# MEMORIA Y FICCIÓN EN LOS APÓCRIFOS DE ANTONIO MACHADO

*Miguel A. Olmos*
Universidad de Reims Champagne-Ardenne

El tema del tiempo y de la consciencia subjetiva de tiempo juegan, como se sabe sobradamente, un papel fundamental en la obra de Machado. Los viejos motivos literarios de la memoria y el olvido, traducciones de lo temporal a la esfera de la subjetividad, condensan una de las preocupaciones centrales de la poética simbolista y acompañan el proceso de interiorización y subjetivización estéticas del siglo XIX: el mundo, concebido como fuga de instantes, queda coherentemente absorbido en sus reflejos psicológicos. Se busca en la depuración de las imágenes de la memoria una clave estética al mismo tiempo individual y universal. De ahí que no escaseen en la literatura del momento declaraciones e indagaciones sobre el valor estético de la memoria, convertida no sólo en ideal artístico -como por ejemplo, en la muy personal poética de Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa* (1916)-, sino a menudo en pauta literaria, en modelo textual. Por la empeñosa búsqueda de oscuras y mistéricas revelaciones interiores en el terreno de los recuerdos, es posible por lo tanto tratar de vincular la estructura y las preocupaciones de algunas piezas de Machado, con una serie de trastornos de la memoria. Aunque esta analogía no pase en ocasiones de lo aproximativo, el constante recurso en Machado a una serie de distorsiones del recuerdo, y en particular a la idea de un pasado ficticio, estimulan a desarrollar esta comparación.

Podemos dar un primer ejemplo del entrecruzamiento de memoria y ficción en los apócrifos de Machado citando un par de pasajes de *Juan de Mairena* (1936). El primero de ellos, que reelabora un breve nota, "Mi caña dulce", incluida en *Los complementarios*, sitúa la cuestión de la memoria en el problemático ámbito subjetivo de la autobiografía:

> El acontecimiento más importante de mi historia es el que voy a contaros. Era yo muy niño y caminaba con mi

> madre, llevando una caña dulce en la mano. Fue en Sevilla y en ya remotos días de Navidad. No lejos de mí caminaba otra madre con otro niño, portador a su vez de otra caña dulce. Yo estaba seguro de que la mía era la mayor. ¡Oh, tan seguro! No obstante, pregunté a mi madre -porque los niños buscan confirmación aun de sus propias evidencias-: "La mía es mayor, ¿verdad?" "No, hijo -me contestó mi madre-. ¿Dónde tienes los ojos?" He aquí lo que yo he seguido preguntándome toda mi vida. (XLVI, 5; p.334)[1]

Siempre dentro de la clave paradójica propia de Mairena -los acontecimientos fundamentales quedan cifrados en mínimas anécdotas remotas- este fragmento parece en principio plantear el problema de la percepción objetiva, como se advierte ya en la aparición de temas recurrentes como los ojos o el "otro". Pero la duda puntual acerca de la exactitud de lo visto viene aquí posiblemente extendida y reforzada por una segunda dimensión biográfica y cronológica: la incertidumbre de la visión tiende a desdoblarse en incertidumbre del recuerdo. Ya en la versión de 1914 se apuntaba la índole fantasmal de la infancia recordada en la frase con que se cerraba la anécdota: "Pero la Sevilla de mis recuerdos estaba fuera del mapa y del calendario". (II, p.1169) En la reelaboración de 1936, la sugerencia de falsedad no de lo que se percibe, sino de lo que se recuerda, es abiertamente abordada en el fragmento inmediatamente posterior al citado:

> Otro acontecimiento, también importante, de mi vida es anterior a mi nacimiento. Y fue que unos delfines, equivocando su camino y a favor de marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevilla. De toda la ciudad acudió mucha gente, atraída por el insólito espectáculo, a la orilla del río, damitas y galanes, entre ellos los que fueron mis padres, que allí se vieron por primera vez. Fue una tarde de sol, que yo he creído o he soñado recordar alguna vez (XLVI, 6; p.334)

