ver: Sesé B...“Machado y Francia”

<sup>529</sup> Antes, y durante los años de la Guerra civil, Machado se refiere con admiración a Rusia. Cf. “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia” (*PoC, 1805*); Carta a David Vigodsky” (*PoC, 2179*); “Sobre la Rusia actual” (*PoC, 2215*); “Entrevista con Ilya Ehrenburg” (*PoC, 2251*). El poema *Voz de España (A los intelectuales de la Rusia soviética)* (*PoC, 834*) . También dedica un poema: *A Méjico* (*PoC, 834*).

La caracterización de los pueblos es un tema que invita a la reflexión y a la tentación de dar la opinión correspondiente. *Mairena* admira, sobre todo, ese carácter del inglés que puede sonreír, y, hasta felicitar, a su adversario ante su virtual derrota. A partir de esta reflexión es que *Mairena* va argumentando la inutilidad de la pelea en sí. Esta posición irá gestando la actitud pacifista de Machado, que muchas veces, en voz de *Mairena* se dejará oír durante la guerra civil.

La guerra de la cual ya habla *Mairena*, y que había vaticinado su maestro *Abel Martín*:

Es cierto – decía proféticamente mi maestro – que se avecinan guerras terribles, revoluciones cruentísimas, entre cuyas causas más hondas pudiéramos señalar, acaso, la discordancia entre la acción y los postulados ideales, y una gran pugna entre la elementalidad y la cultura que anegue el mundo en una ingente ola de cinismo. [...] (*JM*, XXXVI, 274, 238).

El siglo XIX, que es el de *Mairena*, que ha sido “peleón”, tal vez porque se ha tomado en serio el *struggle for life* darwiniano, la lucha por la existencia, porque “el hombre ha venido al mundo a pelear, [es] uno de los dogmas paganos de nuestro siglo” (*JM*, VII, 36, 37, 20 –21); pero también ha sido un siglo con una vocación a las artes temporales y a la temporalidad misma, “que no es propia de todos los tiempos” (*JM*, XVI, 120,99).

Si bien *Mairena* reconoce el modelo inglés en cuanto el trato con el adversario, “[...] cuando no se trata de pelear, ¿de qué nos sirven los ingleses? Porque no todas las acciones han de ser polémicas” (*JM*, III, 34, 20), abre así la posibilidad para el reconocimiento del humor y la ironía propia del inglés.

Es el fino humor inglés, (del que en muchas ocasiones parece participar Machado – *Mairena*), aparece personificado en el clown: “Para ser clown, - decía mi maestro – hay que ser inglés, pertenecer a ese gran pueblo de humoristas que tan bien han comprendido el inmortal proverbio del cómico latino:<sup>530</sup> *Nada humano es ajeno a mí*, y menos que nada, la inagotable tontería del hombre”. El clown permite entender la existencia de un Shakespeare, “repleto de humanidad y de bufonería” (*JM*, XXIII, 172, 147).

Con diferentes matices, *Mairena* presenta el tema de la lucha: “El hombre ha venido al mundo a pelear. Es uno de los dogmas esencialmente paganos de nuestro siglo” (*JM*, III, 37, 21). Machado – *Mairena* cree más en prácticas pacíficas, y en la inutilidad para gobernar, de una “retórica con espolones” (*JM*, III, 35,20).

---

<sup>530</sup> Terencio.

“España no ha peleado nunca por orgullo nacional, ni por orgullo de raza, sino por orgullo humano o por amor de Dios, que viene a ser lo mismo” (*JM, XIII, 109, 84*).

Con el peculiar manejo que del tiempo hacía *Mairena*, no sólo ajusta su propia hora en el reloj, sino que también va a considerar que un siglo, el suyo, “bien podría durar siglo y medio”, en el que un *vrai fin de siècle*, podría alcanzar acontecimientos como la gran guerra a la cual *Mairena* hubiera llamado “el gran morrón de la centuria”, pero también considerar las aportaciones de Bergson a la filosofía moderna, y a la aparición de la gran novela de Proust, *A la recherche du temps perdu*, un poema en que se evoca una juventud desde una vejez”, tiempo pasado recuperado mediante el recuerdo.

El profundo nacionalismo de *Mairena* se ve reflejado en el consejo que da a sus alumnos, además del valor ya mencionado de la superación de la realidad cotidiana, aparece como primordial el orgullo de ser español, para continuar con la caracterización de lo español que consiste en ser severos al juzgarse a sí mismos, e indulgentes para juzgar al vecino.

