



## JUAN DE MAIRENA: LA RETÓRICA EN VERICUETOS DE UN PROFESOR APÓCRIFO

### JUAN DE MAIRENA: THE DISTORTED RHETORICAL OF AN APOCRYPHAL AUTHOR

BEATRICE CALENDIA

<https://orcid.org/0009-0008-2835-2725>

[beatrice.calenda@edu.unito.it](mailto:beatrice.calenda@edu.unito.it)

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

**Resumen:** El artículo abarca la producción apócrifa de Antonio Machado, práctica que coloca al autor en el umbral entre filosofía y literatura, y que conlleva la retrocesión de su autoría a favor de la manifestación de sus criaturas. Después de una introducción sobre el concepto de literatura *apócrifa* y sus rasgos peculiares —experimentación literaria, fragmentación y heterogeneidad—, el análisis se enfoca en el trayecto de esta última en la obra machadiana, práctica que se concreta en una pluralidad de formas, incluyendo un caso de *autoficción* y otro de *metaficción*, para desembocar en la creación de dos personajes principales, Abel Martín y Juan de Mairena, reservando al último un papel protagonista. A partir de la introducción de esta segunda criatura, el artículo ahonda en el estudio de las enseñanzas fragmentarias y antitéticas que Mairena promueve mediante una retórica contradictoria, paradójica y humorística. Asimismo, tras el propio recurso a la superchería y al humor se analiza la función que el escenario apócrifo otorga a Machado, al mismo tiempo que se desentraña el significado oculto detrás de la filosofía antitética y perifrástica de su personaje, enraizado en la heterogeneidad —u otredad— humana.

**Palabras clave:** apócrifo, contradicción, fragmentación, humor, Machado.

**Abstract:** The article addresses the apocryphal production of Antonio Machado, a practice that places the author on the boundary between philosophy and literature, and that entails the retreat of his authorship in favor of the manifestation of his fictional creatures. Following a brief introduction to the concept of apocryphal literature and its distinctive traits —literary experimentation,

Recibido: 09/08/2025. Aceptado: 03/12/2025.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18107491>

fragmentation, and heterogeneity—the analysis focuses on the trajectory of deception in Machado’s work, a practice that takes shape in a variety of forms, including a case of *autofiction* and one of *metafiction*, ultimately culminating in the creation of two main characters: Abel Martín and Juan de Mairena, with the latter assuming the role of protagonist. From the introduction of this second creature onward, the article delves into the study of the fragmentary and antithetical teachings that Mairena promotes through a rhetoric that is contradictory, paradoxical, and humorous. Analogously, the analysis considers how the function of the apocryphal framework aids Machado through the very use of deception and irony, while also revealing the hidden meaning behind the character’s antithetical and periphrastic philosophy, which is rooted in human heterogeneity—or otherness.

**Keywords:** apocryphal, contradiction, fragmentariness, humor, Machado.

## 1. CLAVES PARA UNA LITERATURA APÓCRIFA

Al leer el nombre de Antonio Machado, con probabilidad la mayoría de sus conocedores pensarán en la producción intimista de *Soledades* o en la noventayochista de *Campos de Castilla*. En todo caso, en la etapa poética. Sin embargo, un momento fundamental en la trayectoria literaria del sevillano es el que concreta una plétora de personajes apócrifos, que abarcan tanto el género de la lírica, como (principalmente) de la prosa, en un ejercicio de superchería que se extiende a lo largo de más de dos décadas<sup>1</sup>.

El término *apócrifo*, en su origen vinculado a las sagradas escrituras, en el ámbito literario remite a obras de supuesta o dudosa autenticidad, y se entrelaza con el concepto de *heterónimo*. En ambos casos los autores empíricos (reales) crean un autor implícito (ficticio), de papel, que sin embargo detenta una biografía, una bibliografía, un estilo literario propio y una independencia de su creador (Bellón, 1990: 258). A diferencia de los personajes tradicionales, por ende, la criatura apócrifa o heterónima no solo protagoniza las obras, sino que es autor de estas, y puede mantener relaciones interpersonales con referentes reconocibles por cualquier lector, incluyendo su propio autor. Este último se designa con el nombre de *ortónimo*—término generalmente asociado al escritor portugués Fernando Pessoa, el más recordado creador de identidades heterónimas en el contexto ibérico del siglo XX—,

---

<sup>1</sup> El término «superchería», en el campo de las letras, suele referirse a los casos de engaño literario. En lo que concierne a la prosa apócrifa de Antonio Machado, este vocablo se ha de entender en sentido amplio: el autor no quiere engañar a su público mediante sus criaturas; al contrario, estas últimas responden a una visión puntual del hombre y del mundo machadiana. A prueba de esto, la práctica apócrifa en la producción del autor es descubierta. Aun así, las voces que se expresan son ficticias e intangibles, pero presentadas como si fueran reales y concretas. Este término hace referencia, precisamente, a esta posición huidiza y singular.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

y no es insólito que entre él y su criatura se establezcan relaciones de discordancia (González Pascual, 2021: 950). Asimismo, la distinción entre los conceptos de *apócrifo* y *heterónimo* es muy sutil, y carece de clasificaciones rígidas. Hay opiniones convergentes sobre el carácter más ambiguo y global de la práctica apócrifa con respecto a la heterónima, en la cual, como reseña Liliana Swiderski (2001: 207), el lector no necesita señales para saber quién habla, mientras que «el principal encanto de las voces machadianas no parece provenir de la variedad, sino de la ambigüedad. Huidizos de toda definición, los apócrifos son heterónimos, pseudónimos, personajes; las tres cosas simultáneamente y ninguna de las tres»<sup>2</sup>. Junto a ello, María Rosell añade a este parámetro el elemento psicopatológico, frecuente en los heterónimos de Fernando Pessoa y, al contrario, inusual en los apócrifos (2011: 75). De todas formas, muchas veces la distinción entre uno y otro es señalada por la manera en la cual los propios autores denotan sus personajes.

Los orígenes de las prácticas de superchería son muy antiguos, aunque, como subraya Joan Oleza, en la literatura moderna se suele tomar como punto de referencia el año 1760, cuando un joven escocés llamado James MacPherson publicó unos fragmentos poéticos atribuidos a un supuesto guerrero gaélico, Ossian, que se suponía haber vivido en el siglo III. A estos fragmentos siguieron, tres años después, otros dos poemas épicos atribuidos al mismo autor, *Fingal* y *Temora* (Oleza, 2019: 12). Dichas apariciones no fueron exentas de dudas sobre la autoría, acarreando en Europa más conciencia sobre el fenómeno del engaño literario. Sin embargo, es con la crisis del sujeto moderno y los descubrimientos de la tríada compuesta por Marx, Nietzsche y Freud que esta práctica adquiere más vigor. Los tres pensadores contribuyeron al desmoronamiento de la idea racionalista y moderna del hombre, que veía el individuo como una unidad coherente, sacando a la luz cómo aquel mismo sujeto

