LA NUEVA RETORICA DE ANTONIO MACHADO

Víctor García de la Concha
Universidad de Salamanca

Remando contra corriente, hace más de un cuarto de siglo, Ricardo Gullón se atrevía a preguntar si los dos mejores libros de prosa escritos en nuestro siglo y en nuestra lengua no serían *Españoles de tres mundos,* de Juan Ramán Jiménez, y *Juan de Mairena,* de Antonio Machado[1]. En el fondo, lo afirmaba: y a fe que para ello se necesitaba entonces valor. Pocos meses antes, febrero de 1959, en Collioure, junto a la tumba y al amor del recuerdo machadiano, se había congregado un grupo de poetas con voluntad de afirmarse como generación y, por más que alguno de ellos —pienso en Angel González— mantuviera, casi desde niño, devoción al poeta de Moguer, y a pesar de que otro —hablo de J. A. Valente— alertara de la vanidad del empeño, el teórico de cabecera —José M.ª Castellet—, con la transigencia, o la connivencia de los más, iba a decretar la liquidación del simbolismo[2]. ¡Malos tiempos para Juan Ramón y —aquí me importaba llegar— no mejores para Antonio Machado! No mejores, digo, porque al servicio de una función de santo y seña 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,* y allí, sólo sustancia ideológico social. Esto es: de la "palabra en el tiempo" sólo lo temporal en su aspecto puntual inmediato, con olvido de la fecunda dimensión de trascendencia que la noción de "tiempo" comporta en la metafísica poética de don Antonio.

Las cosas han cambiado. A la revalorización de la primera etapa poética, hoy generalmente reputada como la mejor, ha seguido la de su prosa. El empeño se centra ahora en integrar los estudios de una y otra, superando cualquier dicotomía de géneros y la idea de una sucesividad discontinua que el propio Machado, con distanciamiento de autoironía, parecería sugerir: "Poeta ayer, hoy triste y pobre / filósofo trasnochado, / tengo en monedas de cobre / el oro de ayer cambiado." Si tenemos en cuenta que esta estrofa, primera de "Coplas mundanas"[3], data de 1907, comprenderemos la temprana vinculación establecida por el escritor entre su poesía y su prosa, y entre am bas y su filosofía. En la reorientación crítica que empieza a perfilarse en los años sesenta —estudios de Gullón, Macrí, Gutiérrez Girardot, H. Laitenberger, etc.— se vio muy pronto que Juan de Mairena, portavoz y exponente supremo de la prosa machadiana, no era un personaje ocasional. El propio autor había declarado en 1938 que, en realidad, era su "yo" filosófico,

nacido en él junto con el escritor. Recordémoslo: "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..."[4]. Nada tiene, pues, de extraño, que Macrí adivine en las tempranas colaboraciones periodísticas de *La caricatura* huellas-presagio (permítaseme este mal "contrafactum" maireniano) de un Mairena *non nato*[5]. El precedente no se contrae sólo al empleo de moldes formales —por ejemplo, los hipocorísticos que persistirán hasta el *Mairena*—, sino más en las raíces, en la actitud de distanciamiento que, mediante el humor, permite adoptar una perspectiva crítica relativizadora de los valores convencionales y desveladora de la realidad que subyace a las primeras apariencias.

Gaetano Chiappini ha estudiado el itinerario apócrifo machadiano[6] y certeramente comienza por encuadrarlo en las coordenadas epistemológicas que van del relativismo de Pirandello al Rafael, "poeta desconocido", autor del *Teresa* unamuniano, al *Monsieur Teste* de Valery, a los heterónimos de Pessoa, a las metamorfosis de Kafka, a los personajes compuestos y poliédricos de Proust...: a la modernidad, en suma. Es la gran obsesión de autoidentificación que fecunda en los comienzos de siglo en España —justo en la época imaginariamente activa de Juan de Mairena— tantas novelas de artistas, desde *La Voluntad,* de Martínez Ruiz, a la tetralogía de Pérez de Ayala; la que perfila, también, tantos autorretratos de poetas, desde el de Rubén —"Yo soy aquél que ayer, no más, decía..."— al del propio don Antonio —"Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla..."[7]— o de su hermano Manuel —"Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron..."—. Nada tiene de extraño que el espejo se convierta en núcleo o vector de muchos poemas machadianos; constituye, en realidad, un "topos" de la Modernidad[8], semánticamente polivalente: es archivo de recuerdos, espacio de evasión, proyección de la figura que busca soledad, arcano del que emergen ensoñaciones y fantasmas, presagios y adivinaciones... No es, por supuesto, el único soporte imaginativo del desdoblamiento del yo en la doble dirección de su relación con el otro yo, con los otros y lo otro: el huerto o jardín, los campos, el camino y, desde luego, el sueño cumplen una función análoga propedéutica del apócrifo.

De lo que el apócrifo representa en la obra de don Antonio se ocupan otras ponencias y comunicaciones de este Congreso. A nuestro propósito basta con establecer un punto de partida: el de que *Juan de Mairena* constituye la recapitulación que se irisa en múltiples dimensiones. En primer lugar, una reflexión filosófica sobre su poesía. No perdamos de vista que tanto su maestro Abel Martín como él son presentados en el *Cancionero apócrifo* como "poeta y filósofo", a lo que, en el caso de Mairena, se añade —y conviene subrayarlo— *"retórico* o inventor de una máquina de cantar"[9]. En la pág. 192 del apócrifo tratado maireniano *Los siete reversos,* se leía: "Todo poeta supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya —implícita—, claro está —nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla por separado, en conceptos claros."[10] *Juan de Mairena* supone en esta línea una reformulación de la poesía en módulos dialogísticos socráticos y, a la vez, una relectura y la recreación de ella en un tiempo siempre nuevo, lo que equivale a proyectarla sobre el cambiante escenario histórico. Detengámonos un

poco en esto. En su carta de 1928 a Giménez Caballero, que le había solicitado una colaboración, dice don Antonio: "Entre manos tengo mi tercer poeta apócrifo: Pedro de Zúñiga, poeta actual nacido en 1900 [...]. Abel Martín y Juan de Mairena son dos poetas del siglo XIX que no existieron, pero que debieron existir, y hubieran existido si la lírica española hubiera vivido su tiempo. Como nuestra misión es hacer posible el surgimiento de un nuevo poeta, hemos de crearle una tradición de donde arranque y él pueda continuar. Además, esa nueva objetividad a que hoy se endereza el arte, y que yo persigo hace veinte años, no puede consistir en la lírica —ahora lo veo muy claro—, sino en la creación de nuevos poetas —no poesías— que canten por sí mismos."[11] Esto es, consciente del desfase de nuestra poesía decimonónica respecto de la que generó la revolución de la Modernidad en Europa, Machado, que por boca de Juan de Mairena recomendará más tarde crear el "pasado *apócrifo*"[12], reconstruye en Abel Martín y en Juan de Mairena la base de una poesía que trascienda el subjetivismo lírico en una síntesis integradora. Machado señala el inicio de *Campos de Castilla* como punto de partida de la búsqueda, pero es después de la muerte de Leonor cuando se le agudiza la conciencia del "doble espejismo" de que se siente víctima[13]: el *apócrifo* aparecerá entonces —las primeras referencias expresas son de 1914[14]— como una vía liberadora[15] que permite el deslizamiento, sincrónico o diacrónico, del yo al otro yo, del yo a los otros y lo otro y viceversa.

Según esto, *Juan de Mairena,* que tamiza a *Abel Martín* y torna sobre el *Cancionero apócrifo,* representa la culminación, cierre y clave de un proceso unitario. Y en tal sentido, forzando un poco la afirmación —con la pequeña dosis de énfasis que Mairena aceptaba en el lenguaje oratorio de la escuela—, cabría decir que su nacimiento resultaba, en la escritura machadiana, inevitable, y que, como ya apuntó Gutiérrez Girardot, una vez presupuesto su nacimiento, Juan de Mairena no podía ser otra cosa que profesor de Retórica y, profesor como lo hace, a modo de Sócrates popular[16].