La duda ahora explícita sobre en la efectiva posibilidad de lo recordado da la impresión de proyectarse en la coloración onírica o mítica de esa imposible "tarde de sol" en que remontan la

---

[1] Cito *Juan de Mairena* por la edición de Antonio Fernández Ferrer (Madrid, Cátedra, 1993), y el resto de la producción de Machado, por la edición crítica completa de Oreste Macrí y Gaetano Chiappini, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 1989.

corriente del río unos poco verosímiles "delfines" (en ellos se ha visto una metáfora oblicua del "heredero" mismo).[2] Arraigada en la simbología personal, esta anécdota parece descubrir en la naturaleza de los recuerdos un contradictorio e inquietante mecanismo de fabulación, de literatura.

En realidad, la proximidad entre memoria y ficción sólo resulta sorprendente en un primer momento. A pesar de que se opongan frontalmente en lo que se refiere a su relación con lo real, las relaciones entre imaginación y rememoración son vastas y empiezan a trabarse en las capas más profundas de la experiencia y la cultura. En ambos campos desempeñan una función central el lenguaje y los signos. La facultad de evocación voluntaria, distinguible una memoria automática, no exclusivamente humana y dependiente del hábito, implica una serie de mecanismos simbólicos: recordar resulta inconcebible sin un repertorio selectivo de representaciones, la pérdida de cuyas "claves" explica determinados tipos de olvido.[3] Desde otra perspectiva, los recuerdos y los objetos de ficción literaria se ofrecen en una similar y compleja representación imaginativa, que hace comprensible, por ejemplo, la tradicional descripción de la memoria mediante metáforas traídas del campo de la escritura, que en la estructura primaria del acto narrativo, la relación que se establece entre el relator y su materia coincida con la de la rememoración: el tiempo del acto de contar es posterior al de lo que se cuenta, o la función memorística de la narración en culturas predominantemente orales.[4]

Sin duda a causa de su extraordinaria importancia en la vida individual y colectiva, los estudios científicos sobre la memoria están diversificados en función del área de conocimiento en que se inscriban: biología, neurología, antropología, psicología,

---

[2] Blas Matamoro, "La caña dulce (Un recuerdo infantil de Antonio Machado)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 466 (1989), pp. 7-20.

[3] Georges Gusdorf, *Mémoire et personne* [1950]. Paris, P.U.F., 1993, 221-232; César Florès, *La mémoire* [1972]. Paris, P.U.F., 1992, pp. 41-51; José Luis Pinillos, *Principios de Psicología* [1975]. Madrid, Alianza, 1982, pp. 385-404; Alan D.Baddeley, *Psicología de la memoria* [1976]. Trad. de M.V.Sebastián, T.del Amo y E.García Bajos. Madrid, Debate, 1983, pp. 73-127

[4] Véase David Farrell Krell, *Of Memory, Reminiscence, and Writing. On the Verge*. Bloomington-Indianapolis, Indianapolis University Press, 1990; John E.Jackson, *Mémoire et création poétique*. Paris, Mercure de France, 1992; Félix Martínez Bonati, "El sistema del discurso y la evolución de las formas narrativas" [1981] y "Representación y ficción" [1981], *La ficción narrativa. (Su lógica y ontología)*. Murcia, Universidad, 1992, pp. 71-111; Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*. Paris, P.U.F., 1996, pp. 19-24 y 36-87.

pedagogía. Pero en lo que afecta a la patología es posible seguir una clasificación sencilla, que distingue dos grandes modalidades de trastornos de memoria, aunque con frecuencia estén interrelacionados: las enfermedades que destruyen la capacidad de recuerdo o alguna de sus especificaciones, y las que, sin anularla, alteran o distorsionan los procesos mnémicos.