---

<sup>2</sup> La afirmación de Swiderski encierra algunas peculiaridades de las criaturas machadianas que, a mi ver, se sintetizan en la práctica apócrifa descubierta del autor. Los autores ficticios de Antonio Machado poseen cada uno unas idiosincrasias destacables, tanto desde el punto de vista identitario como literario, aspecto que los vuelve reconocibles, acercándolos de esta forma al concepto de heterónimos, o incluso al seudónimo, pues la cercanía con el propio autor es ostensible, con lo cual no sería del todo erróneo pensar que Machado, mediante sus personajes, escribe bajo un “nombre ficticio”. Finalmente, Swiderski habla de “personajes”, pues, pese a la apariencia de veracidad y a la presencia de rasgos de índole realista —como la bio-bibliografía—, dichas criaturas no dejan de ser ficcionales. El autor recurre a sus personajes para poder sintetizar y concretar su visión del ser humano, asentada en su heterogeneidad y otredad. De ser así, Machado no se detiene demasiado en el aspecto estrechamente vinculado al engaño o al ocultamiento de la práctica apócrifa; y, por otra parte, sus criaturas se parecen mucho al propio creador. Es propiamente esta significación personal lo que provoca que los apócrifos machadianos sean únicos y difíciles de encasillar.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

es, en realidad, un conjunto de fragmentos no solo heterogéneos, sino incluso antagónicos. Dicho replanteamiento ontológico otorgó a las tres personalidades la denominación de «filósofos de la sospecha»<sup>3</sup>, al mismo tiempo que en el campo literario acarreó, por parte de los autores, la voluntad de cuestionarse. Como reflejo de este escenario, las obras de superchería suelen construirse desde la fragmentación, que puede concretarse en una pluralidad de formas: o bien a guisa de *collage* intertextual —a través del ensamblaje de escritos pertenecientes a diferentes géneros<sup>4</sup>—, o bien mediante la recopilación de textos independientes entre ellos, o incluso contando con breves sentencias sobre múltiples temas. Asimismo, en el campo narrativo, los planteamientos tradicionales sufren un proceso de distorsión y reinvención que conlleva la difuminación de los rasgos constitutivos del género: frecuentes son los casos de novelas apócrifas en las cuales la “narración” llega a carecer de narratividad, a favor de la amalgama de numerosos extractos heterogéneos, cuyo rol es reconstruir el enredo. El escenario resultante, experimental y matizado, no es sino el trasunto del hombre posmoderno, carente de un centro sólido, y cuya individualidad se construye a partir de la toma de conciencia de la imposibilidad de ser global (González Pascual, 2021: 971). De ahí que las criaturas ficticias representen a menudo una parte de aquel mosaico que es la personalidad, o bien pintando algún fragmento ya existente —y que, sin embargo, en el día a día no sobresale—, o bien encarnando otra parte del sí posible, que podría ser. Asimismo, obras fracturadas albergan un lenguaje análogo, habitado por contradicciones, despistes, rectificaciones, repeticiones o antítesis, las cuales acarrearán un sentimiento de extravío en el lector. Consiguientemente, también el lenguaje se aleja de la retórica tradicional que ve converger significante y significado; y, sobre todo, donde las palabras y las frases contribuyen a pintar un escenario nítido y unívoco. Finalmente, por lo que concierne al estatus de los personajes, estos pueden ser más o menos realistas, y el ocultamiento de la

---

<sup>3</sup> Expresión acuñada por el filósofo francés Paul Ricœur: «Three masters, seemingly mutually exclusive, dominate the school of suspicion: Marx, Nietzsche, and Freud. [...] For Marx, Nietzsche, and Freud, the fundamental category of consciousness is the relation hidden-show or, if you prefer, simulated-manifested» (1970: 32-34).

<sup>4</sup> En relación con este aspecto, la obra cumbre de la superchería es constituida por *Jusep Torres Campalans* (1958) de Max Aub, donde a las relaciones intertextuales se suman las intermediales, representadas por la inserción de arte visual y plástica mediante fotografías (fotomontajes) que capturarían el apócrifo Jusep junto a Pablo Picasso, y lienzos cubistas que el protagonista pintaría. Este último aspecto sería heredado por el apócrifo de Sabino Ordás —criatura de la tríada Aparicio, Díez y Merino (2002)—, quien recogería las enseñanzas del personaje aubiano y, tal como él, adornaría sus artículos con retratos que varios artistas le dedicarían.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

práctica apócrifa puede responder a diferentes matices de encubrimiento. Por ende, el lector puede saber desde el comienzo que se encuentra frente a una superchería, o en su defecto ser capaz de inferirlo, mas pudiendo también ignorarlo hasta el final.

Una definición puntual del procedimiento apócrifo es otorgada por el personaje leonés de Sabino Ordás. Este último es fruto de una colaboración a seis manos entre los autores Juan Pedro Aparicio, Mateo Díez y José María Merino, y ve la luz en 2002 por la editorial Calambur<sup>5</sup>. El volumen recopila los artículos que Ordás publicó a lo largo del bienio 1977-1979. De forma metaficcional, uno de los artículos que componen la obra de Ordás se titula «Teoría del apócrifo» y, más allá de recuperar las enseñanzas de la criatura machadiana de Juan de Mairena<sup>6</sup>, el personaje explica:

La tendencia al apócrifo viene de una propensión vitalista creadora, que desborda las convenciones del arte y de sus géneros, que no se resigna a la mera ficción como resultado, sino que desea trascender ese campo imaginario y rozar de veras la vida [...]. Crear algo comparable a la vida, equivalente a la misma, factible de ser instalado en ella sin que nadie note diferencias ni matices discordantes, que se confunda (Aparicio, Díez y Merino, 2002: 107-109).

En un binomio aparentemente antitético que alberga la convivencia de ficticio y real, la superchería se fundamenta en una auténtica representación de la vida, a menudo suplantando lo que esta última no proporciona. Desde esta borrosidad entre realidad y ficción —o entre vida y literatura— surge la creación de un cosmos desdibujado y fluido, que rehúye de encasillamientos con respecto a la autoría, a los géneros, al lenguaje.

## 2. ANTONIO MACHADO Y LA TRAYECTORIA APÓCRIFA

Es en este contexto que se enmarca la escritura apócrifa de Antonio Machado. La prosa machadiana sitúa al autor en el umbral entre la literatura y la filosofía, su primera pasión, como confesó él mismo en 1931, en un fragmento de su inacabado discurso de ingreso en la

<sup>5</sup> Una primera edición del volumen había aparecido en 1985 en la Diputación de León, en la colección editorial Breviarios de la Calle Pez, dirigida por los tres escritores (Castro Díez, 2018: 45).

