

Antonio Machado y sus apócrifos: los caminos de una voz¹

Liliana N. Swiderski
Universidad Nacional de Mar del Plata

El catálogo de Bredius da cuenta de sesenta y dos autorretratos, tenidos todos por auténticos, que Rembrandt pintó a lo largo de toda su vida. Esta tentativa repetida muestra que el pintor nunca quedó satisfecho: no reconocía ninguna imagen como su imagen definitiva. El retrato total de Rembrandt se encuentra en el punto de fuga de todos sus rostros diferentes.

Georges Gusdorf

Los apócrifos ocupan un lugar relevante en el proyecto poético de Antonio Machado. Juan de Mairena y Abel Martín son los principales, aunque existen otros, más o menos

bosquejados, hasta llegar a quince personalidades poéticas. Desde su aparente ingenuidad y sencillez, muestran la variedad de juegos a los que puede someterse la palabra autoral, y valga una sucinta enumeración para comprender la complejidad del fenómeno: relaciones discípulo - maestro, en la dupla Mairena - Martín, respectivamente; apócrifos ideados por apócrifos (Mairena crea a Meneses); invención de una "máquina de trovar" capaz de llevar a cabo composiciones colectivas y despersonalizadas; textos "a la manera de"; creación de un "Antonio Machado" al que no hay que confundir con el "célebre poeta del mismo nombre, autor de las *Soledades*, *Campos de Castilla*, etc."; intertextualidad entre apócrifos, intertextualidad entre los textos firmados por apócrifos y los firmados con nombre de autor; reconstrucción de lo que Mairena "hubiera dicho" (pero no dijo); crítica de obras inexistentes; invención de biografías y muestrarios de poemas como el que se ofrece en "Doce poetas que pudieron existir". Movimientos de la voz cuyos derroteros intentaré seguir aquí. No pretendo arribar a conclusiones definitivas ni seguir una única línea de análisis, sino más bien precisar algunos problemas a los que me enfrento en esta etapa de la investigación.

En principio, convendría detenernos para señalar ciertos rasgos generales de la operatoria. El primero, y más relevante, consiste en la semejanza estilística e ideológica entre Machado y sus apócrifos, de tal manera que en muchas ocasiones es casi imposible reconocer las diferentes modulaciones si no acuden en auxilio del lector aclaraciones explícitas. No quiero obviar, con ello, la presencia de matices de variada importancia - dados sobre todo porque cada apócrifo explora con mayor o menor intensidad una veta puntual - pero la continuidad es innegable. Lo que los apócrifos dicen, y cómo lo dicen, no rebata los planteos machadianos y ni siquiera difiere de ellos en cuestio-

nes básicas, a tal punto que fragmentos atribuidos a Mairena pueden encontrarse, en otras publicaciones de la época, suscritos por el propio Machado. La frecuente intertextualidad colabora para desdibujar los límites entre unos y otros, además de romper el bloque homogéneo del monólogo e introducir una dimensión dialógica. Sin embargo, no hay versiones que "compitan" por la construcción de los hechos, sino que las diferentes voces tienden hacia la integración - y es éste un indicio de suma importancia, máxime si recordamos que Machado también daba a sus criaturas el nombre de *complementarios*.² Pero a ello se suman otros factores. Absorbidos mayormente por la prosa fragmentaria o ensayística, la producción poética de los apócrifos es escasa: sólo algunos vestigios que no pueden equipararse, ni de lejos, con la vastedad y solidez de la poesía ortónima.³ El lector no tiene acceso directo a las obras (jamás conoceremos los libros que escribieron Mairena o Martín), sino sólo a listados de títulos, explicaciones, fragmentos, citas y breves antologías. En consecuencia, sería necesario considerar si las diferencias que pueden detectarse son suficientes para delimitar proyectos autorales autárquicos, o constituyen diversas alternativas en el interior de un mismo proyecto autoral. No abordaré este problema directamente, pero quizás el análisis arroje algunos elementos orientadores.