No me parece casual que Machado sitúe el fallecimiento de Abel Martín en 1898, una fecha emblemática en la conciencia de crisis finisecular. El mismo Gutiérrez Girardot recuerda, muy oportuno, al propósito el cuadro que el poeta pinta en "(Otro clima)", composición que, tras la titulada "(Muerte de Abel Martín)", cierra el *Cancionero apócrifo*[17]. Al recuerdo de las galerías del alma, "tan desnudas", y del "canto de las viejas horas" que se apaga, sucede una serie de interrogantes: "¿Un mundo muere? ¿Nace un mundo? ¿En la marina panza del globo hace / nueva nave su estela diamantina? / ¿Quillas al sol la vieja flota yace? / ¿Es el mundo nacido del pecado, / el mundo del trabajo y la fatiga? / ¿Un mundo nuevo para ser salvado / otra vez? ¡Otra vez! Que Dios lo diga." En medio de esas preguntas, se produce la visión: "Calló el poeta, el hombre solitario, / porque un aire de cielo aterecido / le amortecía el fino estradivario. / Sangrábale el oído. / Desde la cumbre vio el desierto llano / con sombras de gigantes con escudos, / y en el verde fragor del océano / torsos de esclavos jadear desnudos." Poco antes, Mairena había preguntado a su apócrifo colega Jorge Meneses sobre el porvenir de la lírica y éste le había contestado: "El polo individual del sentimiento, que está en el corazón del hombre, empieza a no interesar, y cada día interesará menos. La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días [los del simbolismo], es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del indivi-

dualismo burgués, basado en la propiedad privada [...] El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico."[18] Es el ruido de éste el que revienta el tímpano del poeta solitario. Meneses termina postulando el nacimiento de nuevos poetas, "los cantores de una nueva centimentalidad".

La acción de Juan de Mairena se contrae en su espacio temporal al ámbito mismo de esa conciencia de crisis que surge en la transición entre dos siglos. Expresión del alma de ese tiempo, un alma dividida, afinca un pie en cada siglo. De ahí el continuo vaivén de su razonamiento. En un texto de *Los Complementarios* mil veces citado, "Leibniz y Schopenhauer", dice Antonio Machado en 1917: "Nosotros hemos vivido el poema de Schopenhauer [—el mundo es todo él ceguera, acefalía—] con música de Wagner —y Nietzsche claqueur, primero, y luego reventador— y envidiamos a nuestros abuelos que vivieron el poema de Leibniz [—lo más elemental es el espíritu... un ojo que ve y aspira a ver más: la mónada que se basta a sí misma, ojo, luz e imagen en una misma realidad integral—] con música algo tardía de Mozart [...]. Pero, ¿no estamos en el siglo XX? *¿No se habla ya de novecentismo?* ¿No hay quien pretende ya pisar la tierra firme de un siglo nuevo? Si esto fuera así —lo que yo ni afirmo ni niego— dos bellas perspectivas se ofrecen a nuestra mirada. Una es el siglo que empieza y del cual aún no sabemos todo lo que lleva en el vientre; otra, el siglo que se fue, y que ya podemos añorar."[19] He enfatizado intencionadamente la referencia al novecentismo: al fondo está D'Ors sobre todo, pero también Ortega. Machado no se pronuncia, pero no por caso sitúa la muerte de Juan de Mairena en 1909, cuando todavía no ha entrado de lleno en escena esa generación novecentista.

Mairena, según confesión propia, mantiene hasta el final "su fe ochocentista". Nos equivocaríamos, sin embargo, si creyéramos que por ello su mirada se anega en el pasado. No. Lo esencial de esa fe es "escucharse a sí mismo": "Tal vez, aclara, porque los que vivimos en ese siglo tenemos una conciencia marcadamente temporal de nuestro existir." Es la conciencia misma de *Le temps perdu* "visto como un pasado que no puede convertirse en futuro y que se pierde irremediablemente si no se recuerda"[20]. Su activación, la de esa conciencia, nos hace soñar lo pasado para convertirlo en presente real y, a la inversa, proyecta lo real presente a la categoría de ensueño, fundiendo así las dos perspectivas en un juego de espejos. Si aceptamos la hipótesis avanzada por Laitenberger, de que Abel Martín, Juan de Mairena y Pedro de Zúñiga representan el intento de reconstruir sobre la pauta bergsoniana tres momentos característicos de la evolución de la historia de las ideas en los siglos XIX y XX, y de interpretar a la vez la propia obra machadiana en su polaridad entre *subjetivismo* (Abel Martín) y *nueva objetividad* (Pedro de Zúñiga), Juan de Mairena, a quien Laitenberger asigna la función de *tránsito*, vendría a cumplir en la práctica ese papel de clave en el ir y venir de la lanzadera de un siglo a otro, de una a otra voz, del yo al otro yo, y a los otros y a lo otro que a la vez son yo[21]. Por algo Machado calificó de expresión de Juan de Mairena como "canto de frontera": con la de Abel Martín, su maestro, ciertamente, pero también con la solamente vislumbrada de Pedro de Zúñiga.

Ya queda dicho que la base teórica de los apócrifos se encuentra en el concepto de la esencial heterogeneidad del ser, la incurable otredad que padece lo *uno*. No es fácil remediarla. Abel Martín, siguiendo a Leibniz, consideraba el

alma de cada hombre como "una mónada sin puertas ni ventanas, dicho líricamente: una melodía que se canta y se escucha a sí misma, sorda e indiferente a otras posibles melodías —¿iguales?, distintas?— que produzcan las otras almas"[22]. Aún admitiendo esa dificultad de comunicación, o, más precisamente, porque la admite, porque es conocedor de la incapacidad del lenguaje racional para establecerla, Juan de Mairena va a intentar con la teoría y la práctica de su nueva Retórica, abrir vías de interpelación. Son las que aquí pretendo esbozar.

Al hojear en 1936 un ejemplar de *Juan de Mairena* y observar la variedad de temas, y el modo fragmentario y versátil de abordarlos, es posible que muchos lectores pensaran que don Antonio había inventado el apócrifo para articular esas glosas de tipo periodístico hechas al modo de Xenius o como Antixenius. Quisiera recordar en este punto que la instantaneidad y el fragmentarismo son dos características típicas de la literatura de la modernidad en España: basta pensar en las novelas azorinianas, en el glosario d'orsiano, en las estampas de Gabriel Miró, en los cuadros y aforismos juanramonianos. En su poema necrológico a Abel Martín, Juan de Mairena califica de "nueva ratio" su "logos variopinto": "De tus logos variopintos / nueva ratio, / queda el ancla en agua y viento, / buen cimiento / de tu lírico palacio."[23] Esa "nueva ratio" es la de la Modernidad a la que aludo, sustentada no en la estructura de un pensamiento discursivo lógico, sino de un pensamiento poético que en el fluir heraclitiano —"agua y viento"— capta un instante y lo irisa en los mil aspectos de la heterogeneidad de su ser. Tal instante puede ser un elemento de pensamiento —y en el *Juan de Mairena* se adivinan datos del krausismo, del neokantismo, de Bergson, de Heidegger...— o un elemento literario —y allí están Proust, Clarín, el Modernismo, Valery, Huidobro y los poetas puros...— pero todo eso, amén de otras muchas referencias coyunturales a la cultura española del último cuarto del siglo XIX y primer tercio del siglo XX, son sólo punto de partida para un ejercicio que en sí mismo, en su propia naturaleza, quiero decir, sobrepasa el interés de categorización de todos y cada uno de los elementos básicos. Dicho de otro modo, el *Juan de Mairena* no es sólo ni primariamente la crónica filosófica decantada del proceso cultural español de la Modernidad, ni es sólo ni primariamente la categorización filosófica del proceso creador de A. Machado. Más allá de todo eso, como un avance en el mismo proceso creador de don Antonio, constituye un ejercicio de iniciación del pueblo en la Retórica al servicio de un propósito ético y social trascendente.

"A la ética por la estética", dice Machado que decía Mairena adelantándose a un ilustre paisano suyo, Juan Ramón Jiménez. Uno y otro, Machado y Juan Ramón, lo habían aprendido en el krausismo[24]; Juan de Mairena va a la ética por la estética y a ésta por una nueva Retórica. La vieja Retórica, la del pensamiento pragmatista, burgués e individualista, conducía a la incomunicación y a la confrontación: "El *solus ipse,* dijo un día en clase de Mairena el oyente Joaquín García, es un 'fantasma de mala sombra'." El lo afirmaba en sentido filosófico —"he de pensarlo, explicaba, como un fantasma mío que puede a su vez convertirme en un fantasma suyo"—, pero el maestro subrayaría de inmediato las consecuencias prácticas que en el orden social se derivan (*JM,* XXXVIII; M, II, pág. 2.071). Descartando esa Retórica del *solipsismo,* Mairena iba a decir enseña, más bien diría construye, la Retórica de la comunicación que corresponde a la heterogeneidad del ser. Si admira a Shakespeare es porque ve en él un "creador de conciencias"

("Desde el mirador de la guerra", I *JMP,* M II, pág. 2.464), es decir, un literato capaz de excitar al poeta —mejor a los poetas— que cada uno de nosotros lleva dentro: "¿Pensáis —añadía Mairena— que un hombre no puede llevar dentro de sí más que un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno" ("Desde el mirador de la guerra", I, *JMP,* M, II, pág. 2.071). Pues bien, la nueva Retórica debe encauzar todas esas voces heterogéneas.