Hace gala *Mairena* de una asombrosa visión a futuro cuando pone en alerta sobre la comercialización: “Los que os hablan de España como una razón social que es preciso acreditar y defender en el mercado mundial [...] les concedo el título de buenos patriotas, de ningún modo el de buenos españoles” (*JM, XIII, 109, 84*).

“Mi maestro amaba las viejas ciudades españolas” (*JM, XLVI, 383, 320*), dice *Mairena*, quien en un juego en el que los infinitos y las mitades adquieren dimensiones fuera de la lógica formal; pero tiene sentido dentro de otra lógica, que se construye con realidades virtuales, en las que se puede repartir el amor en tres mitades:

Cierto es, señores, que la mitad del corazón se queda en la patria chica; pero la otra mitad no puede contenerse en tan estrechos límites; con ella invadimos amorosamente la totalidad de nuestra gloriosa España. Y si dispusiéramos de una tercera mitad, la consagraríamos íntegramente al amor de la humanidad entera [...] (*JM, XXIX, 217, 186*).

Termina *Mairena* aconsejando a sus alumnos, en tanto españoles, la vuelta a la sofística como una fórmula de salvación. Porque nosotros también hemos sido sofistas a nuestro modo, [...] Pero a nosotros nos falló la fe protagórica en el hombre como medida universal [que] era una fe demasiado inteligente, que no se recomendaba por el gesto y el talante [...] El ademán garboso nos ha perdido. Yo os aconsejo que habléis siempre con las manos en los bolsillos.” (*JM, XXIX, 218, 187*).

*Mairena* pone en práctica la dura autocrítica propia del español, al dar a sus alumnos otra fórmula de solución en la socrática práctica del diálogo:

“En España no se dialoga porque nadie pregunta, como no sea para responderse a sí mismo. Todos queremos estar de vuelta sin haber ido a ninguna parte. Somos esencialmente paletos” (*JM, XLII, 329, 287*). Aún así confía en que la transformación ha de darse en sus alumnos a quienes recomienda: “Vosotros preguntad siempre, sin que os detenga el aparente absurdo de vuestras interrogaciones. Veréis que el absurdo es casi siempre una especialidad de las respuestas”. (*Ibidem.*)

*Mairena* había mencionado como una característica de la sociedad española el ser reaccionaria. En un comentario, hecho a don Cosme *ex cátedra*, que constituye un ejemplo de *compleja sencillez*, sobre el tópico de quién gobierna mejor, las cabezas o las botas: “Lo específicamente español es que las botas no lo hagan siempre peor que las cabezas” (*JM, XXXIV, 254, 220*).

Como paradigma español, y aún, más específico, castellano, pone *Mairena* al pintor Velázquez, “el triunfo cortés sin sombra de jactancia” (*JM, XXXIV, 262, 226*).

## 5. Burguesía

El tema de lo burgués y la burguesía ocupa algunas páginas del libro estudiado, es una preocupación del autor en el ámbito social, ejemplificado, muchas veces, con personajes de la literatura y el teatro.

*Mairena* se sabe, con sus alumnos, parte de la sociedad burguesa española de su tiempo, esa que dignifica el trabajo <sup>531</sup>Abre la polémica sobre si el trabajo es un castigo o una bendición, y si se ha de despreciar al holgazán. Surge de ella un ejercicio de tarea para los alumnos que anime al trabajador, pero no lo haga trabajar más de la cuenta. (*JM, VII, 43, 23,24,25*).

Como parte de esa sociedad burguesa, *Mairena* intenta comprender el papel de la burguesía dentro de su entorno social para contrastarla con el pueblo, que desde luego, sale ganando en dicha comparación:

*Mairena* vivía en una gran población andaluza compuesta de una burguesía algo beocia, de una aristocracia demasiado rural y de un pueblo inteligente, fino y sensible de artesanos que saben su oficio y para quienes hacer bien las cosas es, como para el artista, mucho más importante que el hacerlas. (*JM, XII, 95,74*).

---

<sup>531</sup> Ya desde su poema Retrato, de 1903, hace referencia a esa actitud: A mi trabajo acudo, con mi dinero pago/ en: *Campos de Castilla, XCVII.* (*PoC, 491*).

Porque lo burgués no es nunca bien visto y mucho meno oído:

Nunca la palabra burgués – decía *Juan de Mairena* – ha sonado bien en los oídos de nadie. Ni siquiera hoy, cuando la burguesía con el escudo al brazo – después de siglo y medio de alegre predominio – se defiende de ataques fieros y constantes, haya quien se atreva a llamarse *burgués*. (*JM*, II, 18, 12)

## 6. El hombre y la masa.

Desde los primeros textos ha dejado claro *Mairena* lo que piensa del ser humano como tal, con un sentido profundamente humanista, va a preferir siempre al hombre frente a la masa. “a las masas que las parta un rayo” (*JM*, XXXVI, 278,241), dice *Mairena* en un arranque de enojo.