La dolencia emblemática del primer grupo es sin duda la amnesia. Debe distinguirse entre las amnesias neurológicas y las psicológicas, según afecten, en expresión de Jacques Barbizet, al "hardware" del soporte neurológico o al "software" de la información acumulada, aunque en no pocas ocasiones ambos tipos se presenten unidos o puedan originarse tanto por trastornos fisiológicos como por traumas psicológicos.[5] Las amnesias psicológicas de tipo emocional son seguramente la variedad más conocida: en los simples lapsus cotidianos que analizó Freud o en las grandes erosiones de la memoria personal, un similar movimiento de censura veda el acceso a sectores concretos de la memoria relacionados con aquello que pretende olvidarse. La cuidadosa incapacidad de "relatar" un pasado traumático, que sin embargo se manifiesta disfrazadamente en una serie de síntomas anómalos, encubre según el psicoanálisis la posibilidad de recuperarlo para la consciencia. Con esta persistencia oculta del recuerdo puede ponerse en relación el valor depurador del "olvido" en los poemas amorosos de *De un cancionero apócrifo*. Los juegos paradójicos entre "recuerdo" y "olvido" glosados en la sección VIII de *Juan de Mairena* parecen apuntar a la mayor coherencia subjetiva, en materia de emociones, de lo que se hunde en el subsuelo de la consciencia:

> Sé que habrás de llorarme cuando muera
> para olvidarme y, luego,
> poderme recordar, limpios los ojos
> que miran en el tiempo.[6]

---

[5] Simplificamos las clasificaciones de la literatura médica, que distingue también entre amnesias de construcción y de rememoración, amnesias parciales y electivas, amnesias axiales y globales, transitorias y psicóticas. Véanse Jean Delay, *Les maladies de la mémoire* [1942]. 5ème éd. Paris, P.U.F., 1970; Jacques Barbizet, *Pathologie de la mémoire* [1969]. Paris, P.U.F., 1970.

[6] S. LXII [4] (cf. "Otras canciones a Guiomar (A la manera de Juan de Mairena)", CLXXIV, i-iv y vi). Comenta Mairena: "Merced al olvido puede el poeta -pensaba mi maestro- arrancar las raíces de su espíritu, enterradas en el suelo de lo anecdótico y trivial, para amarrarlas, más hondas, en el subsuelo o roca viva del sentimiento, el cual ya no es evocador, sino -en apariencia, al menos- alumbrador de formas nuevas" (JM, VIII,4; p. 117).

Más curioso tal vez sea la comparación con otros textos de modalidades específicas de amnesia directamente conectadas con procesos semióticos, como es el "olvido" de las funciones cognoscitivas de los sentidos, o agnosias. El enfermo podrá percibir mediante la vista, el oído o el tacto, pero será incapaz de reconocer los datos que recoge, pues ha perdido las "claves" precisas que los interpretaban: en la agnosia táctil, que suele ser unilateral, el enfermo describe las cualidades del objeto que tiene en una mano, sin poder sin embargo reconocerlo. Pueden compararse con las agnosias los poemas de Machado que abordan el problema del reconocimiento de lo percibido, como por ejemplo "Parergon" (CLXII), incluido en *Nuevas canciones*:

I
Cuando murió su amada
pensó en hacerse viejo
en la mansión cerrada,
solo, con su memoria y el espejo
donde ella se miraba un claro día.
Como el oro en el arca del avaro,
pensó que guardaría
todo un ayer en el espejo claro.
Ya el tiempo para él no correría.

II
Mas pasado el primer aniversario,
¿cómo eran -preguntó-, pardos o negros,
sus ojos? ¿Glaucos?... ¿Grises?
¿Cómo eran, ¡Santo Dios!, que no recuerdo?...

III
Salió a la calle un día
de primavera, y paseó en silencio
su doble luto, el corazón cerrado...
De una ventana en el sombrío hueco
vio unos ojos brillar. Bajó los suyos
y siguió su camino... ¡Como ésos!

Lo interesante de este poema es, entre otras cosas, la asociación de un principio de ironía a un tema melancólico: ni siquiera el dolor por la muerte de la persona querida queda libre de la fuerza del paso del tiempo. El recuerdo finalmente recobrado se desvanece irónicamente, al haberse convertido en una forma superior de olvido, lo que a su vez permite cuestionar tácitamente la exactitud de toda percepción, actual o pasada. De ahí posi-

blemente la desaparición del "color" concreto en un vago y común "brillo" en las sombras. La agnosia se convierte así, de acuerdo con cierta línea de la literatura simbolista, en modelo de toda percepción. En realidad, la incapacidad de reconocimiento del color de los ojos queridos parece presentarse aquí como representación particular de una de las preocupaciones constantes de Machado, el solipsismo, que adquirirá una doble dimensión sentimental y existencial en la poética apócrifa de Abel Martín.