<sup>6</sup> Son estrategias recurrentes, dentro del escenario apócrifo, los aprendizajes intercambiados y heredados entre criaturas, junto con la intertextualidad e intermedialidad entre las obras. De ahí que Ordás no solo retome consideraciones de Juan de Mairena, sino que, además, sea retratado por el pintor cubista apócrifo Jusep Torres Campalans. De la misma forma, Juan de Mairena es el destinatario de una carta redactada por Octavi de Romeu, autor ficticio creado por la pluma de Eugeni d'Ors (1949: 289-299). El diálogo apócrifo entre las criaturas, sumado a las relaciones que estas últimas tendrían con personas reales, reseña mejor cómo en dichos ejercicios de superchería la condición *sine qua non* de su existencia es representada por aceptar quedarse en un espacio híbrido, donde la realidad empírica y la ficción conviven, y atesoran, además, el mismo grado de veracidad.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

Real Academia Española, luego transcrito en *Los Complementarios*: «Si algo estudié con ahínco fue más de filosofía que de amena literatura» (Machado, 1957: 106). Los autores ficticios se asoman en las páginas del cuaderno-borrador de Machado, de título *Los complementarios* (1957), publicado póstumo por la editorial bonaerense Losada. Dicha obra, prologada por Guillermo de Torre, alberga un «Cancionero apócrifo: doce poetas que pudieron existir», seguido de catorce poetas apócrifos, a los cuales se asocia una escueta biografía y una composición propia. Dicho cancionero se considera compuesto alrededor de 1913 y, además de la incongruencia entre el título y los personajes que luego figuran, ve desfilar entre estos últimos un tal Antonio Machado: es el quinto poeta, homónimo del escritor real y que, sin embargo, moriría en Huesca; por ende, no ha de ser confundido con el autor de *Soledades o Campos de Castilla*, como algunos erradamente supondrían. A él se le achaca la autoría de un poema de filiación simbolista, titulado «Alborada». El Machado empírico se cuela así entre sus criaturas, convirtiéndose en personaje y abarcando el terreno de la *autoficción*<sup>7</sup>. Abellán ha considerado que, en la producción machadiana, la creación de autores ficticios remite al significado de la palabra latina *absconditus*, en su acepción de “supuesto” o “fingido”, donde la ficción sería propia de la realidad, cuyos presupuestos no se conocen realmente, sino que se suponen y se toman por reales. De ahí que el estudioso escriba que «el mundo que llamamos real y en el que vivimos es “esencialmente apócrifo” [...] Es claro que este mundo supuesto o puesto por el pensamiento es una construcción humana o, si queremos, una *invención*» (1993: 175). Visto desde este enfoque, el ejercicio de la superchería no distaría de ser una representación relativamente fidedigna del mundo.

En 1926, en el número 35 de la *Revista de Occidente*, aparece la primera entrega de un «Cancionero apócrifo», que esta vez ve protagonizar dos criaturas: Abel Martín y Juan de Mairena<sup>8</sup>, ambos poetas y filósofos, entre los cuales el segundo es discípulo y contradictor

<sup>7</sup> El mismo ardid lo emplearía, años después, Max Aub en su *Antología traducida* (1963), insertándose entre la plétora de poetas, considerados de “escaso talento literario”, de los cuales escoge traducir las composiciones. La analogía entre las dos obras no es baladí: se ha reconocido que el cancionero machadiano fue un cimiento para la creación de la antología aubiana (Rosell, 2011: 250). La principal distinción entre las dos composiciones radica en la heterogeneidad: Aub reúne poetas apócrifos de las más variadas épocas y procedencias, contrariamente a Machado, cuyas criaturas son contemporáneas y connacionales suyas.

<sup>8</sup> Los nombres de los personajes remiten, respectivamente, al Abel de la historia bíblica, y al Don Juan. El tema del donjuanismo fue muy relevante para el autor, y es materia de numerosos discursos de su apócrifo principal —por ejemplo, el fragmento XI, titulado «Sobre Don Juan»—, además de protagonizar muchas páginas de *Los complementarios*. Aquí, en un escrito fechado en octubre de 1922, se entiende el porqué del interés de Machado hacia el personaje: habría una estrecha correlación entre Don Juan y España, más concretamente entre la actitud

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

del primero. Dos años después, en 1928, en la segunda edición de las *Poesías completas* aparece otro «Cancionero apócrifo», que otorga más espacio y desarrollo al personaje de Juan de Mairena, la criatura principal de Antonio Machado, además de ser su «yo filosófico [...] a Juan de Mairena le placía dialogar conmigo a solas», como admite el autor (Machado, 2023: 24). Ahora bien, como toda criatura apócrifa y heterónima, Mairena alardea una bio-bibliografía: compatriota de su maestro Martín, nace en Sevilla en 1865 y muere en 1909 en Casariego de Tapia (Asturias). Es autor de *Vida de Abel Martín*, *Arte poética*, de una colección de poemas titulada *Coplas mecánicas* y, finalmente, de *Los siete reversos*, un tratado de metafísica. El apócrifo se considera el «poeta del tiempo», pues cree que la lírica es un arte temporal, y en sus versos él consigue manifestar esta dimensión. Admite que es rasgo común de las artes la veleidad de trascender el mero momento de la creación para alcanzar la atemporalidad, o la eternidad; sin embargo, para Mairena, en la tradición literaria española serían pocos los poetas que pueden esgrimir una lograda fijación del tiempo, limitándose ellos a los anónimos autores del romancero, a Jorge Manrique, a pocos escritores del Siglo de Oro y a Bécquer. Frente al aprecio por estos últimos, el personaje se detiene en una larga y dura crítica al barroco. Para el personaje, la artificiosidad verbal que está en la base del discurso barroco solo despistaría, confundiría y engatusaría, resultando en una falta de comunicación sincera, además de alejarse de lo natural y de las «dificultades reales» (Machado, 2010: 351). Asimismo, la importancia del movimiento barroco se debería al afán de su tiempo por encasillar las formas literarias, unido esto a un empobrecimiento del alma española. Frente a esta concepción, el apócrifo considera las corrientes literarias como momentáneas, bajo las cuales fluye una sustancia en cambio permanente, y es esta última la que tiene que ser estudiada. Asimismo, en esta segunda entrega del cancionero el personaje inventa otra criatura apócrifa, Jorge Meneses, con la cual platica y discute sobre el estatus del arte y de la literatura contemporánea. En un procedimiento metaliterario, Machado —mediante su personaje— enseña las estratagemas que rigen la invención de criaturas ficticias; además, empieza a sobresalir el carácter irónico de Juan de Mairena, que comparte con su criatura Jorge

---

del primero y el *modus operandi* de los españoles: «Don Juan no ha nacido por accidente en España [...] Don Juan es al amor lo que el español es a la cultura, a saber: un bárbaro, una X preñada de misterioso porvenir» (Machado, 1957: 45-46). Asimismo, en 1927, junto con su hermano mayor (Manuel), Antonio Machado estrenó una composición dramática titulada *Juan de Mañara*, en la cual el protagonista se inspira en una figura real: un donjuán. En dicha composición, además, un personaje (Esteban) hace referencia a un tal Mairena, aunque este último no aparezca directamente entre las criaturas dramáticas.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.



Meneses. Sin embargo, el andamiaje ficcional no se limita a esto, doblándose en un triple artificio: Meneses es, a su vez, el inventor de la «máquina de trovar», un instrumento ingenioso capaz de racionalizar los sentimientos humanos compartidos por la sociedad y teorizarlos en literatura, en una literatura que se convierte necesariamente en comprometida. A falta de poetas que canten para la colectividad, la máquina se propone explicitar en versos las emociones compartidas por un grupo, aunque nadie, singularmente, hubiera sido capaz de componerlos. En el diálogo entre las dos criaturas se lee:

*Mairena* —¿Qué hacer, Meneses?

*Meneses* —Esperar a los nuevos valores. Entretanto, como pasatiempo, simple juguete, yo pongo en marcha mi aristón poético o *máquina de trovar*. Mi modesto aparato no pretende substituir o suplantar el poeta (aunque puede con ventaja suplir al maestro de retórica), sino registrar de una manera objetiva el estado emotivo, sentimental, de un grupo humano, más o menos nutrido, como un termómetro registra la temperatura o un barómetro la presión atmosférica.