En el proyecto de la *Escuela Popular de Sabiduría Superior* se considera siempre al hombre, nunca a la masa, como el centro de la actividad formativa: Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa; al hombre en todos los sentidos de la palabra. al hombre in genere.

La guerra europea sería el gran fracaso de las masas. Al exceso de hombres dedicados y produciendo objetos para la guerra es que atribuye *Mairena* la razón de la guerra, descargar a Europa de un exceso de población, que acallarían las ametralladoras.

Aquí toma distancia Machado para observar que *Mairena* estaría equivocado: “No comprendía *Mairena* que las masas son, entre otras cosas lamentables, una revelación de las ametralladoras” (*JM*, LXIX, 419, 337). La destrucción *masiva* que produjo la Gran guerra generó este concepto en que el hombre pierde su condición de ser humano único. *Mairena* es un humanista para quien “nadie es más que nadie”,

por lo que su pensamiento rechaza la noción de masa aplicada al hombre.

## 7. La mujer.

Para *Mairena* el papel de la mujer es el tradicional y todavía normal en su tiempo. Dice *Mairena* de la mujer; “en su casa, cerca del fogón y consagrada al cuidado de los hijos” (*JM*, XVIII, 142, 116)

Pero no juzguemos a *Mairena* con los parámetros actuales, el punto de vista es respetable en cuanto que reconoce la participación de la mujer como orientadora del hombre, pero lo cierto es que no ha resultado “la leve profecía” (*ibid.*). En su momento lo ve como un peligro demasiado remoto para que pueda todavía preocupar a la sociedad.

Si era en serio el juicio, no ha resultado, la mujer española no ha rechazado la oportunidad que le brinda el voto.

*Mairena* concibe a España como una mujer:

Creo que la mentalidad española es femenina [...] España es hembra. El argumento de los pantalones carece de valor en un país donde todo negocio de alguna trascendencia lo rematan las mujerea a escobazos. Ésta es la realidad española (*PrC*, 1523)<sup>532</sup>

## 8. El folklore en lo social.

El folklore tiene dos manifestaciones primordiales en el *Juan de Mairena*, una se refiere al conjunto de tradiciones y creencias populares; la otra, se refiere a la manifestación popular de la lengua y la literatura. De la primera se harán algunas reflexiones, de la segunda se ha dado cuenta en el Capítulo correspondiente.<sup>533</sup>

Dentro de los ideales de la ILE, Joaquín Costa hablaba de europeizar a España, Machado, amante del folklore, afición heredada por su padre, pide que no sólo se *salga* de España, sino que dentro de ella se investigue el alma popular. El interés por el folklore toma nuevos bríos durante la estancia en Baeza, para finalmente aparecer en el *Mairena* en donde la temática del folklore como manifestación del alma popular es el contenido de las lecciones:

La religión popular forma parte del folklore, y dentro de ella, la blasfemia, aunque “no todo es folklore en la blasfemia”, según Abel Martí (*JM*, I, 9,8), lo es como parte del sentir de un pueblo creyente en Dios, (lo cual sería preferible a un pueblo ateo, al parecer de *Mairena*), con el cual dialoga y llega a acuerdos. *Mairena* aparece como un conocedor del pensamiento divino, y por tanto, mesiánico en su interpretación, al no dejar lugar a dudas: “Dios que lee en los corazones ¿se dejará engañar? Antes perdona El – no lo dudéis – la blasfemia proferida, que aquella otra, hipócritamente guardada, en el fondo del alma, o, más hipócritamente todavía, trocada en oración” (*JM*, I, 8,8).

*Mairena* confirma el valor folklórico de la blasfemia al dejar en voz de *Martín*, como es la costumbre, el tema teológico, en una propuesta para los estudios de doctorado de la *Escuela de Sabiduría Superior*, “una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo demonio” (*JM*, I,9,9).

---

<sup>532</sup> En una carta a Juan Ramón Jiménez de principios de 1913.

<sup>533</sup> VI.

El pensamiento social de Machado está presente en todo el *Juan de Mairena*, al igual que el pensamiento filosófico en el concepto, y el literario en la expresión, y el pedagógico en el proyecto de vida. No es posible una fragmentación real, se ha intentado una aproximación a cada uno de ellos para contar con algunos elementos que permitan una vía de acercamiento a la obra.

