

Melania STANCU<sup>1</sup>

**JUAN DE MAIRENA (1936):  
HIPÓSTASIS DEL APÓCRIFO MODERNISTA**

JUAN DE MAIRENA (1936). HYPOSTASIS OF THE MODERNIST APOCRYPHA

**Abstract.** The creation of Antonio Machado's apocryphal personalities, the best known of which are Abel Martín and Juan de Mairena, represents a central part of his poetic thought. Our paper aims to explore the personality of Juan de Mairena as reflected in the 1936 prose volume, *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. The falsification of identity and the appropriation of an independent body of work separate from what the real author publishes under his real name offers freedom of opinion and a special strategy to debate controversial topics related to artistic creation, philosophy, religion and politics. We shall argue that for Machado the apocrypha is more than an aesthetic and literary motif, that it represents a way of establishing a complex and problematic relationship with reality.

**Keywords:** Antonio Machado, Mairena, apocrypha, heteronym, miscellanea

## 1. Propósito del trabajo

El interés de la crítica por las creaciones apócrifas de Antonio Machado, sobre todo por las figuras de Abel Martín y Juan de Mairena, ha ido aumentando a medida que las teorías en torno a la figura del autor han venido ocupando un lugar central en el campo literario. Considerada como la parte más fascinante y misteriosa de la obra machadiana (Cerezo Galán, 1994: 185), su creación apócrifa ha sido analizada especialmente a

---

<sup>1</sup> Universidad de Bucarest, melania.stancu@lls.unibuc.ro

partir de los orígenes y las funciones de sus múltiples heterónimos. En 1923, Antonio Machado creó la biografía de hasta dieciséis poetas "que pudieron existir" (Machado, 1989)<sup>2</sup>, y al final de la década aparecieron sus apócrifos más famosos que contaban con un corpus de textos en versos y prosa extenso y variado: el maestro, poeta y filósofo Abel Martín (Sevilla, 1840 – Madrid, 1898) y su discípulo Juan de Mairena (Sevilla, 1865 – Casariego de Tapia, 1909): poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Cantar (Machado, 1989). Además de los poemas atribuidos a Mairena en el *Cancionero apócrifo* y *Los complementarios*, sus textos más importantes son en prosa y aparecen por primera vez recogidos en un libro de 1936, bajo el título *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, que recompila los apuntes "ágiles, bienhumorados y profundos" (Valverde, 1971, p. 9) que se habían publicado en el *Diario de Madrid* durante un año desde noviembre de 1934 a 1935 y en *El Sol*, desde 1935 hasta junio de 1936. Machado siguió escribiendo artículos bajo la firma de Mairena después del comienzo de la guerra civil, desde enero de 1937 hasta 1939, en las revistas *Hora de España* y *La vanguardia*. Estos textos de guerra se publicaron en ediciones completas que abarcaban toda la prosa de Mairena o bien en volúmenes independientes.

Nuestro trabajo se centra básicamente en el discurso en prosa del "primer" Mairena, hasta 1936, tomando en cuenta las variadas ocurrencias de la palabra *apócrifo*: desde la referencia autorial, a la textual y al empleo adjetival del vocablo. Nos interesa resaltar los rasgos discursivo-narrativos

---

<sup>2</sup> En la edición de Oreste Macrí son mencionados los siguientes apócrifos poetas: Jorge Menéndez, Víctor Acucroni, José María Torres, Manuel Cifuentes Fandanguillo, Antonio Machado, Abraham Macabeo de la Torre, Lope Robledo, Tiburcio Rodríguez, Pedro Carranza, Abel Infanzón, Andrés Santallana, José Mantecón del Palacio, Froilán Meneses, Adrián Macizo, Manuel Espejo, José Luis Fuentes. En *Los Complementarios*, los apócrifos se extienden a cinco ensayistas del siglo XIX – Mateo de Andrade, Pedro Illán de Vinuesa, Cosme de la Fuente (Mireno), Adelardo Vallés y Bustillo (El Abencerraje), José Gilabert y Monforte) – y a seis filósofos "que pudieron existir, con seis metafísicas diferentes" (1980, 1274) – Ignacio Santaren, Homobono Laegre, José Callejo y Nandin, Eugenio March, Miguel Zurumburo, Antonio Espinosa y Mon. Entre los nombres más conocidos, – Abel Martín, Juan de Mairena, Jorge Meneses y Pedro de Zúñiga –, y otros más oscuros, repartidos por el *Cancionero apócrifo*, Macrí cuenta un número total de treinta y cuatro apócrifos (1989, 77). La creación de las falsas personalidades va desde la simple mención del nombre y apellidos hasta imaginar una biblio-biografía extensa.

