DON ANTONIO MACHADO: ANTOLOGIA

REFLEXIONES SOBRE LA LIRICA

EL LIBRO «COLECCIÓN» DEL POETA ANDALUZ JOSÉ MORENO VILLA (1924)

I

La primera composición del libro *Colección* de José Moreno Villa se titula «Modelos, las montañas». Leámosla:

Así como vosotras, en el mitin
de la naturaleza multiforme,
junto al valle de los almendros
y la fresca ladera
y el río y los jardines.
Así, como vosotras, en el mitin
de nubes y de soles,
sin adornos, sin cambios,
en sobriedad eterna,
—un tanto arisca—, lejos
y por encima de nuestros tejados.

Es decir, que este fino cantor malagueño, tan hábil para captar los elementos flúidos del paisaje, mira a las montañas, mejor diré piensa en las montañas para

dictarnos una norma estética. Altura y lejanía, solidez y permanencia desea el poeta que, como las montañas, tengan sus creaciones. ¡Las montañas!... Lejos estamos aquí de sus formas concretas, lejos también de la pura emoción montesina. Estos montes de Moreno Villa son montes pensados, no intuídos. De ellos saca el poeta conceptos para frenar, ordenar y estructurar emociones.

La segunda composición del libro se titula «Voz madura». Dice así:

Déjame tu caña verde.
Toma mi vara de granado.
¿No ves que el cielo está rojo
y amarillo el prado;
que las naranjas saben a rosas
y las rosas a cuerpo humano?
¡Déjame tu caña verde!
¡Toma mi vara de granado!

También es aquí fácil descubrir el esquema lógico de la estrofa. Los dos primeros versos expresan, en forma de alegoría, una proposición: todo puede trocarse. Viene, después, la prueba, mediante una experiencia que se nos invita a realizar. Pero en los cuatro versos que constituyen el núcleo vivo del poema, las imágenes no son ya cobertura de conceptos, sino expresión de intuiciones. El cielo rojo y el prado amarillo son momentos de un cielo y un prado que es preciso ver, o recordar que se han visto; son imágenes en el tiempo que han conmovido el alma del poeta; no están en la región temporal de la lógica—sólo la lógica está fuera del tiempo—, sino en la zona sensible y vibrante de la conciencia inmediata. Las naranjas que saben a rosas y las rosas que saben a carne, son imágenes que fluyen y se alcanzan—ondas de río—sin trocarse ni sustituirse, como en la metáfora—¿es la metáfora elemento lírico?—y responden a una dialéctica sensorial y emotiva, que nada tiene que ver con el análisis conceptual que llamamos, propiamente, dialéctica. Por último, los dos primeros versos se repiten entre admiraciones. Esto quiere decir que han perdido su carácter de alegorías, símbolos de conceptos, para convertirse—en la intención del poeta al menos—en signos de una idea, de una visión mental, que el poeta recomienda a nuestra contemplación admirativa.

* * *

La lectura de estas dos primeras estrofas del libro de Moreno Villa me ha hecho pensar en el valor de las imágenes líricas. 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. A veces pueden revestir el mismo indumento verbal; pero, a pesar de ello, sólo un análisis grosero suele confundirlas. La intención del poeta, que es preciso descubrir y señalar, las hace radicalmente distintas. *El prado verde y el cielo azul* pueden ser prados y cielo que contempla un niño con ojos maravillados, imágenes estremecidas por una emotividad singular, y algo que nada tiene que ver con esto: dos imágenes genéricas, que envuelven dos definiciones del cielo y del prado y que, si por su calidad de imáge-

nes hablan todavía, aunque débilmente, a la intuición, su objeto es, no obstante, apartarnos de ella, están en el proceso de desubjetivación que va de lo intuído a lo pensado, de lo concreto a lo abstracto. En el primer caso el adjetivo califica; en el segundo, al señalar lo permanente en objetos varios, define.

De ambas series de imágenes, o de ambas intenciones en su empleo, necesita la poesía. No obstante, cuando se descubrió que las imágenes específicamente líricas eran aquellas que contenían intuiciones—la gloria de este invento se debe a los poetas simbolistas, tan injustamente disminuídos hoy—, se llegó a la conclusión bárbara—tan acreditada en nuestros días—que prohibe a la lírica todo empleo lógico, conceptual de la palabra. El uso del adjetivo definidor, el adjetivo homérico, era el mayor pecado en que podía incurrir un poeta. Los simbolistas, grandes descubridores en poesía, fueron teorizantes menos que medianos, creían que la lógica era cosa de mercaderes. «Parler—decía Mallarmé—n'a trait à la réalité des choses que commercialement.» Por el declive de esta sentencia —en parte verdadera, porque, en efecto, la palabra, como producto de objetivación, tiene un aspecto de moneda, de instrumento de cambio, de convención entre sujetos—y de otras análogas, que expresaban verdades a medias, llegaron los epígonos de los simbolistas a intentar la construcción de poemas ayunos de todo elemento conceptual. Se ignoraba, o se aparentaba ignorar, que un poema es —como un cuadro, una estatua o una catedral—, antes que nada, un objeto propuesto a la contemplación del prójimo, y que no sería tal objeto, que carecería en absoluto de existencia, si no estuviese construído sobre el esquema del pensar genérico, si careciese de lógica, si no respondiese, de algún modo, a la común estructura espiritual del múltiple sujeto que ha de contemplarlo. Hasta se sostenía que el poeta aspiraba a ser el único contemplador de su obra, que escribía o cantaba para sí mismo, sin reparar en que, aun admitido esto, en nada se atenúa la necesaria objetividad del poema. El poema sería ininteligible, inexistente para su propio autor, sin esas mismas leyes del pensar genérico, pues sólo merced a ellas puede el poeta captar el íntimo fluir de su conciencia, para convertirlo en objeto de su propio recreo. Mas, satisfecha esta exigencia lógica, sin lo cual el poema comenzaría por no existir, surge el problema específico de la lírica. Estos elementos lógicos, conceptos escuetos o imágenes conceptuales—insisto en llamar así a las que sólo contienen conceptos, juicios, definiciones y no intuiciones, en ninguno de los sentidos de esta palabra—podrán ser asociados, barajados, alambicados, trasegados, pintados con todos los colores del iris o abrillantados con toda suerte de charoles, pero nunca alcanzarán por sí mismos un valor emotivo. Son elementos constructivos que pueden y hasta, en rigor, deben estar ocultos, marcando la estructura genérica, proporciones y límites. Pero el organismo del poema requiere, además, los elementos flúidos, temporales, intuitivos, del alma del poeta, como si dijéramos la carne y sangre de su propio espíritu. No es la lógica lo que en el poema canta, sino la vida, aunque no es la vida lo que da estructura al poema, sino la lógica.

