



---

**Universidad de Valladolid**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL: LINGÜÍSTICA,  
LITERATURA Y COMUNICACIÓN**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

**TESIS DOCTORAL**

**Estudio de los apócrifos de Antonio  
Machado con herramientas de la estilística  
de corpus y la estilometría**

**Presentada por**

**Guillermo González Pascual**

**para optar al grado de Doctor por la Universidad de Valladolid**

**Dirigida por**

**la Dra. Carmen Morán Rodríguez**

A mi padre, cuyos ojos ya miran en el tiempo.

Tampoco encontraréis en mis notas esa firmeza y seguridad en el tono de quien, al pensar, piensa de paso que piensa la verdad. Sospecho, por el contrario, que si dispusiera de un cerebro más vigoroso, dotado de más circunvoluciones y vías asociativas, con mayor cultura asimilada y hábitos de mayor continuidad en el discurso, hubiera llegado a conclusiones muy distintas de las que en este folleto os ofrezco. La evidencia que de esto tengo pone un poco de timidez y de flojedad en mi estilo. No soy, pues, lo que se llama un convencido. No aspiro demasiado —tampoco— a convencer.

Antonio Machado

*Pour un jour de synthèse il faut des années d'analyse. Dans des recherches qui exigent à la fois tant de patience et tant d'effort, tant de prudence et tant de hardiesse, les chances d'erreur sont innombrables, et nul ne peut se flatter d'y échapper. Pour nous, si nous n'avons pas été arrêté par le sentiment profond des difficultés de notre tâche, c'est que nous pensons que la recherche sincère du vrai a toujours son utilité.*

Fustel de Coulanges

*There are lots of important problems. Only attack those for which you can divine simple experiments with clear answers.*

Sir Julius Axelrod

# Índice

Resumen y palabras clave.....	1
Abstract y Keywords .....	2
Agradecimientos.....	3
Introducción.....	5

## CAPÍTULO 1. ANTONIO MACHADO, AUTOR DE AUTORES

1 El mito Antonio Machado .....	11
2 Los autorretratos poéticos.....	14
3 Los elogios.....	36
4 Breve historia textual de los apócrifos de Antonio Machado.....	55
4.1 Sobre los estudios más relevantes en torno a los inéditos .....	55
4.2 Historia textual del <i>Cancionero apócrifo</i> .....	56
4.3 Historia textual de los artículos de Juan de Mairena .....	57
4.4 Sobre el número de series mairenianas .....	58
4.5 Ediciones póstumas que incluyen textos de los apócrifos .....	59
4.6 Traducciones en libro.....	61
4.7 Algunas ediciones recientes .....	62
5 Estado de la cuestión de los estudios sobre los apócrifos en Antonio Machado.....	65
5.1 Aproximaciones biográficas .....	66
5.2 Aproximaciones desde la ética.....	72
5.3 Aproximaciones desde la filosofía.....	77
6 El apócrifo Abel Martín.....	81
7 El apócrifo Juan de Mairena.....	91
8 Sobre el estilo de Juan de Mairena .....	107

## CAPÍTULO 2. SOBRE LAS APROXIMACIONES CUANTITATIVAS AL ESTUDIO DE LOS TEXTOS

### LITERARIOS

1 Marco metodológico.....	115
2 Las Humanidades Digitales aplicadas a la Filología española .....	118

3 La estilística de corpus .....	123
4 Sobre la noción de “estilo” en la estilística de corpus y la estilometría .....	126
5 La Estilometría .....	130
6 El corpus de estudio.....	133

CAPÍTULO 3. ESTUDIO DE LOS APÓCRIFOS DE ANTONIO MACHADO DESDE LA ESTILÍSTICA  
DE CORPUS Y LA ESTILOMETRÍA

1 Análisis exploratorios .....	137
2 Análisis de términos sin etiquetado .....	150
3 Detección de tópicos con Aprendizaje Automático .....	159
4 Análisis con etiquetado gramatical.....	164
5 Análisis de la fragmentación .....	171
6 Aproximaciones desde la estilometría.....	186
7 El caso de los apócrifos de Antonio Machado .....	189
8 Variación cronoestilométrica en la producción de Antonio Machado .....	208
9 Sobre la atribución de autoría de los textos apócrifos .....	222
CONCLUSIONES .....	235
BIBLIOGRAFÍA .....	239
ANEXO 1. Listas de textos del corpus de estudio.....	264
1.1 Lista de documentos y número de palabras de C1.....	264
1.2 Lista de documentos y número de palabras de C2.....	267
1.3 Fechas de publicación de las series periodísticas de los apócrifos .....	273
1.4 Documentos digitalizados de los artículos de Juan de Mairena en <i>Diario de Madrid</i> .....	277
ÍNDICE DE FIGURAS.....	312
ÍNDICE DE TABLAS .....	316

## **Resumen y palabras clave**

Esta tesis doctoral aborda el análisis de la escritura apócrifa de Antonio Machado aplicando herramientas de la estilística de corpus y la estilometría. A través de la elaboración de un corpus de las series periodísticas del apócrifo Juan de Mairena se realizan una serie de aproximaciones tanto cuantitativas como cualitativas que buscan mostrar las particularidades de la configuración textual y discursiva de esta escritura en comparación con el resto de la producción en prosa de Antonio Machado.

A lo largo del desarrollo del trabajo se pretende realizar un comentario de la génesis y la función de los apócrifos machadianos que sirva como actualización de las ideas más relevantes de los trabajos anteriores al respecto. El caso de la escritura de los apócrifos representa uno de los más fascinantes en la literatura española. Creemos que la explicación de estas figuras puede enriquecerse enormemente con la aplicación de las técnicas que los avances en el campo de las Humanidades Digitales ofrecen al campo del estudio literario.

Los resultados parecen apuntar a la presencia de una evolución a lo largo del tiempo en el estilo de la prosa de Antonio Machado y a la importancia de la fragmentación en el discurso de las figuras apócrifas y, en particular, de los textos de las series de Juan de Mairena.

**Palabras clave:** Antonio Machado, Juan de Mairena, apócrifos, estilometría, estilística de corpus, fragmentación

## **Abstract y Keywords**

*This doctoral thesis addresses the analysis of the apocryphal writings of Antonio Machado by applying tools from the domains of corpus stylistics and stylometry. Through the development of a corpus of apocryphal writings of Juan de Mairena in the press, a series of both quantitative and qualitative approaches are undertaken to showcase the peculiarities of the textual and discursive configuration of this writing in comparison with the rest of Antonio Machado's prose work.*

*This thesis aims to comment on the origins and function of the Machadian apocrypha, serving as an update of the most relevant ideas from previous studies on the subject. The case at hand represents one of the most fascinating in Spanish literature. We believe that the explanation of these figures can benefit greatly from the application of the latest tools that research advances in the field of Digital Humanities has to offer to literary studies.*

*Results seem to point to the presence of an evolution over time in the style of Antonio Machado's prose, and to the importance of fragmentation in the discourse of the apocryphal figures, in particular, in the texts of Juan de Mairena.*

**Palabras clave:** Antonio Machado, Juan de Mairena, *apocryphal, stylometry, corpus stylistics, fragmentation*

## Agradecimientos

Quiero comenzar expresando mi más profundo agradecimiento a mi familia y a los miembros más cercanos de mi vida, cuyo apoyo incondicional, paciencia y amor constante me han guiado y dado aliento durante esta difícil, pero gratificante tarea.

El primero de mis agradecimientos va dirigido a Paloma, a quien debo infinita gratitud y quien podría escribir esta tesis o una versión mejor con todo el comentario de Antonio Machado que voluntaria o involuntariamente ha tenido que soportar durante estos años. Sabes que sin ti, ni esta tesis, ni lo demás tendría sentido.

Quisiera agradecer también el cariño de mi madre, Teresa, sobre todo en los momentos más difíciles. Lo poco que haya de acertado en mis juicios se lo debo a tus consejos y a las enseñanzas de mi padre, José Luis, para quien mi gratitud, mi cariño y mi esperanza de reencontrarnos algún día son eternos. Vosotros me habéis inculcado el amor por el *logos* y habéis confiado en que, con suficiente esfuerzo, toda vocación puede convertirse en un trabajo digno, donde ser verdaderamente feliz y sentirse realizado, por muy negro que se pinte el panorama laboral de las Humanidades. Estas líneas sirvan para agradecer todo vuestro amor y vuestra confianza.

Por supuesto, mi gratitud se extiende a mis hermanos, José Luis y Andrea, y sus parejas, Patricia y Pablo, así como a mis sobrinos Ricardo y Ángela, a quien espero poder dedicar parte del tiempo que hasta ahora ocupaba la escritura de este trabajo. Meli, Ili, Manito, gracias por no perder la esperanza y por no dejar que adelgazase demasiado. Al resto de mi familia, verdaderamente, gracias.

Mi siguiente agradecimiento, tan profundo como el anterior, va dirigido a mi directora de tesis, la doctora Carmen Morán Rodríguez. No es una frase hecha decir que sin ella esta tesis jamás habría existido. Gracias, Carmen, por tu infinita paciencia, por tus sabios consejos, por tu apoyo y comprensión en los momentos más difíciles. Gracias, sobre todo, por todo lo que me has enseñado y por tener verdadera fe en mí cuando apenas había motivos para ello. Tu amistad ha sido una de las cosas más valiosas de estos años.

Este camino no habría sido posible tampoco sin el apoyo de mis compañeros y colegas en el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Valladolid. Con especial cariño quiero agradecer el apoyo de Andrea Chamorro, de Ruben Venzon y de Zoraida Sánchez. Con orgullo he



podido ver la consecución de vuestros esfuerzos y sólo espero que lo celebréis conmigo si hay ocasión y la dicha es buena.

Quiero dedicar también un recuerdo agradecido a mis profesores del Grado en Español y del Máster en Estudios Filológicos Superiores. Gracias por vuestro esfuerzo, por enseñarme tanto y, sobre todo, por demostrar que la Universidad la hacen las personas. Gracias especialmente por el apoyo a Teresa Gómez Trueba, a Pilar Celma, a Eva Álvarez Ramos, a Sara Molpeceres, a Ivana Pistorosi, a María Jesús García Garrosa y a Margarita Lliteras.

Agradecimiento particular merece el profesor Javier Blasco, cuya generosidad, sabiduría y afecto han servido de impulso y de guía para mi desarrollo como investigador a lo largo de estos años. Quiero dejar claro, también, que esta tesis surge del interés que consiguió despertar en mí el profesor José Manuel Fradejas Rueda a través del uso de R, de las maravillosas reglas de expresión regular en Notepad++ y, en general, de la confianza en que contar palabras sirve para mucho. Los consejos y comentarios de ambos han sido de valor incalculable para la elaboración de esta tesis y me consta que lo son ya también para varias generaciones de “humanistas digitales”.

Me gustaría extender este recuerdo a la profesora Dolores Thion Soriano-Mollá de la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, con quien tengo pendiente una futura visita que permita continuar lo iniciado y en cierta manera frustrado por las circunstancias sanitarias ocurridas durante la realización de la tesis.

Con cariño quiero recordar también a todos los autores, profesores, colegas e investigadores con los que he tenido la oportunidad de entablar amistad en los congresos y jornadas dedicadas a Machado. Guardo un cariño especial a José Ángel González Sainz y a la ciudad de Soria. También a mis compañeros del proyecto FRACTALES con los que he tenido la suerte de poder compartir y contrastar conocimientos sobre los temas más interesantes y vivencias que guardaré siempre, gracias.

Por último, con humilde gratitud vayan estas líneas dedicadas a mi *alma mater*, la Universidad de Valladolid por brindarme la oportunidad de realizar este trabajo mediante una beca financiada por el Banco de Santander.

A todos los que sois pero no estáis en estas líneas, gracias.

## Introducción

Esta tesis doctoral tiene el placer y la responsabilidad de estudiar parte de la obra de Antonio Machado. El compromiso es enorme, somos conscientes, tanto por el valor de sus escritos, como por el cariño y el aprecio, más que merecidos, que se le tiene al poeta aquí y fuera de las fronteras de nuestra patria y lengua. Estudiar la obra de Antonio Machado es un proceso inagotable, no sólo por el volumen y la densidad de la bibliografía crítica, sino porque cada lectura frecuentemente se principia con unos ojos y se acaba con otros. El autor es, como ha dicho Alarcón Sierra en más de una ocasión, un “clásico moderno” de nuestras letras. Siempre cordial y siempre profundo, la aparente sencillez de su escritura, en realidad de una complejidad pocas veces igualada en las letras universales, exige un sano recelo y nuestro respeto máximo.

Como en ningún otro autor, con la excepción de nuestros grandes clásicos del Siglo de Oro y de pocos nombres más de nuestra literatura, puede asegurarse en Machado lo humanamente imposible que resulta abarcar la totalidad de los estudios sobre su obra. Incluso tratándose de los apócrifos, el número de trabajos al respecto ha crecido sin límite aparente. Los más importantes, sin embargo, son hoy por hoy bien conocidos y se repiten en las referencias de la mayor parte de publicaciones. Partiendo de ellos, nuestra investigación trata de ofrecer alguna conclusión original sin pretender, como decía el autor, ser más originales de lo que somos, ni demasiado niños.

La primera explicación que merece el lector es la del título. Hemos elegido el término “apócrifos” porque en toda la obra de Machado no se hace una sola referencia al término “heterónimos”, sin que esto signifique que el sevillano no tuviese la oportunidad de conocer la obra de Fernando Pessoa, primera persona en aplicar el término a lo literario, aunque de ello no quede noticia. Parece, sin embargo, que lo que pudiera ganarse en claridad explicativa al utilizar el término “heterónimo” para referirnos a estas particulares figuras de la producción de Machado lo perderíamos en rigor y fidelidad para con la terminología de Machado.

Caso distinto es el del término “complementario”. Macrí ha llegado a decir que “*complementario* es generativo y sinónimo de *apócrifo*” (Machado, 1989: 75), puesto que el autor lo utiliza en el título del cuaderno de notas inédito al que ya hemos hecho referencia. A nuestro juicio, no parece justo desligar el término “complementario” de la aplicación específica que le da Machado como resumen del inmanente deseo de otredad

de lo uno (de la esencial heterogeneidad del Ser), tal y como aparece en los archiconocidos versos del proverbio XV de *Nuevas canciones*:

Busca a tu complementario,  
que marcha siempre contigo,  
y suele ser tu contrario.  
(Machado, 1924: 108)

Desde este punto de vista, no es extraño que Machado se lo atribuya al apócrifo Martín, como resumen de su filosofía erótica, y así de esta forma se lea en “De un cancionero apócrifo”, de las *Poesías completas* de 1928: “en la primera página de su libro de poesías *Los complementarios*, dice Abel Martín: Mis ojos en el espejo / son ojos ciegos que miran / los ojos con los que veo” y añade que en una nota hace constar el apócrifo “que fueron estos tres versos los primeros que compuso, y que los publica [...] porque de ellos sacó, más tarde, por reflexión y análisis, toda su metafísica” (Machado, 1928: 332).

La acepción corriente de la palabra “complementario” implica tácitamente a un todo, que completa o perfecciona la parte que a él se une. Aunque la crítica haya tratado de encontrar una solución holística que agrupe estas figuras (por ejemplo, bajo la tríada Martín, Mairena y el nonato Zúñiga); a nuestro juicio, resulta inapropiado usar el término “complementario” para, por ejemplo, denominar a esas figuras y, no digamos, a las proyecciones recursivas de las mismas. Los alumnos de las clases de Mairena, por ejemplo, difícilmente podrán entrar en la categoría: ¿de qué o de quién son complementarios si no, como mucho, del mismo profesor?

Pensamos que resulta más oportuno, a la par que más interesante, el término “apócrifo”, sobre el que ya se ha teorizado largamente (véase, quizá como mejor ejemplo, Barjau, 1975). No sólo porque Machado lo utiliza con mayor soltura en sus cartas, entrevistas y otros escritos, sino porque sobre él establece la base del pensamiento que da lugar a la práctica de la creación de realidades posibles o hipotéticas; imaginadas, a menudo, como fruto de la reelaboración de un pasado vivo, maleable, cuyo ejemplo práctico para la literatura son estas mismas figuras.

Sobre esta misma idea hay hartos ejemplos en los textos de Mairena. Machado parece alejar el término de una interpretación basada en su raíz etimológica (con el sentido de ocultar), aunque no deba dejar de considerarse, por otro lado, lo que estas figuras tienen de falso y de ajeno o externo con respecto al canon.

En el capítulo del libro de 1936 (desde el artículo del 28 de junio de 1935 para el *Diario de Madrid*) nos dice Mairena:

Por eso yo no me limito a disuadirlos de un *snobismo* de papanatas que aguarda la novedad caída del cielo, la cual sería de una abrumadora vejez cósmica, sino que 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 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. 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 ficticio, fantástico, hipotético, como queráis; no hemos de discutir por palabras. (Machado, 1936: 176)

Como puede deducirse del fragmento, Machado no estaba demasiado interesado en el uso de “etiquetas” e incluso nos dirá, en una entrevista del 8 de octubre de 1938 para el diario *Voz de Madrid*, que Juan de Mairena no es ni más ni menos que “mi «yo filosófico», que nació en épocas de mi juventud” (Machado, 1989: 2279). A pesar de ello, trataremos de usar el término apócrifo con rigor en el desarrollo del trabajo, indicando el razonamiento detrás de las ocasiones en las que usemos otra terminología.