[...] Según Mairena, el aristón poético es un medio, entre otros, de racionalizar la lírica, sin incurrir en el barroco conceptual [...]. La máquina de trovar, en suma, puede entretener a las masas e iniciarlas en la expresión de su propio sentir, mientras llegan los nuevos poetas, los cantores de una nueva sentimentalidad (Machado, 2010: 357-359).

Estas últimas palabras constituyen el final de la edición de 1928 de las *Poesías completas*, y encierran una crítica social: a través del invento del invento, Machado se aleja de la vertiente de la generación del 27 que abogaba por una literatura alejada de las implicaciones morales, enfocada en la búsqueda de la belleza formal y en la recuperación del barroquismo. Como apunta Cobos (1963: 103), en el momento de la redacción de estas líneas ha pasado tan solo un año de la formación del grupo del 27, reunido en torno al tricentenario de la muerte de Luis de Góngora, y «hay gongorismo hasta en la prosa [...]. Este huracán imaginero y metafórico, huero de auténticas intuiciones, triunfo de lo puramente formal, le asusta y le irrita a Machado». Tal y como su autor, Juan de Mairena hereda la reacción a esta vertiente poética, enseñándose reacio a todo adorno del lenguaje a través de sentencias humorísticas, retruécanos y sorna, aspectos constitutivos de su forma de expresarse.

A partir de 1928, el personaje apócrifo —que, desde sus estudios, solía tener una notable propensión a llevar la contraria— no se desprende de los escritos de su hacedor: en 1934 aparecen unos *Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena* en el periódico *Diario de Madrid*, y a partir de noviembre de 1935 puebla las páginas de *El Sol* hasta que, en 1936, es publicado por Espasa-Calpe el libro *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Aparece así el primer texto en prosa de Juan de Mairena, que luce el nombre de



Antonio Machado en la cubierta junto al de su criatura, una estrategia bastante infrecuente si se considera el panorama de la superchería española del siglo XX<sup>9</sup>; y, sin embargo, rasgo propio de toda la producción apócrifa machadiana, que aparecía desvelada ya desde los doce poetas de *Los complementarios*<sup>10</sup>.

### 3. UNA ENSEÑANZA FILOSÓFICA ENTRE ANTINOMIAS

El volumen de 1936 se abre con un retrato de Juan de Mairena dibujado por el hermano menor de su autor, José Machado Ruiz, y seguido del título de la obra: *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. El personaje es un profesor de gimnasia y, gratuitamente, imparte clases de retórica. El volumen recopila una multiplicidad de fragmentos heterogéneos que Mairena pronunciaría a sus alumnos, extractos de sus apuntes, conversaciones que el personaje tendría con terceros<sup>11</sup>, y recuerdos sobre su maestro Abel Martín. Los textos que siguen tienen una extensión variable, desde máximas o aforismos hasta reflexiones más desarrolladas que, sin embargo, no suelen exceder las dos páginas; además, tratan una heterogeneidad de temas, entre los cuales destacan la otredad, el tiempo, la guerra, la verdad, el folklore y el arte de hablar. La mayoría de los fragmentos se abren con la inserción de *verba dicendi* —como pensaba, añadía, contaba o decía Mairena—, formas que recuerdan la epífora nietzscheana del *Así hablaba Zaratustra*, obra que —entre otras— constituye la base de las reflexiones del apócrifo<sup>12</sup>.

Desde el incipit, el aspecto que aflora a primera vista es una dialéctica indudablemente inusual por parte de un profesor de filosofía, caracterizada por su ironía, abiertas bromas y

<sup>9</sup> Las principales obras apócrifas son constituidas por el ingente corpus de Max Aub, donde la superchería es casi siempre encubierta, verosímil y, por ende, creíble; análogamente, las mismas características se encuentran en la práctica apócrifa que rige el personaje de Sabino Ordás.

<sup>10</sup> Rosell considera que el acto de insertar el nombre del creador junto al de su criatura convierte la obra en una auténtica autobiografía de un autor ficticio, pues, de esta forma, los personajes pierden su halo de misterio, rasgo constitutivo de las prácticas de superchería (2012: 135-136).

<sup>11</sup> Interlocutores frecuentes son sus supuestos alumnos Pérez, Martínez, Rodríguez, etc., todos representantes de apellidos muy comunes en España que, por ende, podrían fungir de sinécdoque para designar al pueblo español. Es preciso adelantar el esmero que Mairena pone en destacar su destinatario primario: el pueblo. Asimismo, tampoco cabe olvidar que la literatura de Machado —sobre todo durante los años de la guerra civil, en los cuales Mairena siguió publicando en cuatro periódicos y revistas— nunca dejó de ser comprometida.

<sup>12</sup> Tres son, principalmente, los referentes hispánicos para la prosa machadiana: Unamuno, d'Ors, y Ortega y Gasset. Por otro lado, en lo que concierne el talante filosófico, las principales inspiraciones para Machado proceden de Nietzsche, Heidegger y Bergson (Fernández Ferrer, en Machado, 2023: 33, 39-40). El personaje de Juan de Mairena reúne todas estas influencias, entretejiendo literatura y filosofía, y representando de esta forma la otra cara de Antonio Machado.

afirmaciones enrevesadas. Asimismo, con frecuencia los escritos se construyen alrededor de la conjunción adversativa «sin embargo», junto con el sintagma «de lo uno a lo otro», este último heredado del maestro Abel Martín, autor de una obra filosófica homónima. Ambas expresiones responden a una función puntual: la conjunción rectifica lo dicho anteriormente, mientras que el sintagma denota los dos términos intrínsecos en cada aspecto de la vida, diferentes entre ellos y que albergan una perpetua oscilación entre *el uno* y *el otro*.

Ahora bien, en el primer capítulo Mairena confiesa a sus alumnos su concepción de la verdad: «Señores: la verdad del hombre –habla Mairena a sus alumnos de Retórica– empieza donde acaba su propia tontería. Pero la tontería del hombre es inagotable» (Machado, 2023: 77). Además, en el último fragmento del mismo apartado, al humor se suma la contradicción: «Un Dios existente –decía mi maestro– sería algo terrible. ¡Qué Dios nos libre de él!» (80). Siguiendo con la lectura, el lector percibe enseguida que, pese a la recurrencia de ciertos argumentos, resulta muy difícil vislumbrar con nitidez las ideologías y las enseñanzas del apócrifo. Si bien cada fragmento puede resultar fehaciente —por su tono incisivo y dogmático—, ante una lectura más global, el escenario se matiza completamente, despistando al lector. En efecto, si se piensa que las reflexiones se desarrollan a lo largo de una línea continua que puede desembocar en algún punto concreto, el lector se encontrará inevitablemente —y retomando una metáfora frecuente en los escritos— en un callejón sin salida: Mairena presenta unas ideas fijas y estables sobre limitados asuntos, frente a muchos otros que son objeto de un perpetuo contradecirse. Ya a partir de las dos profesiones que el personaje cumple, se puede entender mucho de su actitud: «*No hay que educar físicamente a nadie*. Os lo dice un profesor de Gimnasia», aconseja a sus alumnos (Machado, 2023: 142). Por otro lado, su retórica —el arte de hablar bien y saber persuadir a través del lenguaje— es peculiar: no se caracteriza por el empleo de un vocabulario desueto o anticuado, sino que, al contrario, se sirve de un léxico cotidiano e informal, salvo en las ocasiones en las cuales el personaje hace referencia a un concepto específico, para el cual recurre sin dificultad al uso de tecnicismos.