Esta verdad, turbiamente vista, o vista a medias, divide todavía, a gran parte de los poetas modernos, en dos sectas antagónicas: la de aquellos que pretenden hacer lírica al margen de toda emoción humana, por un juego mecánico de imágenes, lo que no es, en el fondo, sino un arte combinatorio de conceptos hueros, y la de aquellos otros para quienes la lírica, al prescindir de toda estructura lógica, sería el producto de los estados semicomatosos del sueño. Son dos modos perversos del pensar y del sentir, que aparecen en aquellos momen-

tos en que el arte—un arte—se desintegra o, como dice Ortega y Gasset, se deshumaniza (1).

* * *

Si preguntamos ahora cuál de estos dos elementos—los lógicos o los intuitivos—llevan el acento predominante en la obra total de Moreno Villa, nos sería difícil contestar de una manera rotunda. Yo creo ver en su lírica una tendencia a la ponderación y al equilibrio. Sin embargo, el hombre de su tiempo, que reacciona justamente contra los excesos románticos y simbolistas, se acusa en él por una actitud vigilante y una preocupación constructiva que parece inclinarle más a reforzar el esquema lógico que la corriente emotiva de sus versos.

Pero dejemos esto, para volver a ello por otro camino, y recojamos unas palabras del poeta sobre su propia lírica. «He intentado—dice Moreno Villa—decir lo más posible y del modo más directo y más sencillo.» Este propósito persiste, en efecto, a través de toda su producción y se acentúa en el último de sus libros. Se buscará en vano, leyendo a Moreno Villa, la novedad escandalosa, lo que el vulgo literario entiende por literatura de vanguardia. Moreno Villa ha resistido a la corriente negativa de su tiempo. Ni siquiera ha perdido la fe en la importancia de su arte. Hizo bien. La poesía es una expresión integral del hombre de cada tiempo. Podrá existir o no, pero nunca ser una actividad subalterna.

Entre los nuevos poetas españoles—muchos son, y de mérito indudable—ocupa Moreno Villa una posición firme, que debe ser señalada. Es un poeta actual, que no parece interesarse por las modas del día. Se engañará, sin embargo, quien piense que las ignora. Las conoce y no las desdeña. Pero Moreno Villa sabe que los programas literarios, que pretenden fundar escuelas que se anticipen a las obras, son casi siempre desorientadores, si se les interpreta literalmente. No son, como muchos creen, supercherías o ficciones de hombres que buscan notoriedad por caminos fáciles y deshonestos—rechacemos esta calumnia con que tantas veces se ha pretendido denigrar un santo afán de aventura—, pero suelen responder a visiones unilaterales, incompletas y apresuradas de los problemas que se plantea el arte de cada tiempo. Su valor es grande, pero exclusivamente documental. Sólo la irreflexión o la ignorancia pueden aceptar como revelaciones de una original estética proclamas y manifiestos en que se pretende la total abolición de la tradición artística y la creación «ex nihilo» de un arte nuevo. En los círculos bullangueros, donde todos aspiran a la novedad, nada nuevo se produce todavía. Allí, sin embargo, puede haber entrado lo viejo y caduco en un rápido proceso de desintegración. Ambas cosas conviene saber a quien pretenda descubrir en sí mismo y en torno suyo la humilde palpitación de lo vivo y germinal, en medio de los estrepitosos ruidos de lo inerte.

* * *

«Poesía desnuda y francamente humana—añade Moreno Villa—he pretendido hacer.» Palabras mayores son éstas que obligan a meditar. Yo me pregunto:

---

(1) La deshumanización del arte—señalada con profundo tino por Ortega y Gasset—es hoy un hecho indudable, aunque, a mi juicio, no podamos sacar de ella una norma estética. Tampoco creo que fuera ésta la intención del filósofo.

¿qué puede ser lo humano en los días en que Moreno Villa nos ofrece su bello ramo de claveles líricos? El concepto de lo humano no se formó de una vez para siempre, sino que cambia con la fe de cada época, con la metafísica—no asuste la palabra—más o menos consciente o formulada que encierra nuestras creencias últimas. Epocas hay en que es este concepto de lo humano lo que está en crisis. Esto lo expresa el arte, a su manera, por una aparente inseguridad o desorientación.

Los simbolistas—poetas de antes de ayer—, en cuanto mostraron un cierto acuerdo consigo mismos, una cierta congruencia entre sus propósitos y sus realizaciones, dejaban ver cuál era esa fe, esas últimas creencias, esa metafísica que estaba en el fondo de su lírica. Llevaban muy marcado el acento de su tiempo. Hijos de la segunda mitad de un siglo que había puesto al sol sus raíces del ente de razón cartesiano, hubieran definido al hombre como un ser sensible, sentimental, volente o ciegamente dinámico, y al poeta como un solitario, atento a su melodía interior. La inteligencia había perdido—¿para siempre?—su posición teórica. En el principio era la acción—¿no fué éste el dogma del siglo?—y la inteligencia, mero y tardío—¿por qué no superfluo?—accidente vital, sólo podía aspirar a un rango inferior, de instrumento pragmático. Los poetas habían de desdeñarla. Esta fe agnóstica creó un arte de ciegos músicos. La pintura misma—el impresionismo—es pintura de ciegos que pretenden palpar la luz. La poesía declara la guerra a lo inteligible y aspira a la expresión pura de lo subconsciente, apelando a las potencias oscuras, a las raíces más soterrañas del ser. «De la musique avant toute chose», había dicho Verlaine. Pero esta música de Verlaine no era la música de Mozart, que tenía aún la claridad, la gracia y la alegría del mundo leibnitziano, todo él iluminado y vidente, sino la música de su tiempo, la música de Wagner, el poema sonoro de la total opacidad del ser, cuya letra era la metafísica de Schopenhauer.