## CONCLUSIONES

El título de la tesis: La compleja sencillez de Antonio Machado en *Juan de Mairena*, responde a la principal hipótesis de trabajo que se ha intentado comprobar: la complejidad del mensaje mediante la expresión sencilla. La obra a la cual refiere la presente investigación es el resultado de la combinación de dos cualidades que se complementan: la *sencillez* y la *complejidad*; el equilibrio entre la expresión y el contenido.

*Juan de Mairena* coincide con la etapa de madurez de Antonio Machado, quien tenía cerca de sesenta años cuando llevó a cabo la redacción del que fuera su último libro, organizado a partir de la integración de textos breves, muchos de ellos elaborados o esbozados con anterioridad, en un texto mayor, que se publicó en 1936, bajo su cuidado.

*Juan de Mairena* es la síntesis del estilo machadiano en prosa; entendiendo por estilo, aquella manera personal de integrar un lenguaje característico que se expresa mediante rasgos representativos. Los escritos posteriores, de gran interés por su contenido social, y su compromiso ideológico con España y con la República, derivan de la manera de expresión alcanzada en el *Mairena* y del manejo del discurso como evolución temática.

El autor ha venido desarrollando desde los primeros años de su vida su propia forma de expresión propia, que lo distingue. Machado desarrolla el lenguaje poético y el lenguaje en prosa de manera paralela, aunque ha sido en la poesía en donde ha obtenido un primer reconocimiento, porque así se da también en el tiempo. Lo mejor de su prosa se desarrolla en la segunda parte de su vida.

La calidad de la poesía de Antonio Machado no admite discusión y ha sido objeto de una gran cantidad de estudios que confirman su valor. En cuanto a la prosa, si bien menos estudiada que la poesía, cuenta también con un considerable acervo de estudios críticos que permiten un acercamiento a ella. Ambos son la muestra del pensamiento que se manifiesta en muchas ocasiones como simbólico.

El contenido es resultado de la educación, de las vivencias y de la reflexión cotidiana desde la juventud, a lo que hay que agregar lecturas y contactos humanos que ejercieron gran influencia en el autor; aunado a la experiencia acumulada durante años de magisterio en el bachillerato, casi siempre provinciano; así como una serie de factores que conformaron esa especial manera de pensar y transmitir el pensamiento: mezcla de humor y profundidad; de ironía y conocimiento.

La prosa machadiana de juventud se fue transformando al paso del tiempo, y encontró en la práctica del apunte y la conformación de apócrifos, los rasgos que la hacen inconfundible en su *compleja sencillez*.

Como síntesis de expresión y contenido, *Juan de Mairena* aparece dispuesto en textos en que se tocan diversos temas de interés para un profesor apócrifo que se transmiten a alumnos de bachillerato, igualmente apócrifos, pero cuyos rasgos se identifican en una clasificación simbólica.

El contenido no es único, por el contrario, aparece diverso y muchas veces interdisciplinario, por lo que se ha intentado organizar en *Discursos*, en cuanto conjuntos de opiniones e ideas que se expresan acerca de un tema.

Se hizo una clasificación de los discursos más representativos con el fin de identificar los principales contenidos, aunque en muchas ocasiones los conjuntos se traslapan; aún así, se organizó el contenido por área de interés primordial con un criterio semántico.

De acuerdo con los propósitos explícitos de la obra, los discursos se identifican en: *El Discurso de Reflexión Pedagógica*, como una rica propuesta educativa de aspiraciones utópicas y aplicación cotidiana. *El Discurso de Reflexión Literaria* (sobre la lengua y la literatura), que contiene, entre otras cosas, opiniones sobre autores y movimientos artísticos, la defensa de la expresión oral sobre la lengua escrita, ejercicios poéticos y de crítica literaria. *El Discurso de Contenido y Reflexión Filosófica*, en donde hay disertaciones sobre las posiciones de algunos autores que había leído y estudiado Machado, sobre todo durante su época en Baeza, cuando obtuvo la licenciatura en Filosofía, así como ensayos sobre las corrientes filosóficas de su interés; sobre temas como Dios, el tiempo y la muerte, además de una serie de ejercicios que los alumnos deberían, al menos reflexionar. En la clase del profesor *Mairena* abundan los diálogos en que se aplica la Lógica y la Ética, mediante ejemplos y consejos. Asimismo, surge el *El Discurso Social*, con las vertientes principales de la preocupación por España y lo Español; la política, la crítica contemporánea, y toda una gama de comentarios sobre temas en que se expone la ideología y el compromiso del autor en favor de las clases populares.