de la prosa de Mairena, que, a diferencia de los textos periodísticos (1938-1939), se articula a través de una armazón dialogada a cargo de varias voces narrativas.

## **2. Desde el apócrifo textual al apócrifo autorial – la ficcionalización del yo narrativo**

El uso más frecuente de la palabra *apócrifo* se relaciona con la idea de un texto de dudosa autenticidad en cuanto a su origen y a la autoría. Los apócrifos textuales aludían originariamente a textos de índole religiosa, tachados de oscuros, secretos u ocultos. Como artificio literario, el apócrifo puede desempeñar varias funciones. Desde el punto de vista retórico, el texto apócrifo se considera un instrumento literario, con varios efectos argumentativos en su papel persuasivo para crear la impresión de verosimilitud y objetividad. Desde el punto de vista poético, el apócrifo es un texto ficticio, parte de una obra mayor. Es un texto que alude a un texto real, auténtico pero inexistente. En palabras de Genette, es un texto que encubre a otro, debajo de él, a modo de palimpsesto (1982). Como cualquier objeto falsificado, el apócrifo expresa una tensión, una necesidad virtual figurada a través de una mentira, confiando en la imaginación del lector para elaborar un texto que pueda determinar su propia realidad (Anghelescu, 2016). Una vez que sabemos que la obra literaria podría ser un fraude, por ser apócrifa, la forma en que la percibimos cambia por completo. Según María Rosell, la idea de un texto falsificado que guarda el secreto de su creación es un claro guiño a la idea de moneda falsa, aludiendo a la correlación entre el intercambio de dinero y el de los textos (Rosell, 2017). Al igual que el capital económico, los manuscritos siempre están en peligro de perderse, esconderse, enterrarse, destruirse o encontrarse, regalarsse o tomarse. Como un tesoro dejado a merced del destino, la integridad física de los textos apócrifos nunca está garantizada. Nunca sabemos si falta una parte, si el cuerpo de la obra ha sido desmembrado, atomizado o dividido. Este es otro aspecto que nos va a interesar a la hora de tomar en consideración el género literario en que se inscriben los textos del Mairena apócrifo.

Desde el punto de vista narrativo, los apócrifos sitúan al autor frente a frente con el anonimato. En épocas remotas, según Michel Foucault, el prestigio y valor de un texto tenía que ver con el hecho de que fuera antiguo, o incluso de que su autor fuese desconocido (2004). En cuanto al estatuto del autor, consideramos relevante aquí la distinción realizada por Pérez Fontdevila, que contrapone la idea de un autor débil propio de la cultura manuscrita – marcado por la anonimia y falta de autonomía – a la de un autor fuerte moderno, autónomo, original que surge con la cultura de la imprenta (2023). Si consideramos las estructuras narrativas como estructuras mentales que explican ciertos patrones que utilizamos para dar fe del mundo que nos rodea, los textos apócrifos y los autores heterónimos son formas de conceptualizar el acto de creación, de construcción de la identidad del autor y de su autoría (Stancu, 2016). Sobre este último aspecto insistiremos en el siguiente apartado al tratar más a fondo los apócrifos machadianos.