Desde entonces acá ha llovido mucho. No puede ser lo humano definido hoy como ayer. Por de pronto, el homúnculo activo que fué todavía a la guerra europea, llevando a Zaratustra en la mochila y su propia definición en términos de ciego dinamismo, parece haber ya cumplido su Karma. No ha de ser él quien arrastre a aventuras espirituales. Podrá mañana dominar en las masas, perturbar el mundo, imperar en política, pero nunca en la minoría de conciencias que, en todo tiempo, representan lo actual. Volverá a ser lo humano definido por lo racional. No falta quién lo piense. Sin embargo, la fe racionalista—¿no fué también una honda creencia la que afirmó un día la realidad de las ideas?—necesitaría para renacer que la inteligencia recobrase los ojos. La última filosofía que anda por el mundo se llama institucionismo moderno, más que una filosofía inicial parece el término, una gran síntesis final del anti-intelectualismo del pasado siglo. La inteligencia sólo puede pensar—según Bergson—la materia inerte, como si dijéramos las zurrapas del ser, y lo real, que es la vida (du vecu = de l'absolu), sólo alcanzarse con los ojos que no son los de la inteligencia, sino los de una conciencia vital, que el filósofo pretende derivar del instinto. En el camino hacia abajo del intelectualismo está Bergson, acaso, en el límite. Para refutarlo habrá que volver de algún modo a Platón, a afirmar nuevamente la posición teórica del pensar; porque la inteligencia pragmática no sirve para el caso. Con todo conviene anotar esto: el hombre actual no renuncia a ver. Busca sus ojos, convencido de que han de estar en alguna parte. Lo importante es que ha perdido la fe en su propia ceguera.

Supongamos por un momento que el hombre actual ha encontrado sus ojos,

los ojos para ver lo real a lo que nos referimos. Los tenía en la cara, allí donde ni siquiera pensó en buscarlos. Esto quiere decir que empieza a creer en la realidad de cuanto ve y toca. El mundo como ilusión—piensa—no es más explicable que el mundo como realidad. No será el trabajo de la ciencia el que me obligue a creer en él. Supongamos que es una creencia del Oriente místico, venida a Europa con el opio que mercadean los ingleses; que es una droga usada allá como narcótico, y que, administrada a la animalidad europea, se convirtió en licor dionisíaco. No soy ya el soñador, el frenético mimo de mi propio sueño. Tampoco el mundo se viste de máscara para que yo lo contemple. Las cosas están allí donde las veo, los ojos allí donde ven. Lo absoluto será hoy para mí tan inabarcable como ayer. Pero mi relación con lo real es real también. ¿No equivaldría esto a un despertar? Sería ello—se dirá—un retorno a la creencia del sentido común, del hombre ingenuo que no hizo nunca del conocer un problema. No. El sentido común, que es común sentir, cambia con los tiempos también: en épocas racionalistas cree, como nuestros abuelos, en la Diosa Razón; en épocas agnósticas tiene otros fetiches. ¿No fué la acción, una acción en principio, una pura nada, el ídolo de nuestros padres? El sentido común puede caer también bajo el maleficio de un sueño, creerse obligado a guerrear entre sombras. Pero este hombre nuevo, si acaso existe y anda por el mundo, pretende haber despertado. Su mundo se ilumina, quiere poblarse, no de fantasmas, sino de figuras reales. Este hombre no puede ya definirse por el sueño, sino por el despertar.

Todo producto del arte, por humilde que sea, estará siempre dentro de la ideología y de la sentimentalidad de una época. Existen, ciertamente, obras rezagadas y obras actuales; pero que siempre pertenecen a un clima espiritual, que es preciso conocer. No es, pues, arbitrario el que yo pregunte en qué consiste la desnudez y, sobre todo, la humanidad de las canciones de Moreno Villa.

* * *

Abriendo el libro *Colección*, de Moreno Villa, por la página 16, encuentro una composición titulada «Descubrimiento», cuya primera estrofa dice así:

Yo he sido ciego:
tal es mi alegría
delante de las múltiples
presencias de la vida.

Es decir, que el poeta siente la vida como algo que le sale al paso, como algo que es por sí mismo. Ni siquiera dice que se le aparece, sino que tiene presencias múltiples. En frente de ellas está el poeta, no menos presente, con su alegría. Y que el poeta es aquí responsable de cuanto dice, lo prueba el resto del poema. En él encontramos, como casi siempre en la lírica de Moreno Villa, su parte interjectiva entre signos de admiración:

¡Qué campos me hizo Dios!
¡Qué pueblecitos en el campo!
¡Qué animulas errátiles
y líricas navegan
por el mar invisible
del aire, sede suya!...

Surge el asombro del poeta al choque con las cosas—vivas o no—que se le presentan como objetos líricos—de emoción, no de conocimiento—; pero como tales objetos, que estaban allí, donde el poeta los descubre.

¡Maravillosa vista!,
claman los caminantes
en el descote limpio
de una teta serrana.

Y a esta exclamación, no menos admirativa, de los caminantes, pone el poeta, después, su correspondiente signo erotemático:

¿Maravillosa vista?

Y contesta con otra exclamación, que tampoco es la última:

¡Ojos maravillosos!

Porque, en efecto, son maravillosos los ojos que tanta belleza abarcan. Pero, por si pudiéramos creer que el poeta afirma en definitiva el paisaje como exclusivo milagro de sus ojos, se afinca nuevamente en su posición contemplativa, para exclamar, al fin:

¡Ojos maravillados,
que asistís al concierto
sigiloso del mundo,
mil veces más etéreo
y sutil que la música!

Lejos estamos aquí—acaso más de lo que parece—de la concepción romántico-simbolista del paisaje como mero estado del alma, y de las cosas como símbolo de nuestro sentir. Estas presencias—permítaseme insistir en la palabra—bien pudieran representar una divisoria de dos cuencas líricas distintas: la de los poetas de ayer, cuyo canto era la melodía interior con que hechizaban el húmedo rincón de sus lágrimas, y la de los poetas de mañana, hoy ya en pleno campo, en busca de nuevas canciones.

Toda partida al amanecer tiene su encanto. Sin embargo, los viejos cantores—viejos para los que hoy son jóvenes—pueden parecer más líricos que los nuevos. El mundo como proyección de nuestro espíritu, como milagro de nuestra sensibilidad, haría de cada hombre un poeta, un creador. Así, pues, como apenas hay ganancia sin pérdida, la nueva fe en las cosas, el concederles, por lo menos, la propiedad de aparecérsenos, de presentársenos antes de que nosotros las soñemos, va en mengua de nuestro orgullo de soñadores. El culto al yo, como única realidad creadora, en función de la cual se daría exclusivamente el arte, comienza a declinar. Se diría que Narciso ha perdido su espejo, con más exactitud que el espejo de Narciso ha perdido su azogue, quiero decir la fe en la impenetrable opacidad de lo otro, merced a la cual—y sólo por ella—sería el mundo un puro fenómeno de reflexión que nos rindiese nuestro propio

sueño, en último término la imagen de nuestro soñador. Pero como tampoco hay renuncia sin provecho, la canción de los nuevos poetas parecerá vibrar en un aire más puro y más claro, donde la luz tornase a su modesto oficio de hacernos más limpio y transitable el camino de los ojos. Si con la sensación estamos en parte en las cosas mismas, o si como seres conscientes ni fingimos ni deformamos nuestro universo; si el soñador despierta, no ya entre fantasmas, sino firmemente anclado en un trono de lo real, será el respeto cósmico a la ley que nos obliga y afinca en nuestro lugar y en nuestra tiempo, la fuente de una nueva y severa emoción, que podrá tener algún día madura expresión lírica.