En el lenguaje poético de Machado es característico el empleo del símbolo, en el lenguaje de la prosa machadiana existe, correlativamente, otro manejo del símbolo y los ámbitos simbólicos que se expresa mediante diversas voces con funciones específicas, principalmente las del maestro y los alumnos; pero hay ocasiones en que los diálogos y las disertaciones se dan fuera del salón de clase y se expresan en el café o en la calle, en que aparecen otras voces.

El lenguaje en *Juan de Mairena* se construye en textos breves, autónomos en la mayoría de los casos, diálogos amenos y muchas veces animados por un fino humor, que permiten una lectura muy libre, incluso, aleatoria. La profundidad de los mensajes y la expresión sencilla, cercana a la sintaxis natural, sintetizan esa peculiar manera que los integra en lo que en esta investigación hemos llamado: la *compleja sencillez*.

*México, D.F.*

*Ciudad Universitaria*

*Año 2002*



## BIBLIO-HEMEROGRAFIA

### BIBLIOGRAFÍA DIRECTA.

Machado, Antonio *Juan de Mairena. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO.* Espasa Calpe, Madrid, 1936.

Machado, Antonio. *Juan de Mairena* (Vols.I, ,II) Edit. Losada, Buenos Aires, 1969.

Machado Antonio. "*Juan de Mairena* Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo" en *Obras. Soledades y otros poemas.* Edición de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre Edit. Losada, II Vols. Buenos Aires, 1965. Cuarta edición, 1997. 424- 621.

Machado Antonio. *Juan de Mairena. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO (1936)* Edición de José María Valverde, Clásicos Castalia, Madrid, 1983.

Machado, Antonio. *Juan de Mairena* (Vols. I, II) Edición de Antonio Fernández Ferrer Ediciones Cátedra, Madrid, 1986.

Machado, Antonio. "*Juan de Mairena. SENTENCIAS, DONAIRES, APUNTES Y RECUERDOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO*" [1934-1936] En: *Prosas completas.* Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini. Edit. Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989. 1909 – 2123.

Machado, Antonio. "*Juan de Mairena*" en *Poesías completas, Juan de Mairena.* Espasa Calpe, Madrid, 1997; 413 – 636.

Machado, Antonio. *Juan de Mairena.* Ed, intr. y notas de Pablo del Barco. Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia [Sevilla] 1999.

Machado, Antonio. *Los Complementarios* edición de Manuel Alvar, Red Editorial Iberoamericana, 1ª Edit., México, 1986.

Machado, Antonio. *Nuevas Canciones y de un Cancionero apócrifo.* Edición, introducción y notas de José María Valverde. Clásicos Castalia, Madrid, 1971.

Machado Antonio. *Obras. Soledades y otros poemas.* Edición de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre Edit. Losada, II Vols. Buenos Aires, 1965. Cuarta edición, 1997.

Machado, Antonio. *Poesías completas*. Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini. Edit. Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

Machado, Antonio. *Prosas completas*. Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini. Edit. Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

Machado, Antonio *Antología comentada (II Prosa)* Edición de Francisco Caudet. Ediciones de la Torre. (Antologías), Madrid, 1999.

Machado, Antonio. *Cartas a Pilar*. Edición de Giancarlo Depretis, Anaya & Mario Muchnick, Madrid, 1994.

Antonio Machado y Ruiz. *Expediente académico y profesional 1875 – 1941*. Pról. De Juan Valverde Fuentes. Colab. De Luis Rosales. Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1975.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA.

Abellán, José Luis. *El filósofo Antonio Machado*. Pre - textos, Valencia, 1995.

Alonso, Monique. *Antonio Machado poeta en el exilio*. Antrophos,, Barcelona, 1985.

*Actas del Congreso Internacional Antonio Machado hacia Europa* Edición de Pablo Luis Avila, Visor Libros, Madrid, 1993. (Congreso Internacional "Antonio Machado verso l'Europa 18 – 22 Feb. 1990, Turín, Italia)

- Cerezo Galán, Pedro. "Antonio Machado del soliloquio al diálogo" 185- 201.

- Infante, José "Presencia de Antonio Machado en la generación del 70" 250 - 262.

- Marías, Julián. "Antonio Machado y el pensamiento" 151- 158.

- Sánchez Barbudo, Antonio. "Antonio Machado. y su pensamiento filosófico. Una síntesis" 159- 170.

- Sesé, Bernard "Antonio Machado y Francia" 321 – 332.

*Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional conmemorativo del Cincuentenario de la muerte de Antonio Machado* I, II, III, IV, Alfar, Sevilla, 1989.

- Leselbaum, Ch. "Antonio Machado y la enseñanza del francés en su tiempo" II, 89-108.

- Marco García, Antonio. "Sobre colaboraciones de Antonio Machado en La Lectura" II, 109-136

- Payeras, María. «Antonio Machado y los poetas de Collioure» III, 185-197.

Aguirre, J.M. *Antonio Machado, poeta simbolista*. Taurus, Madrid, 1973.

Aleixandre, Vicente, R.F. Benavides et al: *Estudios sobre Antonio Machado* Edit. Ariel, España, 1977. (Trabajos sobre el Simposio machadiano. Universidad del Estado de Florida (Tallahassee))

- Guillén, Jorge. "El apócrifo Antonio Machado " 217-230.

- Ricoeur, Paul. "The symbolism of evil" Harper and Row, Londres, 1967 PP 10- 11

Alvarez Arregui, Federico. "La poesía intelectual de José Bergamín" en: *Poesía y Exilio*. Los poetas del exilio español en México. Ed. De Rose Corral, Arturo Souto y James Valender. El Colegio de México, México, 1995. 57 - 62

Azaña, Manuel. *Los españoles en guerra*. Pról. de Antonio Machado. Crítica. Grupo Editorial Grijalbo. Barcelona, 1977.

Baker, Edward. *La lira mecánica. En tono a la prosa de Antonio Machado*. Taurus, Madrid, 1986.

Barjau, Eustaquio. *Antonio Machado teoría y práctica del apócrifo*. Tres ensayos de lectura. Ariel, Barcelona, 1975./

Bergson, Henry. *OEUVRES* Seconde édition (Du centenaire) Presses universitaires de France, Paris, 1963. (1ere édition 1959)

Bataillon, Marcel *Erasmus y España*. Fondo de Cultura Económica, México, 1950.

Alonso Dámaso. *Garcilaso, Góngora, Maragall, Antonio Machado*. Gredos, Madrid, 1962.

Bataillon, Marcel "Sobre el humanismo del doctor Laguna. Dos libritos latinos de 1543" en: *Erasmus y el Erasmismo*. Edit. Crítica, Barcelona, 1978.286 – 326.Cano, José Luis. Machado. Pról. de Matyas Horanyi, Salvat editores, Barcelona, 1985.

Carvalho-Neto, Paulo. *La influencia del folklore en Antonio Machado*. Ediciones Demófilo, Madrid, 1975.

Cerezo Galán, Pedro. *Palabra en el tiempo* Biblioteca Románica Hispánica Edit. Gredos, Madrid, 1975.

Coy, Juan José. *Antonio Machado Fragmentos de biografía espiritual*. Junta de Castilla y León Consejería de educación y cultura, Valladolid, España, 1997.

Dorra, Raul *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española* (Estudios sobre el villancico y la poesía gongorina) UNAM, México, 1981.

Erasmus de Róterdam *Elogio de la locura*. Trad. y notas de Pedro Rodríguez Santidrián. Alianza editorial, Edit. Altaya, Barcelona, 1993.

Erasmus de Róterdam. *Adagios del poder y de la guerra y teoría del adagio*. Ed., Trad. y presentación de Ramón Puig de la Bellacasa. Pretextos, Valencia, 2000.

García Bacca, David. *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*. Anthropos, Barcelona, 1984.

García Weidemann, Emilio J. *Concordancias y frecuencias en el léxico poético de los «Proverbios y cantares» de Antonio Machado*. Universidad de Granada, España, 1994.

Gil Novales, Alberto. *Antonio Machado*. Ediciones del Orto, Madrid, 1992

González, Angel "Las otras soledades de Antonio Machado" Discurso leído el día 23 de marzo de 1997 en su recepción pública. Real Academia española. Madrid, 1997.(Separata proporcionada por el autor)

González, Angel. *Antonio Machado*. Edit. Alfaguara, Madrid, 1999.

Gutiérrez Girardot, R. *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Guadarrama, Madrid, 1969.

*Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico 6/1 VI/2, "Modernismo y 98", Primer [y segundo] suplemento por José Carlos Mainer et al, Ed. Crítica, Grupo Grijalbo – Mondadori, Barcelona, 1980.

- Tuñón de Lara, Manuel "Antonio Machado y la superación del 98" 420 – 432.

López Francisco ed, *En torno a Antonio Machado*. Edit. Júcar, Madrid, 1989.