En las sentencias pronunciadas por el apócrifo abundan las comparaciones entre situaciones abstractas y objetos de uso cotidiano; de ahí que, para expresar la diferencia entre dos elementos, Mairena explique a sus alumnos que «un paraguas dista tanto de ser un membrillo como de ser lo contrario de un membrillo» (Machado, 2023: 207). Una enseñanza

entendida de esta forma podría aparecer alcanzable para cualquier lector. Sin embargo, su fácil acceso es ilusorio. A pesar de que los discursos se basan en palabras de uso cotidiano, cada fragmento —en su conjunto— se enraíza en la paradoja y en una contradicción constante, en hipérboles que perjudican la concisión lingüística y la nitidez del sentido, acarreando una escritura que necesita múltiples lecturas para ser desentrañada. Así pues, el lenguaje queda sometido a repliegues, al filtro del humorismo, y a la perífrasis:

*Ejercicios de sofística:* La serie par es la mitad de la serie total de los números. La serie impar es la otra mitad. Pero la serie par y la serie impar son – ambas – infinitas. La serie total de los números es también infinita. ¿Será entonces doblemente infinita que la serie par y que la serie impar? No parece aceptable, en buena lógica, que lo infinito pueda duplicarse, como, tampoco, que pueda partirse en mitades. Luego la serie par y la serie impar son ambas, y cada una, iguales a la serie total de los números. No es tan claro, pues, como vosotros pensáis, que el todo sea mayor que la parte. Meditad con ahínco, hasta hallar en qué consiste lo sofisticado de este razonamiento. Y cuando os hiervan los sesos, avisad. (Machado, 2023: 93).

La misma ironía que reserva a sus alumnos sobre cómo meditar sirve, además, de epífora en otro fragmento del mismo título, estableciendo una relación intratextual entre los extractos; con todo, incluso en este caso, Mairena sesga —a través de una elipsis— esta posible continuidad y linealidad:

*Ejercicios de sofística:* Se dice que no hay regla sin excepción. ¿Es esto cierto? Yo no me atrevería a asegurarlo. [...] Toda excepción – se añade – confirma la regla. Esto no parece tan obvio, y es, sin embargo, más aceptable lógicamente. Porque si toda excepción lo es de una regla, donde hay excepción hay regla, y quien piensa la excepción piensa la regla. [...] Continuar por razonamientos encadenados, hasta alcanzar el ápice o vórtice de vuestro ingenio. Y cuando os hiervan los sesos, etc., etcétera (Machado, 2023: 159-160).

Además de un arte de la retórica singular, la contradicción habita en Mairena de forma sustancial, constante, y con un carácter propiamente epistemológico. El personaje vuelve con frecuencia sobre la comparación entre el hombre y el animal, que lo lleva a afirmar, por ejemplo, que el hombre es el «único animal que usa relojes» (Machado, 2023: 300), hasta considerarlo «cumbre de la animalidad» (304); en contraste con su real filantropía, resumida en la frase según la cual un hombre «nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre» (345), y ejemplificada en el especial aprecio por el individuo común, depositario de la verdadera cultura, la popular. De la misma forma, en concordancia con cómo Mairena se había presentado ya en 1928, sus ideales sobre el lenguaje se enraízan en un rechazo a la artificiosidad verbal y en una crítica al barroquismo, abogando por un diálogo cuanto más simple, puro y transparente posible, además de asequible para cualquier componente del

“pueblo”, su primer destinatario. El desprecio hacia el adorno del lenguaje es agudizado por el humor, conllevando una lectura ligera y divertida, como se puede leer en un fragmento titulado «Amplificación superflua», que sigue así: «—Dárete el fruto sazonado del peral en la rama ponderosa. / —¿Quieres decir que me darás una pera? / —¡Claro!» (Machado, 2023: 281). Con todo, contrariamente a cuanto sería de esperar, su discurso es un vericuetos. Los razonamientos encadenados y perifrásticos que reserva a sus alumnos se entretajan con las contradicciones en los contenidos de las enseñanzas. En efecto, si bien en un fragmento — titulado «Contra los contrarios»— el profesor, retomando un aprendizaje heredado de su maestro Martín, anuncia que «nada puede ser lo contrario de lo que es» (Machado, 2023: 163), no son infrecuentes los discursos en los que, a guisa de espejo, sus contenidos se reflejan de forma antinómica. Así pues, retomando el paradigma cartesiano, ordena a sus alumnos: «*Cogito, ergo sum* decía Descartes. Vosotros decid: “Existo, luego soy”, por muy gedeónica que os parezca la sentencia<sup>13</sup>. Y si dudáis de vuestro propio existir, apagad e idos» (Machado, 2023: 136-137); exhortación de talante pragmático, que ve anteceder la experiencia al pensamiento y, por ende, a la duda. Sin embargo, en otro fragmento, posteriormente Mairena vuelca su sentencia, al anunciar: «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 que Descartes» (Machado, 2024: 71). Además, a este escenario desdibujado se suman los conceptos antitéticos, como el binomio estancamiento-movimiento, según el cual lo que se mueve sería inmutable por el mismo hecho de moverse, contrariamente a lo que se queda inmóvil, sujeto al cambio (Machado, 2023: 181). Como es de esperar, las figuras retóricas a las cuales Mairena recurre —y que mejor reflejan este tipo de dialéctica— son los oxímoros y la *contradictio in adiecto*, ambas asentadas en la contradicción. Prototipo de esta forma de expresarse es un diálogo que el profesor apócrifo establece en clase con su alumno Rodríguez:

---

<sup>13</sup> El adjetivo «gedeónico» está hoy en desuso, y tampoco era de uso común en los años en que Machado escribía. El término denota algo muy simple y obvio, y Unamuno también lo había empleado en su obra *Por tierras de Portugal y de España* (1911). Además, *Gedeón* fue un semanario satírico español que circuló entre los años 1895-1912 (Fernández Ferrer, en Machado, 2023: 84-85). Hoy en día, este vocablo podría traducirse como «evidente» o «banal». Asimismo, en el argumento de este fragmento aparece otra referencia indirecta a Unamuno: de hecho, la duda sobre la propia existencia es el rasgo característico del personaje unamuniano de Augusto Pérez, quien, en *Niebla* (1914), recurre múltiples veces al paradigma cartesiano, trastocándolo y adaptándolo según el contexto.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

M. —¿Recuerda usted, señor Rodríguez, lo que dijimos de las intuiciones y de los conceptos?  
R. —Que son vacíos los conceptos sin intuiciones, y ciegas las intuiciones sin los conceptos. 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. —¿Y usted ve claro eso que dice?  
R. —Con una claridad perfectamente tenebrosa, querido maestro (Machado, 2023: I, 166).

A raíz de estas explicaciones, es claro que la voz que se pronuncia, supuestamente influyente y fidedigna —al ser de un profesor—, es en realidad poco acertada y fiable, destacando la necesidad de atención perpetua y la contingencia de cada afirmación. En efecto, cualquier atisbo de posible linealidad, ya puesto en crisis por la forma fragmentaria de las sentencias —rasgo que impide tratar un tema de forma homogénea y pormenorizada, se pierde por completo a favor de una retórica laberíntica y paradójica. Dentro de este escenario, el lector, además de asistir a complejas perífrasis que socavan la claridad del sentido global del mensaje, con probabilidad se enfrentará a una afirmación que contradice cuanto se ha dicho anteriormente. A la luz de estas declaraciones, sobresale la imposibilidad de poder sintetizar una idea nítida y definitiva de la filosofía maireniana; porque, de hacerlo, esta pondría sus raíces en un terreno con alto riesgo de derrumbarse.