Nuestro uso de los modernos métodos de la estilística de corpus y la estilometría, como indica el resto del título, para el estudio de los apócrifos de Antonio Machado, se justifica por los buenos resultados que estas disciplinas están teniendo en el ámbito de la investigación en Literatura en años recientes (véase, por ejemplo, Hernández Lorenzo, 2019; o Ruiz Urbón, 2022).

Creemos firmemente que el debate en torno al estilo de los apócrifos de Antonio Machado, sobre todo en lo concerniente a la utilización de distintas voces de su discurso, puede beneficiarse de estas nuevas herramientas de análisis. Este debate no es un camino cerrado, ni mucho menos, en la actualidad: considérense, como ejemplos de mayor envergadura, los trabajos de Pastor Pérez (2003) o Cerezo Galán (2014), entre otros muchos trabajos de menor extensión al respecto en los últimos años.

Los objetivos de esta tesis doctoral pueden establecerse sobre postulados y propósitos similares a los de estas investigaciones. Para mayor precisión diremos que la hipótesis inicial de esta investigación parte de la idea de que el estilo de los apócrifos de Antonio Machado medirse con el uso de las herramientas de análisis cuantitativo. La unión de este enfoque computacional con la lectura atenta de los textos tiene como

objetivo principal descubrir las particularidades que no hayan sido observadas anteriormente desde estos u otros métodos.

De tal forma, nuestro punto de partida establece la idea hipotética de que existe una evolución estilística en los escritos apócrifos de Antonio Machado que es, a su vez, mensurable y que permite, gracias a ello, ser comparada, contrastada, con el estilo de los textos en otros ámbitos de la producción del autor. En último término, la hipótesis inicial se extiende hasta la consideración de que las características del estilo de los textos apócrifos de Machado son lo suficientemente diferenciables como para considerar a los apócrifos como autores independientes, según los criterios estilométricos que permiten diferenciar distintos textos de autor en los estudios de atribución de autoría, en la aplicación de estos métodos en el ámbito de la lingüística forense. Buscaremos verificar o falsar a lo largo del desarrollo del trabajo estas hipótesis, conforme a los resultados de los análisis llevados a cabo.

Queremos señalar que hemos intentado acercarnos lo máximo posible a las fuentes originales de los textos, lo que puede apreciarse en las citas, con el propósito de reducir al mínimo el número de errores que puedan arrastrar las ediciones modernas. Conocer los textos de Machado de primera mano, ya sea a través de las primeras ediciones a las que hemos podido tener acceso o gracias a las versiones digitales y facsimilares de las mismas, nos ha permitido apreciar detalles que, con seguridad, se nos hubiesen escapado de otra manera. Estos detalles han sido, en ocasiones, muy relevantes para el desarrollo del trabajo, como veremos más adelante con algún ejemplo.

Con estos objetivos en mente, nuestra investigación de estructura en tres capítulos: “Capítulo 1. Antonio Machado, autor de autores”; “Capítulo 2. Aproximaciones cuantitativas al estudio de los textos literarios” y “Capítulo 3. Estudio de los apócrifos de Antonio Machado desde la estilística de corpus y la estilometría”.

El “Capítulo 1. Antonio Machado, autor de autores” tiene como objetivo principal establecer un estado de la cuestión que permita, a su vez, situar nuestra investigación dentro de los estudios sobre la producción literaria de Antonio Machado (y, en particular, en aquellos en torno al estilo de los apócrifos) y que ayude a demostrar la utilidad de nuestra investigación dentro del marco general de la Historia de la Literatura, de la Teoría de la Literatura y de la Crítica literaria en nuestro idioma. Este primer capítulo está a su vez dividido en una serie de apartados que pretenden ser un comentario de las cuestiones

más importantes en cuanto a la génesis y a la función de los apócrifos dentro de la obra de Antonio. Para entender nuestro desarrollo en estos apartados recomendamos consultar el trabajo de investigación de Gutiérrez González (1998). Los primeros apartados de nuestra tesis, “1.1 El mito Antonio Machado”, “1.2 Los autorretratos poéticos” y “1.3 Los elogios”, pretenden ser un comentario y una actualización de lo expuesto en aquel trabajo.

De la misma forma, dentro de este primer capítulo, los apartados “2 Breve historia textual de los apócrifos de Antonio Machado. Lo publicado y lo inédito” y “3 Estado de la cuestión de los estudios sobre lo apócrifo y los apócrifos en Antonio Machado”, así como sus correspondientes subapartados, pretenden servir para completar el contexto necesario para informar al lector sobre la creación de los apócrifos machadianos y, al mismo tiempo, plantear un comentario sobre su origen y su función que permita aportar algo de utilidad a las investigaciones previas sobre el asunto.

En el “Capítulo 2. Aproximaciones cuantitativas al estudio de los textos literarios” tratamos de aclarar nuestra metodología, “1 Marco metodológico”, definiendo los ámbitos en los que se encuadra, “2 Las Humanidades Digitales aplicadas a la Filología española”, para poner ejemplos de su uso en la investigación literaria. Por esto mismo, se hace necesario dedicar un apartado a la contextualización del ámbito de actuación de cada disciplina, “3 La estilística de corpus” y “5 La estilometría”, así como otro para ofrecer al lector una reflexión sobre el uso preciso del concepto de “estilo” en estas disciplinas y en nuestra tesis: “4 Sobre la noción de “estilo” en la estilística de corpus y la estilometría”. El último apartado de este capítulo, “6 El corpus de estudio”, está orientado ya hacia los análisis realizados en el siguiente, precisando las obras que hemos usado y ofreciendo al lector la posibilidad de acceso a ellas para, si lo desea, poder replicar nuestros análisis para comprobar sus resultados.

El último capítulo de la tesis, “Capítulo 3. Estudio de los apócrifos de Antonio Machado desde la estilística de corpus y la estilometría”, representa la parte práctica de nuestra investigación. El capítulo está planteado de tal forma que en él se van presentando los experimentos ideados con el fin de responder a las hipótesis de la investigación, en orden ascendente de dificultad, desde los más generales hasta los más específicos: así se ordenan “1 Análisis exploratorios”, “2 Análisis de términos sin etiquetado”, “3 Detección de tópicos con Aprendizaje Automático”, “4 Análisis con etiquetado gramatical” y “5 Análisis de la fragmentación”, dentro del ámbito general de la estilística de corpus. Mientras que los últimos apartados se centran en desarrollar los métodos de la segunda

disciplina según las herramientas que recoge el marco metodológico: “6 Análisis con la estilometría” (sobre las dificultades y posibles objeciones al método), “7 El caso de los apócrifos de Antonio Machado desde la estilometría”, “8 Variación cronoestilométrica en la producción de Antonio Machado” y “9 Sobre la atribución de autoría de los textos apócrifos”. Cada análisis va acompañado de una explicación previa, en la que hemos tratado de hacer accesibles los métodos a un lector (como queremos ser nosotros mismos) especialista en el campo de la Literatura y no de la Estadística, y una interpretación sobre los resultados, dejando la puerta abierta, por supuesto, a otras conclusiones que puedan extraerse de los mismos.

Finalmente, las conclusiones al trabajo servirán para recoger lo más importante de lo mencionado y para sugerir posibles futuras investigaciones que aprovechen aquello que, por falta de tiempo, de habilidad o de conocimientos, no hemos podido desarrollar en profundidad, pero sí hemos querido dejar apuntado.

## CAPÍTULO 1

### ANTONIO MACHADO, AUTOR DE AUTORES

#### 1 El mito Antonio Machado

Aunque el excesivo apego biográfico en la interpretación de una obra literaria no sea un vicio exclusivo de la crítica machadiana, el peso de lo real se ha enfatizado singularmente en la obra de Antonio. El “mito” Antonio Machado, su consagración pública como poeta y ciudadano, ha servido para alimentar las conclusiones de numerosos estudios. Este proceso no sólo ha llenado la crítica machadiana de lugares comunes, sino que ha fomentado la creación de dispares procesos de selección y de canonización, cuyos postulados no siempre han sabido desprenderse del gusto estético o de la ideología oficial de cada época. Las aproximaciones apegadas a lo biográfico tienen su mayor reclamo en la aparente idoneidad con la que se explican mutuamente la obra y la experiencia vital declarada por el autor, olvidando que, en ocasiones, aquella se debe al cuidado proceso de autofiguración que acontece en la escritura del sevillano.

En la introducción de la tesis doctoral que publicó Adriana Gutiérrez González en el año 1997 con el título *Génesis y función de los heterónimos apócrifos de Antonio Machado* se señalaba una aparente “falta de estudios de enfoque literario” que era posible apreciar, según la autora, entre la vastísima crítica existente sobre la obra de Antonio. Para Gutiérrez González, este supuesto vacío se debía, en parte, a que muchos de los análisis de la obra se habrían apoyado sobre dos falacias que alejaban sus planteamientos de lo literario para acercarlos a lo biográfico. La primera de ellas argumentaría que el interés filosófico de Machado y su práctica en los textos apócrifos responde principalmente a un mecanismo de desahogo del poeta tras la muerte de Leonor; suceso que, según algunos autores, habría provocado al mismo tiempo el agotamiento de su escritura poética. La segunda, atribuiría muchas de las características literarias de los textos apócrifos (fragmentarismo, aparente desorden, uso abundante del humor y de la ironía, entre otros) a rasgos inferidos de la hipotética personalidad real del autor. Desde esta consideración, las marcas del estilo de la obra apócrifa estarían relacionadas con elementos tan heterogéneos como una supuesta timidez innata o una cierta “zumba nativa” que serían, por ejemplo, origen respectivamente de su ocultación tras la figura apócrifa o de su humor “andaluz”. En la misma línea se sitúan aquellos estudios que



atribuyen la presentación de la escritura apócrifa a una supuesta incapacidad de sistematización o a una carencia de formación filosófica. Todo ello en correspondencia más o menos directa con determinados trazos anecdóticos ya célebres para la caracterización de la persona de Machado, como la presunta falta de “aliño indumentario”.

Antonio Machado fue, sin duda, un escritor favorable a la fusión de la experiencia personal con la expresión artística. Supo, con suma inteligencia, explotar los efectos que el autobiografismo tiene en la recepción literaria, potenciando los atributos de sinceridad, de autenticidad y de verificabilidad en la dimensión pragmática de textos semánticamente ficcionales. En esto, actuó de forma más transparente —otros dirán; más honesta— que otros autores de su época. A través de sus escritos, creó una imagen de sí mismo o una “leyenda”, si se prefiere el término, que se ha mantenido como verdad en las investigaciones que toman sus obras como fuente biográfica:

En realidad, toda su breve pero densa obra poética constituye su «leyenda» o, si se prefiere, su «autobiografía», como ya apuntó su inseparable hermano José. Esta leyenda creada por el propio Antonio Machado, desde el «torpe aliño indumentario» a las «gotas de sangre jacobina», pasando por la definición de «bueno» («en el buen sentido de la palabra»), parece ya inamovible, a pesar de biógrafos y biografías, desde las ya lejanas aunque estimabilísimas biografías de José Luis Cano y Heliodoro Carpintero a la más reciente de Ian Gibson, que no han conseguido remover un ápice —y no es probable que ocurra, afortunadamente— la invención de Machado de sí mismo. (Doménech, 2009: 325)

Esta invención de Machado de sí mismo es un proceso evidente en las primeras composiciones del poeta, donde, ya lo dijo Julián Marías hace casi ochenta años, Machado “descubre las posibilidades líricas del recuerdo” (1949: 307-321). Un recuerdo que está asociado frecuentemente a la etapa infantil: infancia en la memoria que es también infancia *de* la memoria. Se trata, entonces, de la puesta en común de sucesiones de escenas que guardan las galerías del alma, que podrían considerarse cronotopos en el mismo sentido de la acepción de Bajtín. En ellos se recrea la niñez en la escuela andaluza, en el ambiente familiar o en el patio de Sevilla... Se ha insistido para toda su obra: “Antonio Machado es poeta de vivencias. Ha visto y ha sentido Andalucía, Soria, Valencia... Y el paisaje de Andalucía, Soria o Valencia, en distintas formas y épocas, se incorpora a su mundo poético” (Albornoz, 1960: 71). Paisajes imaginados o vistos, evocados y sentidos siempre a través del recuerdo: “lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo” (Machado, 1917: 15-16).

Algunos críticos han llegado a decir que leer la poesía de Antonio Machado es conocer su vida: “esencial poeta lírico, Machado entrega junto con sus poemas su Autobiografía. [...] Si la vida se refleja en la obra, la obra es clara manifestación de la vida” (Andueza, 1999: 36-47). Y, sin embargo, existe siempre el artificio de la creación literaria, como Machado advierte en las conocidas líneas del cuaderno de *Los complementarios*:

Lo anecdótico, lo documental humano no es poético por sí mismo. Tal era exactamente mi parecer de hace veinte años. En mi composición *Los cantos de los niños*, escrita en el año 98 (publicada en 1909 = *Soledades*), se proclama el derecho de la lírica a *contar* la pura emoción, borrando la totalidad de la historia humana. El libro *Soledades* fue el primer libro español del cual estaba íntegramente proscrito lo anecdótico. (Machado, 1972: 69)

## 2 Los autorretratos poéticos

Un caso evidente de esta poetización de sí mismo que lleva a cabo Machado se encuentra en sus autorretratos. Es obvio que el sujeto poético que construye Machado en estos poemas no tiene pretensión de objetividad biográfica, ni tampoco representa completamente el entendimiento que el autor tiene sobre sí mismo. Al contrario, la imagen creada en el autorretrato exige del poeta que sea consciente de que está creando un rostro ficticio según las leyes de su propio medio y le impone la necesidad de realizar una elección de contenido y, sobre todo, de retórica. Todo autorretrato constituye en sí mismo, y a diferencia de una autobiografía naif, una Poética (Beaujour, 1991: 234). Por eso no es extraño que autores como Pedro Cerezo Galán, en *Antonio Machado en sus apócrifos. Una filosofía de poeta* (2014), hayan utilizado los retratos machadianos para describir al mismo tiempo la historia vital y la evolución de la estética del autor hasta llegar a sus apócrifos.

La “mitificación de Machado”, nos dice Luis Jesús Muñoz Montero, comenzó siendo una “auto-mitificación” (2017: 33-34). El retrato que Rubén Darío dedicó a Machado en 1905, publicado por primera vez en la revista *Renacimiento* en 1907 (Darío lo incorpora ese mismo año a su libro *El canto errante*) y que Antonio situó al inicio de todas sus ediciones de *Poesías Completas* desde el año 1917, suele verse como el origen de este proceso. Sin embargo, es importante recordar, como hace Gutiérrez Girardot en un artículo titulado significativamente “Las máscaras de Antonio Machado” (1989: 34-35), que ya en gran parte de los poemas de *Soledades*, a los que hemos aludido indirectamente en párrafos anteriores, atendemos a la “desbordada utilización de la primera persona” donde Machado “parece [estar] muy atento a precisar para sus lectores una imagen [desdibujada, pero] coherente de sí mismo”: (VIII) “Yo escucho los cantos / de viejas cadencias”; (XI) “Yo voy soñando caminos / de la tarde”; (LXVII) “Si yo fuera un poeta galante / cantaríá”.

No hay duda, en cualquier caso, de que una imagen poética de Machado queda fijada con precisión en el “Retrato” que coloca al inicio de la primera edición de *Campos de Castilla* (1912). Conviene señalar que el poema es algunos años anterior al libro, habiéndose publicado ya en *El Liberal* el 1 de enero de 1908 (Carpintero, 1975: 286-301); es decir, cuando Antonio lleva tan sólo unos meses en Soria, como apunta Geoffrey Ribbans (1992: 1374). Aurora de Albornoz, entre otros —véase, por ejemplo, el profundo estudio de Oreste Macrì (1972: 1-50) —, señaló la conexión de los alejandrinos del poema

de Machado con el retrato del sevillano realizado por Darío y con el primer poema de *Cantos de vida y esperanza* (1905). Jorge Urrutia (1975: 920-943) ha destacado también su relación con los versos del famoso retrato de Manuel, “Adelfos”, para el libro *Alma* (1902), como ya intuyó Unamuno en sus “Correspondencias” para el periódico bonaerense *La Nación* (la reseña del poema de Antonio es del día 25 de junio de 1912).