En cuanto a la narrativa española, el juego de los apócrifos, de los manuscritos perdidos, que subexiste en la imposibilidad de discernir entre la verdad y la mentira se remite sin duda al menos hasta *Don Quijote* de Cervantes y a todo su entramado de autores, editores y voces narrativas, aspecto que también será de suma relevancia también en el caso de los apócrifos machadianos.

### 3. La construcción del apócrifo machadiano

La invención de los personajes apócrifos de Antonio Machado, de sus heterónimos<sup>3</sup>, personalidades alternativas que guardan varios parecidos biográficos con su creador, se realiza a través de una alternancia de elementos ficticios y elementos reales, que se añaden a los personajes y episodios de la fabulación. En cierta medida, se podría entender la creación de las personalidades apócrifas como una forma de autoficcionalización,

---

<sup>3</sup> Los “apócrifos” machadianos funcionan como pseudónimos – meros nombres falsos para cubrir la verdadera identidad del autor –, y también como heterónimos – personalidades inventadas, a quienes se le atribuyen datos bio-bibliográficos propios. Sin embargo, según se verá, el concepto machadiano del “apócrifo” supera los dos términos mencionados anteriormente, cobrando matices adicionales.

una forma de ocultar y, a la vez, de revelar aspectos del autor empírico. La crítica machadiana ha explicado la aparición de los apócrifos como resultado de una doble crisis: una crisis espiritual y una crisis de la palabra (Cerezo Galán, 1994). Más que un reflejo del yo, los apócrifos de Machado aparecen como posibilidad, complementariedad y antagonismo. Sobre la inspiración cervantina y unamuniana de los heterónimos machadianos ha tratado extensamente Aurora Albornoz (1968). Las máscaras autoriales, bajo diversas formas, constituyeron un recurso que Machado utilizó desde el principio de su carrera como poeta, cuando firmó bajo tres pseudónimos – Cabellera, Tablante de Ricamonte (junto a su hermano, Manuel) y César Lucanor – (Albornoz, 1968), hasta elaborar sus “yos” intelectuales desde los años veinte. La falsificación de la identidad y la apropiación de una creación independiente y separada de la del autor real ofrecería libertad de opinión y una estrategia especial, llena de ironía y escepticismo, para debatir temas relacionados con la creación artística, la filosofía, la estética literaria, la religión y la política. Según Olenza, la falsificación del yo resulta ilustrativa antes que nada de la imagen del sujeto-autor en una determinada época y de su evidente crisis personal (2013: 5).

Sobre el género y la estructura de los textos del volumen *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* se ha tratado en muchas ocasiones, insistiéndose en las posibles influencias de Ortega y Gasset, Unamuno, Eugenio D’Ors, Nietzsche o bien de Valéry y su M. Teste (Valverde, 1971, 1975; Cerezo Galán, 1994; Brioso, 2007). La prosa modernista de Machado se abre hacia una forma heterodoxa por su estilo y su falta de convencionalismo. El fragmentarismo discursivo y el hibridismo genérico que intercala la prosa breve aforística con la narrativa dialogada, el diálogo filosófico y los versos líricos, todo impregnado de un tono coloquial e irónico, son marcas del libro de Mairena. Según argumenta Brioso (2007), aludiendo a la propuesta teórica de Lane Kauffman para considerar el apócrifo como un género de por sí, la intención autorial, la relación autor-lector, la relación entre partes y todo, entre texto y tradición, entre escritura y reescritura, son aspectos que podrían apuntar hacia cierta autonomía poética del apócrifo, que supera, ciertamente, el mero tópico estético-retórico.