En segundo término, resulta sumamente significativa la presencia constante de un *sujeto enunciativo* que enmarca las voces, lo que coloca a los apócrifos en situación de dependencia estructural con respecto a una instancia discursiva ajena.⁴ Figura sin nombre, despojada de datos contextuales o situacionales que la contengan y precisen el espacio en que se mueve, incita a identificarla con el propio Machado. En ocasiones, la alternancia de estilo directo e indirecto genera tal ambigüedad que, como en la recepción de una pieza coral, es casi

imposible diferenciar el peculiar tono de cada voz. Las formas de intervención de este sujeto ofrecen una amplia gama de posibilidades: desde breves sintagmas cuyos núcleos son *verba dicendi* ("añadía Mairena", "cuenta Mairena", "dice Martín" y similares), hasta fragmentos enteros de comentarios sobre la obra y la persona de Mairena o Martín; pasando por la selección y organización de los materiales y la evaluación crítica de los discursos presentados. En "Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo", el sujeto enunciativo se constituye, inclusive, como un "escribiente" de las palabras de Mairena. La ilusión de oralidad no sólo está dada por el registro coloquial, sino por la frecuente acotación: "*habla* Juan de Mairena a sus alumnos" (654).

Tales ejercicios permiten la representación de distintos roles dentro de la institución literaria, como los de crítico, antólogo, biógrafo y glosador. Todos ellos ejecutados desde un registro paródico que altera los códigos vigentes y los desacraliza, y vayan algunas muestras: "Mairena *no se chupa el dedo* en su análisis del barroco literario español" (388); "Lo del *Amor bizco* [en una poesía de Mairena] tiene una cuádruple significación: anecdótica, lógica, estética y metafísica" (379); "Que fue Abel Martín un hombre mujeriego lo sabemos, y, acaso, también onanista; hombre, en suma, a quien la mujer inquieta y desazona, por presencia o ausencia" (356). Observamos en ellas - sin pretender una enumeración exhaustiva - el empleo del registro coloquial en un contexto en el que deliberadamente suele estar ausente, la burla a los clichés de la crítica y el debilitamiento de las convenciones genéricas. Estos juegos no son casuales, sino que se inscriben en la dura crítica al campo intelectual español que Machado lleva adelante. En íntima relación con lo expuesto, es fundamental la pretensión de crear, a partir de los apócrifos, una tradición poética inexistente en España

que abra paso a una nueva lírica, cuestión en la que no ahondaré aquí.⁵

Como venimos señalando, entonces, la presencia de una voz jerarquizada tiene importantes derivaciones, literarias e ideológicas. En principio, sería de esperar que un "autor" gozase de mayor autonomía, y así puede observarse en procedimientos similares, como la heteronimia de Fernando Pessoa. De la pluma del poeta portugués brotan personalidades literarias diferenciadas, artifices de sus propios proyectos de escritura, inscritas en distintas tradiciones, libres - desde el discurso- de cualquier intromisión, y creadoras de una obra tan madura y extensa como la de Fernando Pessoa "él mismo". El lector no precisa de guiños ni señales para saber quién habla, y ello es así porque Pessoa no imagina sólo nombres de poetas, sino también *poéticas* que les son privativas.⁶ El principal encanto de las voces machadianas, en cambio, 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. Una tierra incógnita que todavía no figura en los mapas.

Apócrifos y heterónimos actualizan el dilema del "borde", es decir, los siempre evanescentes límites entre el texto y su afuera (Scarano: 31). Se alzan como criaturas que desde el espacio bidimensional de la página pretenden adquirir la profundidad de la vida, mediante el salto imposible desde lo intra hacia lo extratextual. Pero en ese perpetuo vaivén que los inquieta, también recorren el camino inverso, pues son autores que han dejado de comportarse como figuras de frontera para exhibir un estatuto puramente discursivo. Constatación que quizás lleve a pensar, con alguna ligereza, en la validez indiscutible de las teorías negativas del sujeto para analizar el fenómeno-

no. Aunque los hallazgos del postestructuralismo sean fecundos para el estudio, existen tensiones que no deben ignorarse. En efecto, si se parte de la presunción del autor como mera construcción textual, pierde sentido establecer diferencias entre el escritor y sus heterónimos, pues todos se convierten, desde esta perspectiva, en entes de papel: cualquier autor es un apócrifo de sí mismo. Resulta tentador - y hasta poético - considerarlo así, pero la operatoria se resiste a dicho enfoque, pues la nivelación resultante la destruiría desde la base. Nos adentramos en un camino circular, habilitado sólo para llevarnos de vuelta al punto de partida: la heteronimia proclama ostensiblemente que la instancia autoral es un constructo, pero nos retrae, sin pausa, a la consideración del "autor de autores", cuyo rasgo distintivo es su realidad extratextual.