En el “Retrato”, Antonio dialoga con los modelos de Darío (por imitación) y de su hermano (por contraste), pero además articula su yo poético a través de una serie de correspondencias que parecen enunciar “la intención de re-escribir una vida en función del deseo de articularla poéticamente” desde “una postura estética que concibe la creación en términos de re-escritura de la tradición” (Gutiérrez González, 1998: 68-74). Podría llegar a argumentarse que Machado describe en estos versos *états internes*, según el término que Bergson señaló en sus *Essai...* (1899), esos estados que “brotan desde lo profundo y constituyen el núcleo en el cual somos nosotros mismos” (Bergson, en González Umeres, 2001: 67), prestando atención al *racconto* voluntariamente frustrado de los primeros versos de clara resonancia cervantina:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla  
y un huerto claro donde madura el limonero;  
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;  
mi historia algunos casos que recordar no quiero.  
(Machado, 1912: 7)

Sin embargo, debe advertirse pronto que, para el lector de las obras anteriores de Machado, las referencias al “patio de Sevilla” o al “huerto claro” son ya imágenes poéticas, cargadas de los significados que Machado fue añadiendo en las obras anteriores.

Cuando Antonio escribe estos versos, la configuración temporal de la memoria, apoyada por Bergson y su defensa del arte como “*vision plus directe de la réalité*” (en *Le Rire*, 1900: 161), era tema de debate entre los escritores y pensadores del momento. El mismo Marcel Proust tuvo que desmarcarse de la clasificación por parte de la crítica de su obra como “*romans bergsoniens*” (tal era la fama de las teorías del filósofo francés, que llegaría a ser Premio Nobel de Literatura en 1927) indicando, en una entrevista para *Le Temps* de noviembre de 1913 (sobre la cuestión, véase: Bisson, 1945: 105), que su producción estaba dominada por una distinción fundamental entre la “*mémoire involontaire et la mémoire volontaire*”. Para Proust, la oposición es de capital importancia

puesto que considera que la memoria por él categorizada como voluntaria (“*mémoire de l’intelligence et des yeux*”) no consigue capturar los matices necesarios que contiene el recuerdo del inconsciente, la memoria involuntaria de un pasado “*différent de ce que nous croyions rappeler, et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans vérité*” (*ibid.*).

Esta distinción no sólo no se encuentra en la teoría de Bergson, sino que ciertamente es contraria a ella. La memoria del inconsciente, que Proust pregona como “*matière première*” de la creación artística y ejemplifica en la escritura de los volúmenes de su *À la recherche du temps perdu*, para Bergson no es más que una plusvalía de la labor práctica de nuestra inteligencia, que está puesta al servicio de lo real inmediato. Para el filósofo francés la diferencia entre el pasado y el presente es una ficción de la conciencia humana, puesto que todo nuestro pasado nos acompaña (condensado) a cada instante.

Para el Machado que escribe las notas del cuaderno de *Los complementarios*, ni la subordinación de la inteligencia a la intuición, ni la confianza en una memoria involuntaria que escapa al dominio de la razón son caminos satisfactorios para la creación artística, sino resultados más o menos elaborados del pensamiento decimonónico que llevan a la “fe en la acefalia del mundo” y, en la expresión artística, al fetichismo del símbolo, al callejón sin salida del *solus ipse*.

Machado admite, sin embargo, que ciertas ideas del pensamiento del siglo pasado afectaron sus primeras composiciones: “todo cuanto dice M. Proust sobre la memoria y las intermitencias del corazón está en mi «Elegía de un madrigal», publicada en 1907 [...] y escrita mucho antes. [...] ¡Y cuantas cosas hay en Proust que escribía yo hace veinte años, y que, seguramente, no publicaría hoy!”. De la misma forma dirá el sevillano, entre otras muchas críticas y glosas a la filosofía de Bergson realizadas en las anotaciones del cuaderno: “la intuición bergsoniana, derivada del instinto” no podrá ser nunca un “instrumento de libertad [creativa y del pensamiento]”, puesto que “por ella seríamos esclavos de la ciega corriente vital”. Aun así, concluirá: “muchos que no habíamos leído a Bergson, bergsonizábamos por cuenta propia, hace ya más de veinticinco años” (Machado, 1972: 230).

Parece seguro que no hay en los versos del “Retrato” de *Campos de Castilla* un fluir de la conciencia, ni un intento de expresar la *durée* bergsoniana. La teoría sobre la

creación poética (unida claramente a una consideración metafísica) que se desprende de los versos del poema es, más bien, precisamente contraria a aquellas ideas. En alguna ocasión se ha aludido a la “mezcla de ironía y de seriedad” (Marín, 1971: 454; *apud* Urrutia, 1975: 925) que se da en el último verso del primer cuarteto del poema (“mi historia algunos casos que recordar no quiero”). Con acierto se ha relacionado (además de con la ya citada influencia cervantina) con el tercer verso del autorretrato que abre el libro *El mal poema* (1909) de Manuel Machado (“Lo demás, nada... Vida... Cosas... Lo que se sabe...”). Quizá tenga razón Sánchez Barbudo (1969: 241-242) cuando lo relaciona con temas amorosos siguiendo la comparación con los siguientes versos del poema de Manuel (“Calaveradas, amoríos... Nada grave”). Acaso podamos, sin embargo, aventurarnos a pensar que es también una declaración de intenciones literarias. Resulta obvio que Machado estipula en este verso (que es, además, performativo) su intención de suprimir del poema (al fin y al cabo, no recordar es, a nivel de creación, lo mismo que borrar) los casos concretos de su historia: eliminar lo anecdótico. Tal vez sea menos evidente que Machado está manifestando que la selección de recuerdos que componen su historia poética está sujeta (al menos a partir de ahora) a su voluntad, a su actuación *consciente* sobre el pasado.

El mecanismo pragmático del cuarto verso del autorretrato está incumpliendo, al menos, dos de las máximas de Grice (de cantidad y de pertinencia o relevancia), exponiendo una clave (ya señalada, como hemos visto) de ironía textual, según la entiende Muecke: “el contraste entre aquello que se hace o dice y el mensaje que realmente se quiere transmitir” (1982: 33). ¿Pero la intención irónica de este cuarto verso no debiera, acaso, sugerirnos la necesaria actualización de los anteriores del mismo cuarteto? Si entendemos el concepto de parodia como lo hacen Marchese y Forradellas (1986: 311): “la imitación consciente de un texto, de un personaje o un motivo primitivo”, que se hace de forma irónica para poner de manifiesto el distanciamiento y crítica al modelo primigenio (cfr. Barreras, 2001-2002: 253), ¿podría interpretarse el resumen apresurado que realiza en los primeros tres versos (“Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla / y un huerto claro donde madura el limonero; / mi juventud, veinte años en tierras de Castilla”), como una parodia a su estética anterior (a las imágenes poéticas y lugares más representativos en *Soledades y Soledades. Galerías. Otros poemas*)? El excesivo apego a la nota biográfica puede impedir entender que son tan literarios esos tres versos como otros del poema (“Adoro la hermosura, y en la moderna estética / corté las viejas rosas

del huerto de Ronsard”). Quizá sea más sencillo interpretar el tono del poema poniendo delante de los versos de Machado aquél famoso primer verso de *Cantos de vida y esperanza*, “Yo soy aquel que ayer no más decía”, por ejemplo:

La vieja fuente adoro;  
el sol la surca de alamares de oro,  
la tarde la cairela de escarlata  
y de arabescos fúlgidos de plata.  
Sobre ella el cielo tiende  
su loto azul más puro;  
y cerca de ella, el amarillo esplende  
del limonero entre el ramaje oscuro.

(Machado, 1903: 19)

Entendidos de esta manera, los primeros versos del poema que Machado pone al frente de *Campos de Castilla* (1912) son ya la proclamación de la ruptura con su estética anterior. ¿Por qué ruptura? Porque, si atendemos al prólogo a “Soledades” de la edición de *Poesías Escogidas* de 1917, no hay para Machado una superación de los propósitos de su estética inicial:

Pero yo pretendí —y reparad que no me jacto de éxitos, sino de propósitos— seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento. No fue mi libro la realización sistemática de este propósito; mas tal era mi estética de entonces. (Machado, 1917a: 15-16)

Debe notarse, como seguramente se haya hecho ya aunque hemos sido incapaces de encontrarlo en otro estudio, que cuando Machado escribe este prólogo no sólo tiene en mente los postulados de la estética modernista del primer Darío (“Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*”, en Machado, *ibid.*: 15), sino que sus imágenes parecen aludir también a las palabras del *Manifiesto simbolista* de Jean Moréas, que por su parte ya se posicionaba en contra de la estética de la “*nouvelle école*” decadentista y a favor de los objetivos de su arte (el subrayado es nuestro):

*Remarquez pourtant que les littératures décadentes se révèlent essentiellement coriaces, filandreuses, timorées et serviles [...] Et que peut-on reprocher, que reproche-t-on à la nouvelle école? L'abus de la pompe, l'étrangeté de la métaphore, un vocabulaire neuf où les harmonies se combinent avec les couleurs et les lignes [...] L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes; ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales. (Moréas, en *Le Figaro*, 18 de septiembere de 1886: 150)*

El “fracaso” de la primera estética machadiana es un fracaso de la capacidad de la intuición sin la consciencia, sin la labor del intelecto, para acceder a esas “ideas cordiales”. Entiéndase, como objeción a lo anterior, que Machado nunca llegó a apostar por una proyección del inconsciente sin una intervención, más o menos directa, de la intención del poeta, “norma poética” machadiana que se infiere de su metáfora numismática sobre la creación lírica y se repite a menudo en el cuaderno de *Los complementarios*: “Disto mucho de estos poetas que pretenden manejar imágenes puras (limpias de concepto? [sic] y también de emoción), someterlas a un trajín mecánico y caprichoso, sin que intervenga para nada la emoción” (Machado, 1972: 69). Podemos relacionar esta idea también con las palabras que Machado escribe en el mismo cuaderno sobre el problema de los postulados de la filosofía de Bergson:

[...] ¿cómo explicar lo que Bergson llama *états*? ¿Cómo explicar la facultad milagrosa del pensamiento para practicar *ces coups transversales* de que Bergson nos habla? ¿Cómo explicar, además, que nuestro mundo conceptual —incapaz por definición de coincidir con lo real— sea precisamente —como Bergson supone— una creación puesta al servicio de lo real, de la vida misma? [...] Preguntemos ahora con ingenuidad provinciana: ¿para qué sirve la inteligencia? Para colocarnos fuera de lo real, para crearnos un mundo aparenial, ficticio y en el cual no sabemos cómo podríamos vivir. [...] Con la intuición bergsoniana se sigue rindiendo el culto a las potencias tenebrosas y místicas del siglo XIX. De ella se pretende extraer la luz que alumbraba lo esencial. [...] Es cierto que la inteligencia no puede alcanzar la última realidad; mas no es cierto que haya otro medio de llegar a ella. [...] Hemos lamentado, con amarga insistencia, el no poder penetrar en las cosas. Pero, las cosas no son sino, precisamente, por este milagro de inhibición del sujeto consciente, que está siempre fuera de las cosas. (Machado, *ibid.*: 54-55)

Al declarar que la evocación poética de sus recuerdos queda sujeta a una elección consciente, al recuerdo según su voluntad y no a la “*mémoire involontaire*”, Machado está admitiendo ya la crisis de su estética anterior y posicionándose en lo que será su nueva ideología. Recordemos que, como hemos mencionado anteriormente, conocemos



que la fecha de composición del “Retrato” es anterior en varios años a la publicación de *Campos de Castilla* (1912).

Desde este punto de vista, la crisis poética de Machado ya es efectiva a la altura de escribir su poema (por tanto, en 1908). Que este cambio esté motivado o no por el efecto que la tierra castellana haya podido producir en él en los pocos meses que lleva residiendo en Soria cuando se publica la composición es un asunto difícil de precisar sin caer en una falacia *cum hoc ergo propter hoc*. Y quizá sea mejor así, puesto que lo importante de la cuestión no es precisar la fechas exactas de esta crisis (para lo que ya se han escrito numerosos estudios), sino que, leyendo el “Retrato” de esta manera se entienden mejor sus palabras en el prólogo a “Campos de Castilla” de las *Páginas Escogidas* de 1917 (de nuevo, el subrayado es nuestro):

Cinco años en la tierra de Soria, hoy para mí sagrada —allí me casé, allí perdí a mi esposa, a quien adoraba—, orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano. *Ya era, además, muy otra mi ideología*. Somos víctimas —pensaba yo de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. (Machado, 1917a: 149)

En todo caso, lo relevante de esta cuestión es que no se debe llegar a la conclusión de que el “darse cuenta” del “espejismo exterior” de Machado sea producto exclusivo de su orientación al exterior de la tierra castellana, como ocurre en algunos manuales. Precisamente esta creencia (“Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros”) es el vicio de la ideología decimonónica (de la “fe agnóstica” del siglo pasado, que diría Machado) que principia la búsqueda interior que se establece como propósito de sus obras iniciales, anteriores a los poemas o a la mayoría de los poemas de *Campos de Castilla*. Los poemas que Machado recoge en la obra de 1912 nacen ya *después de* o, mejor dicho, *con* la crisis poética, orientados (algunos) hacia una nueva ideología que pone en el centro de su reflexión —una vez más, pero de manera distinta— la capacidad cognoscitiva del sujeto y, de tal modo, su relación con el mundo:

¿Qué hacer entonces? [...] Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse ahoga la única voz que podría escuchar: la suya; pero le aturden los ruidos extraños. ¿Seremos, pues, meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón y la razón analiza y

disuelve. Pronto veremos el teatro en ruinas, y, al cabo, nuestra sola sombra proyectada en la escena. Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas. [...] Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo Romancero. A este propósito responde *La tierra de Alvargonzález*. Muy lejos estaba yo de pretender resucitar el género en su sentido tradicional. [...] Muchas composiciones encontraréis ajenas a estos propósitos que os declaro. A una preocupación patriótica responden muchas de ellas; otras, al simple amor a la Naturaleza, que en mí supera infinitamente al del Arte. Por último, algunas rimas revelan las muchas horas de mi vida gastadas —alguien dirá: perdidas— en meditar sobre los enigmas del hombre y del mundo. (Machado, 1917a: 149-151)

No hemos salido, por tanto, de la problemática inicial, ni de la importante relación que tiene la escritura machadiana con la configuración temporal del sujeto a través de la memoria. Vemos que el abandono de su estética anterior (y, por tanto, de sus referentes) es realmente un cambio de vía y no de propósitos. Estos siguen identificándose con vislumbrar las ideas cordiales, los universales del pensamiento humano.

Resulta todavía más peligroso pensar que la evolución estética que llevará a Machado hasta los modelos de la escritura apócrifa se deba exclusivamente a la crisis vital desde la muerte de Leonor y no sean crisis distintas (poética y vital-espiritual) que coinciden en el tiempo y que muy probablemente se influyen (fáciles de confundir, de nuevo, en una falacia de causalidad inversa), como declara el propio Machado en el poema a Xavier Valcarce<sup>1</sup>:

Valcarce, dulce amigo, si tuviera  
la voz que tuve antaño, cantaría  
el intermedio de tu primavera  
[...]  
Mas hoy... ¿Será porque el enigma grave  
me tentó en la desierta galería,  
y abrí con una diminuta llave  
el ventanal del fondo que da a la mar sombría?  
¿Será porque se ha ido  
quien asentó mis pasos en la tierra,  
y en este nuevo ejido  
sin rubia mies, la soledad me aterra?  
No sé, Valcarce, mas cantar no puedo:

---

<sup>1</sup> El poema se publica por primera vez en el libro de Valcarce, *Poemas de la prosa. Con loas al autor y a su obra por los poetas de este tiempo* Sofía Casanova, Antonio Machado y Antonio Rey Soto, impreso el 14 de enero de 1913.

se ha dormido la voz en mi garganta,  
y tiene el corazón un salmo quedo.  
Ya sólo reza el corazón, no canta.

(Machado, 1917b: 247-248)

Pedro Cerezo Galán advirtió esta importante distinción en una conferencia, “Antonio Machado en Baeza. De la extrañeza al entrañamiento (1912-1919)”, pronunciada el 22 de febrero de 2012 en un encuentro en Baeza (véase Chicharro Chamorro, 2012) que conmemoró el centenario de la llegada de Antonio a la ciudad jienense. Aunque para el crítico, el “enigma grave” del poema “no es otro que el sentido o sinsentido del mundo”<sup>2</sup> y no el “doble espejismo”, que centra el misterio en la reflexión sobre el propio sujeto y su capacidad de encontrarse o relacionarse con ese mundo acéfalo a través de la capacidad objetivadora (o desobjetivadora) de la razón. Para entender esta segunda interpretación, véanse los términos de *llave, mar y sombra* en Machado, según los ilumina la magnífica tesis doctoral de Juan Merchán Alcalá, *Un canto de frontera. La lógica poética de Antonio Machado*, donde se explican los términos que hemos mencionado (Merchán Alcalá, 2004: 154-157, 254-268 y 329-385).