Ahora bien, esos distintos poetas que un poeta lleva dentro de sí se activan al contacto del otro y los otros: he ahí la razón de que Mairena tuviera que ser por fuerza un profesor; sus discípulos, aun aquellos que asisten como oyentes, son mucho más que oyentes: son sus heterogéneos, contribuyen con sus intervenciones, con su silencioso asentimiento, su titubeo o su discrepancia a la producción del discurso Retórico —metarretórico diríamos, acaso, con mayor precisión—. A la luz de este planteamiento se comprende bien el alcance de aquella afirmación del Mairena póstumo: "El pensamiento es esencialmente amoroso" ("Desde el mirador de la guerra", I, *JMP,* M. II, pág. 2.440). En efecto, guiado por la palabra, producido por la palabra, el pensamiento nace en la comunicación. De ahí que la clase de Mairena sea definida por él mismo, al final de sus días, como una "clase sin cátedra, reunión de amigos más que otra cosa" ("Sigue hablando Mairena a sus alumnos", VI, *JMP,* M, II, pág 2.388), y que su método y forma básica sea el diálogo, aprendido —son sus palabras— "en dos gigantes dialogadores: Shakespeare, en Inglaterra, y Cervantes en España": "Es casi seguro —añade— que Don Quijote y Sancho no hacen cosa más importante —aun para ellos mismos— a fin de cuentas, que conversar el uno con el otro. Nada hay más seguro para Don Quijote que el alma ingenua, curiosa e insaciable de su escudero. Nada hay más seguro para Sancho que el alma de su señor. Pero aquí ya no se persiguen razones a través de la selva psíquica, ya no interesa tanto la homogeneidad de la lógica como la heterogeneidad de las conciencias. Entendámonos: la razón no huelga; es como cañamazo sobre el cual bordan con hilos desiguales el caballero y el criado" ("Miscelánea apócrifa. Habla Juan de Mairena a sus alumnos", *JMP,* M, II, pág. 2.372). Exactamente como ocurre en las clases o, lo que es igual, en las tertulias de Mairena: el ejercicio de la Retórica del conversar —en el sentido etimológico del término: verter juntos las voces para alumbrar un pensamiento común— es de valor superior a los datos coyunturales sobre los cuales la conversación verse. No quiere esto decir que Mairena busque formar puros "virtuosos de la inteligencia"; la gimnástica intelectual podría admitirse, a lo más, como algo propedéutico y privado. Pero "la inteligencia —afirmaba— ha de servir siempre para algo, aplicarse a alguien, aprovechar a alguien" ("Sobre otros aspectos de la Escuela de Sabiduría", *JMP,* XXXVI; M, I, pág. 2.060).

Con frecuencia quienes se refieren al estilo del *Mairena,* lo explican como un artificio machadiano para unificar apuntes diversos, para dotar de viveza y colorido a la exposición ideológica y para otorgar verosimilitud y espontaneidad a la tarea del filosofar. Todos esos valores son ciertos, pero creo que, desde la perspectiva que acabo de fijar, se advierte que no son algo superpuesto *ab extrínseco,* sino todo lo contrario, que la estructura y la forma brotan del planteamiento básico de una obra filiada en las preocupaciones y esquemas de la Modernidad.

A partir de este punto —con estas premisas— entremos en el aula de Mairena. Es oficialmente profesor de gimnasia, aunque paradógicamente desprecia el ejercicio físico por sí mismo, como, según acabamos de ver, desprecia lo que pudiera ser pura gimnástica intelectual, retórica vacua. Sus clases de Retórica son gratuitas y voluntarias. Los alumnos, jóvenes casi niños, apenas bachilleres.

En el primer banco están colocados los más torpes y el maestro se dirige casi siempre a ellos (*JM,* V; II, pág. 1.928). El maestro odia el ademán garboso —"el ademán garboso nos ha perdido"— y, aplicando el consejo que él mismo da a los alumnos, habla casi siempre con las manos en los bolsillos (*JM,* XXIX; M, II, pág. 2.024). No es, en modo alguno, viejo, pero teme que el cuerpo le va poniendo en ridículo; le gustaría ser un viejo venerable, pero en cualquier caso procura alejarse de la figura del "vejancón, el vejete o la sedicente persona seria, un personaje cómico que suele empuñar la batuta en casi todas las orquestas" (*JM, ibid*). Huye tanto de semejar persona seria o de tomarse demasiado en serio (*JM,* XXXVI; M, II, pág. 2.058) como de parecer ingenioso ("Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena", *JMP;* M, II, pág. 2.329 y s.) porque es, como veremos, antibarroco; y no quiere aspirar a "profesional de la gracia, porque no hay cosa que tanto amenace y enfríe el ingenio como el creerse obligado a ser gracioso" ("Mairena póstumo", *JMP;* M, pág. 2.403). Recordando a Sócrates, "que no quiso ser más que un amable conversador callejero", a Platón, a Virgilio y a Dante, pero sobre todo a Cervantes, estima, por encima de cualquier cosa, la modestia (*JM,* XII; M, II, pág. 1.955). De vez en cuando, por contagio del orador, a quien se exige no sólo que piense lo que dice, sino que crea en la verdad de lo que piensa —lo que no es, desde luego, el caso de Mairena—, se le escapa un cierto énfasis (*JM,* VIII; M, II, pág. 1.940); pero la norma es en él la voz medida, ya que es "hombre de oído finísimo, de los que oyen —no ya sienten— crecer la hierba" ("Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena", *JMP;* M, II, pág. 2.327). No descarta, sin embargo, utilizar "de cuando en cuando frases impresionantes, de cuya inexactitud es él el primer convencido, pero que a su juicio encierran una cierta verdad" (*JM,* XXII; M, II, pág. 1.996 y "Saavedra Fajardo y la guerra total", *JMP;* M, II, pág. 2.456).

Antierudito declarado ("Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín", *JMP;* M, II, pág. 2.311), porque la erudición fija —y, por ende, mata el pensamiento—, pero intensamente humanista y latinista (*JM,* XLVI, M, pág. 2.107) a la par que folklórica —entendido el folklore como cultura viva y creadora de un pueblo de quien habría mucho que aprender (*JM,* XII, M, II, pág. 1.954), Mairena había pensado fundar una Escuela Popular de Sabiduría, con dos cátedras fundamentales; como dos cuchillos —dice— de una misma tijera, la de Sofística y la de Metafísica, que consistiría en revelar al pueblo, "quiero decir —aclara— al hombre de nuestra tierra, todo el radio de su posible actividad pensante [...] en enseñarle a repensar lo pensado, a desaber lo sabido y a dudar de su propia duda, que es el único modo de empezar a creer en algo" (*JM,* XXXV; M, II, págs. 2.054-2.056). Su objetivo era, desde luego, ambicioso: enseñar a contemplarlo todo —"a crear la distancia en ese continuo abigarrado de que somos parte...; a meditar sobre lo contemplado y sobre las contemplaciones mismas; a renunciar a las tres cuartas partes de las cosas que se consideran necesarias; a trabajar sin jactancia; a amar la filosofía, y, sobre todo, a dudar de todo; a amar, en fin, al semejante y

al diferente" ("Algunas ideas de Juan de Mairena sobre la guerra y la paz", II, *JMP;* M. II, págs. 2.346-2.349).

Pero como Retórico, lo que más le preocupaba era, naturalmente, formar *"no oradores, sino por el contrario* [y adviértase la fuerza de esa contraposición: *no oradores sino por el contrario*]— hombres que hablen bien siempre que tengan algo que decir", y a éstos les rogaba encarecidamente: "Que no se os muera la lengua viva" (*JM,* XLII; M, II, pág. 2.088).

Detengámonos un poco en esta expresión: lengua viva. En seguida veremos que Mairena la identificaba con la hablada, contraponiéndola a la escrita, entre cuyos renglones el pálpito vital de la lengua se esclerotiza; comprobaremos también la vinculación que establece entre lengua viva y lengua del pueblo o dichos en los que la lengua del pueblo late fecunda, generando pensamiento. Pero ahora nos conviene fijarnos de manera precisa en esta relación entre lengua viva y fecundación y alumbramiento del pensamiento.

Cuenta Juan de Mairena que su maestro Abel Martín decía: "Hay hombres que van de la poética a la filosofía; otros van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro" (*JM*, XXIII, M, pág. 1.998). La Retórica que Mairena pretende enseñar-construir (porque, en efecto, se va construyendo al ritmo del diálogo, escolar popular socrático) está estrechamente vinculada a la producción de un pensamiento poético, que, por contraposición al pensamiento homogeneizador de la lógica racional, "quiere ser creador [y para ello] no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales"; tal pensamiento poético "sólo en contacto con lo otro real o aparente [—es decir, en el diálogo vivo—] puede ser fecundo (*JM*, XIV, M, II, pág. 1.963). Sólo por esa vía se puede descubrir, inventar lo real. La poesía, que, por supuesto, no se identifica con el poema o el verso sino con la aplicación de esta Retórica en una lengua viva, resulta así siempre, aun en los casos en que parezca más amarga y negativa, *"un acto vidente,* de afirmación de una realidad absoluta, porque el poeta cree siempre en lo que ve, cualesquiera que sean los ojos con los que mire" (*JM*, XXX; M, II, pág. 2.030).