Con todo, es rasgo propio del humorismo de ser poliédrico y de esconder, tras una cara de alegría, otra que acarrea una reflexión más arraigada y de la misma envergadura. De esta forma, el tono ligero y divertido del apócrifo no debe ser confundido con una ligereza carente de profundidad: detrás de sus palabras se esconde un mensaje profundo y, a menudo, entrañable, enraizado en la actitud humilde del personaje, quien es consciente de su forma de ser; de ahí que no se considere el depositario de una verdad absoluta, sino más bien «un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y de arrepentimientos» (Machado, 2023: 104). Por esta razón, pone en guardia a sus alumnos de él mismo, invitándolos a desconfiar de sus palabras: «No toméis demasiado en serio. —¡Cuántas veces os lo he de repetir! —Nada de lo que os diga. Desconfiad sobre todo del tono dogmático de mis palabras» (2023: 348). Con todo, pese a la inconsecuencia lógica que dificulta el acceso al pensamiento global de Mairena, aparecen temas que se mantienen amparados en las perpetuas desmentidas. Entre estos últimos, se encuentran el tiempo y la guerra, ambos argumentos que, en una primera lectura, se construyen a través de oxímoros y paradojas.

Mairena otorga mucha importancia a la dimensión temporal del pasado, considerándola plástica y apta para adquirir las más variadas formas. En sus propias palabras: «lo pasado es algo que puede trabajarse y aun moldearse a la voluntad» (Machado, 2024: 101). Una vez más, el razonamiento subyacente a dichas sentencias suena contradictorio; sin embargo, el escenario se hace más nítido si, desenfocándose de la singular afirmación, se mira el conjunto de sus fragmentos sobre la temporalidad. Mairena considera el tiempo una dimensión dual, compuesta por un cauce que fluye e incluso puede pasar sin dejar rastro, frente a otro que se queda estancado en la memoria. Este último es definido como «pasado apócrifo», y se diferencia del primero en cuanto que, al quedarse en el recuerdo, imprime su huella en el flujo que lo sigue, donde es materia de discursos, suposiciones y hasta falsificaciones que, sin embargo, lo convierten en materia viva y persistente. Por ende, está sujeto a una infinita plasticidad, la cual el ser humano debería aprovechar y —enseñando empatía hacia sí mismo— ser capaz de corregir, reescribir y modificar dicha memoria del pasado. El recuerdo viene a ser entonces la condición necesaria para consentir dicha pervivencia, pues sin él Mairena habla, a través de una referencia proustiana, de un *temps perdu*.

Le *temps perdu* es, en verdad, el siglo del autor, visto como un pasado que no puede convertirse en futuro y que se pierde, irremediamente, si no se recuerda.

Cierto que lo pasado es, como tal pasado, inmodificable; quiero decir que, si he nacido en viernes, ya es imposible de toda imposibilidad que haya venido al mundo en cualquier otro día de la semana. Pero esto es una verdad estéril de puro lógica [...] Yo os aconsejo una incursión en vuestro pasado vivo, que por sí mismo se modifica, y que vosotros debéis, con plena conciencia, corregir [...] A este pasado llamo yo *apócrifo* (Machado, 2023: 158, 221-222).

En los años que transcurren entre 1936 y 1939, cuando España se vio dividida por la Guerra Civil, Juan de Mairena siguió publicando en cuatro periódicos y revistas: *Madrid. Cuadernos de la Casa de Cultura*, *Hora de España*, *Servicio Español de Información* y *La Vanguardia*. Como es de esperar, en estos extractos el tema más desarrollado es la guerra, denotando una imposibilidad de deslindar la literatura del contexto sociopolítico en el cual se produce. Asimismo, las voces de autor y personaje —desde siempre concordes— se unen en un unísono, y la brevedad de los escritos cede el paso a reflexiones más largas y desarrolladas, que pueden llegar a ocupar varias páginas. En estos fragmentos se agudiza, además, el destinatario ideal de las sentencias del personaje, así como su principal fuente inspiradora, el pueblo: «Escribir para el pueblo [...] ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo,

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

aprendí de él cuando pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe»<sup>14</sup> (Machado, 2024: 18). Pese al tono menos humorístico con respecto a la publicación de 1936, el apócrifo no abandona su estilo paradójico y contradictorio, pero ahora se hace ostensible que su retórica no es sino el reflejo del escenario al cual asiste, pues lo verdaderamente paradójico es guerrear para la paz (2024: 181). De esta forma, el binomio antinómico guerra-paz se convierte en el cimiento de las reflexiones fragmentarias, escondiendo tras la voz de un autor ficticio una implicación moral, una literatura comprometida, y los ideales de su hacedor:

Y vemos que la paz es algo terrible [...]. Y ello hasta tal punto que no habría excesiva paradoja en afirmar: lo que llamamos guerra es, para muchos hombres, un mal menor, una guerra menor, una tregua de esta monstruosa contienda que llamamos *la paz*. [...] El mero hecho de que haya trabajadores parados en la paz, que encuentran, a cambio de sus vidas – claro está – trabajo y sustento en la guerra, en el fondo de las trincheras [...] es un lindo tema de reflexión para los pacifistas (Machado, 2024: II, 184-185).

Ahora bien, cabe recordar que Mairena moriría en 1909, por lo que no viviría ni la Primera Guerra Mundial, ni tampoco el conflicto fratricida que dividiría su propio país. Con ello, se divisa la imposibilidad de Machado de considerar su criatura pasada o ajena a su persona, pues, en el momento quizás más traumático de su vida —después de la creación del personaje— la vuelve a recuperar para que hable por él. Este aspecto acarrea un recurso peculiar, según la forma en que los fragmentos son presentados, ya que al recurso del autor ficticio —pero verosímil y posible— se suma el artificio de un tiempo-otro, pero también posible: la ucronía. De esta manera, algunos extractos se alejan de la historia factual y la reescriben, imaginando un acontecimiento histórico que no se ha verificado, pero que hubiera podido pasar si los hechos hubiesen seguido un curso diferente. Estos fragmentos suelen estar introducidos por hipótesis del tipo “qué hubiera dicho Mairena sobre...”, como es el caso del extracto «Lo que hubiera dicho Mairena el 14 de abril de 1937», en el cual el personaje imagina, en ocasión del hipotético sexto aniversario de la Segunda República

---

<sup>14</sup> Las ideologías de Mairena se enraízan en una concepción intrahistórica, evidente en el amor e interés hacia el hombre común. No son pocas las analogías entre Unamuno y Machado, tal como no era poca la estima que el sevillano nutría hacia el vizcaíno y, consiguientemente, las enseñanzas que heredó de este último. Uno de los aprendizajes machadianos resultantes de la visión del mundo de Unamuno es propiamente la abertura y la atención al otro como expresión de una conciencia comunitaria. A prueba de esto, en una carta fechada en 1904, Machado escribe al vasco: «Vd. con golpes en la maza ha roto, no cabe duda, la espesa costra de nuestra vanidad, de nuestra somnolencia. [...] No debemos huir de la vida para forjarnos una vida mejor que sea estéril para los demás» (Machado, en Cerezo Galán, 1975: 242-243).