Si utilizamos la muerte de la joven esposa para justificar en exclusiva un supuesto agotamiento de la voz poética de Machado y la génesis de su interés filosófico, difícilmente podremos dar explicación correcta a los versos —que, paradójicamente, se toman como ejemplo de lo anterior— del poema “De la vida. (Coplas mundanas)”, publicado en las *SGOP* de 1907 y fechado por Macrì en ese año (1989: 490-491):

Poeta ayer, hoy triste y pobre  
filósofo trasnochado,  
tengo en monedas de cobre  
el oro de ayer cambiado.  
Sin placer y sin fortuna  
pasó como una quimera  
mi juventud, la primera...  
la sola, no hay más que una;  
la de dentro es la de fuera.

(Machado, 1917a: 141)

---

<sup>2</sup> Para más información, véase la página web de *Abel Martín. Revista de estudios sobre A.M.*, a cargo de Jordi Doménech, aunque discontinuada desde el 12 de julio de 2012. Disponible en: <http://www.abelmartin.com/> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]

El poema, también un autorretrato, es casi contemporáneo por datación con el que hemos estado examinando hasta ahora. Gutiérrez González ha estudiado los autorretratos poéticos de Antonio Machado como prosopopeizaciones de la voz poética (*prosopon poiein*: conferir una máscara o un rostro, ‘*prosopon*’), que tendrían como objetivo restituir la presencia del poeta en el texto (1998: 57-105). La autora ve que el poema de *SGOP* que traemos ahora a comentario “habla de una pérdida y se estructura, como el «Retrato» [de *Campos de Castilla*], sobre la base de la dialéctica ausencia / presencia” (*op. cit.*: 81). Para ella, en estos versos, “el poeta se descalifica a sí mismo como tal y el acto de borrarse crea un gran vacío al interior del poema: la gran ausencia es la del poeta y su vacío es el de la poesía”, pero “esta pérdida se encuentra desplazada por otra, que va a simbolizarla y que no accidentalmente determina la identidad del yo [...]: se trata de la pérdida de la juventud” (*ibid.*: 81-82).

Michael Beaujour, hablando sobre la poética de los autorretratos en la literatura occidental, llega a la conclusión de que siempre antecede a su escritura una “pérdida” o una “caída” inicial del autor; una inseguridad sobre la propia identidad, sobre el lugar de uno en el mundo:

[Literary] *Self-portraits are written after the writer has already fallen into a formless and disoriented space, created by a loss of certainty. For Montaigne, the fall results from the death of La Boétie, the friend on whom he had relied to insure his own oneness and truth. Poetry and efficacious language withdrew from Leiris before he decided to imitate them painfully and artificially in the prosaic work of self-portrayal. A mimesis without illusions and a chancy attempt to return home, self-portrayal is an odyssey towards a submerged Ithaca. The writer's task consist in conjuring up, without any magic tricks, a textual simulacrum of the lost mirror-place.* (Beaujour, 1991: 399)

¿No es este simulacro textual lo que se da en el retrato del “querido hermano” del poema de “El viajero”, de *SGOP* (1907), que está directamente conectado con la interrogación sobre la juventud perdida de los versos que hemos citado antes del poema “(De la vida) Coplas mundanas”? ¿No es el querido hermano que se ilumina al fondo del espejo (literalmente “*a textual simulacrum of the lost mirror place*”) una proyección de un Yo en un Otro, un nuevo autorretrato?

Está en la sala familiar, sombría,  
y entre nosotros, el querido hermano  
que en el sueño infantil de un claro día  
vimos partir hacia un país lejano.

Hoy tiene ya las sienas plateadas,  
un gris mechón sobre la angosta frente,  
y la fría inquietud de sus miradas  
revela un alma casi toda ausente.  
Deshójanse las copas otoñales  
del parque mustio y viejo.  
La tarde, tras los húmedos cristales,  
se pinta, y en el fondo del espejo,  
el rostro del hermano se ilumina  
suavemente. ¿Floridos desengaños  
dorados por la tarde que declina?  
¿Ansias de vida nueva en nuevos años?  
¿Lamentará la juventud perdida?  
Lejos quedó —la pobre loba— muerta.  
¿La blanca juventud nunca vivida  
teme, que ha de cantar ante su puerta?  
(Machado, 1917b: 11-12)

Para comprender esta interpretación debe tenerse en cuenta que en la primera edición de *SGOP* tras la palabra “espejo” del decimosegundo verso hay un punto ortográfico “.” y el siguiente verso aparece con mayúscula: “El rostro del hermano se ilumina” (Machado, 1907: 9). Este punto separa el contenido de los versos de las estrofas cuarta y quinta, y conduce —también en muchos estudios— a interpretar que lo que se ilumina en el espejo es “la tarde” que se pinta “[...] tras los húmedos cristales”. Este signo se mantiene en la edición de *PE* de 1917 (páginas 17-18), pero Machado (o el editor), como sospechaba nuestra interpretación, lo cambia por una coma a partir de la edición de *PC* de 1917 (páginas 11 y 12), facilitando el encabalgamiento. De esa forma, aparecerá (ahora con minúscula inicial en el verso decimotercero) en la segunda edición de *SGOP* (1919) y en el resto de las ediciones de *PC* (1928, 1933 y 1936), lo que posibilita nuestra interpretación anterior: que es efectivamente el rostro del hermano lo que se ilumina en el fondo del espejo. Siguiendo este argumento, en línea con las palabras de Beaujour, el querido hermano que “Hoy tiene las sienas plateadas” es el poeta en su situación actual (el yo poético que se ha transformado en un *Él*) y su rostro, que “[...] se ilumina” en el “fondo del espejo”, es el simulacro de su juventud pasada “que en el sueño infantil de un claro día / vimos partir hacia un país lejano” (Machado, 1917b: 11).

Cuando Machado pregunta si el hermano “¿Lamentará la juventud perdida?” parece estar estableciendo una relación intratextual directa con los versos “Sin placer y sin fortuna / pasó como una quimera / mi juventud, la primera...”, del poema “De la vida (Coplas mundanas)” (1907b: 108-111). Una juventud “nunca vivida” que “teme” o, mejor diríamos, sabe perfectamente que “ha de cantar ante su puerta”. El tono es, de nuevo, claramente paródico de sí mismo y de su propia obra. En este, como en “El viajero” (1917b: 11-13), “se llora tanto la pérdida de la juventud como el vacío del que estaba hecha. [...] el poeta también ha perdido su yo joven, creador. [...] Juventud y poesía [vida y literatura], unidas en una sola imagen, funcionan como una unidad.” (Gutiérrez González 1998: 83-84).

Aurora de Albornoz nos advirtió de que la referencia de Machado a la “juventud perdida” es un tópico de la literatura modernista de la época que el autor había utilizado profusamente: “No olvidemos, sin embargo, que ya el jovencísimo Antonio, en 1903, aun cuando no había aludido a su juventud en pasado, en su tono se advertía, [...] hablaba como alguien que vivió mucho, y dejó pasar lo mejor de la vida sin vivirlo plenamente.” (1986: 247). Debemos pensar que la referencia a una “juventud perdida” de Machado no es sólo una alusión a una “juventud más joven”, a un periodo de tiempo pasado que el poeta recuerda, sino también una evocación de la inocencia perdida.

Sin descartar las referencias ciertas de Machado a la felicidad infantil o, como señala Urrutia (1975: 925), a los casos de una juventud desordenada de los años de la bohemia, los versos de las primeras obras de Machado parecen también apuntar hacia un sentido negativo del despertar de la conciencia. Es decir, la anagnórisis del Ser arrojado a la nada (*Geworfenheit*, desde la terminología heideggeriana) o, si se prefiere entender de otra forma, el inicio del tedio vital, del *spleen* baudelairiano (pueden recordarse los famosos versos: “*Je suis comme le roi d'un pays pluvieux, / Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.*”, de Baudelaire, “LXXVII”, *Les fleurs du mal*, 1857).

Creemos que, además, uno de los símbolos más frecuentes que utiliza Machado asociado a la infancia puede apuntar en esta dirección: el limonero. Juan Merchán, en la tesis referida, explica la manera por la que Antonio Machado borra lo anecdótico de sus poemas a través de la historia textual del VII de *SGOP* (“El limonero lánguido suspende”, en Machado, 1907: 22-23), que se publicó en el número I de la revista *Helios* en julio de 1903. En la revista, el poema llevaba por título “El poeta visita el patio de la casa en que nació”. Este título, explica Merchán (2004: 107) y “la aparición de una fuente y un

limonero hicieron pensar [...] que detrás de todos los jardines, patios y huertos que nos muestran sus poemas estaba el patio real de las Dueñas”, la casa familiar donde declara Antonio haber pasado su infancia. En su memoria hay “un patio sevillano con una fuente y un limonero, y a la luz de ese recuerdo ilumina todos y cada uno de los parques [...]. Pero el dato anecdótico [...] no tiene una importancia trascendente para nosotros, ni lo tenía para el propio poeta, que en 1907 le quitó al poema el título que llevaba” (*ídem*), borrando la conexión con la anécdota vital, como ya hemos visto en otras composiciones.

Merchán no explica, sin embargo, la simbología del limonero y su fruto, sólo hace una escueta referencia a la interpretación de Dámaso Alonso: “el tema del huerto (cipresal, naranjal, limonar) tiene un constante valor simbólico en la poesía de Machado: es la ilusión —la bendita ilusión dorada— vista en el gozo y en el recuerdo infantil” (1988: 135), que es la que se ha venido repitiendo en la mayoría de estudios hasta ahora (véase, por ejemplo: Lapesa, 1975: 386-431; Gullón, 1976: 9-27; y, específicamente sobre este árbol y su fruto en la lírica machadiana: Sánchez Rué, 1987: 63-74).

Creemos que esta interpretación clásica del símbolo puede precisarse. Debe tenerse en cuenta, como advertencia, que cualquier interpretación simbólica de los elementos de la poesía machadiana es arriesgada, ya que Antonio frecuentemente otorga cuños simbólicos distintos a unas mismas palabras durante el desarrollo de su obra. Por otro lado, y como primera contra a la interpretación anterior, hay que pensar, en el nivel más básico, que un limonero no puede tener las mismas connotaciones simbólicas que un naranjo (no las tiene, desde luego en la tradición cultural de occidente), ni todos los huertos que Machado pinta en su poesía deben asociarse, como hace Dámaso Alonso, a unos mismos valores simbólicos.

Centrándonos en el limonero, para no extendernos, proponemos que este puede representar para Machado el despertar de la vocación poética, el salto a la visión trascendente de las cosas como poeta. Este salto es doloroso, es tanto una bendición como un castigo. Es el “mal de ojo” (“*Le guignon*”), como lo llama Mallarmé, de los que han mordido el “amargo limón de oro del Ideal”: “*Au dessus du bétail ahuri des humains / Bondissaient en clartés les sauvages crinières / Des mendiants d’azur le pied dans nos chemins. [...] / Toujours avec l’espoir de rencontrer la mer, / Ils voyageaient sans pain, sans bâtons et sans urnes, / Mordant au citron d’or de l’idéal amer.*” (en *Poésies*, 1887).

Este despertar se produce como acción del sujeto consciente sobre la vida. Es un movimiento negativo, porque la razón desustancializa los elementos del fluir vital, pero también permite extraer de la vida sus verdades ocultas. Por eso:

El limonero lánguido suspende  
una pálida rama polvorienta,  
sobre el encanto de la fuente limpia,  
y allá en el fondo sueñan los frutos de oro...  
(Machado, 1907: 22-23)

La razón, la acción consciente del sujeto se proyecta —suspende— sobre la vida cuyo símbolo es el agua de la fuente (véase Merchán, 2004: 55-67). La visión a través del pensamiento lleva la vida al terreno de lo abstracto, de lo “pálido” (frente al “color” de la vida) y polvoriento, al territorio de las sombras.<sup>3</sup> Los frutos de oro en el fondo del agua de la fuente son, en un sentido amplio coincidente con la interpretación popular, ilusiones, pues no se sabe ni siquiera si son reales o “sueñan”, pero puede decirse más: son las verdades eternas, trascendentes, las *Idées primordiales* que pretende revelar el poeta distinguiéndolas o atrapándolas a través de las aguas de la vida.

Hemos de notar que, en la “fuente limpia” del recuerdo infantil, el limonero sólo “suspende” una “pálida rama”. Esta sensibilidad de poeta (este regalo envenenado) es sólo incipiente en la infancia, se da únicamente como aviso de su presencia, como anticipo de lo que llegará cuando el poeta ahonde en esta nueva manera de mirar al mundo. De la misma manera, en el “Retrato” de *Campos de Castilla*, se declara que en la infancia esta sensibilidad todavía está únicamente comenzando a florecer, está “madurando” en el huerto, que todavía es “claro”: “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero” (Machado, 1912: 7). El recuerdo de la infancia es feliz, aunque ya se anticipa la nueva sensibilidad, el destino amargo del poeta.

Machado nos dirá “Que tú me viste hundir / mis manos puras en el agua serena, / para alcanzar los frutos encantados / que hoy en el fondo de la fuente sueñan...” (1907: 23), es decir, que nosotros podemos comprobar su intento de cumplir con su misión como poeta, que él ha sumergido su labor poética (sus manos) en la vida, tratando de alcanzar la realidad escondida que en ella pudiera descubrirse. Precisamente aquella otra

---

<sup>3</sup> Sobre el proceso del pensamiento nos dice Antonio Machado: “Pensar: vaciar el huevo / universal, sorberlo hasta el vacío, / para pensar lo nuevo / lleno de sombra, desustanciado, frío.” (Machado, 1972: 30). Sobre la simbología del término *sombra* en Machado, de nuevo, véase Merchán, 2004: 254-268.



“sensibilidad de poeta” o labor poética que se aleja de lo vital, que está desconectada de la vida, le provoca lástima a Machado:

Pobre limonero de fruto amarillo  
cual pomo pulido de pálida cera,  
¡qué pena mirarte, mísero arbolillo  
criado en mezquino tonel de madera!

(Machado, 1907: 118)

A la pérdida de su “voz (y vocación) poética” parecen estar dirigidos estos versos y los siguientes del mismo poema. Da la sensación de que Machado se siente en ellos “traicionador” de su voluntad poética, a la que ha abandonado, o limitado a un “mezquino tonel de madera”. Él ha traicionado también a su juventud y, por ende, a su poesía anterior (la de las primeras *Soledades*), que nace de sus recuerdos y cuyos “frutos” son las ideas poéticas logradas en los poemas de aquel tiempo (ensalza su fecundidad): “De los claros bosques de la Andalucía, / ¿quién os trajo a esta castellana tierra / que barren los vientos de la adusta sierra, / hijos de los campos de la tierra mía?” (*idem*).

Como el símbolo está relacionado con la labor poética, serán frecuentes las asociaciones con los motivos clásicos que utiliza Machado para este tema, como son las abejas, la miel y la cera.<sup>4</sup> Por eso Machado aconseja a los poetas: “Abejas, cantores, no a la miel sino a las flores” (como “LXIX” en Machado, 1924: 127), y por eso dice que él anda buscando las verdes ramas del toronjil (que por cierto suele criarse junto a los caños de agua) pero sólo encuentra pensamiento ya elaborado (el “limón maduro”). Es por eso también que, a menudo, el limonero se describe junto a las mismas isotopías semánticas tanto en los primeros libros, por ejemplo, en los versos ya estudiados (“Pobre limonero de fruto amarillo / cual pomo pulido de pálida cera”, en Machado 1907: 118), como en los últimos: “Donde las niñas cantan en corro, / en los jardines del limonar, / sobre la fuente, negro abejorro / pasa volando, zumba al volar” (Machado, 1936: 82).

Es también interesante ver cómo frecuentemente aparecen combinaciones de dos colores, el amarillo y el negro, en las descripciones en las que aparece un limonero.

---

<sup>4</sup> Ya lo vio Virginia Romo para el poema XIII de proverbios (“Encuentro lo que no busco: / las hojas del toronjil / huelen a limón maduro.”), puesto que “anuncia uno de los motivos más reiterados en este grupo, el de la abeja (toronjil < ár. *turunyin*, “hierba abejera”), para evocar la oposición flor / miel, que remite a la polémica sobre la palabra poética: el canto del poeta es a la palabra [también la poesía a la vida, diríamos nosotros], como la miel a las flores; el colmenero, sin embargo, trabaja con miel y cera ya elaboradas” (2002: 43-44).