- González, Ángel «Antonio Machado y la tradición romántica» 37 – 54.

- Lapesa, Rafael. «Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado» 55 - 115

- Sánchez Barbudo, Antonio. "El pensamiento de *Abel Martín* y *Juan de Mairena* y su relación con la poesía de Antonio Machado" 253 - 283.

- Zardoya, Concha "El "yo" en las Soledades y Galerías de Antonio Machado" 116 - 143.

Lida, Raimundo "Elogio de *Mairena*" en: *Letras Hispánicas*. Estudios Esquemas. El Colegio de México – Fondo de Cultura Económica. México, 1983. 179 – 184.

Machado, José, *Las últimas soledades del poeta Antonio Machado*. Imprenta provincial, Soria, 1971.

Méndiz Noguero, Alfonso. *Antonio Machado periodista* EUNSA (Ediciones de la Universidad de Navarra S.A. Pamplona) España, 1995.

Nicol, Eduardo. *Metafísica de la expresión* Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

Nicol, Eduardo. *Formas de hablar sublimes: Poesía y Filosofía*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1990.

Pastor Pérez, María de Lourdes. "Presencia de Antonio Machado en una muestra hemerográfica mexicana con motivo del cincuentenario de su muerte" en *II Coloquio Internacional La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939*. La Habana, 1998. (169 - 178)

Pastor Pérez, María de Lourdes. "Presencia de Antonio Machado en la Revista *Las Españas*". Ponencia presentada en el *II Congreso Internacional "El exilio literario español de 1939"*, Universitat Autònoma de Barcelona, Dic. De 1999. (Inédito)

Per Antonio Machado TARDE TRANQUILA CASI. Omaggio alla poesia. Bulzoni editore, Roma, 1994.

Pérez Gago, Santiago. Razón, sueño y realidad. Niveles de percepción estética en la semántica "sueño" de Antonio Machado. Ediciones de la Universidad de Salamanca, Editorial San Esteban, 1984.

Reyes Cano, Rogelio. "El mundo de los toros en la obra de Antonio Machado" en Homenaje al profesor Juan Barceló Jiménez (separata cortesía del autor) Academia Alfonso X El Sabio, Murcia, 1990, 587-596.

Riquer, *Martín* de y José Ma. Valverde. Literatura universal. (XII Vols.) Edit. Planeta, Barcelona, 1986.

Salinas, Pedro "El Diálogo" en Antología de textos sobre lengua y literatura. UNAM, 1971. (32, 33).

Sánchez Barbudo, A. El pensamiento de Antonio Machado. Edit. Guadarrama, Madrid, 1974.

Sesé, Bernard. "Antonio Machado y París" en *Memorias de Antonio Machado hoy (1939 - 1989) Coloquio Internacional organizado por la Casa de Velásquez y la Fundación Machado*. Edición de Paul Aubert, Madrid, 1994. 253 - 259.

Unamuno, Miguel de *Niebla* Intr. De Federico Alvarez, Edit. Lectorum, México, 1999.

Valderrama, Pilar de *Sí, soy Guiomar*. Memorias de mi vida. Plaza & Janés editores, Barcelona, 1981.

Valdés, Juan de *Diálogo de la lengua* Selec. Est. y notas de Rafael Lapesa. Clásicos Ebro, Zaragoza, 1960.

Valverde, José María. *Antonio Machado*. Siglo XXI de España, editores, Madrid, 4a ed., 1983.

Yndurain, Domingo. *Ideas recurrentes en Antonio Machado (1898 - 1907)*. Pról. de Aurora de Albornoz. Edit. Turner, Madrid, 1975.

Zardoya, Concha "El "yo" en las Soledades y Galerías de Antonio Machado ". En: *En torno de Antonio Machado* Edit. de Francisco López, Madrid, 1989. 116 - 143.

**De consulta.**

Alborg, Juan Luis. *Historia de la Literatura española*. Gredos, Madrid, 1993.

Alonso, Martín. *Enciclopedia del idioma*. Aguilar (Edición mexicana) México, 1988.

Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general*. Siglo XXI, 10ª Edit., México, 1991.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y poética*. Edit. Porrúa, México, 1985.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Edit. Labor, (11a. Edit. 4a. en Labor) Barcelona, 1995

*Diccionario de los símbolos* Bajo la dirección de Jean Chevalier, con la colaboración de Alain Gheerbrant. Edit. Herder, 5ª Edit., Barcelona, 1995.

Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía* Alianza editorial 3ª Edit. en Alianza Diccionarios, Barcelona, 1981.