Por otra parte, los heterónimos, al ser "poetas" cuya existencia no está atestiguada por el registro civil ni es verificable (utilizando parámetros de Lejeune: 51), sino que han sido ideados por un escritor, resultan impregnados con atributos propios de los personajes. Es más, la indeterminación "autor/personaje" parece ser su rasgo constitutivo, y tal vez por eso Fernando Pessoa se refiere a sus poetas como *dramatis personae*, protagonistas del *drama em gente* (y no en actos), que articula su galaxia heteronímica. Sin embargo, aunque un personaje literario pueda hechizarnos con la ilusión de su existencia, nunca llegamos a palpar con nuestras manos ni a ver con nuestros ojos sus "producciones". En el caso de los heterónimos, sí, y de ahí el peculiar efecto de lectura que generan. Conscientes de que se trata de un juego, no podemos evitar cierta inquietud y fascinación, al ser arrastrados en la búsqueda de un "esquema interpretativo que delimite el estatus de realidad que, en tanto lectores, debemos darle a aquello que estamos percibiendo" (Ferrari: 30).

En Machado, el acento se desliza, casi imperceptiblemente, entre dos polos: de un lado, el autor apócrifo como ficción; del otro, la ficcionalización del autor (Scarano 1996: 3). Siguiendo esta última vía, y sin pretender con ello agotar el fenómeno, estamos en posición de considerar a los apócrifos como la expansión de ciertas facetas en germen en Antonio Machado "él mismo" que, por distintos motivos, no quiso o no pudo desarrollar con su nombre. Entre las más importantes figuran las de filósofo y comentarista, y de ellas nos ocuparemos aquí. Pero lo que me interesa sobremanera consignar es que, por tratarse de "roles", pueden ejercerse simultáneamente sin quebrar ni cuestionar la integridad del yo. La operatoria roza la seudonimia, pero no se identifica con ella. Por un lado, la definición de Lejeune le cuadra perfectamente:

Un seudónimo es un nombre, diferente al del estado civil, del que se sirve una persona real para publicar todo o parte de sus escritos. El seudónimo es un nombre de autor. No es exactamente un nombre falso, sino un nombre de pluma, un segundo nombre, de la misma manera que una religiosa toma otro nombre cuando se ordena. (52)

Por otro, la construcción de biografías ficcionales y las relaciones que se establecen entre personalidades literarias, trascienden y subvierten la seudonimia, aumentando el grosor de la mediación. Es verdad que gracias al rótulo "poetas apócrifos", Machado reconoce a esas figuras como emergencias de su yo, pero no es menos cierto que también toma distancia de ellas, al no asumir sus discursos como enteramente propios. ¿Puede por eso imputarse falsedad a los apócrifos? No, pues la impostura se desvanece ante la exhibición del artificio. Lo que sí

encontramos son dimensiones veladas que, gracias a estos juegos, salen a la luz, afirmando la posibilidad de construir una realidad "otra" a través de la imaginación. Para Machado, lo apócrifo es lo *absconditus* (Abellán: 45), lo hipotético y lo inventado; pero también, como lo marca la segunda acepción de la palabra, aquello que permanece al margen de la autoridad del canon. Este último sentido parece válido, sobre todo, para los textos en que ofrece sus especulaciones filosóficas - y hasta me atrevería a decir que el rótulo de "apócrifa" le calza perfectamente a su filosofía.

El poeta da cauce a sus reflexiones sin investirse por eso de la solemnidad, la sistematicidad ni las pretensiones de rigor del filósofo; huyendo, como diría Mairena, "del fatuo anhelo de sentar plaza de infalible" (1029). Distintas vías recorre persiguiendo ese objetivo: el análisis de momentos claves del pensamiento occidental, desde los presocráticos hasta Bergson y Nietzsche, pasando por Descartes, Kant y Schopenhauer, entre otros; la exposición de las teorías de Abel Martín (no exentas de amor y humor); la elaboración de pequeños fragmentos y aforismos que, sin acartonamiento, son la expresión de una mirada que contempla y una mente que interroga. Así lo explica García Alonso:

... forma parte del propio modo y del propio estilo de la filosofía de Machado el descreer de sí misma, el constante autozancadillearse, la resistencia a considerarse rasgo definitivo. De ahí el recurso a lo apócrifo: a los "filósofos" Abel Martín, Juan de Mairena, Jorge Meneses, a los alumnos de Mairena... que discuten entre sí, se contradicen y dialectizan los unos frente a los otros. Y, sin embargo, léidos con detenimiento, vemos que a menudo hay un hilo de

El hecho de que Machado no desarrolle un organizado sistema filosófico, sino que esparza, aquí y allá, sus especulaciones, no debe velar la existencia de un núcleo central en torno del cual giran todas ellas: la "radical heterogeneidad del ser" y, como corolarios, la cuestión de la otredad y la relación dialógica entre el "yo fundamental" y el "tú esencial": "Ya no es el mundo mi representación, como en lo más popular, la única verdad metafísica popular del ochocientos. Se tornó a creer en lo otro y en el otro, en la esencial heterogeneidad del ser." (1029)

Los apócrifos no sólo exponen y explican el objetivo vital por excelencia -"pretender llegar a ser otro" (672)- sino que, como un puente tendido desde la teoría hacia la praxis, ponen en escena este anhelo que a su vez los funda. Tendencia a "otrarse" propia de una subjetividad que no se considera idéntica a sí misma ni forjada de una vez y para siempre, sino que se construye diacrónicamente en contextos de intercambio. Porque para Machado la identidad es un *continuum*, paradójicamente discontinuo, de retroyecto y proyecto, de memoria y esperanza, de ser uno y varios, de verdad y de mentira, de ser "ya" y "todavía no" (Aranguren: 25). Tales postulados, explícitos en su poesía, se desplazan para organizar la estrategia heteronímica, marcando así puntos de convergencia entre obra apócrifa y obra firmada con nombre de autor.

Según la Real Academia Española, heterogeneidad significa: "mezcla de partes de diversa naturaleza en un todo". Creer en la radical heterogeneidad del ser no implica descreer del ser como totalidad; y hasta quizás ocurra lo contrario, pues sin totalidad que la convoque la heterogeneidad se desvanece. Por lo mismo, pluralidad y dialogismo no deben confundirse con rup-

tura o escisión del sujeto. Lo que ocurre es que nuestro uso actual de esa terminología está fuertemente contaminado por los discursos postestructuralistas -principalmente el psicoanálisis y la deconstrucción- que asociaron la pluralidad a la ambivalencia del sujeto y la indeterminación del objeto, y el dialogismo a la práctica del doble discurso. Machado, en cambio, parece próximo a la teoría bajtiniana de la otredad, en la que " [...] el sujeto hablante no es una entidad fija, un sujeto fragmentado, ni una exteriorización inconsciente de la 'alteridad', sino "otra conciencia equitativa que se ubica junto a la mía, y en relación con la cual sólo puede existir mi propia conciencia" (Zabala: 177).⁷

En consecuencia, se hace necesario -siempre, pero más todavía al analizar la prosa machadiana- el máximo cuidado para no confundir "heterogeneidad" con "fragmentación". El sujeto enunciativo a que antes hice referencia, vertebra y organiza el conjunto, erigiéndose como una instancia central. Los elementos extraños, insuficientes o contradictorios (irónicos, atípicos, humorísticos, paradójicos) no son incorporados a dicha instancia, pero tampoco negados o silenciados. Se desplazan hacia nombres de autor alternativos, para luego ser reintegrados a la totalidad a partir de una voz que los convoca. Mediante esa estrategia, Machado conjura las tensiones internas y simultáneamente rompe con la pretensión de un yo monolítico y cerrado en sí mismo. Resulta feliz la aclaración de Juan Masoliver Ródenas: la "esencial heterogeneidad no se opone a la aspiración a conciencia integral" (69).