Además de la referencia a la sombra de la razón sobre la vida, el despertar de la sensibilidad poética provoca también, es obvio, el conocimiento sobre la muerte de lo terreno (*memento mori*), sobre la vanidad y la inestabilidad de las cosas de la vida. Por eso el jardín del limonero es también el del ciprés (“Soñé la galería al huerto de ciprés y limonero”, de “Últimas lamentaciones de Abel Martín”, en Machado, 1933: 394) y el de la negra encina (“y el limonero baila con la encinilla negra”, en “Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela”; en Machado, 1933: 400). Sin embargo, es la labor poética lo que salva, sacándolas del tiempo a través del recuerdo y del sueño, a las mismas cosas de la muerte: “¡Gloria de los huertos, árbol limonero, / que enciendes los frutos de pálido oro, / y alumbras del negro cipresal austero / las quietas plegarias erguidas en coro” (Machado, 1907: 119). Por eso, también, es una imagen de presencia en la ausencia (de recuerdo poético) frente a la acción del tiempo, a la ausencia total y a la muerte: “Tu poeta piensa en ti. / La lejanía es de limón y violeta, / verde el campo todavía. / Conmigo vienes, Guiomar; / nos sorbe la serranía. / De encinar en encinar se va fatigando el día” (de “Canciones a Guiomar”, en Machado, 1933: 411).

Podemos comprobar, de esta forma, que la simbología del limonero y de su fruto se extienden más allá de la mera ilusión infantil. El símbolo se describe en relación con el despertar de la sensibilidad poética y, de forma más general, con la conciencia del Ser sobre la vida. Hemos visto que representa también la misma labor del poeta y su acción sobre de lo vital; llegando a sus secretas realidades, sus frutos, que saca del tiempo, que inmortaliza en la poesía. Podemos comprobar que el símbolo que crea Machado no está aislado de la tradición cultural occidental, desde su posible identificación con el hermoso árbol del Levítico a su representación como el árbol de fruto dorado del jardín de las Hespérides (nótese en este último mito de la tradición grecorromana la presencia también de la fuente). En el arte del siglo XIX abundan los ejemplos simbólicos en sentido muy próximo al que utiliza Machado (regalo de los dioses / prohibición; vida terrena / inmortalidad y trascendencia): pensemos, por ejemplo, en la presencia del mito en los pintores románticos y, por supuesto, prerrafaelitas (en cuadros de Rossetti, Holman Hunt, Leighton, Burne-Jones, Meacci y otros tantos). Un poema de Manuel Machado, el soneto “Van-Dyck, Un príncipe de la casa de Orange” para el libro *Apolo* (1911), se articula todo él sobre la contradicción entre el aspecto exterior y el interior, entre las cualidades físicas y morales, terrenas y espirituales, identificables con la contradicción del limón como fruto brillante de su interior ácido (aunque también como símbolo de fertilidad generatriz o

como remedio de los ardores sensuales). En la pintura flamenca y holandesa descubrimos precisamente el uso simbólico del limón pelado (*citron pelé*) como símbolo del abandono de la envoltura de la vida terrenal para liberar la esencia espiritual del hombre (sobre la importancia del motivo véase, por ejemplo: Piepmeier, 2018).

Machado procede con el limonero y su fruto dorado del mismo modo que procederá con los principales símbolos de su poesía, partiendo “del significado habitual de la palabra, que hace referencia a una realidad material, tan material que a veces llega a alcanzar una concreción geográfica” (el árbol en el patio del palacio de las Dueñas), pero asociando “a ese valor puramente referencial [...] siempre otro simbólico que está avalado por la tradición” (Merchán, 2004: 67). Si algo ha pretendido este excursus interpretativo es demostrar que el autor hace lo mismo en los poemas donde construye su imagen poética: se construye a sí mismo reconstruyendo su pasado (tanto vital como literario), pero borrando lo que hay en él de meramente anecdótico para sublimarlo hacia lo universal humano.

Lo interesante es que, en la evolución de esta técnica, Machado parece ir perdiendo el interés en que la imagen reconstruida ofrezca un conjunto unitario, una identidad única a la que atribuir todo el nuevo conjunto de rasgos. Comentando el autorretrato “Poema de un día. Meditaciones rurales” que aparece por primera vez en las *PC* de 1917 (1917b: 197-205), pero que Oreste Macrì fecha en 1913 (1989: 552-558), González Gutiérrez señala que “la creación de sí mismo como poeta depende, ahora, de su relación con los demás [...] ésta se halla prácticamente disuelta en la búsqueda de distintas voces con las que el poeta entabla un diálogo [...] en un lenguaje que ha perdido sus lazos con el estilo que marcaba los autorretratos anteriores” (1998: 89).

El acento de este autorretrato no está puesto en la creación pausada de su imagen, que ya se conoce y se establece desde el presente, aunque de nuevo se parodie su pasado (“Heme aquí ya, profesor / de lenguas vivas (ayer / maestro de gay saber, / aprendiz de ruiñeñor”)), sino que se orienta hacia el mismo proceso de creación. El yo poético reflexiona sobre el efecto de lo histórico y lo social en la creación: “la imagen del poeta [...] se presenta en los cuatro primeros versos y luego se diluye” (1998: 90), en las gentes del campo castellano y manchego, en otros libros y autores filosóficos, en la lluvia, en el tiempo de la tarde, etc. Lo social, lo histórico, lo filosófico y lo espiritual tienen cabida en este poema. Todo ello habilitado por una reflexión que a veces adquiere un tono sardónico y sentencioso que anticipa ya al de los apócrifos Martín y Mairena.

¡Oh, estos pueblos! Reflexiones,  
lecturas y acotaciones  
pronto dan en lo que son:  
bostezos de Salomón.  
¿Todo es soledad de soledades,  
vanidad de vanidades,  
que dijo el Eclesiastés?  
Mi paraguas, mi sombrero,  
mi gabán... El aguacero  
amaina... Vámonos, pues.  
(Machado, 1917b: 203)

Es en este punto donde Antonio introduce las voces de otros personajes en un coloquio que separa la reflexión en distintos emisores. Machado rompe el yo poético, lo dinamita. La escena permite la representación casi dramática de distintas voces que podrían multiplicarse *ad infinitum* y que ya no pretenden en su diálogo reconstruir nada, sino más bien mostrar la propia fractura interior del pensamiento. Tiene lugar en una botica (que antecede al aula de Mairena): más allá de su correlato real, está descrita con referencias al campo semántico de la sombra (la “noche”, el “fondo”), por lo que debemos pensar, si seguimos la simbología machadiana, que estamos en el reino de la razón, en el interior de la mente:

Es de noche. Se platica  
al fondo de una botica.  
—Yo no sé,  
don José,  
cómo son los liberales  
tan perros, tan inmorales.  
—¡Oh, tranquilícese usted!  
Pasados los carnavales,  
vendrán los conservadores,  
buenos administradores  
de su casa.  
Todo llega y todo pasa.  
Nada eterno:  
ni gobierno  
que perdure,

ni mal que cien años dure.  
—Tras estos tiempos vendrán  
otros tiempos y otros y otros,  
y lo mismo que nosotros  
otros se jorobarán.  
Así es la vida, don Juan.  
—Es verdad, así es la vida.  
—La cebada está crecida.  
—Con estas lluvias...  
(Machado, 1917b: 203-204)

Merece la pena recordar a este punto la reflexión de Jenaro Talens (2000) con la que trata el crítico de distinguir textos *fragmentados* de textos *fragmentarios*. Los primeros presuponen “una tradición previa de cuya trayectoria es [son] producto y cuya presencia es necesaria, en la medida en que sin su referencia se vuelve incomprendible”, mientras que los textos *fragmentarios* representan “un discurso cuyo centro no es ya la remisión a un pasado explicador, sino la misma ausencia de centro” (Talens, 2000: 80). En palabras de Vicente Luis Mora: “la escritura *fragmentada* nos señala el camino hacia algo que se ha roto, y que aparece representado con sus grietas; mientras que la escritura *fragmentaria* nos indica que algo ha sido quebrado *a conciencia*, con la intención de mostrar que nunca fue sólido” (Mora, 2022: 25). Desde este punto de vista, Machado está pasando ya a la altura de 1913 de componer textos *fragmentados*, poemas que unen los fragmentos de sus recuerdos anteriores, a componer textos con clara intención *fragmentaria* o, en terminología de Mora, *discontinuos* o *discontinuados* pues sus “fragmentos ya no remiten, ni nostálgicamente, a una unidad rota” (*ibid.*: 26).

Se han escrito muchas líneas, sin duda mejores de las que podríamos elaborar nosotros, sobre el tiempo de Machado en Baeza, sobre su soledad en esta época y su abatimiento en el “poblacho moruno”. También sobre su contacto con Miguel de Unamuno y con Ortega y Gasset, sobre la importancia del libro *Castilla* de Azorín y, en general, sobre el cambio de referentes al que apuntábamos anteriormente, que acontece en esta época. Nos interesa, sin embargo, para terminar este recorrido sobre la escritura autográfica de Machado, revisar la evolución de sus ideas sobre referentes anteriores hasta la escritura de los apócrifos, que se documentará por primera vez, como sabemos, en el cuaderno de *Los complementarios*, cuyo marco temporal de escritura (1912-1925) se inicia a partir de estas fechas.

Los últimos versos del poema que hemos venido comentando son reveladores de la continuidad del interés de Machado por la obra de Bergson, que ya le llevó en 1902 a sacar tiempo de su labor como becario para atender a las clases del filósofo en el Collège de France:

Sobre mi mesa *Los datos*  
*de la conciencia*, inmediatos.  
No está mal  
este yo fundamental,  
contingente y libre, a ratos,  
creativo, original;  
este yo que vive y siente  
dentro la carne mortal  
¡ay! por saltar impaciente  
las bardas de su corral.  
(Machado, 1917b: 205)<sup>5</sup>

La referencia ya no es literaria, como en otros autorretratos, sino filosófica. Tampoco pertenece a un episodio de su pasado que el poeta recuerda, sino al discurso de un otro con el que quiere establecer un diálogo. La tesis de Bergson (*Essai sur les données immédiates de la conscience*), publicada en 1888, que Machado recrea (tanto en nombre como en interpretación) le sirve para poner el foco en el problema que encuentra detrás de su estética (y metafísica) anterior, problema antes intuido y que ahora su renovado acopio de lecturas filosóficas le permite precisar en nuevos términos. El centro sigue gravitando sobre de la relación ontológica entre el sujeto y el objeto, pero la cuestión se desplaza directamente hacia el problema que supone el aspecto social del lenguaje para la libertad del sujeto (el subrayado es nuestro):

*La conscience, tourmentée d'un insatiable désir de distinguer, substitue le symbole à la réalité, ou n'aperçoit la réalité qu'à travers le symbole. Comme le moi ainsi réfracté, et par là même subdivisé, se prête infiniment mieux aux exigences de la vie sociale en général et du langage en particulier, elle le préfère, et perd peu à peu de vue le moi fondamental.*

*Pour retrouver ce moi fondamental, tel qu'une conscience inaltérée l'apercevrait, un effort vigoureux d'analyse est nécessaire, par lequel on isolera les faits psychologiques internes et vivants de leur image d'abord réfractée, ensuite solidifiée dans l'espace homogène. En d'autres termes, nos perceptions, sensations, émotions et idées se présentent sous un double aspect : l'un net, précis, mais impersonnel ; l'autre confus, infiniment mobile, et inexprimable, parce que le*

---

<sup>5</sup> Al final del poema, en Machado 1917b: 205, este aparece fechado como “Baeza, 1913”.

langage ne saurait le saisir sans en fixer la mobilité, ni l'adapter à sa forme banale sans le faire tomber dans le domaine commun. (Bergson, 1888: 59)

El problema no es nuevo, Machado ya se había enfrentado a él por intuición y nos lo había transmitido, poetizado, en ejemplos de los que ya hemos hablado. La diferencia es que, ahora, gracias al conocimiento añadido por sus lecturas y sus nuevas amistades, puede elaborar y verbalizar sus propias teorías, tanto filosóficas como literarias, que, de momento, quedan relegadas a sus apuntes:

No decimos gran cosa, ni decimos siquiera suficiente, cuando afirmamos que al poeta le basta con sentir honda y fuertemente, y con expresar claramente su sentimiento. Al hacer esta afirmación damos por resueltos, sin siquiera enunciarlos, muchos problemas. El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del tú, es decir, de otros sujetos. [...] Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje, no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí mismo noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica. [...] Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho *menos mío* que mi sentimiento. Por de pronto, he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser *nuestro*, porque *mío* exclusivamente no lo será nunca, era de *ellos*, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, del mundo *de los otros yo*. (Machado, 1972: 171)

Estamos en la génesis de los apócrifos. Como señaló Miguel Siguán, la reflexión filosófica de Machado en esta época “se nutre del diálogo con los grandes pensadores”. Cada uno de ellos (Platón, Descartes, Spinoza, Leibnitz, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Simmel, Bergson, Lipps y hasta Heidegger al final de sus días) “le interesó, le ilusionó y finalmente [en casi todos los casos] le decepcionó” (*ibid.*: 270-271). A ellos deben incluirse nombres nacionales (Unamuno, Ortega y Gasset, Blas Zambrano) y la mayoría de las amistades con poetas y escritores que siguieron orientando su búsqueda estética (Juan Ramón, Azorín, Valle-Inclán, Eugenio d’Ors, Domenchina, entre otros) además de, por supuesto, su hermano Manuel. Este trayecto se fundamenta sobre la intención de resolver el problema de la identidad sujeto y su capacidad de contacto (de aprehensión y de transmisión de conocimiento) con el Otro y los otros a través del lenguaje. Pedro Cerezo Galán lo resumió perfectamente con estas bellas palabras:

El camino del soliloquio al diálogo, o lo que es lo mismo, del “yo fundamental” al “tú esencial”, constituyó la experiencia del pensamiento de Antonio Machado. [...] En cuanto camino de poeta/pensador, transcurrió en el interior de la palabra, como la superación de la crisis de la palabra original y solitaria del alma, en las postrimerías de un tardío romanticismo, hacia la palabra integral, la que ya no es música ni pintura, sino “habla”, ejercicio viviente de comunicación. [...] como todo auténtico camino, es decir, no meramente metódico sino experiencial, estuvo siempre de lo uno a lo otro, entre el yo y el tú, en ese espacio intermedio que es, a la vez, “distancia y horizonte: alma”. (Cerezo Galán, 2014: 44)

En este camino Machado va construyendo una paulatina exposición teórica de los apócrifos y su práctica en el cuaderno de *Los complementarios*, de donde pasarán a la sección “De un cancionero apócrifo” de *Poesías Completas* (1928) y a los artículos periodísticos que nos descubren a Abel Martín (en *Revista de Occidente*) y a Juan de Mairena (en la referencia del segundo número para la *Revista de Occidente*, en las *Poesías Completas* de 1928 y, sobre todo, en *Diario de Madrid*, *El Sol*, *Hora de España*, *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura*, *el Boletín del SEI* y *La Vanguardia*). Pero no nos adelantemos, hablaremos de ello más detenidamente en el siguiente apartado.

Hasta ahora hemos realizado un breve recorrido por los autorretratos y la escritura mitopoética de Antonio Machado. Hemos querido mostrar la manera en la que el autor utiliza elementos de su autobiografía, a veces perfectamente definidos, para desustanciarlos después de toda anécdota y sublimarlos, en un último y magistral movimiento, hasta la expresión de una lírica cordial. En numerosas ocasiones, ya citadas, se ha apuntado a la capacidad de Machado de crear “disfraces” o máscaras para sus voces en este tipo de escritura, dando homólogos lejanos, con diferente actitud e intención estética, a los juegos en serio de la escritura heterónima.



### 3 Los elogios

La capacidad de Machado para recrear identidades en el poema no se limita únicamente a la ficción de su propia persona, sino que también recrea la escritura y el semblante de otros autores según una serie de características que él considera definitorias de su estilo o de su carácter, a propósito (o no) de alguna de sus obras. No nos referimos con ello a sus (más de) “Doce poetas que pudieron existir”, sino a la particular experimentación poética que Antonio lleva a cabo en sus poemas de elogio.

Reyes Vila-Belda (2009) ha estudiado la creación del prestigio literario —o la conquista del capital simbólico, según lo entiende Bourdieu— de Antonio Machado. Dado que, a finales del siglo XIX y principios del XX “la consagración de un autor dependía, en gran medida, de la prensa periódica que daba a conocer al público sus obras originales [...] así como de las reseñas críticas de las mismas”, no resulta descabellado pensar que el análisis de los comentarios sobre sus primeras obras publicadas sea lo más apropiado para comenzar el caso. Por eso se centra la autora en describir el impacto de las primeras *Soledades* (1903) en el panorama cultural de la época a través de las reseñas más tempranas: la de Juan Ramón Jiménez en *El País* (21 de febrero de 1903) y las que aparecieron en las revistas *Helios* (de Antonio de Zayas, en junio de ese año y de Gregorio Martínez Sierra, en julio) y *La Lectura* (de González Blanco, el 8 de agosto). El estudio observa la importancia de las conocidas relaciones entre el sevillano y Rubén Darío, que favorecen el temprano reconocimiento de Machado en el panorama literario a través de las alusiones de Darío al sevillano en publicaciones francesas y españolas y, finalmente, su consagración con el famoso poema para la revista *Renacimiento* en 1907 con el título de “Antonio Machado”, transparente en su intención. El apoyo recibido por parte de ciertos individuos con prestigio de la intelectualidad de la época, que saben reconocer los méritos de Antonio en su obra todavía escasa y poco conocida, será el motor principal de la legitimación cultural de Antonio para la autora.