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.



Española, el discurso que pronunciaría en caso de que siguiese vigente la España republicana (Machado, 2024: 39-41).

A raíz de estos aspectos, la fragmentariedad y la heterogeneidad propias del discurso de Mairena permiten que en su personaje se refracten las ideologías que lo rigen, diferentes según el contexto de la enunciación. Esta plasticidad se construye mediante un lenguaje sesgado y humorístico, en el cual conviven simultáneamente la ironía y la profundidad, el dogmatismo y las perífrasis paradójicas. El escenario resultante de esta dialéctica no puede sino estar regido por la contradicción, siempre matizado, y en ningún momento absoluto.

#### 4. RELATIVISMO, CONTINGENCIA Y FUNCIÓN DE UNA DIALÉCTICA CONTRADICTORIA

La idea principal que aflora desde las retorcidas palabras de Juan de Mairena va estrechamente vinculada a la concepción de la individualidad machadiana, tan sobresaliente entre las páginas de *Los complementarios*: es decir la «heterogeneidad del ser» (Machado, 1957: 24, 50-51, 127). De ahí que el desmentirse perpetuo y la forma fragmentaria remitan a la concepción que ambos autores —el uno empírico, el otro ficticio— tienen de la personalidad como de un terreno fracturado, contrastante y multifacético, donde es puro espejismo creer que se pueda acotar racionalmente. Asimismo, el objetivo de la retórica del apócrifo no se puede deslindar de la lógica y del pensamiento, pues —según las ideas del personaje— no es posible hablar bien pensando mal (Machado, 2023: 209), con lo cual el presupuesto de su dialéctica es incentivar a sus alumnos a una reflexión crítica, desgajada de cualquier noción o verdad dada *a priori*, derrumbando hasta los aspectos en apariencia más lineales y evidentes, en aras de destruir cualquier certeza preconcebida. Esta visión del mundo y del pensamiento se reanuda al propio concepto de *apócrifo*: el cual, tal como señalaba Abellán (1993), no es único de las criaturas ficticias, sino que está imbricado en el mundo, pues nada impide que un día se quiebre la «cuarta pared» y se revele que todo lo que el hombre ha tomado hasta entonces por real no era nada más que una suposición cristalizada a lo largo del tiempo. A este respecto, el propio Mairena —en el capítulo XII— recoge unas reflexiones sobre el carácter apócrifo de la realidad:

Vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, en un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables [...]. Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la necesidad de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, de forzarlo, en cierto modo, a que sólo vea lo supuesto o puesto por él, con exclusión de todo lo demás. Y el hecho — digámoslo de pasada — de que nuestro mundo esté todo él cimentado

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

sobre un supuesto que pudiera ser falso, es algo terrible, o consolador. Según se mire. Pero de esto hablaremos otro día (Machado, 2023: 195-196).

El relativismo y el pensamiento crítico hacia el mundo son la exteriorización de una reflexión autobiográfica. Desde la crisis del sujeto moderno se ha asumido que el individuo —del latín *in-dividuum*, indivisible— no es, en realidad, una unidad coherente, denotando de esta forma una paradoja constitutiva humana. Como tal, no es azaroso ni asombroso que su pensamiento y su lenguaje se contradigan, se rectifiquen, se compliquen, se revuelvan contra el sujeto enunciator y arrojen luz sobre las contradicciones de su alma. El propio personaje aclara que, si bien en el estadio de la lógica un pensamiento puede ser antinómico, esto no excluye en absoluto la posibilidad de que en la conciencia del hombre aquellas dos proposiciones puedan coexistir (Machado, 2024: 79). En suma, como en un juego de cajas chinas, un autor real —entregado principalmente a las letras y cuyo otro interés es la filosofía— crea un autor ficticio, dedicado principalmente a la filosofía, pero también apasionado por la literatura<sup>15</sup>, quien se expresa de forma fragmentaria y heterogénea sobre múltiples temas que atañen a su autor-demiurgo. Todo esto se lleva a cabo a través de un lenguaje habitado por contradicciones y circunloquios, donde la coherencia y la cohesión literarias se ven sesgadas, al mismo tiempo que las ideas filosóficas concretas se difuminan. La lejanía otorgada por la alteridad del personaje, junto con el humor, hacen entonces de demarcación, acotando el espacio del pensamiento machadiano dentro del terreno de la introspección, sin por ello desembocar en un tono dogmático o en un ensimismamiento egolátrico que cante por sí mismo, actitud con respecto a la cual el autor se mantuvo siempre en guardia. Este mismo aspecto es destacado por Sánchez Barbudo, quien además aclara que a todo esto se suma cierta timidez del sevillano, que le impediría expresarse filosóficamente en primera línea:

Pero lo que se propone Machado con ese humor, creo yo, es sobre todo establecer una cierta distancia con respecto a su propio pensamiento. Y esto por varias causas: por *modestia*, esto es, porque le horrorizaba que pudiese él aparecer como un pedante y pretencioso aprendiz

---

<sup>15</sup> Numerosos son los fragmentos de Mairena en los cuales aparecen referencias intertextuales e intratextuales a poemas tanto de su ortónimo como de otros poetas, y muchos son, además, los extractos que alaban autores hispánicos, como Bécquer —definido «el ángel de la verdadera poesía» (Machado, 2023: 320)— o Unamuno. La intertextualidad representa, en efecto, otro ejemplo de la heterogeneidad textual del apócrifo. Asimismo, en las reflexiones del personaje, literatura y filosofía se entretienen juntas, sin poderse realmente deslindar la una de la otra. En lo que concierne este último aspecto, Abellán considera que la vinculación con la literatura es un rasgo propio del pensamiento filosófico español (1993: 173), en efecto evidente en personalidades como Zambrano, Ortega y Gasset, Unamuno y, por supuesto, Antonio Machado.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

de filósofo; por su real *inseguridad*, y es que, aunque ávido lector de filosofía, no se consideraba sino un «aficionado»; y también por su muy arraigado *escepticismo*, aunque fuese escepticismo «apasionado» como él mismo decía, el cual le obligaba a contemplar con reserva cualquier afirmación que pudiera parecer demasiado dogmática, incluso cuando ésta era la suya propia (1993: 160).

De esta forma, la invención de Mairena tiene una doble función, enraizada tanto en la creación de una criatura apócrifa, como en las enseñanzas que esta última promueve. En lo que concierne a la primera vertiente, se asiste a una situación casi paradójica y, sin embargo, fácilmente comprensible: Antonio Machado consigue expresarse filosóficamente justo cuando se quiebra su autoría, amparándose detrás de una identidad que no es suya, pero que le corresponde casi por completo. El reflejo del autor en su criatura se hace patente en los escritos sobre la guerra: aquí el apócrifo agudiza la importancia del pueblo como su primer destinatario, en aras de sacudir sus conciencias y despertarlas a favor de una implicación moral, aspectos que refuerzan el compromiso machadiano durante estos mismos años<sup>16</sup>. Por otro lado, en lo que concierne a la filosofía del apócrifo, esta tiene validez en su difuminación. A través de las perpetuas desmentidas, Mairena destaca la falacia del pensamiento congruente y definitivo, imposible por su propia naturaleza, pues se engendra en un hombre que no es una unidad coherente. Representando así una postura relativista, el apócrifo se erige como portavoz de sentencias que son contingentes y nunca absolutas, tal y como no es absoluta su voz, pese a ser la de un profesor. Mediante esta actitud plástica, además, incita a sus oyentes y lectores a no cristalizarse ni en una forma ni en una idea, permitiendo la oscilación «de lo uno a lo otro», según el momento personal y el contexto de la enunciación. Se entiende así que esta retórica humorística, desdibujada y que rehúye los encasillamientos e interpretaciones cerradas, encierra aun así un significado profundo: el apócrifo quiere llevar a sus alumnos ficticios —y sus lectores reales— a tener una actitud de mayor clemencia hacia sí mismos; de plasticidad, aceptando que lo más humano es desdecirse, llevarse la contraria, cambiar y, por ende, rectificarse.