Pasemos a la segunda gran modalidad patológica, la de los trastornos alucinatorios de la memoria. Según Jean Delay, lo distintivo de este tipo de dolencias es menos la pérdida de la memoria sensoriomotriz o social, que la liberación de la memoria subjetiva de las coerciones convencionales necesarias para la adaptación a la vida en común. En las alucinaciones de la memoria, se pierde la capacidad de distinción entre lo real y lo imaginario, entre el pasado y el presente. La equivocación en el emplazamiento de los recuerdos lleva a borrar el sentido del presente, del que dependen los otros tiempos y la configuración de la realidad. Una buena imagen de los delirios de la memoria nos es dada por la fluencia asociativa de imágenes, sensaciones, emociones y escenas de la memoria personal que se produce en el sueño, donde los materiales mnemónicos se recomponen siguiendo las leyes que dicta el movimiento anímico profundo.[7] Se distingue aquí también entre dos tipos fundamentales de delirio, que sin embargo aparecen unidos con frecuencia en los casos individuales: la reviviscencia del pasado en el presente, o ecmnesia, y la fabulación actual de un pasado falso, o paramnesia. En la ecmnesia, los recuerdos remotos se reviven alucinatoriamente, o se toman por recuerdos inmediatos, como ejemplifica aquella enferma que, habiendo pasado todo el día en una habitación de hospital, cree haber pasado hoy la excelente tarde en el campo que tuvo lugar décadas atrás. Con la ecmnesia se relacionan las alucinaciones traumáticas de accidentados de guerra, las expe-

---

[7] Jean Delay, ob. cit., pp. 16-20 y 92-3. Sobre el recuerdo de "emociones" se precisa: "L'immense majorité de nos souvenirs naît, vit et meurt à l'état affectif: il n'est donné qu'un nombre déroisoire d'acceder à la représentation, de passer la rampe de la conscience. Ils agissent sur les états représentatifs mais sans le devenir eux-mêmes, provoquent des inhibitions, des pulsions, des résistances, faisant leur oeuvre secrète, tirant les ficelles des représentations qui occupent la scène mais restant dans la pénombre. C'est le but de la psychanalyse que de faire passer ces souvenirs du plan de l'affection à celui de la représentation, du plan de la mémoire autistique à celui de la mémoire sociale". (p. 20)

riencias de reviviscencia panorámica del curso entero de la vida en trances de sumo peligro, las derivadas del consumo de estupefacientes, los fenómenos de glosolalia o resurgimiento de conocimientos lingüísticos olvidados desde la infancia, así como los fenómenos hipermnésicos: la resurrección en sueños o en crisis emocionales de un pasado abolido en la consciencia.[8]

Uno de los textos más herméticos de *De un cancionero apócrifo*, "Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela" (CLXXII), podría en algún sentido compararse a este tipo de patologías. Se trata de una composición directamente inspirada, como avisa ya su título, en un sueño, que retoma también algunos elementos de un apunte de *Los complementarios* igualmente onírico: el "Fragmento de pesadilla" de 1914 (II, pp. 1161-1168). En las doce secciones de este extenso poema se desarrolla una especie de ensoñado descenso a los infiernos, que desde la sección IX sigue lejanamente la pauta alegórica de la obra de Dante, a quien se cita. Gabriel Ferrater elogió de pasada este texto como "obra maestra" por una índole dramática que a sus ojos superaba otras muestras de poesía narrativa en Machado.[9] Esta ilusión de actualidad en la presentación de la pesadilla se funda posiblemente en el artificio del relato simultáneo o en presente ("Esta maldita fiebre / que todo me lo enreda", I, 1-2), frente a la narración en pasado del "Fragmento de pesadilla" o con el tratamiento más distanciado de lo onírico en *Soledades*. En este tipo de presentación directa se acentúa el efecto de confusión que provoca la aparición alternante de una serie de motivos poéticos de tono angustioso, presentes en el "pasado literario" del escritor: muertes de mujeres (vv. I,18-20; III; XI; XII, 31-34); el arbolillo solitario de la cita amorosa (VI); el laberinto de calles en que el protagonista se pierde de noche, ahora convertido en alegoría del infierno ("Palacios de mármol, jardín con cipreses, / naranjos redondos y palmas esbeltas. / Vueltas y revueltas, / eses y más eses" (X, 7-10), que hacen pensar en "Fantasía de una noche de abril" (LI), o en (XXX) "Algunos lienzos del recuerdo tienen"). El libre funcionamiento de la memoria y la mente en el sueño se remeda también mediante la sobredeterminación de motivos, como por ejemplo el del "trato de cuerda" (IV, 27-8; VIII, 3-8), simultáneamente instrumento de tortura y juego de niños; ima-