Ahora bien, ¿se trata de un sujeto sostenido en la razón? Mi primera hipótesis de trabajo así lo consignaba, pero se hacen necesarias algunas precisiones y correcciones. No es sencillo desentrañar la posición de Machado frente a la cuestión, pues en sus escritos de corte filosófico se ocupa del tema con asidui-

dad pero desde distintos puntos de vista. Simplificando groseramente, pueden detectarse dos tendencias. En principio, Machado critica el cariz que adoptó la racionalidad occidental como imperio de la lógica impuesto al mundo; entidad monolítica que, al buscar subsumir lo múltiple en lo uno, comportó el rechazo de lo diverso:

La razón misma, se piensa, no podría ponerse en marcha si, en su camino de lo uno a lo otro, no creyera que lo otro no podía ser, al fin, eliminado. Y esto parece tan cierto como...lo contrario, a saber: que sin lo otro, lo esencial y perdurable otro, toda actividad racional carecería de sentido. De modo que el trabajo de nuestra inteligencia va acompañado de dos creencias contradictorias: en la existencia y en la no existencia de lo otro. (665)

En la conveniencia y en la inconveniencia de la razón, agregaríamos nosotros. Porque también existe una recuperación machadiana de la razón como fuerza directriz de los actos, como conciencia, como eje que vertebra la poesía. Según María Zambrano, Machado "no cree en la posibilidad de una poesía fuera de razón o contra la razón, fuera de ley. Para Machado la poesía es cosa de conciencia, esto es, de razón, de moral, de ley" (23). La razón es la fuerza que organiza la experiencia de un sujeto íntegro, portador de un mensaje, confiado en la comunicabilidad, *no irracional*.⁸

Mientras que la escisión del sujeto mantiene fuertes lazos con la crisis del lenguaje, la palabra machadiana aún detenta el poder de representar y es capaz de cumplir una vasta misión social, como persuadir e interpelar conciencias, pues (y hallamos un nuevo punto de contacto con las teorías bajtinianas), el

lenguaje es para Machado una búsqueda del conocimiento que enraiza en una praxis ética y colectiva (Zavala: 178). En los apócrifos deposita Machado sus preocupaciones por la situación española, dramática por aquel entonces. No puedo admitir que se valga de esta estrategia por carencia "de osadía para asumir la autovaloración", o que no quiera "arriesgar su postura en un tiempo no preparado para entenderlo".⁹ Su fe en la palabra como despertadora de conciencias suponía, como un objetivo inalienable, que el lector captase acabadamente el mensaje a transmitir; y Machado se consideraba un hombre de su tiempo, y no un vate incomprendido. Lejos está del lenguaje críptico de las vanguardias, al que además critica con vehemencia. Por otra parte, era vox populi que los apócrifos -principalmente Juan de Mairena, en quien deposita mayormente estas cuestiones- salían de su pluma. No hay anonimato ni enigmáticos seudónimos: Machado siempre asumió la responsabilidad de su escritura y expuso idénticas opiniones en artículos firmados por él, como en los que constituyen la serie de denuncia "Desde el mirador de la guerra". La fidelidad de Machado a la República no era un secreto: el desgarrador exilio a instancias de Rafael Alberti y León Felipe lo confirma.¹⁰

Impugnado, por todo lo expuesto, el argumento precedente, la pregunta subsiste: ¿por qué el poeta se vale de Juan de Mairena para manifestar sus opiniones con respecto a los problemas de España? Son dos las hipótesis que sostengo - íntimamente relacionadas -, a las que otorgo un estatuto provisional porque entroncan con las intenciones autorales, y sabido es que se trata de un terreno movedizo. En primer lugar, Machado juzga que es forzoso ejercer un *magisterio*, ser el portavoz de un urgente llamado a la reflexión:

Tiempo es ya, tiempo es acaso todavía, de que los

españoles intentemos los más hondos análisis de conciencia. ¿Adónde vamos? ¿Adónde íbamos? Preguntas son éstas que llevan aparejadas otras, por ejemplo: ¿con quiénes vamos? ¿Quiénes van a ser en lo futuro nuestros compañeros en el viaje de la historia? ¡Si la guerra nos dejara pensar! (699)

Todas las especulaciones de Mairena conllevan un registro fuertemente didáctico, aunque sus exhortaciones a un comportamiento ético se encuentren muy lejos de actuar como refuerzos de una pacata moralina. En tal sentido, la mediación del apócrifo logra que el pensamiento machadiano se difunda sin erigir a su autor como maestro o dueño de la verdad, ni posicionarlo en ese lugar desde el campo intelectual y político. Y con ello arribo a mi segunda hipótesis. Si todas las enseñanzas de Mairena convergen en una sola: invitar al oyente al examen crítico de los dogmas y los lugares comunes, qué mejor que velar la autoridad de la voz, mediatizarla, desprenderla del sujeto empírico Antonio Machado.