## 5. PALABRAS CONCLUSIVAS: LA HETEROGENEIDAD DEL SUJETO MACHADIANO

Las consideraciones del apócrifo recién delineadas se vuelven a encontrar en las páginas que componen *Los complementarios*, en este caso bajo la firma del autor. En el citado discurso de

---

<sup>16</sup> En cuanto a la conciencia social y la implicación política, Cerezo Galán considera que Mairena, ya desde su segunda aparición en 1928, encarna el sentimiento comunitario de su autor (1975: 271).

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

ingreso en la Real Academia Española, Machado se detiene en la infinita posibilidad de versiones que están imbricadas en un individuo y que lo habitan hasta la adolescencia; versiones que, sin embargo, se pierden al escoger *un* camino, condición que parece acotar al ser humano dentro de una sola forma, en detrimento de todas las demás posibles (Machado, 1957: 105-106). Asimismo, tras una cita de Marcel Proust, el sevillano escribe que nuestro espíritu abraza elementos para la construcción de múltiples personalidades, que serían lo suficientemente desarrolladas como la que acaba por concretarse en nuestro carácter; por ello, sigue el autor, cuando nos referimos a nuestra personalidad aludiríamos simplemente a la supuesta forma que, entre varias, conseguiría a lo largo del tiempo «llevar la voz cantante» (29-30). La convivencia de múltiples *yo*s en un único sujeto dificulta la permanencia de un pensamiento lineal a lo largo del tiempo, e imposibilita cualquier cristalización definitiva de este. De esta forma, la creación de personajes apócrifos sirve al autor para concretar su concepción del sujeto, a saber, un ser resultado de la unión entre un *tú* y un *yo* diferentes, que sin embargo resuenan en polifonía. A prueba de esto, en un apartado perteneciente a *Los complementarios* y titulado «Problemas de la lírica», Machado escribe: «Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada» (1957: 41). Mediante sus personajes, entonces, el autor pone de relieve la insuficiencia de una única individualidad. Como queriendo subrayar su filiación con el propio Machado, su criatura pregunta retóricamente en clase: «Pero, además, ¿pensáis —añadía Mairena— que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno» (2023: 190).

Más allá del juego constituido por la creación de autores ficticios, más allá del tono humorístico y perifrástico del personaje, se encierra una reflexión sobre la otredad constitutiva del ser humano, motor de una pluralidad de reflexiones incongruentes. A través de una filosofía y una literatura humildes y en perpetuo cuestionamiento, Mairena destaca que el objetivo de sus sentencias radica en no tenerlo, ni mucho menos en querer alcanzarlo, porque es a lo largo del trayecto que se va delineando y moldeando el pensamiento. En suma, el personaje es plenamente consciente de que, tal como cantaba su autor en los *Cantares*, el camino «se hace al andar» (Machado, 2010: 233)<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> El verso pertenece al Cantar XXIX de la sección «Proverbios y cantares», incluida en la recopilación poética *Campos de Castilla*. Esta última fue la segunda publicación lírica de Antonio Machado —precedida por *Soledades*—

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, José Luis (1993), «El filósofo Antonio Machado», en Pablo Luis Ávila (ed.), *Antonio Machado hacia Europa. Actas del Congreso Internacional*, Madrid, Visor Libros, pp. 172-177.
- APARICIO, Juan Pedro, DÍEZ, Luis Mateo y MERINO, José María (2002), *Las cenizas del Fénix, de Sabino Ordás*, Madrid, Calambur.
- AUB, Max (1998), *Antología traducida*, Segorbe, Fundación Max Aub.
- AUB, Max (2019), *Josep Torres Campalans*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- BELLÓN, Rafael (1990), «Los apócrifos de Antonio Machado y los heterónimos de Fernando Pessoa frente a frente», en Antonio Chicharro Chamorro (ed.), *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado. Vol. 1*, Sevilla, Ediciones Alfar, pp. 257-266.
- CASTRO DÍEZ, Asunción (2017), «Teoría y práctica del apócrifo. La poética de Sabino Ordás en la narrativa de Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino», en José María Pozuelo Yvancos y Natalia Álvarez Méndez (eds.), *Pensamiento y creación literaria en Sabino Ordás (J. M<sup>a</sup> Merino, J. P. Aparicio y L. M. Díez)*, Madrid, Visor Libros, pp. 45-71.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1975), *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Madrid, Gredos.
- COBOS, Pablo de A. (1963), *Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética*, Madrid, Ínsula.
- D'ORS, Eugenio (1949), «Carta de Octavio de Romeu a Juan de Mairena», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11/12, pp. 289-299.
- GONZÁLEZ-PASCUAL, Guillermo (2021), «El yo en mil pedazos: heterónimos y fragmentación discursiva en la narrativa española contemporánea», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 37, n° 3, pp. 943-978.
- MACHADO, Antonio (1957), *Los complementarios*, ed. Guillermo de Torre, Buenos Aires, Editorial Losada.
- MACHADO, Antonio (2010), *Poesías completas*, ed. Manuel Alvar, Barcelona, Espasa-Calpe.
- MACHADO, Antonio (2023), *Juan de Mairena I*, ed. Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Ediciones Cátedra.
- MACHADO, Antonio (2024), *Juan de Mairena II*, ed. Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Ediciones Cátedra.

---

, y se enmarca en la etapa noventayochista y comunitaria del autor. La primera edición de la obra vio la luz en 1912, mientras que una segunda se imprimió, ampliada, en 1917.

Beatrice Calenda (2025), «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 205-225.

- OLEZA, Joan (2019), «Max Aub y la escritura apócrifa», en Dolores Fernández Martínez, Joan Oleza y Maria Rosell (eds.), *Max Aub. Obras Completas. Vol. IX: La narrativa apócrifa*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- RICŒUR, Paul (1970), *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, New Haven, Yale University Press.
- ROSELL, Maria (2011), *La dimensión apócrifa de la Modernidad: la escritura de Max Aub*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Joan Oleza, Universitat de València.
- ROSELL, Maria (2012), «Spanish Heteronyms and Apocryphal Authors. Some portraits and other fictions», *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, 2, pp. 115-153.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1993), «Antonio Machado y su pensamiento filosófico: una síntesis», en Pablo Luis Ávila (ed.), *Antonio Machado hacia Europa. Actas del Congreso Internacional*, Madrid, Visor Libros, pp. 159-171.
- SWIDERSKI, Liliana (2001), «Antonio Machado y sus apócrifos: los caminos de una voz», *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 13, pp. 203-222.