Los agradecimientos de Machado a estas figuras de apoyo no dejarán de aparecer en las primeras publicaciones. Recordemos que las *Soledades* de 1903 se inician con la dedicatoria de Machado “A mis queridos amigos / Antonio de Zayas / y Ricardo Calvo”. Y que el sevillano ofrece varias composiciones del libro a estas voces amigas: el poema “Los cantos de los niños” (13) va dedicado a Rubén Darío; el grupo de “Salmodias de abril” (57-100) a Valle-Inclán; el “Nocturno” (79) a Juan Ramón Jiménez; los tres poemas

bajo el título de “*Mai piú*” (81-84) a Francisco Villaespesa y la “Fantasía de una noche de Abril” (85) al “venerable maestro” Eduardo Benot.

En *Soledades. Galerías y Otros poemas* de 1907, dedicado a “D. Agustín Carreras y D. Antonio Gaspar del Campo”, Machado inserta tan sólo dos dedicatorias. Una, en el poema XVIII (“El poeta”, 44) del grupo “Soledades”, que va dirigido al libro “*Epifanías*, de Martínez Sierra”. Y otra, en el grupo “Varia”, donde aparece un poema (último del libro) titulado “Elogios” (172), dedicado “a la novela milenaria *Flor de Santidad* de Valle-Inclán”.

En *Campos de Castilla* de 1912, sin dedicatoria inicial, Machado ofrece el poema “Amanecer de otoño” (39) al pintor Julio Romero de Torres y la versión en verso de “La tierra de Alvargonzález” (65) al poeta Juan Ramón Jiménez. Con el título de “Elogios” agrupa ahora, por vez primera, dos nuevos poemas encomiásticos. Ambos poemas están titulados con el nombre del autor al que se dirigen. El primero, “A Don Miguel de Unamuno / Por su libro *Vida de don Quijote y Sancho*” (191). El segundo, “A Juan R. Jiménez / Por su libro *Arias tristes*” (193).

En el libro *Páginas escogidas* de 1917, de nuevo sin dedicatoria inicial, Machado hace cuatro grandes grupos: “Soledades y Soledades, Galerías y Otros poemas” (15), “Canciones-Humoradas” (109), “Campos de Castilla” (149) y “Proverbios y cantares” (295). En la sección de poemas de “Soledades” se conserva la dedicatoria a Martínez Sierra del poema “El poeta”, ahora con el número IX (37). En la sección de poemas de “Campos de Castilla” desaparece la dedicatoria a Julio Romero de Torres del poema “Amanecer de otoño”, pero se conserva la de “La tierra de Alvargonzález” a Juan Ramón. Dentro del grupo “Proverbios y Cantares”, que ya no abre como en la primera edición de *Campos de Castilla*, con los celeberrimos versos: “Nunca perseguí la gloria / ni dejar en la memoria / de los hombres mi canción”, se añade un nuevo poema, “Viaje” (303), a D. Julio Cejador. Le sigue a esta composición el famoso “Mariposa de la sierra” (307), con dedicatoria interna en los versos finales a Juan Ramón Jiménez. Y el poema inmediato “Las encinas” (309), que está dedicado “A los señores Masriera, en recuerdo de una expedición al Pardo”. Por último, dentro de esta misma sección de “Proverbios y cantares”, sin rastro alguno del grupo “Elogios”, Machado inserta dos poemas para cerrar el volumen: el dedicado a Unamuno que apareció en la primera edición de *Campos de Castilla* (319) y la elegía “A Don Francisco Giner de los Ríos” (321). Desaparece, por tanto, el poema al libro *Arias tristes* de Juan Ramón. En la segunda edición de las *Páginas*

*escogidas* (1925), Machado mantendrá las mismas dedicatorias y poemas de elogio que en este libro.

La primera edición de *Poesías completas* (1917) contiene también datos interesantes. Machado divide el volumen en siete grandes grupos: “Soledades” (I-XIX, 11), “Del camino” (XX-XXXVII, 38), “Canciones y coplas” (XXXVIII-XLV, 51), “Humorismos, fantasías y apuntes” (XLVI-LXI, 65), “Galerías” (Introducción y LXII-LXXVII, 83), “Varia” (XCII-CXXXVIII, 106) y “Elogios” (CXXXIX-CLII, 245). Vemos como vuelve a aparecer el grupo de “Elogios”, ampliado en esta edición. En el grupo de poemas de “Soledades” desaparece la dedicatoria a Eduardo Benot del poema “Fantasía de una noche de abril” (ahora con número LII, 72). Aparece el poema “Al maestro “Azorín”, por su libro *Castilla*” (CXVII, 186). También el poema “A José María Palacio” (CXXVI, 194) con el famoso primer verso “Palacio, buen amigo,” escrito en “Baeza, 29 de marzo de 1913” (195). Desaparece la dedicatoria a D. Julio Cejador del poema “Viaje” de *Paginas escogidas* (1917), ahora llamado “Otro viaje” (CXXVII, 195). Se incluye un nuevo poema “Los olivos” (CXXXII, 200), dedicado a Manuel Ayuso. El célebre poema “El mañana efímero” (CXXXV, 219) consta dedicado a Roberto de Castrovido. En el segundo poema del número CXXXVII, que engloba la sección “Parábolas” (con los versos iniciales: “Sobre la limpia arena, en el tartesio llano,”) se encuentra una nueva dedicatoria a Don Vicente Ciurana (240-241).

Dentro de este mismo libro, como hemos avanzado, vuelve la sección de “Elogios” que se había constituido por vez primera en *Campos de Castilla* (1912). Ahora se abre con la elegía a Giner de los Ríos (CXXXIX, 245). Se incluyen por vez primera el poema “Al joven meditador Ortega y Gasset” (CXL, 247); el dedicado “A Xavier Valcarce” (CXLI, 247) y el poema “Mariposa de la Sierra” (CXLII, 249), que aquí lleva la dedicatoria inicial “A Juan Ramón Jiménez, por su libro *Platero y yo*”, fechado en Sierra de Cazorla el 28 de mayo de 1915. A estos hay que añadir el poema “Desde mi rincón” (CXLIII, 251), al libro *Castilla*, de Azorín, fechado en Baeza en 1913; los dos poemas “A una España joven” (CXLIV, 255), fechado en enero de 1915 y “España, en paz” (CXLV, 256), en Baeza a 10 de noviembre de 1914. También el poema dedicado a *Flor de Santidad* de Valle-Inclán (CXLVI, 260) y los dos poemas a Darío: “Al maestro Rubén Darío” (CXLVII, 261), de 1914, y “A la muerte de Rubén Darío” (CXLVIII, 262), que está fechado en 1915. Cierran la abundante sección tres poemas. El primero, “A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla” (CXLIX, 263), fechado en Venta de Cárdenas

a 24 de octubre (suponemos que de 1915). Los dos últimos, que formaban la sección original de “Elogios” en *Campos de Castilla* (1912): el dedicado a Miguel de Unamuno (ahora con título numérico CLI, 266) y el dedicado a Juan Ramón Jiménez por su libro *Arias tristes* (titulado CLII, 267).

En la segunda edición de *Soledades. Galerías y Otros poemas* de 1919, Machado suprime la dedicatoria inicial de la primera edición, pero conserva la dirigida a Gregorio Martínez Sierra en “El poeta” (XVIII, 27). Lo más interesante de esta edición es que incorpora el grupo “Elogios” de la edición de *Poesías completas* de 1917 al completo; manteniendo el nombre, dándole ahora al grupo numeración interna (del I al XIV) y corrigiendo algunos datos, como la fecha de escritura del poema “A una España joven” que anota como escrito en “enero de 1913” (78) y no del año 1915.

El siguiente libro que publica Machado es el poemario de *Nuevas Canciones*, que contiene numerosos poemas dedicados. La composición que abre el volumen, “Olivo del camino” (4), está dirigida “A la memoria de D. Cristóbal Torres”. Dentro de la nueva sección de “Apuntes”, el poema “Tierra de olivar” (17) lo dedica Machado a Enrique Díez-Canedo. El último poema dentro del grupo de “Canciones de Tierras altas”, “Iris de la noche” (79) va dirigido a Valle-Inclán. Dentro de la sección denominada “Folk-lore”, todo el grupo de ciento tres composiciones breves que forman “Proverbios y cantares” está dedicado a José Ortega y Gasset. Las composiciones que encabeza el título “Parergon” están dirigidas a Miguel de Unamuno: “gigante ibérico [...] por quien la España actual alcanza proceridad en el mundo” (141). Dentro de esta misma sección de “Folk-lore”, Machado coloca una serie de poemas de elogio con título de sendos autores: “Pío Baroja (1899-1919)” (161), “Azorín” (165), “Ramón Pérez de Ayala (1901-1916)” (169), “A D. Ramón del Valle-Inclán” (181), “Al escultor Emiliano Barral” (185) y “A Eugenio D’Ors” (205). A los que habría que añadir el poema “En tren: Flor de verbasco” (189), que ofrece “A los jóvenes poetas que me honraron con su visita en Segovia”; los poemas “Bodas de Francisco Romero” (195), al catedrático amigo de Machado, y “Soledades a un maestro” (199), compuesto en honor a Francisco A. de Icaza.

En *Poesías completas (1899-1925)* (1928), Machado forma cuatro grandes grupos precisando el rango temporal de los poemas en ellos recogidos: “*Soledades (1899-1907)*” (9); “*Campos de Castilla (1907-1917)*” (102), que se recupera como sección desde las *Páginas escogidas* de 1917; “*Nuevas Canciones (1917-1924)*” (248); y, por primera vez, el “*Cancionero apócrifo (1924-1925)*” (329), sin dedicatoria inicial. En la sección de

“Soledades” se recupera la dedicatoria a Julio Romero de Torres en el poema “Amanecer de otoño” (CIX, 126) y aparece el poema “Al maestro «Azorín», por su libro *Castilla*” (CXVII, 171) y el poema “A José María Palacio” (CXXVI, 178). El poema “Otro viaje”, siguiendo la versión de las *Poesías completas* de 1917, aparece sin la dedicatoria a D. Julio Cejador (CXXVII, 180), así como los dedicados a Manuel Ayuso (CXXXII, 192), Roberto Castrovido (CXXXV, 201), Vicente Ciurana (el segundo de CXXXVII, “Parábolas”). Se mantiene el grupo de poemas bajo el título de “Elogios”, ahora dentro de “*Campos de Castilla (1907-1917)*”, de nuevo principiada por la elegía a Giner de los Ríos (CXXXIX, 226), el poema a Ortega (CXL, 227), el dedicado “A Xavier Valcarce” (CXLI, 228), el poema “Mariposa de la Sierra” (CXLII, 230), el poema al libro *Castilla* “Desde mi rincón” (CXLIII, 231) y los dos poemas “A una España joven” (CXLIV, 235), que vuelve a aparecer como escrito en enero “de 1915” y “España, en paz” (CXLV, 236). También el poema a Valle-Inclán (CXLVI, 239), que ahora aparece con la escueta fecha: “1904”. Los poemas a Darío (CXLVII, 240; CXLVIII, 241), donde la elegía se fecha en 1916 en vez de 1915, como aparecía en la edición de 1917. Los poemas a Alonso Cortés (CXLIX, 242), Unamuno (CLI, 245) y Juan Ramón (CLII, 247) se encuentran en igual estado salvo por pertenecer ahora al grupo “Elogios” dentro de la sección de “*Campos de Castilla (1907-1917)*”.

La sección de “Nuevas canciones (1917-1925)” del libro de 1928 mantiene la mayor parte de las dedicatorias y los poemas de elogio del libro de 1924. La composición “Olivo del camino” (ahora CLIII, 248) continúa su ofrenda a D. Cristóbal Torres. Dentro “Apuntes” (CLIV, 253), el poema “Tierra de olivar” del libro de 1924 ahora va sin título y sin la dedicatoria a Enrique Díez-Canedo. El poema “Iris de la noche”, X del grupo “Canciones de tierras altas” (CLVIII, 264), conserva la dedicatoria a Valle-Inclán. Se ha perdido la nomenclatura “Folk-lore” como marca de sección. El grupo “Proverbios y cantares” (CLX, 275), reducido ahora a noventa y nueve composiciones, sigue con dedicatoria a Ortega y Gasset. El grupo “Parergon” (CLXI, 299) conserva la alabanza a Unamuno. El resto de los poemas de elogio de la edición de 1924, a Pío Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Valle-Inclán, Barral, Francisco Romero, Francisco A. de Icaza y a “los jóvenes poetas que me honraron con su visita en Segovia” se conservan. Machado añade tras este grupo los “Sonetos” (CLXII, 323) y las “Viejas canciones” (CLXIII, 236).

Este rápido repaso puede ayudar a comprender que la poesía de Machado no sólo estaba orientada al “hombre universal” sino que, siguiendo una práctica común en la

época, el escritor incluyó abundantes referencias y dedicatorias a autores contemporáneos. En ello, sus poemas quieren reflejar la densidad de sus relaciones sociales y culturales; Antonio no fue, sin duda, una isla en el panorama literario de su época (como lo demuestran, mejor aún, sus notas, su epistolario y su labor como crítico en los periódicos), por mucho que su aversión a alguna de las corrientes de la joven poesía o su mitología personal pudiesen representarlo como un escritor anacrónico o un hombre solitario. Sin duda, las dedicatorias (en menor medida) y los poemas de elogio sirven también como declaración de referentes específicos, como una especie de canon personal de lecturas o poetas favoritos. Por insignificantes y tópicas que parezcan estas referencias (por ejemplo, las primeras obras de Juan Ramón, *Ninfeas* y *Almas de violeta* tienen una dedicatoria para cada poema) dentro del poemario (sobre todo en las primeras obras), debemos recordar que “toda antología [por particular que sea] es un acto, fallido o no, de canonización” (Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000: 126).

Hecha esta precisión, queremos centrar nuestro análisis sobre los poemas que constituyen el grupo variable de “Elogios”. Como ya hemos mencionado, Antonio incluye por primera vez el título con el poema que dedica a la obra *Flor de Santidad. Historia milenaria* de Ramón del Valle-Inclán, publicada en fragmentos en prensa entre fines de 1896 y septiembre de 1904 y en una primera edición de este mismo año, a la que Machado llama “novela milenaria” en su dedicatoria. El alejandrino de Machado debió de gustar tanto a Valle-Inclán que decidió incluirlo al frente de sus ediciones de 1913 y 1920, dentro del vol. II de su *Opera Omnia*. Apenas existen trabajos específicos sobre dicho poema (véanse, sin embargo: Carballo Picazo, 1963: 6-17; Phillips, 1965: 557-564; Diego, 1964: 443-454; De Luis, 1988: 45-47; Lavaud-Fage y Lavaud, 2017: 1079-1094) y no conocemos ninguno que haya señalado la curiosa manera en la que Machado establece el juego intertextual con la obra de Valle-Inclán.

El soneto de Machado, como la obra de Valle-Inclán, no es inocente y está cargado de referencias eróticas que mezclan lo sacro y lo profano. Parece bastante evidente que la referencia de Machado al “viento vespertino”, que también utiliza Valle-Inclán en su escrito (recuérdese: “algunas veces al caer la tarde, se le oía [al viento] escondido entre los pinares quejarse con voces de otro mundo”), pertenece al fragmento del *Génesis* 3: 8-10, que tiene lugar justo después del momento en que Eva y Adán prueban el fruto del árbol prohibido y, viendo su desnudez, se esconden de Dios, que los llama como el viento de la tarde. Por otro lado, el poema de Machado contiene una serie de palabras cargadas

de connotaciones eróticas (véase, Blasco y Ruiz Urbón, 2020): *halagar* (‘excitar sexualmente’), *hilar* (‘masturbar’), *flor del alma* (‘virginidad’), *rueca* (‘órgano sexual femenino’), etc., que propician una relectura del poema en esta clave.

Llama la atención la retorcida estructura sintáctica de los alejandrinos, poco habitual en la poesía de Machado. Así como el marcado hipérbaton inicial y el extraño verso “Es la leyenda campo y campo. Un peregrino” (v. 5), que tiene un eco lejano (y sorprendente) en los célebres versos de la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* de Góngora: “Al pie —no tanto ya, del temor grave— / fía su intento, y, tímida, en la umbría / cama de campo y campo de batalla, / fingiendo sueño al cauto garzón halla” (vv. 253-256). En cualquier caso, Machado realiza una auténtica versión poética de la obra de Valle-Inclán que parece enlazarla con una tradición de la que rehuirá en apreciaciones futuras y que, de estar presente, significaría una excepción (como también lo son el lenguaje y la sintaxis de este poema) al resto de su producción. Sabemos que a la altura de 1903 y 1904, años en los que se suele fechar la escritura del poema (y también la reelaboración de la obra por Valle-Inclán), la poesía del cordobés era fruto de interés (y de debate) en publicaciones cercanas a la atención de Machado (véase, Osuna Cabezas, 2020: 589-599), pero aun parece descabellada cualquier conjetura en esta línea. Merecería la pena someter estas ideas a un mayor estudio. Nos interesa concluir diciendo que este elogio describe la obra de la que parte con mayor fidelidad que la mantenida por Machado en el resto de los poemas que analizaremos más adelante.