En ese camino de ida y vuelta entre la filosofía y la poética, poetas y filósofos pueden aprender mucho unos de otros, ya que, según Mairena, los grandes poetas son metafísicos fracasados y los grandes filósofos poetas que creen en la realidad de sus poemas. Por ejemplo, dice, "el escepticismo de los poetas puede servir de estímulo a los filósofos, en tanto que éstos pueden brindar a aquéllos el arte de las grandes metáforas [...] El río de Heráclito, la esfera de Parménides..." (JM, XXII; M, II, pág. 1.995). La paradoja salta a la vista: en efecto, lo normal sería que los filósofos contagiaran escepticismo a los poetas y que éstos les devolvieran metáforas. Lo normal en la lógica racional, no en la de Mairena; porque él, como su maestro Abel Martín, pertenece a la categoría de esos hombres que "no se duermen tranquilos sin averiguar que ignoraban profundamente algo que creían saber. ¡*A* igual *A,* decía mi maestro [Abel Martín] cuando el sueño eterno comenzaba a enturbiarle los ojos. Y añadía, con voz que no sonaba ya en este mundo: ¡Ateme usted esa mosca por el rabo!" (*JM*, VI; M, II, pág. 1.934). Comenzaba a dudar de lo homogeneidad del ser: las cosas ¿son como son? El escepticismo que es el comienzo de toda poesía, y por ende de toda sabiduría —lo que es igual a de toda estética y de toda ética— no se reduce, por supuesto, a la actitud esnobista de estar siempre de vuelta— "los [...] que están siempre de vuelta en todas las cosas, sen-

tencia Mairena, son los que no han ido a ninguna parte" (Ibíd., pág. 1.932)—, ni al afán de negarlo todo, ya que "es, por el contrario, el único medio de defender algunas cosas" (*JM*, VIII; M, II, pág. 1.945). Tampoco se identifica el escepticismo metodológico maireniano con la duda metódica de Descartes, porque la duda que Mairena practica y predica no es "a la manera de los filósofos, ni siquiera de los escépticos propiamente dichos, sino la *duda poética,* que es duda humana, de hombre solitario y descaminado, entre caminos" (*JM*, XII, "Sobre Demócrito y sus átomos"; M, II, pág. 1.952).

Esta *duda poética,* que arranca de la concienca de la heterogeneidad de ser, sólo puede ser producida por la *lengua viva,* que, sieguiendo las pautas de la nueva Retórica, desarrolla Mairena en el diálogo socrático. Cuando sus alumnos llegan, por libre, a él, él les dice: "Nosotros estamos aquí para desconfiar de todo lo que se dice. Tal es el verdadero sentido de nuestra sofística" ("Sigue hablando Mairena a sus alumnos (sobre la duda)", *JMP*, M, II, págs. 2.320 y s.); "vosotros sabéis que yo no pretendo enseñaros nada, y que sólo me aplico a sacudir la inercia de vuestras almas, arar el barbecho empedernido de vuestro pensamiento, a sembar inquietudes, como se ha dicho muy razonablemente, y yo diría, mejor a sembrar preocupaciones y prejuicios" (*JM*, XXXIX; M, II, pág. 2.075). Al poco —enseguida veremos cómo—, maestro y discípulos forman un grupo que él mismo califica de "enfants terribles de la lógica" (*JM*, XXXVIII; M, II, pág. 2.070), entusiastas forofos del gran Demócrito de Abdera, a quien se complacen en imaginar "en el acto magnífico de desimaginar el huevo universal, sorbiéndole clara y yema, hasta dejarlo vacío, para llenarlo luego de partículas imperceptibles en movimiento más o menos aborrascado...", lo que Mairena calificaba de *"acto poético negativo, desrealizador, creador" (JM*, XII ("Sobre Demócrito y sus átomos"); M, II, págs. 1.952 y s.), añadiré en este punto sólo una cosa: porque es la *lengua viva* la única que abre la brecha del escepticismo a la resonancia de las voces heterogéneas del ser de cada cosa, el discurso retórico maireniano —esto es: el que tejen de palabra Juan de Mairena y sus alumnos o contertulios— es siempre un borrador, como borrador lleno de tachones es su alma poética (*JM*, VI ("Proverbios y consejos de Mairena)"; M. II, pág. 1.933). Nada trágico, porque Mairena enseña también a sus alumnos a dudar del pensamiento propio cuando éste lleva a callejones sin salida, "que es indicaros —dice— la salida de esos callejones". De ese modo, en última instancia, el escepticismo se convierte en fuente de regocijo.

Situados en este punto, podemos comenzar a ver cómo esa *lengua viva* se hace Literatura en la teoría y el ejercicio retórico mairenianos. Tal como he anticipado, el maestro privilegia sobre todo una literatura que sea más hablada y menos escrita; lamenta el que "cada día se escriba peor, en una prosa fría, sin gracia, aunque no exenta de corrección, y que la oratoria sea un refrito de la palabra escrita, donde antes se había enterrado la palabra hablada". Y dicta esta norma básica: "lo importante es hablar bien: *con viveza, lógica y gracia.* Lo demás se os dará por añadidura" (*JM,* I ("Mairena en su clase de Retórica y Poética"); M, II, pág. 1.909). No me parece insignificante que, tras el paradójico dialoguillo de Agamenón y su porquero, sea éste el primer fragmento maireniano. Retornará incesante a cada trecho del libro, como si fuera, como que es, uno de sus principales vectores de fuerza: "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" (*JM*, XLVIII; M, II, pág. 2.116). El texto no tiene desperdicio: ¿por qué —podemos preguntarnos— escribir es un pecado contra la naturaleza del espíritu? Simplemente porque el espíritu —su expresión, el pensamiento— vive y fluctúa como el río de Heráclito; fijarlo en un escrito, es congelarlo. De ahí que la única solución, la menos mala, sea, en puridad, escribir como taquígrafos del constantemente mudable pensamiento. Si a ello se añaden las exigencias específicas que plantea la activación del principio de la heterogeneidad de ser, quiero decir, si se trata de dar curso expresivo a las voces de "los otros yo", la dificultad crece de punto. Tanto, que Juan de Mairena, en una comedia apócrifa, *La visita del duelo* (*JM*, XXVIII; M, II, págs. 2.019 y s), ensayó una nueva técnica para el diálogo, consistente en una retahíla de palabras, horra de signos de puntuación, del tipo de: "Salud señora para encomendarla a Dios y qué buen ver tiene todavía esta señora." La disposición de las palabras sigue, en ese ejemplo convencional, la fluctuación del pensamiento en su doble vertiente de reflexión íntima y comunicación externa.

En la base de las tres cualidades enunciadas de la *lengua viva* están la *sencillez* y la *claridad*. Sobre ésta última es Mairena terminante: "La claridad debe ser vuestra más vehemente aspiración. El solo intento de sacar al sol vuestra propia tiniebla ya es plausible" (*JM*, XLIV; M, II, pág. 2.099). El precepto y su justificación específica reflejan el doble motivo a que se vincula: la claridad es necesaria para la comunicación, pero, incluso, antes de ello es imprescindible para entenderse el propio yo entre la algarabía confusa con que en la obscuridad de la conciencia se debaten las voces de las cosas. Por lo que hace a la sencillez, se ha hecho ya tópica la ejemplificación de lo vituperado: "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rua" (*JM*, I ("Mairena, en su clase de Retórica y Poética"); M, II, pág. 1.909). Es el preciosismo literario: el que Mairena llama "del mal Góngora" o de D'Ors. Se concreta, ya en la amplificación superflua —caso de "los eventos consuetudinarios..." o del "Daréte el fruto sazonado del peral en la rama ponderosa"—, ya, en el polo opuesto, en la excesiva concisión, "Me dio cuatro naturales / y en Chihuahua clarecí", caso éste en el que Mairena denuncia la versión enigmática de lo que sencillamente significa: "el cacique de la comarca puso a mi servicio cuatro indígenas que me dieron escolta y, acompañado de ellos, pude llegar felizmente a Chihuahua, a la hora en que empezaba a clarear" (*JM*, XXXVII; M, II, págs. 2.065 y s.). Sin dejar de plantear cuestiones histórico-literarias de interés —del tipo de los presagios calderonianos que se detectan en Lope y los vestigios lopescos que hay en Calderón—, Mairena, como es bien sabido, prefiere a Lope "poeta de las ramas verdes" por encima de Calderón, "el de las virutas". E importa aquí la razón: éste es "un final magnífico, la catedral de estilo jesuítico del barroco literario español", mientras que Lope "es una puerta abierta al campo", a lo natural espontáneo; en el fondo, a lo popular (*JM*, M, II, págs. 1.929-1.931 y "Mairena póstumo", *JMP*; M, II, pág. 2.406).