Una de las cuestiones más intrincadas de las *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, es el entramado de voces narrativas y personajes que nos hace pensar en la forma de una narración dialógica. El libro se construye alrededor de cincuenta secuencias que entretejen fragmentos de dimensión variable para reproducir parte del diálogo entre Mairena y sus alumnos en las clases de Retórica. Machado alterna la voz unipersonal del profesor apócrifo con el relato en tercera persona de una instancia exterior que documenta, compila, incluso investiga sobre la veracidad de las palabras o de las experiencias que ese protagoniza. Desde esta perspectiva, el narrador omnisciente nos hace recordar el papel del segundo autor-editor de *Don Quijote*, o sea de documentar la actividad y el carácter de Mairena:

Juan de Mairena, que murió en los primeros años del siglo XX, mantuvo hasta la última hora su fe ochocentista, pensando que los siglos no empiezan ni terminan con la exactitud cronológica que fuese de desear, y que algunos siglos como el suyo, *bien pudieran durar siglo y medio*. Mairena no alcanzó la guerra europea, que él hubiera llamado *el gran morrón de la gran centuria*; ni el triunfo y boga de la obra de Bergson, ni el documento póstumo más interesante del ochocientos, la novela de Marcelo Proust. (...) *Le temps perdu* es, en verdad, el siglo del autor, visto como un pasado que no puede convertirse en futuro y que se pierde, irremediabilmente, si no se recuerda. (Machado, 1971, p. 108)

Esta breve nota biográfica coloca la personalidad de Mairena en el contexto de su época, en relación con dos personalidades del pensamiento finisecular – Bergson y Proust –, emblemáticas de los temas centrales de la prosa machadiana: el tiempo, la memoria, la conciencia y la infancia. Sevillano por nacimiento como Machado, Mairena le saca diez años al autor empírico, y muere con solo cuarenta y cuatro años en el pueblo llamado Casariego de Tapia, que podría corresponder al municipio de Tapia de Casariego, ubicado en Asturias.

En uno de los últimos apartados de las *Sentencias donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, Mairena incluye un recuerdo personal de su infancia, sobre el que declara de absoluta relevancia para su trayecto vital posterior:

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 muy seguro de que la mía era la mayor. ¡Oh, tan seguro! No obstante, pregunté a mi madre: “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. (Machado, 1971, p. 252)

Esta nota es ilustrativa para la actitud de vacilación, duda y subjetivismo, propia del pensamiento de Mairena, que, siempre al presentar las ideas desde una perspectiva diferente, llega a relativizar y cuestionar las convicciones de sus alumnos. Mairena oscila entre desempeñar la función de mero observador y la de conciencia de la modernidad a finales del siglo XIX. Sin abandonar nunca su tono lúdico, les pide a sus alumnos, y por ende a sus lectores: “no toméis al pie de la letra lo que os digo” (1971, p. 110).

Mairena se hace eco de las ideas de su maestro, Abel Martín, al que cita siempre en clase y al que le atribuye la mayor parte de su pensamiento. No obstante, Machado duda que Mairena haya adherido plenamente a las convecciones de Martín, como pensador de su época:

Juan de Mairena era un hombre de otro tiempo, intelectualmente formado en el descrédito de las filosofías románticas, los grandes rascacielos de las metafísicas postkantianas. (...) Mucho menos pudo alcanzar las últimas consecuencias del temporalismo bergsonian, la fe en el valor ontológico de la existencia humana. Porque de otro modo, hubiera tomado más en serio las fantasías poético-metafísicas de su maestro Abel Martín.” (1971, p. 171)

Machado hace a sus apócrifos oscilar continuamente entre la gravedad de los temas debatidos y las contradicciones que destacan en su actitud y comentarios. El profesor Mairena provoca a sus alumnos a entrar en un tipo de diálogo socrático en que el maestro no hace gala de su sabiduría, sino que intenta estimular el pensamiento a través de la ironía, el humor, las preguntas retóricas, la humilde experiencia personal, la relativización

