# LA PROSA POLIFONICA: ¿MACHADO, ABEL MARTIN, JUAN DE MAIRENA?

*Martina Guzmán Pinedo*
*Amelia Marta Royo*
Universidad Nacional de Salta (Argentina)

> "Entre manos tengo mi tercer poeta apócrifo: Pedro de Zúñiga, poeta actual nacido en 1900. Acaso encuentre en la ideología de este poeta motivos de simpatía. 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 percibo hace veinte años, no puede consistir en la lírica —ahora lo veo muy claro—, sino en la creación de nuevos poetas —no nuevas poesías—, que canten por sí mismos."
>
> Antonio Machado *(Antología de su Prosa)*

A partir de la lectura de la prosa de Antonio Machado surge una característica recurrente que consiste en la presentación de autores cuya existencia es producto de la inventiva del escritor. Abel Martín y Juan de Mairena constituyen entidades respaldadas por una obra a la que, supuestamente, dan vida voces y pensamientos desplegados a través de un discurso que les es propio.

Teniendo en cuenta que Antonio Machado autor elige para desarrollar su prosa filosófico-poética, un mecanismo tan particular como es el de poner su teoría en boca de dos poetas apócrifos, es nuestra intención delimitar el grado de *independencia* que estos discursos adquieren.

Para ello hemos tenido en cuenta las características de "discurso citado", "enunciado referido" y parodia de crítica.

Si sostenemos la idea de que todo discurso es cita de discurso y que su producción transgrede las prácticas lingüísticas sociales, habrá que preguntarse qué motivaciones tiene un autor para enmascarar su escritura.

En el caso de Machado advertimos que interviene la ficción, como en cualquier creación literaria, en tanto su pensamiento cobra vida merced a la carnadura de seres que sitúa en un tiempo y en un espacio —"Abel Martín, poeta y filósofo. Nació en Sevilla (1840). Murió en Madrid (1898)", reza el paratexto del cancionero apócrifo—, —"Juan de Mairena, poeta, filósofo (...) Nació en Sevilla (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909)", datos que encabezan dicho cancionero.

Entendemos por discurso citado aquél que explícita o implícitamente, contiene textos previos (Reyes, 1984:42), de lo que se trata es de precisar el grado de pertenencia de los argumentos teórico-filosóficos a Machado, si para exponerlos necesita de otras voces.

En el intento de delimitar las voces en la prosa contenida en el Cancionero Apócrifo de Abel Martín descubrimos un enunciador que parece equivalente al autor, éste pone el discurso en boca de un locutor que habla desde la primera persona plural. El nous protagónico alude y cita permanentemente a A. Martín, dueño del pensamiento citado.

Si el enunciador es el autor, Antonio Machado nos presenta críticamente la obra de Martín —Cancionero—, la calificación de *apócrifo* encubre, a su vez, un enunciador que no es más que el yo desdoblado puesto en obra mediante varias formas de cita.

El texto presenta marcas del locutor "colectivo" que se refiere a un individuo, determinado por verbo de habla intructor de cita entre comillas[1]. El discurso es, además, temáticamente comprometido con la cuestión de las voces —de subjetivización del sujeto. "La cuarta forma de la objetividad corresponde al mundo que representan otros sujetos vitales. 'Este —dice Abel Martín— aparece, en verdad, englobado en el mundo de mi representación; pero dentro de él, se le reconoce por una vibración propia, por voces que pretendo distinguir de la mía. Estos dos mundos que tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los diferencia muy bien, aún antes de poseer el lenguaje (...)'" (Antonio Machado, 1975:13).

Esta combinación de enunciado referido, discurso directo y discurso indirecto, no implica la existencia de varios locutores. Muy por el contrario, estamos en presencia de *el locutor* disimulado por un sujeto múltiple —nous[2].

En la prosa de Machado el virtual distanciamiento entre el enunciador y el enunciado estaría dado por los procedimientos utilizados para referir la exposición de un sujeto diferente, en efecto en las citas aparece mayor carga de términos axiológicos que en las emisiones del sujeto enunciador principal. "La amada —dice Abel Martín— acompaña antes que aparezca o se oponga como objeto de amor; es, en cierto modo, una con el amante, no al término, como en los místicos, del proceso erótico, sino en su principio." (Antonio Machado, 1975:14).

El valor de las comillas y otros rasgos suprasegmentales se vuelve ambiguo en Machado, pues estos recursos apuntan, a veces, al significado y otras al significante. El uso del estilo directo pone de relieve algunos aspectos del contenido total: subjetividad, erotismo, otredad.

Desde el punto de vista teórico un enunciado referido hace decir lo que el anunciador quiere, pues basta recortar partes del discurso total para descontextualizarlo y, en consecuencia, orientar su funcionamiento dentro de un nuevo sistema de significaciones.