He anticipado ya la conexión intencional de la *lengua viva* con el pueblo "Siempre que advirtáis un tono seguro en mis palabras —precavía un día Mairena y Machado lo iba a repetir en un discurso ante el 'II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas'—, pensad que os estoy enseñando algo que creo haber

aprendido en el pueblo" ("Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín", *JMP*; M, II, págs. 2.315 y s.). Y esto vale también, y primordialmente, para la lengua. Al recomendar a sus alumnos el modelo popular, razona Mairena: "Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de folklore, de saber popular, y que ése fue el barro santo de donde sacó Cervanes la creación literaria más original de todos los tiempos" (*JM*, XI; M, II, pág. 1.949). Conviene precisar en seguida que, como ya he apuntado, la idea que el maestro tenía del folklore discrepaba mucho de la de los folkloristas de la época: a él no le interesaba el folklore como estudio de reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, etc., sino el modo de hacer, hablar y vivir del pueblo de una época. Incorporar en la lengua palabras o clisés del viejo folklore, constituía a su juicio "una originalidad frívola y de pura costra", tan vituperable como la preciosista: era, en definitiva, según sus propias palabras, barbarie *casticista,* que no tiene nada que ver con la dimensión abierta de lo popular hacia lo universal. El casticismo se reduce a puro calco artificioso, mientras que el aprovechamiento del folkore que Mairena preconiza apunta hacia el estímulo, la asimilación y la reelaboración intelectual y cordial de la materia folklórica (*JM*, XII; M, II, pág. 1.954) en un proceso que, en cierto modo, reproduce el que una palabra o un concepto sufre hasta decantarse en lo popular preñado de vida. Baste sólo un ejemplo: "Para que la palabra 'entelequia' —explica Mairena— signifique algo en castellano, ha sido preciso que la empleen los que no saben griego ni la han leído en Aristóteles" (*JM*, V; M, II, pág. 1.928). En efecto, lo que en éste significaba el hecho de poseer perfección o lo que tiene en sí la consumación como fin, ha pasado a indicar el "ser o situación perfecta, que se imagina pero que no puede existir en la realidad".

Ascendamos ahora al plano de los conceptos; Mairena no duda en recomendar acudir a nuestro folklore o saber vivo en el alma del pueblo antes que a nuestra tradición filosófica, la cual pudiera despistarnos. "Reparad —dice Mairena a sus alumnos— en esta copla popular: 'Quisiera verte y no verte, / quisiera hablarte y no hablarte; / quisiera encontrarte a solas / y no quisiera encontrarte.' Continúa el maestro: Y vosotros preguntad: ¿En qué quedamos? Y responded: Pues en eso" (*JML;* M, II, pág. 2.120). Claro que él no se queda en eso, porque, tirando del hilo de la copla y de otras coplas, llega en ese último capítulo al ovillo de la necesidad de "continuar consecuentemente a Kant en una cuarta *Crítica,* que sería la de la *Pura creencia* y que nos descubriría acaso el carácter antinómico, no ya de la razón, sino de la fe, y a revelarnos el gran problema del Sí y el No, como objetos, no de conocimiento, sino de creencia" (Ibíd., pág. 2.123). Y así iba Juan de Mairena, en sus cavilaciones o en sus clases, partiendo de la sabiduría popular: recordemos, por ejemplo, las tres coplillas engarzadas sobre el juego conceptual de mentira y engaño que, de manera significativa, agrupa en el cap. XII bajo el epígrafe de "Sobre los modos de decir y pensar" (págs. 1.953 y s.); o aquella solearilla que él mismo califica de antieleática, "Confiamos / en que no será verdad / nada de lo que pensamos", donde confiamos es una palabra-*almohada,* dice Mairena, que parece referirse más a la creencia que al conocimiento, y que le permite la glosa en tres dimensiones filosóficas distintas ("Sobre algunas ideas de Juan de Mairena", *JMP*; M, II, pág. 2.324).

Nada tiene, pues, de extraño que, avanzando hacia el terreno específicamente literario —no digo poético, porque en la teoría maireniana esa palabra de penetración metafísica es esencialmente poética— nada tiene de extraño, digo, que termine comparando ese folklore con aquella "fuente de Castalia" cercana a Delfos a la que acudían poetas y literatos para beber sus aguas en busca de la inspiración: "¡En el folklore reside —dice— más o menos encantada por Júpiter nuestar musa!" A tanto llega su fe estética en la fuerza de *lengua viva* del folklore que, parodiando en desmesura a D'Ors —"lo que no es tradición, es plagio"—, termina por sentenciar: "En nuestra literatura, casi todo lo que no es folklore es pedantería" (*JM*, XXII; M, II, pág. 1.996. Insistirá Machado en ello en su "Discurso en la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores"). Escrutando con atención las específicas virtualidades expresivas de ese folklore, creo poder individuar, en el magisterio de Mairena, dos principales: la fuerza de la condensación y la magia de la palabra. Uno de los mayores defectos, según Mairena, de la escritura literaria de su época era el de la acumulación en ella de detalles insignificantes e impertinentes; frente a eso, la *lengua viva* del pueblo poda lo accesorio de su expresión y concentra la energía en los sustancial. Por lo que hace a la magia —"mágicos prodigiosos de la expresión por medio de las palabras" son, para Mairena, los literatos ("Mairena póstumo", *JMP*, M, II, pág. 2.408)—, podemos fijarnos en un ejemplo que él mismo propone, el de esta copla andaluza: "Si no has *tiraíllo* piedras / poquillo te va faltando." El diminutivo aplicado a la expresión verbal crea un ámbito de afecto en el que se le dice a un prójimo: "Estás a punto de volverte loco para incurrir en el mayor desmán de la locura, y acaso es tiempo todavía de evitar la catástrofe." Y anota Mairena: "El poeta pudo decir: Poco te falta para volverte loco, que sería una expresión perfectamente *lógica, intemporal,* de la misma idea"; pero el arte —añado yo— no ha de ser intemporal ni el pensamiento poético se contrae a la lógica racional. Por eso, para insertar el diálogo en lo temporal, en el presente que fluye, recurre el anónimo poeta popular a la expresión temporal que alarga el presente mediante un gerundio precedido de un verbo de movimiento: "Poquillo *te va faltando*". Los preceptistas de la época repudiaban el uso del gerundio, pero Mairena, nuevo Retórico, razona: "Desde un punto de vista emotivo comprenderéis que no es lo mismo decir *poco te falta* que *poco te va faltando*, porque en el primer caso se alude a un concepto y en el segundo a una viva intuición." (Recordemos que la esencia última de la estética maireniana era ver; la poesía es un *acto vidente.*) Como ejercicio complementario de clase pide Mairena ese día a sus alumnos que analicen la lira de San Juan de la Cruz: "Mil gracias derramando..." (Ibíd.).

Cabe ahondar un poco más todavía en ese procedimiento retórico de trasposición de lo conceptual lógico intemporal a lo temporalizado vivo. Mairena no recomienda, en modo alguno, para ello instalarse en la anécdota. Todo lo contrario; piensa que el poeta —y por extensión el literato— debe "merced al olvido arrancar las raíces de su espíritu, enterradas en el suelo de lo anecdótico y trivial, para amarrarlas, más hondas, en el subsuelo o roca viva del sentimiento, el cual no es ya evocador, sino [...] alumbrador de formas nuevas" (*JM*, VIII ("Mairena lee y comenta versos de su maestro"); M, II, pág. 1.942). En ese "diálogo de un hombre con su tiempo" que es la poesía, la tarea del poeta consiste en eternizar, sacándolo fuera del tiempo (*JM* ("Sobre el tiempo poético"); M, II, pág. 1.946). Y esto es

aplicable, por supuesto, a cualquier experiencia de la vida cotidiana. Mairena cuenta un día a sus amigos la experiencia de su maestro, Abel Martín, quien, tras haber pasado tres días sin comer, se percata de lo fácil que es morirse y de que morirse no tiene la importancia que se le atribuye. Pues bien, a partir de ahí y mediante la manipulación retórica de la anécdota, la experiencia se convierte en una *videncia* con repercusiones ético-sociales. En este caso el procedimiento utilizado es el recurso a la intertextualidad literaria: Abel Martín piensa —el razonamiento se encuentra en el cap. XXXV (M, II, págs. 2.051 y s.)— que su experiencia acaso se deba al estoicismo que se atribuye a la raza andaluza (Séneca y, sobre todo, la tradición oriental, el fondo); evoca a Hamlet —"es posible que por ser yo un hombre grueso, como el príncipe Hamlet, no llegase a ver las orejas del lobo"—; contraevoca al Arcipreste —"Cosa es verdadera que el hombre se mueve por el hambre"—, para terminar denunciando la falacia de la ecuación "un hombre = un hambre" y, en consecuencia, el reduccionismo materialista. En otras ocasiones el proceso se invierte: una reflexión generalizada y abstracta se convierte en algo vivo mediante la inserción de un elemento lingüístico personalizador. Así ocurre, por ejemplo, en la copla de Enrique Paradas "El hombre, para ser hombre, / necesita haber vivido, / haber dormido en la calle / y, *a veces,* no haber comido" (Ibíd.). A Mairena no se le oculta que la copla es literariamente ramplona, pero fija su atención en ese *a veces,* "tan desvergonzadamente prosaico" —dice— y que, en cambio, le parece "la perla de la copla", porque injerta de golpe la vida concreta en la abstracción y consigue de ese modo una *categoría viva.*