En los dos poemas del grupo “Elogios” de *Campos de Castilla* (1912) encontramos ya ideas muy importantes que parecen apuntar a técnicas que usará Machado en el juego de la creación de los poetas apócrifos. Fijémonos primero en el poema “A don Miguel de Unamuno” (Machado, 1912: 191-192). A pesar de estar dedicado “Por su libro *Vida de Don Quijote y Sancho*”, la recreación poética de Machado no se limita a la exégesis de esta obra sino que se extiende a la caracterización de la persona de Unamuno según el carácter imaginado por Antonio. Machado crea un “Don Miguel de Unamuno” caricaturesco, en relación con elementos de la novela de Unamuno y, por supuesto, de la obra de Cervantes, de la que la obra del rétor salmantino es a su vez interpretación y comentario personal. Machado participa en este poema, por tanto, del mismo espíritu con el que Unamuno trata la obra de Cervantes, como si parafraseara al vasco en su introducción: “no pretende descubrir el sentido que Cervantes [Machado diría, Unamuno] le diera, sino el que le da él” (Unamuno, en el prólogo a la segunda edición, de 1913: 4).

Con la diferencia de que, en el poema de Machado, es Unamuno quien es convertido en personaje o, al menos, definido en relación con las mismas cualidades de aquellos; entrelazado, enmarcado, pues, en la misma ficción. Veamos algunos versos como ejemplo:

Este Donquijotesco  
Don Miguel de Unamuno, fuerte vasco,  
lleva el arnés grotesco  
y el irrisorio casco  
del buen manchego. Don Miguel camina  
jinete de quimérica montura,  
metiendo espuela de oro a su locura,  
sin miedo de la lengua, que malsina.  
A un pueblo de arrieros,  
lechuzos y tahúres y logreros  
dicta lecciones de Caballería.  
(Machado, 1917a: 319)

Machado mezcla de forma ejemplar autor con autor y con personaje de tal manera que, a la altura ya del verso quinto (“[...] Don Miguel camina”), se ha perdido la distinción o, mejor dicho, la necesidad de hacerla: no sabemos si debemos rellenar ese espacio entre nombre propio y verbo (tan significativo) con los apellidos de Cervantes Saavedra o de Unamuno y Jugo. Los sustantivos del poema, es evidente también, son en sí mecanismos de intertextualidad con la obra cervantina (el casco y la montura; los arrieros y tahúres; las lecciones y la Caballería), definatorios de la esencial labor (intelectual y cultural) que le atribuye a Unamuno la interpretación de Machado. Este último punto es importante. Antonio no realiza una reconstrucción biográfica certera del autor vasco, ni reconstruye su pensamiento, filosofía u obra de alguna manera que remotamente pueda considerarse rigurosa. Hay en este poema una voluntad de juego, de innovación, de libertad para recrear al autor y a su obra de una manera personal. En definitiva, Antonio Machado está reconstruyendo un Miguel de Unamuno inventado, posible, apócrifo. En el siguiente apartado trataremos de precisar exactamente lo que Machado puede entender por apócrifo en relación con este punto.

Baste decir, por ahora, que Machado no decide realizar esta acción de manera espontánea, sino que, acaso, está siguiendo precisamente los consejos y la hoja de ruta que Unamuno presenta y se impone en *Vida de Quijote y Sancho*. En la segunda edición



de esta obra, publicada en 1914 (la primera edición es de 1905), Unamuno incluye un prólogo (fechado en enero de 1913) para explicar su sentido, del cual pueden extraerse unas líneas que sin duda siguen el mismo camino que Machado seguiría después para la escritura de sus apócrifos:

[...] dejando a eruditos, críticos e historiadores la meritoria y utilísima tarea de investigar lo que el Quijote pudo significar en su tiempo y en el ámbito en que se produjo y lo que Cervantes quiso en él expresar y expresó, debe quedarnos a otros libre el tomar su obra inmortal como algo eterno, fuera de época y aun de país, y exponer lo que su lectura nos sugiere. [...] Y me complazco en creer que a esta mayor fortuna de esta entre mis otras obras habrá contribuido el que es una libre y personal exégesis del Quijote, en que el autor no pretende descubrir el sentido que Cervantes le diera, sino el que le da él, ni es tampoco un erudito estudio histórico. [...] Y es que creo que los personajes de ficción tienen dentro de la mente del autor que los finge una vida propia, con cierta autonomía, y obedecen a una íntima lógica de que no es del todo consciente ni dicho autor mismo. (Unamuno, 1914: 6-7)

Parece que Antonio Machado, como demuestra en el poema, llegó a entender perfectamente la intención de la obra de Unamuno sin necesidad del prólogo, pues hay que tener presente que este último, al menos en publicación, es posterior a la edición de *Campos de Castilla* donde aparece el poema (1912). De nuevo, esto apunta al acierto de Machado para esencializar la obra en su poema y justifica la creación del particular “Don Miguel de Unamuno” que construye a través de su interpretación personal. No está demás que aquí recordemos la afinidad del pensamiento de Unamuno en el Prólogo con las palabras de Juan de Mairena que tantas veces se han utilizado como apunte a la teoría de los apócrifos de Machado, frecuentemente en relación con el “*drama em gente*” pessoano:

Supongamos —decía Mairena— que Shakespeare, creador de tantos personajes plenamente humanos, se hubiera entretenido en imaginar el poema que cada uno de ellos pudo escribir en sus momentos de ocio, como si dijéramos, en los entreactos de sus tragedias. Es evidente que el poema de Hamlet no se parecería al de Macbeth; él de Romeo sería muy otro que el de Mercutio. Pero Shakespeare sería siempre el autor de esos poemas y el autor de los autores de estos poemas. Pero, además, ¿pensáis —añadía Mairena— que un hombre no puede llevar dentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno. (“De lo uno a lo otro” en *Diario de Madrid*, 26 de abril de 1935; en el libro, parte el capítulo 22, en Machado, 1936: 139)

Advirtamos, además, que el prólogo de Unamuno es un año anterior a la publicación de *Niebla* (1914). En una carta de Antonio al escritor vasco fechada el 21 de marzo de 1915, Machado le agradece el envío de su nivola, que leyó “de un tirón con el

deleite y avidez con que leo cuanto V. escribe”. Para Machado, la obra de Unamuno es honda y desoladora, a pesar de su humorismo. El sevillano “simpatiza fraternalmente” con el personaje de “Augusto Pérez, ente de acción y acaso por ello mismo ente de realidad”. Pero pregunta a don Miguel “si nos aconseja V. la niebla o la luz” o, lo que es lo mismo: “¿Qué es lo terrible de la muerte? ¿Morir o seguir viviendo como hasta aquí, sin ver?” (Machado, 2009b: 141). La luz es uno de los símbolos más complejos de explicar en la poesía de Antonio, no tanto por su variedad como por ser elemento fundamental de la mayor parte sus escritos, desde los primeros (“Algunos lienzos del recuerdo tienen / luz de jardín y soledad de campo”, en Machado, 1903: 48) hasta los últimos, los famosos del pedazo de papel en el bolsillo del gabán: “Estos días azules y este sol de la infancia”. Luz, mirada (ojos), vida, conocimiento, espiritualidad y verdad esencial del hombre se entremezclan en la poesía de Machado.

En múltiples notas del cuaderno de *Los complementarios* se puede dar cuenta de la influencia sobre estos conceptos de los místicos españoles, a los que sin duda Machado leyó hondamente. Así, por ejemplo, haciendo comentario de los versos de San Juan: “En la noche dichosa, / en secreto, que nadie me veía, / ni yo miraba cosa, / sin otra luz ni guía / sino la que en el corazón ardía”, nos dice que la “imagen aparece por un súbito incremento del caudal del sentir apasionado”, cuando “el sentir rebosa el cauce lógico” (Machado, 1972: 74). De esta forma, cuando Machado hable de la literatura rusa, años después, dirá que a aquellos autores: “Les preocupa —como a nuestro egregio Unamuno— el problema esencial, el del último destino del hombre [...] pero siempre se diría que alcanzan a ver una luz interior, reveladora de la suprema esperanza. Su religiosidad es mística, porque busca a Dios por el camino del amor” (Machado, 1972: 98).

Cuando Machado leyó la nivola ya había comprendido bien el espejismo de nuestros sentidos y la incapacidad vital de nuestra razón, que “excluye por definición la realidad de las ideas últimas: la inmortalidad, la libertad, Dios, el fondo mismo de nuestras almas” (Machado, 2009b: 162; es carta a Unamuno, del 16 de enero de 1918) Por eso no le interesa que la pregunta se reduzca a los márgenes de la naturaleza ficcional de los personajes, equiparados o no a la misma vanidad de las cosas del mundo, al *theatrum mundi* de la existencia humana: “En fin, yo creo que el autor de esa *Niebla* no está hecho [como su personaje] de la sustancia de sus sueños [recuérdese, en el capítulo XXXIII de la nivola de Unamuno: «A poco de haberme dormido se me apareció Augusto en

sueños»], sino de otra más sustancial. ¿Que dormimos? Muy bien. ¿Que soñamos? Conforme. Pero cabe despertar. Cabe esperanza, dudar en fe” (Machado, 2009b: 141-142). Es decir, que el escepticismo no es de fondo nihilista, sino que:

Confiamos en que no será verdad nada de lo que pensamos, creo haber dicho en una copla; pero me refería al pensar desustanciado y frío, al pensar que se mueve entre relaciones, entre límites, entre negaciones, al pensar por conceptos vacíos que no puede probar nada de cuanto alienta en nuestro corazón. El corazón y la cabeza no se avienen, pero nosotros hemos de tomar partido. Yo me quedo con el piso de abajo. ¡Guerra a Caín y viva el Cristo! (Machado, 2009b: 162-163)

Desde este punto de vista se explica que la orientación de Machado al exterior y las teorías cordiales y amorosas que enunciarán sus apócrifos Martín y Mairena tengan una marcada implicación ética y espiritual. Como dirá Pedro Cerezo: “¿Se trata acaso de una ética religiosa en su inspiración o de un doble secularizado, meramente humanista, del destino del hombre?” (Cerezo Galán, 2014: 199). En la cuestión, de nuevo, nos estamos adelantando al siguiente apartado. En este importa anunciar que Machado se planteaba quizá ya en la década de 1910 a 1920 un compromiso, una tarea de la que nacía una esperanza de alumbrar su sentido individual (a esto se refiere con “ganar la personalidad”, como veremos en la siguiente cita), unido de esta forma al colectivo.

La búsqueda de la verdad metafísica, de la luz esencial por medio de la palabra abandona cualquier solipsismo anterior y se irá uniendo cada vez más a un personal modo de cristiandad fraterna:

Si no nos nacen otros ojos cuando éstos se nos cierran, que éstos se los lleve el diablo, poco importa. Tal vez no sea esto lo humano. Sócrates decía, no recuerdo dónde, que le sería muy grato emplear su vida en el infierno como la empleaba aquí, conversando, charlando y convenciendo a los sabios de que nada sabían; Don Félix de Montemar pasó de las callejas de Salamanca, sin darse cuenta, al otro mundo, persiguiendo una linda dama. Para ese viaje... Cabe otra esperanza, que no es la de conservar nuestra personalidad, sino la de ganarla. Que se nos quite la careta, que sepamos a qué vino esta carnavalada que juega el universo en nosotros o nosotros en él, y esta inquietud del corazón para qué y por qué y qué es. (Machado, 2009b: 141)

Nótese que las dos figuras a las que hace referencia Machado en esta misiva de 1915 son Sócrates y Don Juan (en la figura del protagonista de la novela de Espronceda). Ambas figuras serán vitales en el pensamiento y la escritura posterior de Machado. Sin embargo, aquí están claramente expuestas como ejemplos de insuficiencia.

En primer lugar, los universales del pensamiento a los que se llega por el diálogo socrático no son, para Machado, un final de camino adecuado: “Gran hazaña fue el platonismo pero no suficiente para curar la soledad del hombre... no basta la razón, el invento socrático para crear la convivencia humana: esta precisa también la comunión cordial, una misma convergencia de corazones en un mismo objeto de amor.” (“De lo uno a lo otro”, *Diario de Madrid*, 27 de febrero de 1935). En segundo, el monólogo donjuanesco, sobre el que Machado elaborará numerosos trabajos y llegará a componer, junto a Manuel, una obra teatral (*Juan de Mañana*, 1927), que representa un tema crucial en la producción machadiana: “el sentimiento de la incapacidad de amar” (Feal, 1975: 731). Casi veinte años más tarde (al menos en publicación) de la misiva a Unamuno, Machado pondrá en boca de Mairena la siguiente reflexión:

Grande, muy grande poeta es Espronceda, y su Don Félix de Montemar, la síntesis, o, mejor, la almendra españolísima de todos los Don Juanes. Después del poema de Espronceda hay una bella página donjuanesca en Baudelaire, que Espronceda hubiera podido adoptar sin escrúpulo —tanto coincide en lo esencial con su Don Félix— como epílogo o como ex libris decorativo de *El estudiante de Salamanca*. *Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine...* (Machado, 1936: 171)

El poema referido es el “*Don Juan aux enfers*”, de *Les Fleurs du mal* (1857). En los últimos versos, por los que creemos que Machado lo escogió a tal ejemplo, Don Juan demuestra su “ceguera” esencial —su indiferencia: la “mirada de través” de esta “x preñada de misterioso porvenir” (Machado, 2009a: 270; en el artículo “De mi cartera”, *La Voz de Soria*, del 21 de noviembre de 1922)—. Ante todas las atentas miradas y reclamos de los personajes que van desfilando por los versos del poema y que lo acompañan en su camino por el Hades, el Don Juan del poema del escritor francés permanece impassible: “*Mais le calme héros, courbé sur sa rapière, / Regardait le sillage et ne daignait rien voir*”.

Machado se refiere, quizá, a estos dos tipos insuficientes de amor, el del diálogo intelectual y el del tipo donjuanesco (el “mozo crudo de normalidad sexual nunca desmentida”, en Machado, 1972: 118), cuando habla de un Eros ciego y de un amor vidente o “*intelletto d'amore*” (Machado 2009a: 261; el artículo de la misma serie: “De mi cartera”, *La Voz de Soria*, del 1 de septiembre de 1922), citando los versos del *Donne ch'avete*, del capítulo XIX de la *Vita Nova* de Dante Alighieri (“*Donne ch'avete intelletto d'amore / i' vo' con voi de la mia donna dire*”, etc.; donde, obsérvense aquellos de: “*Amor*

*sì dolce mi si fa sentire, / che s'io allora non perdessi ardire, / farei parlando innamorar la gente*”).

Como habíamos adelantado ya, Machado sumará al diálogo socrático el diálogo amoroso del Cristo e incluso, al menos en la técnica, un desarrollo literario de ambas ideologías en la búsqueda de una lírica cordial y en la práctica de la escritura apócrifa. Con respecto al diálogo apócrifo entre Mairena y sus alumnos, es importante mencionar que algunos críticos han identificado la posible huella del diálogo de Cervantes, entre don Quijote y Sancho (véase, sobre ello, Barbáchano Gracia y Sánchez Vidal, 1976: 614-624). Volveremos sobre estas cuestiones al tratar de desarrollar la interesante teoría sobre la identidad del Ser y del Otro que Machado elabora en torno a las metáforas sobre la vista y el espejo.

En la carta a Unamuno de 1915 que hemos mencionado anteriormente, Antonio parece expresar su frustración por la abulia del panorama cultural nacional: “Pienso esto como consuelo a la tristeza de ver qué poco ascendiente alcanza sobre las multitudes el esfuerzo de algunas nobles y fuertes voluntades. Lo cierto es que no se ve inquietud por ninguna parte.” (Machado 2009b: 142). Como ha señalado Rafael Alarcón Sierra (2002: 7-36), la relación intelectual más intensa de Antonio Machado se establece, primero, con Unamuno y, después del bilbaíno, con José Ortega y Gasset. Las cartas de Machado a estos dos pensadores durante las primeras décadas del siglo son imprescindibles para entender el acercamiento de Machado al proyecto regeneracionista de Ortega, y su entusiasmo por la obra de escritores como Menéndez Pelayo o Azorín, en línea con la intensificación del compromiso cívico y social de Machado (al menos en sus ideas poéticas) durante esta época y, después, su alejamiento de las ideas de Ortega. Como señala Alarcón Sierra:

[...] pienso que el ensayo de Ortega ayudó a Machado a formular su ideario lírico. Sin embargo, su calculado padrinazgo de la joven literatura en *La deshumanización del arte* [...] al precio de dejar en un ambiguo segundo plano la verdadera vitalización interna de la cultura, al menos tal y como la entendía Machado, y su paulatina decantación hacia un aristocraticismo político y estético, que parecía dejar en la cuneta el proyecto inicial de la educación popular [...] acabaron desengañando por completo al cada vez más aislado poeta. (Alarcón Sierra, 2002: 35).