Esta emoción se acusa ya en la totalidad dominante de la nueva lírica y, muy acentuada, en el último libro de Moreno Villa. Acaso lo que distingue a nuestro poeta de otros jóvenes portaliras—cuyas excelencias no son del caso—es la clara conciencia que dicta a su arte la ideología y la sensibilidad de su tiempo. No hay en Moreno Villa la pretención de que las cosas canten por sí mismas, ni parece creer, como algunos creen—para todo hay creyentes—, que sean ellas las que cantan en él, se limita a pensar que ya no pueden ser el alfabeto más o menos caprichoso de su lenguaje interior, que será preciso reconocer su presencia, trazar fina y justamente su propio contorno.

Leamos en la página 70 de *Colección:*

El agua del cauce
sobre el cielo nimio
de la tarde fría,
estaba torcido.
El agua del cauce
no tenía brillo:
era cinta mate
con pandos y rizos.

Tres nubes rayaban,
con paralelismo,
el livor celeste.
Lo demás, barrido.

Solo, en la llanura,
grande, pequeñito,
un guardia civil
estaba en aviso.

El recio capote
negro, convulsivo,
hacía en el aire
la mueca del frío.

En el libro de Moreno Villa o, al menos, en sus composiciones más logradas, hay siempre un fino lápiz que dibuja, y la línea que traza aspira siempre a la objetividad. El equilibrio que antes señalé entre lo intuitivo y lo conceptual, puede afirmarse ahora entre el sentir del poeta y el frío contorno de las cosas. Y es esto—dicho sea de paso—no lo castellano, sino lo andaluz en la poesía de Moreno Villa.

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE.

En el sentido que pudo tener en Verlaine esta sentencia—poco importa lo que creía decir con ella—es algo de que hoy protestarían hasta los músicos. Sin embargo, la afirmación era valiente, y aparecía en justa reacción contra la línea parnasiana que pretendía ser, por sí misma, cantora. La línea tampoco puede cantar. No es éste su oficio. Ni la línea ni el concepto cantan. No pertenecen al mundo sonoro, ni siquiera al mundo sensible. Nada tienen que ver con lo inmediato psíquico. Su mayor encanto es el de su frialdad, el de su pureza, el de su alejamiento. No enturbiarlos ni estremecerlos, a la manera barroca, es un precepto de elemental buen gusto. Y nunca pretender, bárbaramente, eliminarlos. Son tan necesarios en el poema como en la vida misma, a cuya más alta jerarquía, a la conciencia del hombre, corresponde también la más alta y desesperada pretensión a lo objetivo.

* * *

Muy bellas son las canciones de Moreno Villa. Creo que ninguno de nosotros las haría mejores. Pero si alguien me pregunta qué falta al poeta para alcanzar la perfección de su arte, yo no sabría, en verdad, responder. He pretendido señalar lo que hay en Moreno Villa del hombre que canta en su tiempo, en un tiempo—digámoslo también—marcadamente afónico. De lo que puede ser un pleno cantor de mañana, se me alcanza muy poco; y de un cantor absoluto, intemporal, de un arquetipo de cantores, menos todavía. La poesía pura, de que oigo hablar a críticos y poetas, podrá existir, pero yo no la conozco. Creo que más de una vez intentó el poeta algo parecido y que siempre alcanzó a dar frutos del tiempo—ni siquiera los mejores—recomendables, a última hora por su impureza. Cuando se dice que, para gustar la poesía del Dante, es preciso eliminar cuanto puso en ella el eclesiástico, el gibelino y el hombre de una determinada historia pasional, se propone, a mi juicio, un absurdo tan grande como el de sostener que sin el Dante mismo se hubiera podido escribir la Comedia. Creo, también, que lo peor para un poeta es meterse en casa con la pureza, la perfección, la eternidad y el infinito. También el arte se ahoga entre superlativos. Son musas estériles, cuando se las confina entre cuatro paredes. Para el que camina por el bajo mundo tiene, en cambio, un valor de luminarias de horizonte. Pero nunca están más lejos del poeta que cuando pretende tenerlas a su servicio. Ni al poeta mismo le es dado tener un harén de diosas. El propio Júpiter no aspiró a tanto.

¿Consejos a Moreno Villa? No. Lejos de mi ánimo aconsejar a nadie ni, mucho menos, predicar a convencidos. «Poesía desnuda y francamente humana he pretendido hacer», dice el poeta. Y yo creo que todavía es ése el camino.

ANTONIO MACHADO.

(*Rev. de Occidente*, año III,
núm. XXIV, junio 1925.)

ALGUNAS IDEAS DE JUAN DE MAIRENA SOBRE LA GUERRA Y LA PAZ

I

Algún día—habla Juan de Mairena a sus alumnos—pudiéramos encontrarnos con esta dualidad: por un lado, la guerra, inevitable; por otro, la paz, vacía. Dicho en otra forma: cuando la paz esté hueca, horra de todo contenido religioso, metafísico, ético, etc., y la guerra cargada de razones polémicas, de motivos para guerrear, apoyada en una religión y una metafísica y una moral, y hasta una ciencia de combate, ¿qué podrá la paz contra la guerra? El pacifismo entonces sólo querrá decir: miedo a los terribles estragos de la guerra. La guerra, «matritus detestata», tendrá de su parte a todos los hombres animosos, frente a una paz sólo acompañada por el miedo. En mala compañía irá entonces la paz. Os juro que no quisiera alcanzar esos tiempos.

Algún día—habla Mairena, cinco años antes de estallar la guerra mundial—irá Europa a una guerra de proporciones incalculables; porque todas, o casi todas, las naciones de Europa son entidades polémicas, como si dijéramos gallos con espolones afilados cuya misión es pelear. Todas se definen como potencias—de primero, de segundo o tercer orden—, el culto al poder es común a todas. Y, más que al disfrute del poder, a su ejercicio, es a la tensión del esfuerzo combativo por el cual tiende a evaluarse la calidad humana en el mundo occidental. El «struggle-for-life» darwiniano se ha ido convirtiendo en un «vivir para pelear» que declara superfluas todas las actividades de la paz.