La contemplación que Mairena se propone enseñar presupone la necesidad de distanciamiento: "Toda visión —sentencia el maestro— requiere distancia, no hay manera de ver las cosas sin salirse de ellas" (*JM*, XXVIII; M, II, pág 2.021). Esta se logra principalmente por medio de dos grandes recursos retóricos, el escepticismo y la ironía. Demócrito, el antiguo filósofo griego, enseñaba que "lo dulce y lo amargo, lo caliente y lo frío, lo amarillo y lo verde, etc., no son más que opiniones; sólo los átomos y el vacío son verdaderos". Mairena dice a sus alumnos: "Preciso es que tomemos posición... posición defensiva de gatos panza arriba ante esa vieja concepción [...] Vamos a empezar dudando de la existencia de los átomos..." Y a partir de ahí es cuando propone realizar el *acto poético negativo* a que antes me he referido, de *desimaginar... (JM*, XII; M, II, págs. 1.951-1.953). Me importa aclarar que el dispositivo retórico escéptico no radica sólo en la advertencia expresa sino, y sobre todo, en el tratamiento lingüístico de la materia respecto de la cual hay que cobrar distancia. Habla, por ejemplo, un día del argumento ontológico o prueba de la existencia de Dios y de cómo su cuestionamiento no es razón suficiente para *descreer;* pues bien, antes de establecer el diálogo, prepara el distanciamiento mediante frases del tipo de "Todo esto es tan de clavo pasado, que hasta las señoras, como decía un ateneísta, pueden entenderlo". O bien: "Un Dios no existente sería un Dios que no llega a ser Dios. Y esto no se le ocurre ni al que asó la manteca" (*JM*, XIV ("De otro discurso"); M, II, pág. 1.964). Lo mismo sucede con el distanciamiento irónico: que se logra, quiero decir, mediante recursos específicamente lingüísticos. Así, para crear distancia de contemplación respecto del hecho de la mutación universal, comienza por utilizar un registro culto que de repente se quiebra para chocar con otro coloquial: "Casi todo cambia, amigos míos, y no digo todo a secas, por quitar *rotundidad* y *absolutez* a mis

afirmaciones, y, además, porque hay gran *copia* de hechos insignificantes como el de haber nacido en viernes [—el que nace en viernes, es zahorí, según un adagio popular español—], por ejemplo, que los mismos dioses no podrían mudar. Son éstos los hechos por cuya averiguación *se pirran* los eruditos..." "Atalaya. Desde el mirador de la guerra", VI (*JMP*; M, II, pág. 2.465). La alusión inicial al principio heraclitiano —"todo cambia"— y la acumulacón de léxico de connotación culta —*rotundidad, absolutez*— copia que subrayo por mi cuenta, va a chocar con la evocación del dicho popular y con esa más que popular expresión, *se pirran*.

El espacio de distanciamiento para la contemplación, creado mediante el inicial escepticismo o la ironía, mantiene su eficacia a lo largo del logos maireniano, con el apoyo de salpicados toques de humor, los cuales, al mismo tiempo, aligeran el discurso: "¿Qué hubiera perdido el doctor Laguna con pitorrearse un poco de su *Dioscórides Anazarbeo...?* Pensaríamos de él como pensamos hoy: que fue un sabio, para su tiempo, y hasta intentaríamos leerle alguna vez" (*JM*, IV; M, II, pág. 1.925).

Todo esto que vengo esbozando apunta hacia una estructura básica de la Retórica maireniana, de carácter dual contrastivo, que se manifiesta en muy variadas dimensiones. La concreción más elemental es la de la simple contraposición sucesiva de facetas: "el *sin embargo* de Mairena era siempre la nota del bordón de la guitarra de sus reflexiones" (*JM*, XXIII; M, II, pág. 2.001). Basta echar una ojeada al libro para comprobar la frecuencia de este recurso de base estructural. Pero son mucho más fecundos en esta línea los procedimientos contrastivos simultáneos. Ante todo, la paradoja como fuente de conocimiento. No es casual que uno de los adjetivos preferidos de Mairena sea *gedeónico,* con el significado de simpleza dicha en tono doctoral y que, a lo mejor, no es tan simple como parece. Son tantas las paradojas registrables, que no merece la pena ejemplificar su uso; sí, en cambio, señalar que Mairena las clasifica en dos grupos: la paradoja dogmática y rotunda —prototipo, la calderoniana: "porque el delito mayor / del hombre es haber nacido"— y la paradoja popular, más graciosa y sutil, que ni siquiera parece paradójica, la del gitano que ahorcaron en Ubeda, "sin otro delito —decía él— que haber venío a este mundo" "Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena" (*JMP*; M, II, pág. 2.329). Junto a la paradoja, destacaría en este grupo de procedimientos retóricos contrastivos la contraposición lexica, de uso no menos frecuente —"En política, como en arte, los *novedosos* apedrean a los *originales*" (*JM,* III; M, II, pág. 1.921)—, y el entrelazado de registros tonales de distinto nivel. "El tono lo da la lengua", sentencia Machado en uno de su "Proverbios"[25]. Acabo de citar un ejemplo, el referido a la mutación universal, en que el contraste produce un choque irónico. No me resisto a añadir otro en que el procedimiento sirve a la fuerza expresionista. Mairena profetiza la guerra europea y dice: "Después de las blasfemias de Nietzsche nada bueno puede augurarse a esta vieja Europa, de la cual somos nosotros parte, aunque por fortuna, un tanto marginal, como si dijéramos, un rabo todavía por desollar. El Cristo se nos va, entristecido y avergonzado. Porque el bíblico semental humano brama, ebrio de orgullo generíaco, de fatuidad zoológica. ¿No lo oís berrear? Terribles guerras se avecinan" ("Mairena profetiza la guerra europea", *JM*, XLVI; M, II, págs. 2.108 y s.). El símil "España-rabo de Europa" y rabo, en concreto, por desollar, le era grato a Machado, que lo había empleado ya en uno de los *Proverbios y Cantares,* el LXXXIII, compuesto en 1919[26].

Representa, de un lado, el desfase marginal de España que, al mismo tiempo, "desprecia cuanto ignora". Pero introduce aquí, a la vez, una línea de semántica zoológica. El registro popular de la expresión choca, sin embargo, con el de la frase siguiente —"el bíblico semental humano brama, ebrio de orgullo genesíaco, de fatuidad zoológica"—, para rebrotar en ese "¿No lo oís berrear?"

Al hilo de este esbozo de análisis de los procedimientos retóricos que vengo realizando, resulta fácil percibir su proyección de referencia al núcleo básico de la *heterogeneidad del ser*. En esa línea de alumbramiento de una nueva visión de la plural y cambiante realidad de las cosas desde una posición distanciada, en la Retórica de Mairena me parecen fundamentales los procedimientos de deslexicalización. Operan, en primer lugar y de manera preferente, con los lugares comunes. Mairena los distingue cuidadosamente de las frases vulgares, que él recomienda meditar con frecuencia "ya que —dice— suelen ser las más ricas de contenido. Reparad en ésta tan cordial y benévola: 'Me alegro de verte bueno'. Y en ésta de carácter metafísico '¿A dónde vamos a parar? Y en estotra, tan ingenuamente blasfematoria, 'Por allí nos espere muchos años" (*JM*, XLII; M, II, pág. 2.088). La fecundidad de sentido está ahí ligada al ahondamiento en el sentido literal o en su proyección hacia ámbitos semánticos ideológicos. En esa misma línea cataloga Mairena "esas anécdotas de la Historia perfectamente gedeónicas, como la del nudo *gordiano, el huevo de Colón" (JM*, XLIII, M, II, pág. 2.094). Pero el caso de los "lugares comunes" es diverso. Ante ellos —enseña Mairena— "debemos estar muy prevenidos en favor y en contra. En favor, porque no conviene eliminarlos sin antes haberlos penetrado hasta el fondo, de modo que estamos plenamente convencidos de su vaciedad; en contra, porque [...] nuestra misión es singularizarlos, ponerles el sello de nuestra individualidad, que es la manera de darles un nuevo impulso para que sigan rodando" (*JM*, XV; M, II, pág. 1.967). Tomemos uno. Se dice, por ejemplo: "Porque las canas siempre venerables..."; y Mairena, deslexicalizando: "¡Alto! ¿son siempre, en efecto, venerables las canas? ¡Oh, no siempre...! ¿Por qué el adjetivo *venerable* se aplica tan frecuentemente al sustantivo *canas*? ¿Es que, por ventura, el número de ancianos venerables propiamente dichos excede al de viejos sinvergüenzas cuyas canas de ningún modo deben venerarse?" Mairena construye lo que él mismo bautiza como una "lógica nueva llamada Logística por los que la inventaron y conocen, la cual exige una 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; M, II, págs. 1.982 y s.). El espacio creador—creador de nuevas visiones— que el procedimiento abre es enorme. Espigo un par de ejemplos: "abrigo la esperanza"; y Mairena: "la verdad es que todos abrigamos alguna, temerosos de que se nos hiele"; "la política no tiene entrañas" "claro —explica Mairena—. Una política sin entrañas es, en efecto, la política hueca que suelen hacer los hombres de malas tripas" ("Aciertos de la expresión inexacta" *JM*, XXXVII; M, II, pág. 2.065).