Es continua y suave la tarea de desmontar, a partir de la ironía o de la crítica directa, aquello que se ha impuesto como verdad incontestable, o como cliché que nadie cuestiona: "Aprendió tantas cosas [...] que no tuvo tiempo de pensar en ninguna de ellas" (625); "esto [la interpretación de los sueños] es una verdad sabida hoy de muchas gentes, y que yo no ignoro desde hace ya muchos años, acaso por haberla leído en algún almanaque" (695); "el hijo del hombre se hizo Dios para expiar en la cruz los pecados de la divinidad" (694). Casi imperceptiblemente, Mairena pone en jaque el prestigio frecuentemente inmerecido de los intelectuales, el elitismo del saber, el cristianismo dogmático y autoritario. La crítica al orden imperante se

construye en el gozne entre dos ingenuidades: la revalorización de la ingenuidad del niño, con sus chistes inocentes, sus juegos de palabras, sus anécdotas; y la repulsa a la ingenuidad del necio o del ciego por propia elección. No puede enseñar desde la autoridad magistral quien hace del escepticismo su bastión, y quizás por ello Machado se vale de una de sus máscaras.

Resulta llamativo, incluso, que utilice nuevas mediaciones cuando la crítica se torna más aguda y mordaz; no tiene desperdicio un sueño de Mairena en el que es acusado por "un extraño hombrecillo, con sotana eclesiástica y tricornio de guardia civil", quien violentamente lo increpa:

En los momentos solemnes -la voz del acusador era tonante, y campanuda, no obstante lo diminuto de su poseedor- en los momentos solemnísimos en que media Europa se apercibe a trabarse -y no de palabra- con la otra media, abandona usted su clase de Gimnástica o, como decimos ahora, de Ejercicios Físicos; el cuidado de fortalecer y agilizar los músculos, de henchir los pulmones a tiempo y compás, de marchar y contramarchar, de erguirse y encucillarse, etcétera, etcétera -reparad en el barroco lenguaje de los sueños-, para iniciar a la juventud en toda suerte de ejercicios sofísticos -que ésta es la palabra: ¡sofísticos!-, para inficionarla del negro virus del escepticismo, aficionándola a lo que usted llama, hipócritamente, el cultivo de las cabezas. (695)

Transcribo tan extensa cita porque conjuga un diagnóstico de la situación española y europea, el mensaje ideológico hegemónico por aquel entonces (cuál era su contenido y quiénes sus portadores), la distancia entre ese mensaje y las utopías

machadianas y, finalmente, el peligro que tal distancia suponía para el propio poeta, ubicado en el banquillo de los acusados. "Cultivar cabezas", he aquí un imperativo que halla su cauce a partir de los apócrifos y que continúa la línea del poeta como "despertador de conciencias" que Machado ubicó en el corazón de su proyecto creador. Pues, como dice Ricardo Gutiérrez-Girardot:

...no cabe deducir [del Juan de Mairena] una teoría política, porque en ellas él no pretende esbozar un programa determinado, sino expresar una reacción a los acontecimientos políticos de su tiempo. Su perspectiva es la necesidad de poetizar al mundo, la cual se resuelve, frente a la política concreta, en el postulado de la hermandad universal. (178)

Mairena es, pues, una voz que apela permanentemente al interlocutor, y a través de la modalidad exhortativa de su discurso llama a la reflexión desarticulando los dogmas. Sus alumnos, apenas bosquejados, configuran un espacio en que el lector puede proyectarse: "Aprende a dudar, hijo", "Meditad sobre lo que esto puede querer decir" (627). El maestro no impone sus ideas, sino que abre un espacio para que el alumno pueda encontrar la verdad en su propio interior: "¿Qué piensa el oyente?" (630); posición que incluso se cristaliza en el personaje llamado "señor oyente", con el que nos encontramos una y otra vez. Porque, como Machado dijo en otra oportunidad, el poeta no es sólo quien afirma o niega: "es poeta también y sobre todo el que pregunta" (710). Y ello vale para todas las cuestiones en las que se haga necesaria la personal toma de posición, tanto si se trata de la guerra, la política, la religión o la filosofía: "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" (657) En este sentido, la simpleza de la propuesta de Mairena no obsta su profundidad: mediante comentarios que pudieran parecer agotados en la dimensión lúdica o en el mero juego de palabras, desafía componentes básicos del pensamiento occidental, guiado por un escepticismo apasionado.

"Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a meditar sobre las cosas contempladas, y sobre vuestras mismas meditaciones", "A crear la distancia en ese continuo abigarrado del que somos parte, esa distancia sin la cual los ojos - cualesquiera ojos - no habrían de servirnos para nada" (657). El hecho de cederle la voz a una personalidad poética es, acaso, un modo de crear tal distancia, para el lector y para sí. Por eso, lo apócrifo ejerce en Machado "una función heurística y hermenéutica de comprensión de uno mismo", a la vez que, en un impulso hacia el futuro, se plantea como "medio de cambio y transformación de lo real" (Abellán: 46).

Palabras finales

Quisiera terminar este trabajo con una breve recapitulación de los problemas planteados, y señalar que, debido a limitaciones de espacio, no he podido consignar otras cuestiones estrechamente ligadas con ellos. Todo está tan imbricado que, al pretender aislar un hilo, se mueve íntegramente la trama. La complejidad de la operatoria deriva, en gran medida, del estatus híbrido de los apócrifos, que comparten características de los heterónimos, seudónimos y personajes, pero no se dejan aprehender por ninguna de las tres categorías.

Ante la similitud temática y estilística entre Machado y

sus apócrifos, podemos preguntarnos si es posible discriminar proyectos autorales autónomos o si nos encontramos ante variaciones inscriptas en un mismo proyecto autoral. Desde allí se abre un abanico de cuestiones: ¿cómo dar cuenta de las tensiones entre lo intra y lo extratextual?, ¿dónde ubicar el límite entre autores ficcionales y ficcionalización del autor?, ¿cómo comprender la experiencia de un sujeto plural y a la vez integrado? La operatoria, ¿reafirma la figura del autor como constructo discursivo o justamente avanza hacia la consideración del autor empírico? ¿Cuándo y por qué razones Machado se vale de los apócrifos? Para muchas de estas cuestiones he sugerido respuestas, otras están en germen. Pero creo que es valioso ofrecer un atisbo del trabajo haciéndose, interrogantes a los que quizá el lector quiera sumarse para compartir el placer de buscar.

Notas

- ¹ Este trabajo forma parte de una Beca de Formación de Postgrado del CONICET dirigida por la Dra. Laura Scarano, que desarrollo en el Departamento de Letras y CELEHIS de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, desde el 1 de abril de 2000. El proyecto de investigación que llevo adelante se titula "La cuestión del sujeto en la producción heterónima de Antonio Machado y Fernando Pessoa".
- ² Para profundizar las diferencias entre "verdad" y "versión", ver "Mentiras, versiones y verdades", de Amelia Valcárcel, en Carlos Castilla del Pino (comp.) (1989) *El discurso de la mentira*. Madrid: Alianza Universidad
- ³ Empleo aquí el término que Fernando Pessoa creó para referirse a la obra publicada con su propio nombre, y que la crítica en general ha incorporado. Lo mismo ocurre con el rótulo "él mismo" que utilizaré más adelante. Como vemos, Pessoa distinguía nítidamente entre obra ortónima y obra heterónima. Resulta significativo que Machado, hasta donde conozco, no se haya visto en la necesidad de acuñar un calificativo semejante.