de las figuras tutelares<sup>4</sup>. Mairena tacha a Martín de “reaccionario, y no siempre de acuerdo consigo mismo” (1971, p. 169), mientras que el narrador omnisciente comenta la naturaleza sorprendente de Mairena: era, a pesar de su apariencia seráfica, “hombre de malísimas pulgas” (1971, p. 113). Más que una referencia a la *auctoritas*, Mairena menciona constantemente a su maestro como si se tratara de una fuente apócrifa, con un doble efecto: reforzar la importancia de sus afirmaciones y eludir a la vez la atribución directa del pensamiento que difunde entre sus alumnos. Sin imposiciones o doctrinas, Mairena se dirige a sus alumnos en un tono firme, sentencioso, pero sencillo, infundiéndoles no solo sabiduría, sino también valores humanos: “sed benévolos” (1971, p. 58), “procurad que vuestra máscara sea obra vuestra” (56), “sed modestos” (65), “huid de escenarios, púlpitos, plataformas y pedestales” (65), “vosotros debéis amar y respetar a vuestros maestros” (66), “sed originales” (84), “huid del preciosismo literario” (84), “yo os aconsejo una posición escéptica frente al escepticismo” (111) etc. Los preceptos de Mairena sorprenden muchas veces por su poco conformismo y actitud contestataria de lo artificial y mecanizado, como formas de desestabilizar el equilibrio de la vida. Aunque se presenta como profesor de Retórica, su principal asignatura es Gimnasia, pero su actitud es más bien “antideportiva” (Machado, 1971, p. 97):

Sabido es que Juan de Mairena era, oficialmente profesor de Gimnasia y sus clases de Retórica, gratuitas y voluntarias, se daban al margen del programa oficial del Instituto. Para crear hábitos saludables – añadía –, que nos acompañen toda la vida, no hay peor camino que el de la gimnasia y de los deportes, que son ejercicios mecanizados, en cierto sentido abstractos, desintegraos, tanto de la vida animal

---

<sup>4</sup> Machado esboza la figura de un profesor adelantado a su época, que no concibe la enseñanza a base de la repetición de “contenidos memorísticos y carentes de sentido” (Collado Salguero, 2018: 205), tal como el propio poeta recuerda que pasaba en la escuela de Sevilla a la que fue hasta los ocho años. Según Martínez Hernández, la inspiración para Mairena radica en la figura de don Francisco Giner de los Ríos, profesor de Machado en la Institución Libre de Enseñanza y del que el poeta recuerda que “estimulaba el alma de sus discípulos para que la ciencia fuese pensada, vivida por ellos mismos” (Martínez Hernández 2021: 176).



como de la ciudadana. (...) Si lográsemos despertar en el niño el amor a la naturaleza, que se deleita contemplarla, o la curiosidad por ella (...), tendríamos más tarde hombres maduros y ancianos venerables. (1971, p. 96-97)

La identidad de los alumnos de Mairena se funde en el anonimato de la clase: “muy jóvenes, casi niños, apenas bachilleres” (1971, p. 61). Destacan unos cuantos – señor Pérez, señor Rodríguez, señor Martínez, señor González, señor Joaquín García “oyente, al cual Mairena no preguntaba nunca” (1971, p. 150) – interlocutores predilectos del profesor, sobre todo en las primeras secciones del libro. Las réplicas breves y obedientes de los alumnos tienen un papel claro de conducir el diálogo con su maestro al efecto deseado. La pedagogía del profesor apócrifo supone métodos convencionales, como por ejemplo hacer a los alumnos salir a la pizarra o dictar citas importantes que los alumnos tienen que apuntar en sus cuadernos. Sin embargo, Mairena practica también un método menos común para aquel entonces de involucrar en el diálogo a todos los alumnos, especialmente a los más flojos, al colocar “en el primer banco de su clase a los más torpes” y dirigirse siempre a ellos (1971, p. 61).

El esfuerzo renovador de Mairena y su afán didáctico se tendría que verse transpuestos en la fundación de la Escuela Popular de Sabiduría Popular, cuya misión sería “enseñarle [al hombre de nuestra tierra] a repensar lo pensado, a desaber lo sabido y a dudar de su propia duda, que es el único modo de empezar a creer en algo”. (1971, p. 199) El proyecto un tanto irrealista es abandonado por Mairena después de la muerte de su maestro “a quien destinaba la cátedra de Poética y de Metafísica. [Mairena] se reservaba la cátedra de Sofística” (196). El propósito de esta escuela del saber permanecerá grabado en las almas de los alumnos, como legado supremo de su profesor (197).