Sobre la misma pauta de la deslexicalización proyecta Mairena la desmitificación de hechos y figuras; el objetivo es siempre el mismo, "perseguir la verdad de las cosas y las personas, en la esperanza de poder *deslustrarlas"*. Recordemos el ejercicio: un día se propone el maestro demostrar cómo los *Diálogos* de Platón

eran los manuscritos que robó Platón, "no precisamente a Sócrates, que acaso ni sabía escribir, sino a Jantipa, su mujer..." Y aporta las siguientes razones: "El verdadero nombre de Platón era el de Aristocles; pero los griegos de su tiempo, que conocían de cerca la insignificancia del filósofo, y que, en otro caso, le hubieran llamado *Ceflalón,* el *Macrocéfalo,* el *Cabezota,* le apodaron Platón, mote más adecuado a un atleta del estadio o un cargador del muelle que a una lumbrera del pensamiento." Además, Sócrates se largaba a la calle a conversar escapando de casa porque estaba harto de sufrir la superioridad intelectual de su señora... ("Eruditos" *JMI, V*; M, II, págs. 1.929 y s.) La desmitificación salta a la vista; pero conviene reparar en el titulillo que lleva la evocación de ese ejercicio escolar de Mairena: ("Eruditos"). El amigo erudito, dice Mairena, llegó a tomar en serio aquel atrevidísimo ejercicio y, aunque no le convencían del todo los argumentos —"Eso, decía, habría que verlo más despacio"—, le agradaba el "propósito de matar dos pájaros, es decir, dos águilas, de un tiro". Tanto, que "hasta llegó a insinuar la hipótesis de que la misma condena de Sócrates fuese también cosa de Jantipa, que intrigó con los jueces para deshacerse de un hombree que no le servía para nada". Quien, en verdad, mata dos pájaros de un tiro es Mairena. Porque no sólo —ni, me atrevo a decir, principalmente— deslustra a Platón o, para ser más exacto, todo el mito histórico platónico, sino que lo que en definitiva queda deslustrado en su discurso es el discurso erudito sobre el que la ironía actúa hasta esperpentizarlo y que aparece negado a cualquier autocrítica en la actitud final del pintoresco erudito; porque el bendito varón, impermeable a los procedimientos de la nueva Retórica —incapaz de percibir la ironía desmitificadora—, termina por convertir los escombros de ésta en base para una nueva investigación erudita. En esta línea se sitúan muchos de los retratos que Mairena aprieta en las oposiciones definitorias: Voltaire, "aquel gran chuzón" (*JM,* VI; M, II, pág. 1.934), "Echegaray, poeta ingeniero" (*JM,* X; M, II, pág. 1.946), la guerra europea, "el gran morrón de la centuria" (*JM,* XVI; M, II, pág. 1.971), Pope, "un inglés que no se chupaba el dedo" (*JM*, XXI, M, II, pág. 1.992), Goya, "el gran baturro erótico" (*JM,* XLVI; M, II, pág. 2.107), la Biblia, "ese cajón de sastre de la sabiduría semítica" ("Sigue hablando Mairena a sus alumnos". Sobre una filosofía cristiana. *JMP;* M, II, pág. 2.324.), Mussolini, "ese faquín endiosado" ("Notas inactuales a la manera de Juan de Mairena", *JMP;* M, II, pág. 2.436).

Llegamos ya al último capítulo de la nueva Retórica maireniana: el de la imagen. En su artículo "Sobre las imágenes en la lírica" sienta Machado los principios que Mairena hará suyos: 1.º, que "las imágenes y metáforas son de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo [objetivo de la retórica de Mairena], pero nunca para revestir lo genérico y convencional"; 2.º, que "la imagen aparece por un súbito incremento del caudal del sentir apasionado, y, una vez creada, es ella a su vez creadora..."[27]. Bastante antes que Federico García Lorca redondeará aquella tan difundida definición de poesía como el acto de "juntar dos palabras que nunca se pensó que pudieran juntarse", lo había dicho en *la lámpara maravillosa* Valle Inclán[28], quien, por lo demás, sólo adaptaba un enunciado de la poética de la modernidad. Mairena piensa, como Valle, que realizar eso puede constituir "una verdadera hazaña poética". Lo refiere concretamente al empleo de adjetivos, porque está convencido de que una adjetivación valiente constituye una fuente

fecunda de imágenes creadoras, de intuiciones. Véase el diálogo escolar con el alumno Sr. Rodríguez sobre intuiciones y conceptos: "Que son *vacíos* los conceptos sin intuiciones, y *ciegas* las intuiciones sin los conceptos"; a partir de esos dos calificativos —*vacíos, ciegos*— se desarrolla una serie de imágenes encadenadas: "Es decir, que no hay manera de *llenar* un concepto sin la intuición *ni de poner ojos* a la intuición sin encajarla en el concepto. Pero, unidas las intuiciones a los conceptos, tenemos el conocimiento: *una oquedad llena* que es, al mismo tiempo, una *ceguedad vidente*" (M, II, pág. 1.978).

La permanente obsesión de la Retórica de Mairena es que las imágenes produzcan comunicación. Resulta muy ilustrativo a este propósito aquel ejercicio escolar de redactar un poema en octavillas sobre "El huevo pasado por agua". Fueron unos y otros aportando imágenes que pretendían transcribir líricamente la operación culinaria: el infiernillo de alcohol con su llama azulada, la vasija de metal... "Nos faltó, sin embargo —confiesa Mairena— la intuición central de nuestro poema, de la cual deberíamos haber partido; falló nuestra simpatía por el huevo, que habíamos olvidado porque no lo veíamos, y no supimos vivir por dentro, hacer nuestro el proceso de cocción" (*JM,* VII; M, II, pág. 1.937). Dicho de otro modo, el lenguaje sólo *comunica* cuando transporta una intuición que ha brotado no del puro intelecto, sino del bloque psíquico en su totalidad. Cuando es éste el que discurre, fluye el pensamiento natural, al modo del río de Heráclito, y genera lo que Mairena llama "lógica mágica" en la que "las conclusiones no parecen congruentes con sus premisas porque no son ya sus hijas, sino, por decirlo así, sus nietas. Es la lógica de aquel torero, Badila, al que, según Mairena, preguntaron: "¿Con que el toro le ha roto a usted la *clavícula,* compadre?" Y él contesto: 'Lo que me ha roto a mí es todo el verano' ("Lógica de Badila", *JM,* XXXVII; M, II, págs. 2.066 y s.). Entre pregunta y respuesta, la imagen fluye de la omisión de un término intermedio, *canícula,* sugerido fónicamente por *clavícula.*

Parece natural que postulando Mairena esa imagen psíquicamente fluyente y no lógicamente varada en el río mostrara predilección, eórica y práctica, por la alegoría. Por eso, y por el componente didáctico que la alegoría comporta. La encontramos a veces expresa. Pienso, por ejemplo, en la que en el capítulo XLIII teje sobre la importancia de las preguntas: "En la gran ruleta de los hechos es difícil acertar, y quien juega suele salir desplumado. En la rueda más pequeñita de las razones, con unas cuantas preguntas se hace saltar la banca de las respuestas..." (*JM,* XLIII; M, II, pág. 2.091). En ocasiones, en cambio, discurre la alegoría soterrada, aflorando sólo, como el Guadiana, aquí y allá: el discurso parece entonces en su superficie una mera disquisición teorizadora, pero esos núcleos alegóricos expresos bastan para sobrecargarlo con una tensión psicológica que es la que sustenta la *comunicación* personal. Poco antes de iniciar en el capítulo LX la conversación sobre Heidegger —que es en sí mismo un modelo de alegoría didáctica—, al final del capítulo anterior se lamenta Mairena de que los filósofos de su tiempo no gusten de acercarse al tema de la muerte, con lo que dan en reflexiones demasiado triviales. Y añade: "Al mismo tiempo, una filosofía que pretende saltarse el *gran barranco, o construir a su borde,* tiene algo de artificial y pedante, de antisincero..." ("Miscelánea apócrifa. Palabras de Juan de Mairena", *JMP;* M, II, págs. 2.359 y s.). Entra entonces en escena Heidegger: "Un alemán llega hasta nosotros [...] trayéndonos a la metafísica de la mano, para sentarla entre nosotros, hombres

de la calle más que de las aulas [...]." Y empieza a hablar del Sorge, que los franceses llaman soucí, y... "del fastidio a la angustia, pasando por la *'imagen espantosa de la muerte'* [de Lupercio Leonardo de Argensola]: tal es el camino de perfección que nos descubre Heidegger". Y continúa la disquisición y..., de repente, de nuevo el núcleo imaginativo primero: "La angustia de Heidegger aparece en el extremo límite de la existencia vulgar, en el gran malecón, junto a la mar, cortado a pico *[el gran barranco],* con una visión de la totalidad de nuestro existir..." ("Miscelánea apócrifa. Notas sobre Juan de Mairena", *JMP;* M, II, págs. 2.361 y s.).