En nuestro caso no disponemos del discurso original de A. Martín, sino que lo conocemos a través de enunciados referidos o discurso citante del locutor personificado en nous.

Otro tanto ocurre con la exposición de la Poética de Juan de Mairena detrás de quien actúan los mismos procedimientos para desarrollar distintos contenidos.

Según Graciela Reyes la crítica literaria es una manera de mostrar, en ciertas ocasiones premeditadamente, el plagio, la parodia o sátira y hasta el homenaje, amén de la finalidad que le es propia (1984:47).

Lo que se desprende de la lectura de *El "arte poética" de Juan de Mairena* es que se genera en la crítica al barroco, acto en el cual asoma la ironía ya anticipada por el locutor[3] cuando busca establecer la relación intertextual entre Mairena y Martín (el poema "Mairena a Martín, muerto" funciona como gozne entre uno y otro personaje apócrifo involucrando al receptor que, por momentos, se mimetiza con el polo de la enunciación).

De las posibilidades mencionadas quizá sea la parodia la que más se asimila a la prosa de Machado. "La crítica reconstruye, manipula, cita y recita (...) diseñando una red de intertextualidades posibles, plausibles, deseables para poner el texto estudiado en relación con otros y simultáneamente en relación con su comentario (que influye en el texto analizado, puesto que puede alterar sus lecturas)." (Reyes, 1984:47).

Decimos parodia porque el texto incurre en el recurso de la cita y del comentario con total solvencia, ya se trate de textos reales o inventados produciendo la ilusión del reconocimiento de un discurso que sabemos inexistente porque no ignoramos que Mairena no existió.

La mención de rasgos de la escritura de Manrique, Calderón o Góngora convive con las alusiones a Abel Martín y genera una intertextualidad, por momentos intratextualidad, que no remite sino a los vericuetos de un enunciado irónico. "Mairena, sin embargo, no las confunde sino que las ataca en su raíz común [se refiere a las corrientes culterana y conceptista]. Fiel a su maestro Abel Martín, Mairena no ve en las formas literarias sino contornos más o menos momentáneos de una materia en perpetuo cambio, y sostiene que es esta materia, este contenido, lo que, en primer término, conviene analizar." (Machado, 1975:43).

El recurso de la citación en Machado constituye un caso atípico de intertextualidad —aunque no absolutamente original cuando pensamos en Cervantes o Borges, por ejemplo— ésta conlleva una particular polifonía de cuyo sentido daremos cuenta a riesgo de confundirnos en el entramado de voces.

Al centrarnos en el modo de disfraces del locutor con que adviene la polifonía, el efecto en el lector es de una poliaudición sujeta a los distintos lectores. Es sabido que la intertextualidad no depende tanto de la intención del autor cuanto del reconocimiento del lector, es así que la polifonía de Machado tiene un trasfondo de ironía en la que subyace una esencia de persuación.

Ahora bien, ¿a dónde apunta la voluntad irónica del enunciado de Mairena y cuál es nuestra percepción de la misma? A juicio de Graciela Reyes, la síntesis entre intención y captación de la ironía dará como resultado la suma de sentidos de la escritura (1984:156ss.).

El mismo Mairena sostiene que "el tono dogmático suele ocultar la debilidad de nuestras convicciones" (Zubiría, 1969:139), acaso esas palabras sirvan de asidero a la escritura de Machado que apela a la polifonía como recurso, por cuanto ésta le permite desarrollar tanto la crítica como la reflexión acerca de la literatura, sin comprometerse directamente.

Una lectura atenta a las posiciones actuales respecto del análisis del discurso no desconoce que "sin discurso previo cualquier discurso es incomprensible"

(Reyes: 1984:44), tal vez ésta sea la justificación de la prosa poético-filosófica de Machado, pues la alusión a una fingida poética lo eximió de desplegar extensa y coherentemente la propia.

Tanto el enmascaramiento y la simulación como la connivencia tienen un efecto que apunta a superar el desajuste entre la emisión y el resultado, son maneras indirectas del decir que revelarían cierta inseguridad o modestia en las afirmaciones. Todos estos procedimientos textuales ponen distancia entre locutor y enunciado porque no hay una asunción plena por parte del sujeto emisor. Visto desde la perspectiva del receptor, también la lectura es sensible a esa distancia en la que el enunciador se repliega para dar paso a un discurso que se enajena por la interposición de "otras voces".

Si bien Ramón de Zubiría sostiene que Machado quiso dejar marcadas las fronteras de su actividad poética, creando para ello como figuraciones del alter ego a Abel Martín y a Juan de Mairena (1965:25), a modo de conclusiones nosotros creemos poder afirmar que este desdoblamiento adquiere otro sentido.