Que todo esto sea un hecho, amigos míos, no quiere decir que existan razones absolutas para aceptarlo como norma de conducta universal. Por lo demás, no todos los pueblos, ni todas las civilizaciones, han gustado de enaltecer al «boxer», al hombre de pelea que se prepara para romperle alegremente el esternón a su prójimo; de modo que el hecho mismo es más limitado de lo que se cree.

Son los ingleses, acaso, quienes más han contribuído a dar esta bélica tonanidad, esta tensión polémica al mundo occidental. Reconozcamos, sin embargo, que ellos lo han hecho con cierta elegancia y—me atreveré a decirlo—no sin cierta inocencia. Pueblo naturalmente de presa, el anglosajón, necesitado de vastos dominios para poder vivir con algún decoro en su archipiélago nada pródigo en mantenencias, no podía ser un pueblo contemplativo, estático y renunciador; pero ha logrado ser—reconozcámoslo—algo más que pirata y dominador. El ha creado formas de convivencia humana muy aceptables, que palian y cohonestan—en apariencia, al menos—el «bellum omnium contra omnes», de Hobbes. Sobre una base agnóstica y escéptica—un escepticismo de corto radio, que no agota nunca el contenido negativo de sus premisas—él ha creado esa flor de la política occidental, el liberalismo, hoy en quiebra, un equilibrio dinámico de combate, que concede al adversario el máximo de derechos compatibles con la intangibilidad del cimiento económico y social de un imperio. El mar

y la Biblia han hecho lo demás para que fuese el inglés un tipo humano bastante recomendable, que algún día será en el mundo objeto de nostalgia.

Pronto asistiremos—añade proféticamente Mairena—al ocaso de Inglaterra, que enseñó a boxear al occidente, a mantenerse en perfecta disponibilidad polémica. Asistiremos a un rápido descenso de Inglaterra, debido, en parte, a que algunos pueblos de oriente han aprendido demasiado bien sus lecciones, en parte a que en Europa misma la concepción bélico-dinámica del mundo ha sido desmesurada por el genio metafísico de los alemanes. Algo también—todo hay que decirlo—a causa de la incapacidad de los alemanes para la convivencia pacífica con otros pueblos, que sacará a Inglaterra, necesariamente, de su «splendid isolation».

Reparad en que los alemanes han contribuído en proporción enorme a crear en el mundo un estado de paz agresiva tan lamentable como la guerra misma, dominado por un concepto de rivalidad mucho más nociva que el mero campeonismo inglés, no exento de caballerosidad generosa. Ellos han buscado por encima de todo la razón metafísica (buscándola digo, sin encontrarla, claro es) que permita a un pueblo vivir para el exterminio de los demás. Ellos han creado algo peor, han nacionalizado ese sentido de la tierra irremediablemente combativo, esa jactancia de grupo zoológico privilegiado, que hoy envenena y divide a Europa, y que mañana pretenderá agruparla en una más vasta entidad no menos polémica, cuando la palabra Occidente suene en nuestros oídos como grito de bandera para las «guerras de color», intercontinentales, que la misma Europa, si Dios no lo remedia, habrá desencadenado.

Es deseable, en efecto (añadía Mairena), que el Imperio alemán sea destruído en la próxima guerra, y ello en beneficio de los mismos grupos germánicos que lo integran. Porque la Alemania imperial, prusianizada, tiende fatalmente a declarar superflua su admirable tradición de cultura, para quedarse a solas con su voluntad de poder, como ella dice, amenazando al mundo entero, y no menos del mundo entero amenazada y aborrecida.

La verdad es que Zaratustra, por su jactancia ético-biológica y por su tono destemplado y violento, está pintiparado para un puntapié en el bajo vientre que le obligue a ceder el campo a otros maestros más hondamente humanos, que la misma Alemania puede producir, a otros maestros que nos enseñen a contemplar, a meditar, a renunciar...

II

Los futuros maestros de la paz, si algún día aparecen (sigue hablando Mairena), no serán, claro está, propugnadores de ligas pacifistas entre entidades polémicas. Ni siquiera nos hablarán de paz, convencidos de que una paz entre matones de oficio es mucho más abominable que la guerra misma. Ni habrán de perseguir la paz como un fin deseable sobre todas las cosas. ¿Qué sentido puede tener esto? Pero serán maestros cuyo consejo, cuyo ejemplo y cuya enseñanza no podrán impulsarnos a pelear sino por causas justas, si estas causas existen, lo que esos maestros siempre pondrán en duda.

¿Pensáis vosotros que de una «clase» como ésta puede salir nadie dispuesto a pelearse con su vecino, y mucho menos por motivos triviales? Perdonad que me cite y proponga como ejemplo: no encuentro otro más a mano. Reparad en que cuando yo elogio personas o cosas que dejan mucho que desear, como en

el casi mío, no elogio ni estas cosas ni a estas personas, sino las ideas trascendentes de que ellas son copias borrosas, que pueden aclararse, o imperfectas, y, por ende, perfectibles.

Reparad en mi enseñanza. Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a contemplar. ¿El qué?, me diréis. El cielo y sus estrellas, y la mar y el campo, y las ideas mismas, y la conducta de los hombres. A crear la distancia en este continuo abigarrado de que somos parte, esa distancia sin la cual los ojos—cualesquiera ojos—no habrían de servirnos para nada. He aquí una actividad esencialísima que por venturoso azar es incompatible con la guerra.

Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a meditar sobre todas las cosas contempladas, y sobre vuestras mismas meditaciones. La paz se nos sigue dando por añadidura.

Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a renunciar a las tres cuartas partes de las cosas que se consideran necesarias. Y no por el gusto de someteros a ejercicios ascéticos o a privaciones que os sean compensadas en paraísos futuros, sino para que aprendáis por vosotros mismos cuánto más limitado es de lo que se piensa el ámbito de lo necesario, cuánto más amplio, por ende, el de la libertad humana, y en qué sentido puede afirmarse que la grandeza del hombre ha de medirse por su capacidad de renunciación. Espero que de esta enseñanza mía tampoco habréis de sacar ninguna consecuencia batallona.

Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a trabajar sin hurtar el cuerpo a las faenas más duras, pero libres de la jactancia del trabajador y de la superstición del trabajo. La superstición del trabajo consiste en pensar que el trabajo es por sí mismo valioso, y en tal grado que, si los fines que el trabajo persigue pudieran realizarse sin él, tendríamos motivo de pesadumbre. Contra tamaño error de esclavos os he puesto muchas veces en guardia.