---

[8] Jean Delay, ob. cit., pp. 88-92; Jacques Barbizet, ob. cit., p. 135.

[9] "Manuel Machado", en *Papers, cartes, paraules*. A cura de Joan Ferraté. Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 177-84 (p.180).

gen de movimiento confuso y alusión emblemática al reloj). Como en el poema anterior, resulta casi inevitable pensar que se insinúa aquí también una comparación de los delirios nocturnos con la vigilia (por ejemplo, en la burlona exhortación con que el durmiente pretende despertarse: I,4; IV, 8 y 40; XII, 35 y ss., remitiendo por ejemplo a CLXVII, [XII], 11-12); pero no extraña que los comentaristas no hayan encontrado en el poema ninguna línea de interpretación completamente clara.[10] En realidad, la imitación del libre fluir onírico de los recuerdos en su ilógica actualidad, explica seguramente la atribución de este texto experimental a Abel Martín, dada la sabida reticencia de Machado a la literatura directamente inspirada en el material de los sueños. [11]

Con las alucinaciones reagrupadas bajo la denominación de paramnesia se asocian otros textos y elementos literarios machadianos. Inversión en cierto sentido de la reviviscencia inconsciente del pasado, la paramnesia puede describirse como la invasión del presente por recuerdos ilusorios. Puede servirnos de ejemplo una de sus más suaves y conocidas manifestaciones, la sensación de *déjà vu*, de haber vivido ya antes, sin saber cuándo, lo que estamos viviendo: tema frecuente en la literatura del XIX por su relación con sentimientos premonitorios y con la moda pitagórica del "eterno retorno", además de materia recurrente en los escritos filosóficos de la época (por ejemplo en Bergson, quien escribió en 1908 una monografía sobre este asunto que Machado podría haber leído).[12] Los restantes delirios de memoria paramnésicos incluyen desdoblamientos, fabulaciones o sos-

---

[10] Véase la edición de J.M.Valverde de *Nuevas canciones. De un cancionero apócrifo*. Madrid, Castalia, 1971, pp. 240-48, n.59 y ss., donde se aducen otras reminiscencias poéticas; y Luis Rosales, "Muerte y resurrección de Antonio Machado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12 (1949), pp. 435-79.

[11] Por ejemplo, en nota final al "Fragmento...": "Es la transcripción casi exacta de un sueño. No hay en él nada compuesto. Debe ser estudiado. No puede publicarse sin su exégesis y análisis, empresa muy difícil y, acaso, sin interés que compense el trabajo. Documento no es arte" (II, p.1168). También Mairena: "Sólo en sus momentos perezosos puede un poeta dedicarse a interpretar los sueños y a rebuscar en ellos elementos que utilizar en sus poemas. La oniroscopia no ha producido hasta la fecha nada importante. Los poemas de nuestra vigilia, aun los menos logrados, son más originales y más bellos y, a las veces, más disparatados que los de nuestros sueños. Os lo dice quien pasó muchos años de su vida pensando lo contrario", (JM, XIV, 1; p. 144.)