Ferrer Rodríguez, Eulalio  
*Páginas del exilio*.  
Aguilar, México, 1999.

Frenk, Margit "Autenticidad folklórica de la antigua lírica "popular" en: *Estudios sobre lírica antigua*. Edit. Castalia, Madrid, 1978.

Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños (I)*. Alianza editorial (1ª Edit. 1966) Madrid, 1986.

Freud, Sigmund "El chiste y su relación con lo inconsciente" en *Obras completas*. Biblioteca Nueva, 4ª Edit., Madrid, 1981.

Jung, Carl G. "Acercamiento al inconsciente" en: *El hombre y sus símbolos*. Biblioteca Universal contemporánea, Brcelona, 1997.

Jung, C.G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós, Buenos Aires, 1988.

*Historia ilustrada del siglo XX*. 12 Vols. Edit. Cumbre, México, 1985.

Kristeva, Julia. *El lenguaje, ese desconocido*. Edit. Fundamentos, Madrid, 1988.

Laín Entralgo, Pedro. *La Generación del noventa y ocho*. Espasa Calpe mexicana (Colec. Austral 784) 1ª reimpr. para México, 1995 (1ª ed. 1947) pp. 70 ss.

Manrique, Jorge. *Cancionero*. Ed, est. y glos. de Augusto Cortina. Espasa Calpe, (Clásicos castellanos, 94,) Madrid, 1966.

Mateos M., Agustín. *Etimologías griegas del español*. Esfinge, 7ª Edit., México, 1949.

Moliner, María *Diccionario de usos del español*. Gredos, Madrid, 1994. (Vols I,II)

Van Dijk, Teun A. *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI Edit. 6a. Edit. México, 1989.

Rico, Francisco.  
*Historia y Crítica de la Literatura española*.  
Edit. Crítica, Barcelona, 1982. (8 Vols.)

- Iris M. Zavala: "Romanticismo y realismo" (Vol. 5)
- José Carlos Mainer: "Modernismo y 98"

Shaw, Donald. *La Generación del 98*. Cátedra, Madrid, 1985.

## HEMEROGRAFÍA.

Dennis, Nigel "Cultura y exilio: Bergamín y la primera edición de las Obras completas, de Antonio Machado (México, 1940) en: *Revista de Occidente*. Núm. 166, marzo de 1995. Madrid, 100 – 112.

González, Rafael A. "Pensamiento filosófico de Antonio Machado". *Revista Gral. "LA TORRE"* (Año V, abril – junio, 1957), Universidad de Puerto Rico. 129 – 160.

*Diálogos*. El Colegio de México, Núm. 112. Julio – Agosto, 1983.

— Benjamín Jarnés "El cortijo blanco" 40 – 48.

— Paulino Massip "La musa y el mundo poético de Antonio Machado" 49- 64.

*Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, septiembre – diciembre de 1949.

- Cano, José Luis. "El símbolo de la primavera en la poesía de Antonio Machado" 698 – 715.

- Gullón, Ricardo "Lenguaje, humanismo y tiempo en Antonio Machado" 567 – 581.

- Luis, Leopoldo de "Antonio Machado ante la crítica" 792 – 809.

- Marías, Julián "Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas" 307 – 321.

*Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Director José Antonio Maravall. Núms. 304 – 307 (Tomo II) Oct. – Dic. 1975, Enero de 1976, Madrid.

- Andujar, Manuel "Resonancias de Antonio Machado" 913 - 919

- Barce, Ramón "La escuela de sabiduría de *Juan de Mairena*" 845- 855

- Guereña, Jacinto Luis "Antonio Machado en realidades y dominantes" 761 – 791.

- Laín Entralgo, Pedro. "Díptico machadiano" 304-307.

Lopez López, Alejandro. "Homenaje a Antonio Machado por autores españoles en el cincuentenario (1939 - 1989)". Recopilación de estudios de *Revista de Revistas*, México, 1989.

— Chiappini, Gaetano "La obra machadiana"

Gullón, Ricardo. "*Juan de Mairena* y el teatro" *El país*. 22 de febrero de 1989, Madrid. (Extra) p. 7.

Muñiz Huberman, Angelina. "Poesía y poética en *Juan de Mairena*" *unomásuno* Sábado 22 de febrero de 1989. México, D.F. p.4.

Patán, Federico. "Antonio Machado en su prosa" *unomasuno* Sábado 15 de febrero de 1989. México, D.F. p.7.

Souto Alabarce, Arturo. "Antonio Machado y América" *unomásuno* Sábado 28 de marzo de 1989. México, D.F. p.4