Que vuestro culto al trabajo sea el culto a Hércules, a un semidiós, no a una plena deidad, porque los dioses propiamente dichos no trabajan. Merced a mi enseñanza, amigos míos, la palabra «huelga», que tanto viene resonando en nuestro siglo—acaso sea ella la gran palabra de nuestro siglo—, ha de perder en vuestros labios, si alguna vez la proferís, parte de su carácter polémico para revelar su más honda significación: tregua a las actividades necesarias para los capaces de actividades libres. ¡Paz a los hombres de buena voluntad!

Yo os enseño, o pretendo enseñaros, oh amigos queridos, el amor a la filosofía de los antiguos griegos, hombres de agilidad mental ya desusada, y el respeto a la sabiduría oriental, mucho más honda que la nuestra y de mucho más largo radio metafísico. Ni la una ni la otra podrán induciros a pelear; ambas, en cambio, os harán perder el miedo al pensamiento, mostrándoos hasta qué punto la mera espontaneidad pensante, bien conducida, puede ser fecunda en el hombre.

Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a que dudéis de todo: de lo humano y de lo divino, sin excluir vuestra propia existencia como objeto de duda, con lo cual iréis más allá de Descartes. Descartes tenía enorme talento; ninguno de nosotros le llegará nunca al zancajo. Pero nosotros podemos pensar mejor que Descartes, porque las pocas centurias que nos separan de él nos han hecho ver claramente que su célebre «cogito ergo sum», que deduce el existir del pensar, después de haber hecho del pensamiento un instrumento de duda, de posible negación de toda existencia, es lógicamente inaceptable, una verdadera birria lógica, digámoslo con todo respeto.

Claro es que Descartes—en el fondo—no deduce la existencia del pensamien-

to, el «sum» del «cogito», mucho menos del «dubito», sino de todo lo contrario: de lo que él llama «representaciones claras y distintas», es decir, de las cosas que él reputa evidentes—no sabemos por qué—, entre las cuales incluye la sustancia, que sería la existencia misma. Aquí ya no hay contradicción, sino lo que suele llamarse círculo vicioso o viaje para el cual no hacen falta alforjas.

Fué Cartesio—creo haberlo demostrado más de una vez—un gran matemático que padecía el error propio de su oficio: la creencia en la indubitabilidad de la matemática y en la claridad de sus proposiciones, sin reparar en que si el hombre no pudiera dudar de la matemática, es decir, de su propio pensamiento, no hubiera dudado nunca de nada. De tamaño error, el más grave de la filosofía occidental, desde Platón a Kant, está perfectamente limpia mi modesta enseñanza. Yo os enseño una duda sincera, nada metódica, por ende, pues si yo tuviera un método, tendría un camino conducente a la verdad y mi duda sería una pura simulación. Yo os enseño una duda integral, que no puede excluirse a sí misma, dejar de convertirse en objeto de duda, con lo cual os señalo la única posible salida del lóbrego callejón del escepticismo. Espero que de esta enseñanza no habréis de salir armados para la camorra.

Yo os enseño—en fin—, o pretendo enseñaros, el amor al prójimo y al distante, al semejante y al diferente, y un amor que exceda un poco al que os profesáis a vosotros mismos, que pudiera ser insuficiente.

No diréis, amigos míos, que os preparo en modo alguno para la guerra, ni que a ella os azuzo y animo como anticipado jaleador de vuestras hazañas. Contra el célebre latinajo, yo enseño: «Si quieres paz, prepárate a vivir en paz con todo el mundo.» Mas si la guerra viene porque no está en vuestra mano evitarla, ¿qué será de nosotros—diréis—los preparados para la paz? Os contesto: si la guerra viene vosotros tomaréis partido sin vacilar por los mejores, que nunca serán los que la hayan provocado, y al lado de ellos sabréis morir con una elegancia de que nunca serán capaces los hombres de vocación batallona.

ANTONIO MACHADO.

(«Hora de España», oct. 37.)

ASI HABLABA JUAN DE MAIRENA

(MISCELÁNEA ANTOLÓGICA)

(SOBRE LAS CREENCIAS.)

SERÍA conveniente—habla Juan de Mairena a sus alumnos—que el hombre más o menos occidental de nuestros días, ese hombre al margen de todas las iglesias o incluído sin fe en algunas de ellas, que ha vuelto la espalda a determinados dogmas, intentase una profunda investigación de sus creencias últimas. Porque todos—sin excluir a los herejes, coleccionistas de excomuniones, etc.—, creemos en algo, y es este algo, a fin de cuentas, lo que pudiera explicar el sentido total de nuestra conducta. Sin una pura investigación de las creencias, que sólo puede encomendarse a los escépticos propiamente dichos, carecemos de una norma medianamente segura para juzgar los hechos más esenciales de la Historia.

*

(De un discurso de Juan de Mairena.)

¡Esta gran placentería
de ruiseñores que cantan!...
Ninguna voz es la mía.

Así cantaba un poeta para quien el mundo comenzaba a adquirir una magia nueva. «La gracia de esos ruiseñores—solía decir—consiste en que ellos cantan sus amores, y de ningún modo los nuestros.» Por muy de Perogrullo que parezca esta afirmación, ella encierra toda una metafísica que es, a su vez, una poética nueva. ¿Nueva? Ciertamente, tan nueva como el mundo. Porque el mundo es lo nuevo por excelencia, lo que el poeta inventa, descubre a cada momento, aunque no siempre, como muchos piensan, descubriéndose a sí mismo. El pensamiento poético, que quiere ser creador, no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreductibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente, puede ser fecundo. Al pensamiento lógico o matemático, que es pensamiento homogeneizador, a última hora pensar de la nada, se opone el pensamiento poético, esencialmente heterogeneizador. Perdonadme estos terminachos de formación erudita, porque en algo se ha de conocer que estamos en clase, y porque no hay cátedra sin un poco de pedantería. Pero todo esto lo veréis más claro en nuestros ejercicios—los de Retórica, se entiende—, y por ejemplos más o menos palpables.

*

Descansemos un poco de nuestra actividad racionante, que, en último término, es un análisis corrosivo de las palabras. Hemos de vivir en un mundo sustentado sobre unas cuantas palabras, y si las destruímos, 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.

*

La inseguridad, la incertidumbre, la desconfianza, son acaso nuestras únicas verdades. Hay que aferrarse a ellas. No sabemos si el sol ha de salir mañana como ha salido hoy, ni en caso de que salga, si saldrá por el mismo sitio, porque en verdad tampoco podemos precisar ese sitio con exactitud astronómica, suponiendo que exista un sitio por donde el sol haya salido alguna vez. En último caso, aunque penséis que estas dudas son, de puro racionales, pura pedantería, siempre admitiréis que podamos dudar de que el sol salga mañana para nosotros. La inseguridad es nuestra madre; nuestra musa es la desconfianza. Si damos en poetas es porque, convencidos de esto, pensamos que hay algo que va con nosotros digno de cantarse. O si os place mejor, porque sabemos qué males queremos espantar con nuestros cantos.