¿Por qué se enmascara o se desdobla? En primer lugar este enmascaramiento, consciente o inconscientemente, pudo haber tenido intención lúdica. Otra posibilidad visible desde nuestra perspectiva de lectura, es que, en algunas ocasiones, el autor pudo haberse sujetado a convenciones sociales de la época, como en el caso del erotismo.

En cuanto a la labor crítica hemos visto que por medio de la ironía, el autor aventura juicios valorativos referidos, no sólo a la historia literaria española, sino a cuestiones teóricas, sobre todo de la lírica. Tal actitud podría explicarse por la falta de sistematicidad de su pensamiento que hace de su poética la más valiosa en tanto responde más a la intuición sensible que a la lógica.

Aurora Albornoz apunta que entre la poética y la poesía del sevillano hay una perfecta concordancia, le atribuye un notable acuerdo entre la intuición y la razón (1976:13).

El que quizás no tenía clara conciencia de su acierto era el poeta y, en consecuencia, disfrazaba su pensamiento con ironía.

Respecto del quehacer filosófico de Machado, creemos que al exponerlo por medio de un discurso referido: "Todo poeta —dice Juan de Mairena— supone una metafísica; acaso cada poeta debiera tener la suya —implícita, claro está, nunca explícita—, y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos." Antonio Machado, 1976:148.
pone de manifiesto el alto concepto que tiene de sí mismo, aunque quien "habla" sea una de sus máscaras. Evidentemente los calificativos —*verdadero* poeta, *mero* señorito— implican un supuesto axiológico que lo involucra, pero carece de osadía para asumir la autovaloración.

Como ya lo adelantáramos, creemos que el grado de independencia que adquieren los discursos de Abel Martín y Juan de Mairena es relativo e ilusorio. A pesar de utilizarse el estilo directo que podría provocar un efecto de autenticidad de lo dicho, simpre hay subordinación a la voluntad del enunciador: Antonio Machado.

Reafirmamos, entonces, que la prosa machadiana es polifónica porque, merced a la poliaudición, nos parece percibir más de una voz, pero ese efecto se revierte al transparentar un solo locutor que proyecta su discurso citando otros para no arriesgar su postura en un tiempo no preparado para entenderlo.

## NOTAS

1. El texto transita del estilo directo al indirecto sin que se adviertan más rasgos diferenciadores que las marcas tradicionales. Las comillas, sin embargo, han cobrado otra importancia a la luz de las teorías actuales. "Las comillas no son lacres que garanticen la integridad del texto trasladado, son solamente señales de aislamiento, el escalón hacia otro nivel del texto, la marca de transposición discursiva y, por lo tanto, también de ficción" (Reyes, 1984: 39).
2. Se trata de un locutor que está en el mundo al que hace referencia, participando activamente en él, aunque sin asumir el rol protagónico, sino funcionando como una memoria de lo que vio y supo, sin ponerse en evidencia. Hablar desde el plural puede indicar que se trata de varias voces, con lo cual se desvanece la identidad del enunciador. Lo vago del nosotros sustituye la precisión del yo, se evade así el compromiso de asumir lo dicho (Vargas Llosa, 1975: 214).
3. Tomamos el concepto de locutor de O. Ducrot para quien "el enunciador es al locutor lo que el personaje es al autor" (...). "El correlato del locutor es el narrador que Genette opone al autor de la misma manera que yo opongo el locutor al sujeto hablante empírico, es decir, al productor efectivo del enunciado" (1986: 211).
4. Por su parte, Kerbrat afirma que quien habla en un texto puede transferir el enunciado a otros enunciantes, mediando para ellos ciertos usos de las comillas (1986: 208 ss.).

# BIBLIOGRAFIA

Aurora de ALBORNOZ: "Notas preliminares" a *Antología de Antonio Machado*; Madrid: Adicusa, 1976.

Oswald DUCROT: *El decir y lo dicho;* Bs. As.: Paidós, 1986.

C KERBRAT Y ORECCHIONE: *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje;* Bs. As.: Hachette, 1986.

Antonio MACHADO: *Antología de su prosa*; Madrid: Adicusa, 1976.

— Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena; Bs. As.: Losada, 1975.

Dominique MAINGUENEAU: *Introducción a los métodos de análisis del discurso;* Bs. As.: Hachette, 1980.

Graciela REYES: *Polifonía Textual;* Madrid: Gredos, 1984.

Mario VARGAS LLOSA: *La orgía perpetua*; Barcelona: Seix Baral, 1975.

Ramón de ZUBIRIA: *La poesía de Antonio Machado*; Madrid: Gredos, 1969.