[12] "Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance" [1908], en *Oeuvres*. Textes annotés par André Robinet. Introduction par Henri Gouhier. 3ème éd. Paris, P.U.F., 1970, pp. 897-930. Sobre el pitagorismo, véase Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo.* Ed. aum. Madrid, Alianza, 1990, pp. 107-31.

pechas con que los enfermos intentan consciente o inconscientemente suplir sus defectos de memoria. Así, el deterioro de la "memoria inmediata" en los afectados por el síndrome de Korsakoff conduce a fabulaciones compensatorias, en que el enfermo recuerda un día completamente imaginario, cree falsamente reconocer a personas que nunca ha visto o a la inversa, toma a las personas de su entorno inmediato por "dobles" de ellos mismos. Complicada con paranoia o esquizofrenia, la paramnesia puede conducir a casos espectaculares de fabulación del pasado, "falsos reconocimientos", y desdoblamiento de la personalidad y de la memoria.[13]

Si la ilusión de "recordar el presente" y la fusión de escenario y ensoñación forman claramente parte de la estrategia literaria simbolista del Machado de *Soledades*, como ha sido estudiado entre otros por Ricardo Gullón,[14] podemos ver también en la proliferación de textos y autores apócrifos a partir de 1924 un designio creciente de fabulación del pasado y de multiplicación de la memoria. La diferencia de los apócrifos, tanto respecto de la poesía de *Soledades* como obviamente de las manifestaciones patológicas que se acaba de revisar, parece estar en un equívoco signo intelectualista que coexiste con la fabulación y hasta parece justificarla. El punto de partida de esta memoria ficticia parece encontrarse en una concepción del pasado como zona maleable a voluntad. Dice Mairena en una de sus clases:

Mas, para nosotros, lo pasado es lo que vive en la memoria de alguien, y en cuanto actúa en una conciencia, por ende incorporado a un presente, y en constante función de porvenir. Visto así -y no es ningún absurdo que así lo veamos-, lo pasado es materia de infinita plasticidad, apta para recibir las más variadas formas. (XXVIII, 1; p. 221)

Por una vez, el profesor de sofística parece hablar con claridad, apuntando a la relatividad de los recuerdos respecto del acto de recordar, sujeto a imprevisibles circunstancias que irán acomodando a su gusto y necesidad lo depositado en la memoria.

---

[13] Jean Delay, ob. cit., pp. 51 y 99-102; Georges Gusdorf, ob. cit., pp. 330-49. Jacques Barbizet describe el síndrome de Korsakoff como mezcla de olvido y fabulación: "pas d'établissement de connexions entre les impressions reçues et le moi, enregistrement oniroïde des événements, omission des repaires temporelles, absence d'attitude critique, inhibition dans l'utilisation des informations acquises, auxquels on peut ajouter la difficulté de distinguer entre les événements mentaux et ceux qui parviennent du monde extérieur" (ob. cit., p. 40.) Véanse también pp. 37-87 y 187-98.

[14] "Simbolismo y modernismo", en ob. cit., pp. 207-24.

Entramos sin embargo en terreno propiamente maireniano cuando a esta fluctuante realidad se agrega una tercera dimensión voluntariamente imaginativa:

> os aconsejo una incursión en vuestro pasado vivo, que por sí mismo se modifica, y que vosotros debéis, con plena conciencia, corregir, aumentar, depurar, someter a una nueva estructura, hasta convertirlo en una verdadera creación vuestra. A este pasado llamo yo *apócrifo*, para distinguirlo del otro, del pasado irreparable que investiga la historia y que sería el auténtico: el pasado que pasó o pasado propiamente dicho. (XXVIII,1; pp. 221-2)