En un juego de espejos y reflejos, ilustrado por los versos “mas busca en tu espejo al otro/ al otro que va contigo” (CLXI 1979, p. 356), Mairena descubre su estatuto de apócrifo en el mundo que mira:

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 (1971, p. 137).

El concepto de *apócrifo* vuelve a su función adjetival, asociado en esta cita y las siguientes a las ideas de mundo, tiempo, texto, para sugerir la idea de posibilidad, de hipótesis, de que algo que pudiera existir, aunque fuese solo resultado de nuestra conciencia:

Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica, 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 de que nuestro mundo esté todo él cimentado sobre un supuesto que pudiera ser falso, es algo terrible, o consolador. Según se mire." (1971, p. 137).

Por tanto, el mundo apócrifo, elevado sobre cimientos falsos, productos exclusivos de la razón humana, relativiza su identidad homogénea. Esta cita se enlaza con la idea de subjetividad de la percepción del mundo externo, falta de autenticidad y de verdad cuando no conoce "la soledad campesina donde el hombre deja de vivir entre espejos" (1971, p. 157).

En relación con el concepto de tiempo y, sobre todo, con el del pasado, el apócrifo viene asociado a la idea de tiempo inventado, imaginado, que podría ser alterado por la conciencia, a diferencia del pasado experimentado, por lo que recibe la descripción de "fantástico, hipotético" o sea apócrifo:

Lo pasado es lo que vive en la memoria de alguien, y en cuanto actúa en una conciencia, por ende, incorporando a un presente, y en constante función de porvenir. Visto así, lo pasado es materia de infinita plasticidad, para recibir las más variadas formas. (...) 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 ha pasó o pasado propiamente dicho. Mas si vosotros pensáis que un apócrifo que se declara deja de ser tal, puesto que nada oculta, para convertirse en puro juego o mera ficción, llamadle fantástico, hipotético, como querías; no hemos de discutir por palabras" (159).

Mairena insiste en que la percepción del mundo no puede ser el resultado de una conciencia que lo refleja como si se tratara de un mero espejo. El espejo debe también "ver las imágenes", comprenderlas, entender la lengua en que están escritas, proyectar encima de las cosas la luz de la mirada. A los ojos que miran a su alrededor se les devuelve el reflejo de su propia mirada, por tanto, la conciencia de las imágenes percibidas es una conciencia del yo sujeto.

Juan de Mairena es a su vez creador de apócrifos autoriales y textuales. Inventa al poeta Jorge Meneses<sup>5</sup>, al que le encarga la *máquina de trovar*, y a quien le atribuye sus *Coplas Mecánicas* (1979). El juego de espejos de los apócrifos se multiplica sin fin: la revista *El Faro de Rota* en que Mairena publica algunos de sus versos es apócrifa, como también apócrifas son las coplas y los breves textos dramáticos que se antologan en el volumen de las *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*.

La aparición de los personajes apócrifos son el resultado de la profunda reflexión poética de Machado (Gamoneda, 2020) y corresponden a su idea sobre la manipulación de la realidad como resultado de la plasticidad del pasado, en que la historia se adapta al presente (Ros, 2015) para proponer un mundo hipotético y alternativo, como era el caso de los dieciséis poetas finiseculares inventados para contrarrestar la nueva poética vanguardista emergente. Los apócrifos encarnan dos principios complementarios que Machado asigna a Abel Martín: la heterogeneidad del ser y la unidad (Gamoneda, 2020). La sustancia del ser se mueve y se multiplica en la conciencia, puesto que "el ser pensado es inmutable y en constante movimiento". (CLXVII, 1989, p. 687) El apócrifo machadiano

---

<sup>5</sup> Si nos fijamos en la relevancia de los nombres de los apócrifos, notamos que Abel Martín lleva las iniciales de Antonio Machado. El nombre de Jorge Meneses tiene las mismas iniciales que su creador, y es a la vez una combinación de nombres de los quince poetas apócrifos: "lleva el nombre de pila del primero y el apellido del decimotercero." (Macrí, 1989: 79)

encarna precisamente esta idea suya sobre la “movilidad de lo inmutable”: la misma sustancia que se metamorfosea en decenas de avatares poéticos y filosóficos. Identidad personal y obra poética son distintas hipóstasis del apócrifo machadiano como resultado de la percepción y reflejo del mundo y del tiempo en la conciencia del poeta.