Llego con esto al final de mi intervención. En previsión de fáciles burlas —de las que podrían formulársele desde la sesuda perspectiva de los eruditos—, Mairena calificaba sus clases de Retórica como "una especie de astracán filosófico" (*JM,* XXV; M, II, págs. 2.008 y ss.). Pero, a renglón seguido, ratificaba su propia posición: "La Retórica es una disciplina importantísima"; naturalmente la Retórica de la "nueva ratio", la que, enseñando a hablar bien, "nos lleva directamente al pensamiento", más exactamente, al libre pensamiento; "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". Que nadie lo reduzca a la anécdota. No se trata, en efecto, de criticar esto o aquello, de soltar la espita contra los políticos o la Iglesia. No: se trata de liberar el pensamiento mismo para hacer de él un "pensar poético, *heterogeneizante, inventor* o descubridor de lo real".

No hace falta explicar la dimensión utópica de este objetivo y su enorme virtualidad. Por boca de Juan de Mairena quería Machado convertir a sus lectores en "catecúmenos del libre pensamiento". Para ello bajó la voz, desarticuló el lenguaje literario y lo flexibilizó hacia el diálogo como forma de comunión amorosa. Estaba creando la, tal vez, mejor prosa española del siglo. Y... hablando "de todo menos de aquello que suele entenderse por Retórica".

NOTAS

1. "Introducción" a la ed. de J. R. J., *Españoles de tres mundos,* Madrid, Escelicer, 1960, pág. 9. Vid. mi estudio "La prosa de Juan Ramón Jiménez: lírica y drama", en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez* (1981), Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1983, vol. I, págs. 97-115.
2. Una detallada descripción de la reunión de los poetas que pronto iban a ser considerados como integrantes de la llamada "Generación de los cincuenta" y un riguroso análisis de las teorías histórico-literarias desarrolladas por José M.ª CASTELLET en el estudio introductorio a la antología *Veinte años de poesía española* (Barcelona, Seix Barral, 1960), pueden verse en Carme RIERA: *La Escuela de Barcelona,* Barcelona, Anagrama, 1988, págs. 165-207.
3. Penúltimo poema —XCV— de la serie "Varia", que cierra el libro *Soledades, Galerías y Otros Poemas.* Sigo en mis citas textuales la edición crítica de Oreste Macrí, con la colaboración de Gaetano Chiappini, *Poesías y Prosas Completas,* Madrid, Espasa-Calpe y Fundación Antonio Machado, 1989; texto cit. en vol. I, pág. 490.
4. "Antonio Machado, el creador de Juan de Mairena, siente y evoca la pasión española" (8-10-1938) (Macrí, II, pág. 2.279).
5. "Introducción" a la edición, I, págs. 78 y s. Las colaboraciones, en II, págs. 1.037-1.144.
6. "L'Itinerario apocrifo di Antonio Machado", en *La Collina,* núms. 9-10, diciembre 1987, junio 1988, págs. 15-38.
7. Datado éste, por Rafael Ferreres, en 1903, señala Macrí su estrecho paralelismo con el rubeniano de *Cantos de vida y esperanza* (I, nota al poema XCVII, pág. 877).
8. Todavía en 1908, Ramón Gómez de la Serna comienza en *Morbideces* la vivisección de su espíritu juvenil diciendo: "Hace ya tiempo, una tarde en el Ateneo, me coloqué frente a un espejo y señalando mi figura [...] —¿Ves a ese joven? [...]. Pues bien; ese no soy yo...", Madrid, Imprenta "El trabajo", 1908, págs. 18 y s.
9. MACRI, I, págs. 670-695.
10. MACRI, I, pág. 706. El *Cancionero apócrifo* de Abel Martín se abre con estas palabras: "Digamos algo de su filosofía, tal como aparece, más o menos explícita, en su obra poética, dejando para otros el análisis sistemático de sus tratados puramente doctrinales..." (Ibíd., pág. 670).
11. MACRI, II, pág. 1.759.
12. "... lo pasado es materia de infinita plasticidad, apto para recibir las más variadas formas [...] os aconsejo una incursión en vuestro pasado vivo [...] que vosotros debéis, con plena conciencia, corregir, aumentar, depurar, someter a nueva estructura, hasta convertirlo en una verdadera creación vuestra" (XXVIII) (Macrí, II, pág. 2.018); cf. su diatriba contra los tradicionalistas (III) (Macrí, II, pág. 1.921) y vid. José Luis ABELLAN: "El concepto de *apócrifo* en la filosofía de Antonio Machado: su interés para el historiador", en *Insula,* núms. 506-507, Monográfico extraordinario dedicado a Antonio Machado en el cincuentenario de su muerte, febrero-marzo, 1989, págs. 2 y s.
13. Vid. "Prólogo" a *Campos de Castilla* [1917] (Macrí, II, págs. 1.393 y s.).
14. En el cuaderno de *Los Complementarios* [1912-1924, con algunas adiciones de 1925 y 1926] aparecen los tres versos de "Abel Infanzón" (Macrí, II, pág. 1.157).

    15. Un año más tarde, en un reexamen de las categorías kantianas de espacio y tiempo, concretará la base categórica del *apócrifo* en el concepto de "la heterogeneidad del ser": "Apuntes para una nueva teoría del conocimiento" (1915) (Macrí, II, págs. 1.178-1.180).
16. Rafael GUTIERREZ GIRARDOT: *Poesía y prosa en Antonio Machado,* Madrid, Guadarrama, 1969. Sobre la dimensión de "Sócrates popular", vid. Pedro CEREZO GALAN: "El socratismo andaluz de Juan de Mairena y la experiencia del pensar", en *Insula,* núms. 506-507, págs. 19 y s.
17. MACRI, I, págs. 736 y s.
18. "Diálogo entre *Juan de Mairena y Jorge Meneses", Cancionero apócrifo* (Macrí, II, pág. 709.
19. MACRI, II, pág. 1.197.
20. "Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena", *Juan de Mairena,* XVI. (Macrí, II, págs. 1.969-1971).
21. Hugo Laitenberger, *Antonio Machado, Sein Versuch einer Selbsinterpretation in seinem apocryphen Dichterphilosophen,* Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1972. Un resumen accesible y precisiones complementarias pueden verse en el artículo del mismo autor, "Los apócrifos de Machado: consideraciones preliminares a una explicación coherente", *Insula,* núms. 506-507, págs. 45 y s.

22. I (MACRI, II, pág. 1.913).
23. "Mairena a Martín, muerto", *Cancionero apócrifo,* CLXVIII (Macrí, I, págs. 695 y s.).
24. Vid. Javier BLACO: *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema,* Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1982, págs. 211-213.
    En adelante incorporaré al texto las referencias bibliográficas en abreviaturas: *Juan de Mairena* (JM), *Juan de Mairena póstumo* (JMP); el número en romanos expresa el correspondiente en el cuerpo del libro machadiano o, en su caso, el de la parte del artículo citado.
    Las referencias a la ed. de Macrí (M) indican en romanos el número del volumen (I ó II) y en arábigos, la página.
25. "El tono lo da la lengua, / ni más alto ni más bajo; / sólo acompáñate de ella", "Proverbios y Cantares", LXXVI (Macrí, I, pág. 641).
26. "¡Qué gracia! En la Hesperia triste, / promontorio occidental, / en este cansino rabo / de Europa, por desollar, / y en una ciudad antigua, / chiquita como un dedal, / ¡el hombrecillo que fuma / y piensa, y ríe al pensar: / cayeron las altas torres; / en un basurero están / la corona de Guillermo, / la testa de Nicolás!" Baeza, 1919. (Macrí, I, pág. 643).
27. *Los Complementarios* (Macrí, II, pág. 1.211).
28. Madrid: Col. Austral, 1960, págs. 42 y s.