Este sentido intelectual o creativo sería el primero de los varios que convienen a la palabra "apócrifo" en *Juan de Mairena*: un aprovechamiento productivo del pasado exigiría cierto grado de manipulación. Es así posible interpretar el enigmático consejo de Mairena a sus alumnos sobre la conducta que deben adoptar respecto de sus padres, encabezada por el epígrafe "Sobre lo apócrifo": "Tenéis -decía Mairena a sus alumnos- unos padres excelentes, a quienes debéis respeto y cariño; pero ¿por qué no inventáis otros más excelentes todavía?" (XVII, 4; p. 162); o en la siguiente exhortación general: "Cuando una cosa está mal, decía mi maestro -habla Mairena a sus alumnos-, debemos esforzarnos por imaginar en su lugar otra que esté bien; si encontramos, por azar, algo que esté bien, intentemos pensar en algo que esté mejor. Y partir siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo; nunca de lo real". (XXIII, 1; p. 195) Aplicado al marco literario, este es también uno de los sentidos de la invención de autores apócrifos, tal como se indica en carta de 1928 a Jiménez Caballero:

> Abel Martín y Juan de Mairena son dos poetas del siglo XIX que no existieron, pero que debieron existir, y hubieran existido si la lírica española hubiera vivido su tiempo. Como nuestra misión es hacer posible el surgimiento de un nuevo poeta, hemos de crearle una tradición de donde arranque y él

---

[15] "Pedro de Zúñiga, poeta apócrifo" (II, pp. 1759-60). No es posible detenerse ahora en una serie de temas relacionados con las deformaciones de la memoria, como son el problema creativo de la inspiración y el desdoblamiento de la personalidad literaria en una serie de heterónimos. Para una comparación con Pessoa, véase Octavio Paz, "El desconocido de sí mismo (Fernando Pessoa)" [1961], *Los signos en rotación*. Madrid, Alianza, 1991, pp. 105-28(p. 114); para el problema de la evolución histórica de la lírica, Hugo Laitenberger, "Los apócrifos de Machado: consideraciones preliminares a una explicación coherente", *Ínsula*, 506-507 (1989), p. 45

pueda continuar.[15]

Conviene sin embargo intentar explicar el sentido de esta defensa paradójica de la invención: como ha explicado Eustaquio Barjau, esta "invención del pasado" no es sino otra manifestación de la visión "instrumental", vale decir escéptica, irónica, del pensamiento en Mairena: el propio perfeccionamiento intelectual, de la misma manera que lleva a la sofística, al juego irrespetuoso con las ideas adquiridas, exige una constante invención perfeccionista del pasado a través del presente, que acaso pudiera incluso llegar también a ser creído.[16]

Hay también en los textos que comentamos un segundo sentido de la palabra "apócrifo", fundamentador del que se acaba de comentar. Sin duda, tanto el diseño fragmentario de la obra como su proclividad a la manipulación irónica de palabras e ideas llevan a esta plurivocidad, base fundamental del juego literario y reflexivo que propone Mairena. Esta segunda acepción debe entenderse en relación con el escepticismo en materia de lógica explicado por Martín, Mairena y Machado en numerosos lugares. Véase por ejemplo el que sigue, uno de los más explícitos:

> Vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, en un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables, postulados de nuestra razón, que llaman principios de la lógica, los cuales, reducidos al principio de identidad que los resume y reasume a todos, constituyen un solo y magnífico supuesto: el que afirma que todas las cosas, por el mero hecho de ser pensadas, permanecen inmutables, ancladas, por decirlo así, en el río de Heráclito. Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica..." (XXIII, 3; p. 195)

Se trata de una nueva alusión al problema central de Abel Martín: el principio de no contradicción, "A igual a A", base del razonamiento lógico, que al hacer salvedad del paso del tiempo, entra también en el terreno de lo imaginario. En este segundo sentido, el falseamiento del recuerdo es inevitable, pues radica, en cierto sentido, en el acto mismo de recordar. Dice Mairena en

---

[16] *Antonio Machado: Teoría y práctica del apócrifo. Tres ensayos de lectura.* Barcelona, Ariel, 1975, pp. 61-120; y "Antonio Machado: esencia, función y formas de la mentira", en Paul Aubert (ed.), *Antonio Machado hoy (1939-1989). Coloquio internacional organizado por la Fundación Antonio Machado y la Casa de Velázquez. Madrid, 11, 12 y 13 de mayo de 1989*. Madrid, Casa de Velázquez, 1994, pp. 153-62.