## BIBLIOGRAFÍA

### Textos y ediciones

- Machado, A. (1971). *Juan de Mairena: Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (J.M. Valverde, Ed.). Madrid: Editorial Castalia.
- Machado, A. (1979). *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Machado, A. (1989). *Poesía y prosa* (O. Macrí, Ed.) Madrid: Espasa-Calpe.

### Bibliografía secundaria

- Albornoz, A. (1968). La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado. *Gredos*, 288-307.
- Anghelescu, M. (2016). *Misfichiuni: Falsuri, farse, apocrife, pastişe, parodii, pseudonime și ale mistificației în literatură*. București: Spandugino.
- Brioso, J. (2007). Antonio Machado y la tradición apócrifa. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 24, 215-236.
- Cerezo Galán, P. (1975). *Palabra en el tiempo: Poesía y filosofía en Antonio Machado*. Madrid: Gredos.
- Cerezo Galán, P. (1994). Lo apócrifo machadiano: “Un ensayo de esfuerzos fragmentarios.” En P. Aubert (Ed.), *Antonio Machado hoy (1939-1989)* (pp. 185-207). Casa de Velázquez.
- Collado Salguero. (2018). Una tarde parda y fría... Notas sobre la enseñanza y su influencia en don Antonio Machado. En J.D. Carmona Barrero & M. Tribiño García (Coords.), *Juan Meléndez Valdés y su tiempo en Tierra de Barros en el Bicentenario de su muerte (1817-2017): Actas de las IX Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros* (pp. 199-214).
- Foucault, M. (2004). *Ce este un autor? Studii și conferințe* (B. Ghiu & C. Mihali, Trans.). Cluj: Idea Design&Print.
- Gamoneda Lanza, A. (2020). De fantasmas y hadas: Erótica, mágica y poética simbolistas en *Soledades* de Antonio Machado. *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (7), 109-127.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Macrí, O. (1989). Introducción. En A. Machado, *Poesía y prosa* (Tomo I, pp. 11-226). Madrid: Espasa-Calpe.
- Martínez Hernández, J. (2021). Las enseñanzas de Juan de Mairena. En *Cultura y pedagogía en Antonio Machado: Actas de la VIIIa Aula Juan de Mairena* (pp. 171-186).

- Oleza, J. (2013). El apócrifo, prototipo de una subjetividad en crisis. *Asclepio*, 65(2), Article e013. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2013.13>
- Pérez Fontdevila, A. (2023). *Un común singular: Paradojas de la autoría en régimen de singularidad*. Madrid: Arco Libros.
- Ros, X. de. (2015). *The poetry of Antonio Machado: Changing the landscape*. Oxford: Oxford University Press.
- Rosell, M. (2017). *Max Aub y la falsificación en la narrativa contemporánea. Parte I, cap. "El apócrifo en la mentalidad moderna"* [Kindle edition]. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Stancu, M. (2016). Las máscaras del autor: El apócrifo como mecanismo autorreferencial en el Quijote. En M. Cioba (Coord.), *El retablo de la libertad: La actualidad del Quijote* (pp. 212-223). București: Institutul Cultural Român.
- Valverde, J.M. (1971). Introducción bibliográfica y crítica. En A. Machado, Juan de Mairena: *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo (1936)* (pp. 7-32). Madrid: Editorial Castalia.
- Valverde, J.M. (1975). *Antonio Machado*. Madrid: Siglo XXI Editores.

All links were verified by the editors and found to be functioning before the publication of this text in 2025.

#### DECLARATION OF CONFLICTING INTERESTS

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.