*

Sin embargo, nosotros hemos de preguntarnos todavía, en previsión de preguntas que pudieran hacérsenos, si al declararnos afectados por inquietudes meta-

físicas adoptamos una posición realmente sincera. Y nos hacemos esta pregunta para contestarla con un sencillo encogimiento de hombros. Si esta pregunta tuviera algún sentido, tendríamos que hacer de ella un uso, por su extensión, inmoderado. ¿Será cierto que usted, ajedrecista, pierde el sueño por averiguar cuántos saltos puede dar un caballo en un tablero sin tropezar con una torre? ¿Será cierto que a usted, cantor de los lirios del prado, nada le dice el olor de la salchicha frita? ¿Hasta dónde llegaríamos por el camino de esas preguntas? Por debajo de ellas, en verdad, ya cuando se nos hacen, ya cuando nosotros mismos nos las formulamos, hay un fondo cazurro y perverso; la sospecha y, casi me atreveré a decir, el deseo de que la verdad humana—lo sincero—sea siempre lo más vil, lo más ramplón y zapatero.

*

Pero nosotros nos inclinamos más bien a creer en la dignidad del hombre, y a pensar que es lo más noble en él el más íntimo resorte de su conducta. Porque esta misma desconfianza en su propio destino y esta incertidumbre de su pensamiento, de que carecen acaso otros animales, van en el hombre unidas a una voluntad de vivir que no es un deseo de perseverar en su propio ser, sino más bien de mejorarlo. El hombre es el único animal que quiere salvarse, sin confiar para ello en el curso de la Naturaleza. Todas las potencias de su espíritu tienden a ello, se enderezan a su fin. El hombre quiere ser otro. He aquí lo específicamente humano. Aunque su propia lógica y natural sofística lo encierren en la más estrecha concepción solipsística, su mónada solitaria no es nunca pensada como autosuficiente, sino como nostálgica de lo otro, paciente de una incurable alteridad. Si lográsemos reconstruir la metafísica de un chimpancé o de algún otro más elevado antropoide, ayudándole cariñosamente a formularla, nos encontraríamos con que era esto lo que le faltaba para igualar al hombre: una esencial disconformidad consigo mismo que lo impulse a desear ser otro del que es, aunque, de acuerdo con el hombre, aspire a mejorar la condición de su propia vida: alimento, habitación más o menos arbórea, etc. Reparad en que, como decía mi maestro, sólo el pensamiento del hombre, a juzgar por su misma conducta, ha alcanzado esa categoría supralógica del deber ser o tener que ser lo que no se es, o esa idea del bien que el divino Platón encarama sobre la del ser mismo y de la cual afirma con profunda verdad que no hay copia en este bajo mundo. En todo lo demás no parece que haya en el hombre nada esencial que lo diferencie de los otros primates. (Véase Abel Martín: De la esencial heterogeneidad del ser.)

*

Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos.

Con esta solearilla anti-eleática encabeza Mairena muchas de las notas filosóficas que escribía para sí mismo. La palabra *almohada* de la copla: «confiamos», parece referirse más a la creencia que al conocimiento. De este modo procuraba Mairena matar dos pájaros—acaso tres—de un tiro. Porque, en primer término, eludía—o creía eludir—el argumento contra escépticos. Si, en efecto, hu-

biera dicho: pensamos o sabemos que nuestro pensamiento es falso, el contenido negativo de la frase anulaba el valor afirmativo de la misma. Sabido es que Mairena sostuvo, alguna vez, que el dicho socrático «sólo sé que no sé nada» contenía la jactancia de un excesivo saber, puesto que olvidó añadir: y aun de esto mismo no estoy completamente seguro. En segundo lugar, la adopción de la copla proyectaba una cierta luz sobre este dicho suyo, que a muchos aparecía envuelto en misterio: «El fondo de mi pensamiento es triste; sin embargo, yo no soy un hombre triste ni creo que contribuya a entristecer a nadie. Dicho de otro modo: la falta de adhesión a mi propio pensar me libra de su maleficio, o bien: más profundo que mi propio pensar está mi confianza en su inania, la fuente de Juventa en que se baña constantemente mi corazón.»

*

—(SOBRE POLÍTICA.)

Desde un punto de vista teórico, yo no soy marxista, no lo he sido nunca, es muy posible que no lo sea jamás. Mi pensamiento no ha seguido la ruta que desciende de Hegel a Carlos Marx. Tal vez porque soy demasiado romántico, por influjo, acaso, de una educación demasiado idealista, me falta simpatía por la idea central del marxismo: me resisto a creer que el factor económico, cuya importancia no desconozco, sea el más esencial de la vida humana y el gran motor de la historia.

(Del discurso a las Juventudes Socialistas Unificadas. Valencia, 1 de mayo de 1937.)

*

(ESPAÑA Y EL ALMA POPULAR.)

Entre españoles, lo esencial humano se encuentra con la mayor pureza y el más acusado relieve en el alma popular. Yo no sé si puede decirse lo mismo de otros países. Mi folklore no ha traspuesto las fronteras de mi patria. Pero me atrevo a asegurar que, en España, el prejuicio aristocrático, el de escribir exclusivamente para los mejores, puede aceptarse y aun convertirse en norma literaria, sólo con esta advertencia: la aristocracia española está en el pueblo, escribiendo para el pueblo se escribe para los mejores. Si quisiéramos, piadosamente, no excluir del goce de una literatura popular a las llamadas clases altas, tendríamos que rebajar el nivel humano y la categoría estética de las obras que hizo suyas el pueblo y entreverarlas con frivolidades y pedanterías. De un modo más o menos consciente, es esto lo que muchas veces hicieron nuestros clásicos. Todo cuanto hay de superfluo en «El Quijote» no proviene de concesiones hechas al gusto popular, o, como se decía entonces, a la necedad del vulgo, sino, por el contrario, a la perversión estética de la corte. Alguien ha dicho con frase desmesurada, inaceptable *ad pedem litterae,* pero con profundo sentido de verdad: en nuestra literatura casi todo lo que no es folklore es pedantería.

*

Para hablar a muchos no basta ser orador de mitin. Hay que ser, como Cristo, hijo de Dios.

*

El que no habla a un hombre, no habla al hombre; el que no habla al hombre, no habla a nadie.

*

A última hora siempre habrá alguien enfrente de un algo, de un algo que no parece necesitar de nadie.