- ⁴ A falta de un rótulo mejor, pues la hibridez genérica de estos textos expulsa las categorías de narrador, hablante lírico, ensayista u otras, empleo sin apegarme estrictamente a él el concepto de "sujeto enunciativo" de Käthe Hamburger. Ver *La lógica de la literatura* cuya referencia completa se encuentra en la Bibliografía (principalmente 30 y 31)
- ⁵ Machado hace explícito este objetivo en diferentes momentos, pero recomendando especialmente la lectura de "Pedro de Zúñiga, poeta apócrifo" (1998)
- ⁶ La bibliografía sobre Fernando Pessoa es extensa y no es el caso detallarla aquí. Para el lector interesado en un enfoque introductorio remitimos a João Gaspar Simões (1996) *Vida y obra de Fernando Pessoa. Historia de una generación* México: Fondo de Cultura Económica. Aunque desactualizado (la primera edición portuguesa es de 1954), tiene la ventaja de que su autor fue contemporáneo del poeta e inauguró, con este libro, la crítica pessoana. Para una lectura más reciente, ver Tabucchi, Antonio (1998). *Un baúl lleno de gente. Escritos sobre Fernando Pessoa*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, especialmente los capítulos "Un baúl lleno de gente" y "Una vida, tantas vidas".
- ⁷ Zavala cita aquí a Mijail Bajtín, *Estética*, 329 (no figura la edición).
- ⁸ Sin pasar por alto las enormes diferencias que los separan, podría pensarse que existen zonas de contacto entre el punto de vista de Machado y ciertos planteos de pensadores de la Escuela de Frankfurt, como Horkheimer y Adorno. En todos ellos, el llamado a la adopción de comportamientos "racionales" es paralelo a la crítica de los efectos de un racionalismo exacerbado que deriva en irracionalismo. Dice Machado: "El racionalismo cartesiano tuvo, en las postrimerías del siglo XVIII, su conversión popular al absurdo en el culto de la diosa Razón. [...] La razón se hace mística o agnóstica, todo menos racional, y ya no vuelve a levantar cabeza. El culto de la razón crece como un gran río, hasta salirse de madre" (842). Por otra parte, no parece casual que ambas líneas de pensamiento se forjaran en el marco de conflictos bélicos. Ver: Horkheimer, Max (1973) *Crítica de la razón instrumental*. Versión castellana de H.A. Murena y D.J. Vogelmann. Buenos Aires: Sur; y Horkheimer, Max y Adorno, Theodor (1969). *Dialéctica del Iluminismo* Buenos Aires: Sur.
- ⁹ Ver "Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado", 302.
- ¹⁰ Rafael Alberti describe los prolegómenos de este exilio. Su testimonio es

estremecedor: "Se luchaba ya en las calles de Madrid y no queríamos -pues todo podía esperarse de ellos- exponerlo a la misma suerte de Federico" (6)

Bibliografía

- Antonio Machado (1997). *Obras. Soledades y otros poemas*. Edición al cuidado de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre. Ensayo preliminar de Guillermo de Torre. Buenos Aires: Losada, 1997. (Todos los números de página corresponden a esta edición)
- AA.VV.(1990). "Antonio Machado hoy Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado". Sevilla: Alfar.
- Abellán, J.L.(1985). "La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo" en *El Basilisco* nº 7, 1979, 81- 3. Citado en *Anthropos* nº 50, *Número extraordinario de homenaje a Antonio Machado*. Barcelona, junio.
- Alberti, Rafael (1975). *Imagen primera de Antonio Machado* Madrid: Turner, 41- 58, citado en *Anthropos* nº 50, *Número extraordinario de homenaje a Antonio Machado*. Barcelona, junio de 1985.
- Bajtín, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- Carreño, Antonio (1982). *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara* Madrid: Gredos.
- Castilla del Pino, Carlos (comp.) (1989) *El discurso de la mentira*. Madrid: Alianza Universidad.
- Ferrari, Marta (2001). *La coartada metapoética. José Hierro, Ángel González, Guillermo Carnero*. Mar del Plata: Martín.
- Gutiérrez-Girardot, Ricardo (1969) *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Madrid: Guadarrama.
- García Alonso, Rafael (1996). "De lo uno a lo otro. De Antonio Machado a José Ortega y Gasset". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 548, febrero, Instituto de Cooperación Iberoamericana

Antonio Machado y sus apócrifos: los caminos de una voz

- Gusdorf, Georges (1991). "Condiciones y límites de la autobiografía", en Suplemento *Anthropos*. "La autobiografía y sus problemas teóricos", 29.
- Hamburger, Käte (1995). *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor.
- Lejeune, Philippe (1991). "El pacto autobiográfico" en Suplemento *Anthropos*. "La autobiografía y sus problemas teóricos", 29.
- Mainer, José Carlos (1994). "Antonio Machado: hoy, siempre y todavía". *Cuadernos Hispanoamericanos* 532, octubre, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio (1999). "Antonio Machado: las voces traicionadas". *Cuadernos Hispanoamericanos* 583, enero. Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Pozuelo Yvancos, José María (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Scarano, Laura (1996). *El discurso autobiográfico y su diáspora: Protocolos de lectura*. Documento de base para el seminario "Autos/byos/graphé: la retórica de la identidad en el discurso autobiográfico", dictado en la Maestría en Letras Hispánicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.
- Zavala, Iris (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtín. Una poética dialógica*. Madrid: Espasa Calpe.