otro lugar: "Lo irremediable del pasado -*fugit irreparabile tempus*-, de un pasado que permanece intacto, inactivo e inmodificable, es un concepto demasiado firme para que pueda ser desarraigado de la mente humana. ¿Cómo sin él funcionaría esta máquina de silogismo que llevamos a cuestas?" (XXXVIII, 1; p. 278) Por idénticos motivos, la corriente disolutoria de lo temporal vuelve fantástica toda conceptualización de percepciones ("no hay manera de pensar una cosa como igual a sí misma sin pensarla dos veces, y, por ende, como dos cosas distintas", XXV,1; p. 206) y por extensión toda cadena de razonamientos:

> En nuestra lógica, las premisas de un silogismo no pueden ser válidas en el momento de enunciar la conclusión. Dicho de otro modo: no hay silogismo posible. Porque nosotros pretendemos pensar en el tiempo, la pura sucesión irreversible, en la cual no es dable la coexistencia de premisas y conclusiones". (XXV, 1; p. 207)

Debe tratar de distinguirse entre este segundo modo de invención, un automatismo lógico, una operación espontánea del pensamiento, del primero que se comentaba arriba: una respuesta meditada, un intento de cultivo y de liberación, que probablemente se encuentra también en las raíces educativas de los profesores apócrifos de Machado. Para ser dueños de nuestro pasado debemos constantemente reinventarle, si no queremos condenarle a ser idéntico a sí mismo. En resumen, si lo apócrifo en el sentido de la lógica, parte, según frase repetida en la obra, de un desajuste entre el ser y el pensar, lo apócrifo en el sentido de la invención creadora invierte innovadoramente los términos, reemplazando el ser por lo pensado, aunque sólo sea de manera irónica. [17]

En los fragmentos "autobiográficos" con que se abría este trabajo, lo ilusorio mediaba entre la duda y la certidumbre: a la falsa certeza del ingenuo niño desmentido por su madre, que conduce a la pregunta acerca del "lugar de los ojos", se contraponía en el Mairena adulto la certidumbre de lo ilusorio: la duda epistemológica, ausente como tema, se transforma en consciencia de invención. Este parece ser también el sentido general de la

---

[17] Sobre los apócrifos como solución hipotética a las antinomias de Machado, debe consultarse el trabajo de Edward Baker, *La lira mecánica. En torno a la prosa de Antonio Machado*. Madrid, Taurus, 1986.

evolución literaria de Machado, de las interrogaciones simbolistas de *Soledades* a una prosa ensayística que da una serie de respuestas, pero dentro del ambiguo marco genérico de la ficción. El componente ficticio -intelectualmente irreductible- de experiencia, lenguaje y memoria queda así desvelado mediante su consciente imitación, es decir, mediante la invención de un pasado que se declara ilusorio. Hay en ello un eco irónico de la paradoja griega del mentiroso: un cretense dice que todos los cretenses mienten, que merece diferenciarse de las mistificaciones literarias de su contexto literario inmediato. Los indicios apócrifos de obras coetáneas -por ejemplo, limitándonos a España, el alegorismo y el tono cómico de *La caverna del humorismo* (1919), de Baroja; las demasiado tajantes negaciones de paternidad en *Teresa* (1924), de Unamuno-, son también irónicos, pero sólo de manera oblicua o implícita; la revelación de la índole apócrifa de Abel Martín y de Juan de Mairena se plantea abiertamente desde los títulos de ambas obras. Tanto como la explotación literaria de atrayentes zonas oscuras de la personalidad -el personaje del doble, las inindentificables voces interiores, la misteriosa emergencia de un pasado que se desconocía-, a las que tan proclive se ha mostrado la literatura moderna, los apócrifos de Machado proponen un juego literario intelectual. Aunque podría discutirse sobre la manera en que las alucinaciones de la memoria, o cualquier otra patología, son incorporadas y asumidas a su experiencia vital por quienes las padecen, la conciencia de lo ilusorio, manifestada a través de la ironía, es una muestra de libertad que permite aquí distinguir con claridad entre lo estrictamente patológico y su aprovechamiento literario.