PARA LA BIOGRAFIA DE JUAN DE MAIRENA

El acontecimiento más importante de mi historia es el que voy a contaros. Era yo muy niño y caminaba con mi madre, llevando una caña dulce en la mano. Fué en Sevilla y en ya remotos días de Navidad. No lejos de mí caminaba otra madre con otro niño, portador a su vez de otra caña dulce. Yo estaba muy seguro de que la mía era la mayor. ¡Oh, tan seguro! No obstante, pregunté a mi madre—porque los niños buscan confirmación aun de sus propias evidencias—: «La mía es mayor, verdad?» «No, hijo—me contestó mi madre—. ¿Dónde tienes los ojos?» He aquí lo que yo he seguido preguntándome toda mi vida.

*

Otro acontecimiento, también importante, de mi vida es anterior a mi nacimiento. Y fué que unos delfines, equivocando su camino y a favor de marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevilla. De toda la ciudad acudió mucha gente, atraída por el insólito espectáculo, a la orilla del río, damitas y galanes, entre ellos los que fueron mis padres, que allí se vieron por vez primera. Fué una tarde de sol, que yo he creído o he soñado recordar alguna vez.

*

Mairena no era, en verdad, un hombre modesto; pero no aceptó nunca la responsabilidad de las afirmaciones rotundas, ni aun tratándose de su propia honorabilidad.

—Porque yo—dijo un dia en clase—, que he vivido, hasta la fecha, con relativa dignidad...

—Relativa no, maestro—le atajó un discípulo—, ¡absoluta!

—Porque yo—corrigió Mairena—, que vivía hasta la fecha con una decencia tan considerable, que obtuvo alguna vez la hiperbólica reputación de absoluta...

*

(MAIRENA, EXAMINADOR.)

Mairena era, como examinador, extremadamente benévolo. Suspendía a muy pocos alumnos, y siempre tras exámenes brevísimos. Por ejemplo:

—¿Sabe usted algo de los griegos?

—Los griegos... los griegos eran unos bárbaros...

—Vaya usted bendito de Dios.

—¿...?

—Que puede usted retirarse.

Era Mairena—no obstante su apariencia seráfica—hombre, en el fondo, de malísimas pulgas. A veces recibió la visita airada de algún padre de familia que se quejaba, no del suspenso adjudicado a su hijo, sino de la poca seriedad del examen. La escena violenta, aunque también rápida, era inevitable.

—¿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!

*

(SOBRE LA VOZ.)

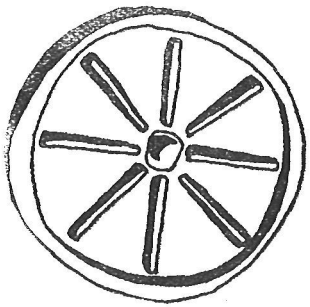
«*Hombre necio habla recio,* dice el proverbio popular, de cuyo total acierto no respondo, porque he conocido a hombres nada huecos de voz tonante, y a más de un gaznápiro de voz apagada. Mas siempre he desconfiado de la voz desmedida—sobrada o insuficiente—de quien no calcula bien la distancia que media entre sus labios y los oídos del interlocutor. En la medida de la voz—como en la medida de tantas cosas—son maestros los franceses, entre quienes pudieran muy bien nuestros actores aprender lo más elemental de su oficio.»

A causa de esta nota, fué acusado Mairena por cierto erudito, un tanto malicioso, de hombre que pretende encubrir su propia insuficiencia auditiva. Y la nota, en efecto, pudiera ser de un sordo vergonzante, a quien irrita la voz normal de su interlocutor, que él no alcanza claramente a oír, y, no menos, la voz reforzada y chillona de quien conoce su secreto, y lo revela, gritando a todo el mundo. Porque esto tiene el sordo que explica la perennidad de su mal humor: cuando no oye se entristece; si llega a oír, se enfada. Pero los hechos no siempre dan la razón a las conjeturas más sutiles: porque lo cierto es que Mairena fué un hombre de oído finísimo, de los que oyen—no ya sienten—crecer la hierba.

Sin embargo, para un psicólogo *behaviorista,* algo había en Mairena que podía explicar la opinión de sordo, y hasta de sordo intelectual en que algunos le tuvieron: la lentitud y el desorden de sus reacciones o reflejos fonéticos.

Mairena, en efecto, tardaba en contestar cuando se le hablaba, y, alguna vez, ni contestaba siquiera. Pero la verdadera explicación de todo esto debe buscarse no sólo en los olvidos, arrobos y ensimismamientos que le eran habituales, sino también, y sobre todo, en su costumbre de someter a lazareto de reflexión las preguntas que se le dirigían, antes de contestarlas. Esto llegó a irritar más de una vez a su tertulia, y no faltó quien le gritase: ¿No me ha oído usted? A lo cual respondía Mairena con frase, en apariencia, de sordo atrabiliario: Porque le he oído a usted, precisamente, no le contesto.

*

Juan de Mairena usaba en los días más crudos del invierno un gabán bastante ramplón, que él solía llamar la venganza catalana, *porque era de esa tela, fabricada en Cataluña, que pesa mucho y abriga poco. «La especialidad de este abrigo—decía Mairena a sus alumnos—consiste en que, cuando alguna vez se le cepilla para quitarle el polvo, le sale más polvo del que se le quita, ya porque sea su paño naturalmente ávido de materias terrosas y las haya absorbido en demasía, ya porque éstas se encuentren originariamente complicadas con el tejido. Acaso también porque no sea yo ningún maestro en el manejo del cepillo. Lo cierto es que yo he meditado mucho sobre el problema de la conservación y aseo de este gabán y de otros semejantes, hasta imaginar una máquina extractora de polvo, mixta de cepillo y cantárida, que aplicar a los paños. Mi aparato fracasó lamentablemente por lo que suelen fracasar los inventores para remediar las cosas decididamente mal hechas: porque la adquisición de otras de mejor calidad es siempre de menor coste que los tales inventos. Además—todo hay que decirlo—mi aparato extractor extraía, en efecto, el polvo de la tela, pero la destruía al mismo tiempo, la hacía—literalmente—polvo.*

»Pero voy a lo que iba, señores. Con este gabán que uso y padezco, alegorizo yo algo de lo que llamamos cultura, que a muchos pesa más que abriga y que, no obstante, celosamente quisiéramos defender de quienes, porque andan a cuerpo de ella, pensamos que pretenden arrebatárnosla. ¡Bah! Por mi parte, en cuanto poseedor de semejante indumento, no temo al atraco que me despoje de él, ni pienso que nadie me dispute el privilegio de usarlo hasta el fin de mis días.»