En un artículo reciente, Antonio Chicharro ha sugerido que a la altura de 1912 Machado tenía la idea de ampliar aún más el número de poemas de “Elogios” (2019: 29), tal y como se documenta en una carta del poeta sevillano a Juan Ramón Jiménez que Jordi

Doménech, retrasa en fecha a marzo o abril de 1913 (Machado, 2009b: 104). En la misiva, Antonio confiesa al de Moguer su voluntad de “[...] hacer una composición sobre tu obra para la sección «Elogios» de mi próximo libro” (suponemos que se refiere a lo que será el poema “Mariposa de la sierra” que aparece en la primera edición de *Poesías completas* con la dedicatoria “Al poeta Juan Ramón Jiménez, por su libro *Platero y yo*”). Sin embargo, lo interesante de la carta de Machado es que declara, referenciando un nuevo poema dedicado al libro *Castilla* de Azorín (que aparecerá en los “Elogios” de *Poesías completas*), la intención que hay detrás de esta serie de composiciones:

Te mando esa composición al libro *Castilla* de Azorín, para que veas la orientación que pienso dar a esa sección. Intento en ella de colocarme en el punto inicial de unas cuantas almas selectas y continuar en mí mismo esos varios impulsos en un cauce común, hacia una mira ideal y lejana. Creo que la conquista del porvenir sólo puede conseguirse por una suma de calidades. De otro modo, el número nos ahogará. Si no formamos una sola corriente vital e impetuosa la inercia española triunfará. (Machado, 2009b: 104-105)

De estas líneas podemos inferir que Machado, con el éxito del poemario de *Campos de Castilla* a sus espaldas, no descartaba la idea de dar cobijo en sus “Elogios” a una selección de escritores afines a una corriente, como dice, “vital e impetuosa”, que podemos vincular con relativa seguridad a la tendencia regeneracionista que abandera el ensayo de Azorín de 1912. En una nueva carta a Juan Ramón Jiménez cuya fecha no debemos suponer muy lejana a la anterior (Doménech la sitúa en mayo de 1913: Machado, 2009b: 112), Machado insiste en el propósito de seguir trabajando en su sección de poemas de elogio que ahora piensa convertir, según informa a Juan Ramón, en un libro autónomo con el título de *Hombres de España*. Nótese en esta declaración las palabras de Machado tan interesantes para comprender el desarrollo de sus apócrifos:

Tengo bastantes composiciones desperdigadas por revistas y periódicos y no coleccionadas. Preparo tres libros que pueden responder a los títulos siguientes: *Hombres de España*, *Apuntes de paisaje* [,] *Canciones y proverbios*. [...] La composición que te envié sobre el libro de Azorín ha sido completamente *remaniée*. He suprimido en ella algunas notas de mal gusto, trozos más declamados que sentidos, y cuando se publique —en mi próximo libro *Hombres de España*— no la conoceré yo mismo. Yo mismo me pregunto algunas veces ¿quién escribe muchas cosas que salen de mi pluma? Me declaro irresponsable de las tres cuartas partes de todo cuanto he hecho y de cuanto haga en lo sucesivo [¡!]. En fin, la reflexión siempre añade algo cuando suprime, aunque otra cosa se piense. De esa composición quedará no más un título de admiración, no absolutamente incomprensiva, a una obra hermosa. Esto era lo que se trataba de hacer. Puedes anular ese documento. (Machado, 2009b: 112-116).

Muchas ideas pueden extraerse de las líneas anteriores. Lo primero que habría que señalar es que ninguno de los tres libros proyectados llegó a puerto con ese nombre. No es difícil sospechar que el último, “Canciones y proverbios”, refiera a la continuación de la escritura de poemas similares a los que Machado había publicado en un grupo con título casi idéntico (con el binomio inverso: “Proverbios y canciones”) en el libro de *Campos de Castilla* de 1912. Sin duda, bajo esta etiqueta y sus variaciones cobijaría Machado a partir de aquellos años un gran número de composiciones, como prueba la serie “Proverbios y cantares” (dedicada a José Ortega y Gasset) de *Nuevas Canciones* (1924).

Lo siguiente que puede observarse en el texto es que Machado vuelve a querer situar la intención de sus elogios, como podía deducirse de aquel a Unamuno por la *Vida de Quijote y Sancho*, en la pura exégesis personal de las obras y autores escogidos. En esto, quizá debería vincularse el grupo con la serie de semblanzas recogidas por Rubén Darío en *Los raros* (1896), y tal vez no sea descabellado pensar, aunque se trate de poemas dirigidos a otro medio, que las composiciones de Antonio tengan ciertas influencias de la éfrasis modernista de los *Joyeles bizantinos* (1902) y los *Retratos antiguos* (1902), de Antonio de Zayas, y de algunos de los poemas del *Apolo* (1911) de Manuel Machado (sobre este asunto, véase: Nebot, 2015: 163-185). Como las semblanzas de Darío, los elogios de Antonio Machado proyectan (ya lo hemos mencionado anteriormente) un canon crítico específico. Son también, como las del modernista, una galería de autores examinados con rigurosa precisión y, sin embargo, cierta intención caricaturesca. Tanto el autor de las semblanzas como el de los elogios pintan la opinión y no la realidad; aunque en esto último no se distinguen los poemas de Antonio, ni los de Darío, del resto de la tradición encomiástica en la literatura española, por lo menos desde los Siglos de Oro.

En los *Los raros* vemos ya, sin embargo, la descripción de los autores a través de un diálogo complejo, a menudo contradictorio, entre estos y sus propias obras. María A. Salgado (1969: 30-35) apuntó la curiosa manera en la que “el análisis de la obra está realizado en el mismo plano y por medio del mismo vocabulario que el retrato” (*ibid.*: 33). Darío, pues “usa el retrato para realizar el análisis crítico de la obra, y [...] ambas, retrato y obra, reflejan el significado total del autor” (*ibid.*: 32). ¿Evidencia esto una profundización en los aspectos psicológicos de los autores? ¿O es una muestra sintomática, quizá, de la influencia romántica en el ideario modernista, que da mayor protagonismo al genio creador? Creemos que no se trata exactamente de lo uno ni de lo

otro. Darío parece querer trazar al mismo tiempo una Poética y una Metafísica para cada autor, según su propia impresión, para establecer (y esto es lo importante) un diálogo entre ellas, de cuyo enlace pueda el lector inferir una dimensión más completa de ambas obra y personalidad, de cómo estas se interrelacionan y explican.

Pongamos algún ejemplo. En su libro, Darío nos da esta impresión sobre Henrik Ibsen: “Ecos misteriosos le llamaron en la bruma. Su niñez fue una flor de tristeza. Estaba ansioso de ensueños, había nacido con la enfermedad. Yo me lo imagino, niño silencioso y pálido, de larga cabellera en su pueblo de Skien, de calles solitarias, de días nebulosos”. Acto seguido, Darío procede a analizar algunas de sus obras: *Catilina*, “simple ensayo juvenil, el autor dramático surge”, *La Castellana de Ostroett*, “rara obra de visionario”; *La Comedia del Amor*, que “marca el humor fino [...] siempre a propósito de errores sociales” (Darío, 1896: 114), etc.

El nicaragüense declara su intención de rescatar del olvido, y en esto evidentemente hay cierta pose intelectual, a una serie de escritores alejados de las tendencias de su época. Antonio Machado quiere, como hemos visto, ensalzar obras y autores que cree encaminados a despertar el panorama cultural español de su inactividad o ensimismamiento. Estas diferencias aparentes esconden, sin embargo, unas mucho más profundas. Parte —y creemos que solo parte— de las características de los elogios de Machado puedan atribuirse quizá a los rasgos propios al género lírico.

Las impresiones de Antonio están, en cualquier caso, mucho más implicadas, quizá con la excepción del elogio “Al joven meditador José Ortega y Gasset”.<sup>6</sup> Chiappini argumentó, con finísimo juicio, que los interlocutores de los elogios machadianos, sean reales o imaginarios, “de papel como el Sauce de Valcarce o amigo como J. M. Palacio, poeta amigo como Juan Ramón Jiménez o clásico primitivo como Gonzalo de Berceo”, mantienen con el autor siempre y de todas formas una relación cercana, “directa, inmediata, hasta especular” (Chiappini, 1994: 165). Es decir, que el diálogo que Machado genera en estos poemas, y ahora veremos de qué manera, es siempre una conversación ante un espejo, un camino de ida y vuelta entre lo propio y lo ajeno. El diálogo, señala Chiappini, como “la «fenêtre» baudelairiana, es aquí aproximación a la escritura o a la

---

<sup>6</sup> Lo supo ver Gaetano Chiappini, al tratar los “Elogios” de Campos de Castilla, en la edición ampliada de Poesías completas de 1917, como “hipótesis experimentales” (en tres trabajos, sobre el CXLIV “A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla”, 1989: 21-22; el CXL a José Ortega y Gasset, 1992: 105-148; y el CXXXIX a Giner de los Ríos, 1994: 165-183).



imagen amiga, el recuerdo del Maestro u homenaje al libro del poeta [...] es decir, lugar realísimo [...] relación directa fundada sobre valores amplios y de razón ético-existencial, sustentada en una continuidad afectiva y electiva” (*ibid.*: 167). Esta relación especular, como sucede frecuentemente, dice más del elogiador que del elogiado. Parece que Machado confía, en definitiva, a la escritura de sus elogios lo que resume en aquellos versos del poema CLXIV: “Y en vuestro sabio espejo —luz y olvido— algo seré también vuestra criatura” (en el tercer poema de la serie “Glosando a Ronsard”; en Machado, 1924: 152).

Pese a que el emisor por defecto del poema es el autor, este se sitúa siempre como interlocutor y al mismo tiempo receptor de su tema de elogio. Así comienza el poema CXLIII al libro *Castilla* de Azorín, que subtitulará precisamente “Desde mi rincón”, (“Con este libro de melancolía/ toda Castilla a mi rincón me llega”, en Machado, 1928: 231); también el CXLIV, “A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla”, (“Tus versos me han llegado a este rincón manchego, / regio presente en arcas de la rica taracea”, en Machado, 1917b: 263); y, de forma similar, el CXLV, “A España en Paz”, (“En mi rincón moruno, mientras repiquetea / el agua de la siembra bendita en los cristales”; Machado, 1917b: 256). Las cualidades del destinatario del elogio (del poeta que Machado reseña), que podemos ver como *logos* del poema, quedan indisolublemente conectadas al impacto emotivo producido en un yo poético que es, como el lector (y de ahí la formación del *pathos*), receptor del discurso. El *ethos* de estos poemas no se describe, en cambio, totalizador y superior a su materia de análisis, como en los semblantes de Darío, sino que asume una actitud de “intentada reciprocidad y salvación permitida por la otredad, por la búsqueda y postulación (o ficción) de un interlocutor” (Chiappini, 1994: 169), que precisamente es a la vez motivo de objetividad (exterior) y freno de cualquier objetividad pura (pues se establece en la reciprocidad).

Machado intenta describir la personalidad viva de los poetas en las obras que elogia. De Narciso Alonso dirá: “En tu árbol viejo anida un canto adolescente, / del ruiseñor de antaño la dulce melodía. / Poeta, que declaras arrugas en tu frente, / tu musa es la más noble: se llama Todavía.” (Machado, 1917b: 263). O del autor de Castilla: “¡Oh, tú, Azorín, que de la mar de Ulises / viniste al ancho llano / en donde el gran Quijote, el buen Quijano, / soñó con Esplandianes y Amadis; / buen Azorín, por adopción manchego, / que guardas tu alma ibera, / tu corazón de fuego [...]” (Machado, 1917b: 254). En ocasiones pretende imitar el estilo, sublimar la proyección de la ideología del

poeta en su forma de escribir utilizando los motivos de su obra, como en los famosos poemas dedicados a Juan Ramón. Así se puede observar en el poema CXLII, dedicado a la obra *Platero y yo*: “¿No eres tú, mariposa, / el alma de estas sierras solitarias, / de sus barrancos hondos, / y de sus cumbres agrias?” (Machado, 1917b: 249); o en el CLII, dedicado a *Arias Tristes*: “Era un acorde lamento / de juventud y de amor / para la luna y el viento, / el agua y el ruiseñor. / «El jardín tiene una fuente / y la fuente una quimera...» / Cantaba una voz doliente, / alma de la primavera” (Machado, 1917b: 268).

¿No es este ejercicio poético similar al que propone Mairena a sus alumnos? El profesor de retórica aconseja lo siguiente:

Antes de escribir un poema —decía Mairena a sus alumnos— conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo. Terminada nuestra labor, podemos conservar el poeta con su poema, o prescindir del poeta —como suele hacerse— y publicar el poema; o bien tirar el poema al cesto de los papeles y quedarnos con el poeta, o, por último, quedarnos sin ninguno de los dos, conservando siempre al hombre imaginativo para nuestras experiencias poéticas. (“De lo uno a lo otro”, en *Diario de Madrid*, 26 de abril de 1935; será el inicio del capítulo 22 del libro, en Machado, 1936: 137)

Machado está escribiendo sus elogios conservando poeta y poema, pero el ejercicio ficcional con escritores contemporáneos tiene los límites en el respeto hacia esas figuras. En la continuación del mismo texto citado en líneas superiores se nos dice: “Estas palabras, y algunas más que añadía Mairena, publicadas en un periódico de la época, sentaron muy mal a los poetas, que debían ser muchos en aquel entonces, a calcular por el número de piedras que le cayeron encima al modesto profesor de Retórica” (Machado, 1936: 137-138).

Para los ejercicios retóricos de esta índole, para el juego de inventar nuevos poetas posibles, teniendo presente que “Todo poeta debe crearse una metafísica que no necesita exponer, pero que ha de hallarse implícita en su obra” (Machado, 1972: 121), quizá sea mejor evitar usar personas inmediatas, nombres que, por mucho que se entiendan como apócrifos (y eso no se hace, ni de lejos, en la mayoría de lecturas), pueden herir sensibilidades, crear disputas o, simplemente, despistar al lector que busque en ellos las equivalencias biográficas en vez de apreciar la libertad del juego estético, como señalaba Unamuno en el Prólogo a la segunda edición de su *Vida de Quijote y Sancho*, en 1913.

Nada impide, entonces, si lo que importa es el mismo ejercicio retórico y poético —y no el mayor o menor peso de lo real sobre el poema— seguir el consejo del profesor

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?” (“Sobre esto y aquello”, *Diario de Madrid*, 14 de marzo de 1935; en el libro, parte del capítulo 17, en Machado, 1936: 108)

Hemos llegado de nuevo a la escritura apócrifa, por diferente camino. A un salto está, creemos, la escritura del *Cancionero apócrifo*, y por sendero paralelo, la prosa de Martín y Mairena. La “nueva objetividad” de Machado, su forma de saltar “las bardas de su corral” que consigue el poeta “mediante el artificio de eclipsar al sujeto poético por la interposición entre éste y el poema de un sujeto poético ficticio (el poeta apócrifo)” (Doménech, 2009: 136). Estudiaremos con detenimiento su génesis y sus funciones en el siguiente apartado. Despedimos esta relectura de los autorretratos y los elogios de Antonio Machado con la conclusión de que el poeta, cuando comienza a publicar los textos que sujeta con la escritura apócrifa, llevaba ya varias décadas (re)construyéndose ficcionalmente a sí mismo y a otros autores, figuras todas que también son, al menos en potencia, apócrifas.

#### **4 Breve historia textual de los apócrifos de Antonio Machado. Lo publicado y lo inédito**

Los notables esfuerzos realizados hasta la fecha por documentalistas, historiadores y críticos proporcionan un panorama tan favorable como extenso para el estudio de los apócrifos de Antonio Machado. Los poemas del *Cancionero apócrifo*, las prosas y versos de Abel Martín, los diálogos entre Juan de Mairena y sus alumnos, forman un conjunto tan atractivo como extenso para el investigador. Enmarcados en un contexto enunciativo tan original como sutilmente complejo, los apócrifos procuran la reflexión acerca de valores esencialmente humanos. Por lo mismo, sus páginas siguen siendo tan relevantes hoy como en la fecha en la que se escribieron.

En este apartado se lleva a cabo un recorrido por la historia textual de los textos apócrifos, atendiendo al mismo tiempo a los documentos más oportunos que la crítica ha proporcionado para su estudio. De este modo, se dará cuenta de los textos inéditos que puedan ser relevantes para su estudio (2.1), así como de las publicaciones de los textos apócrifos por Antonio Machado en diferentes medios (2.2), incluyendo las publicaciones del Juan de Mairena en prensa (2.3) y su consideración por la crítica (2.4), las ediciones póstumas de los mismos textos (2.5), sus traducciones más notables (2.6) y algunas de sus ediciones más recientes (2.7).

##### **4.1 Sobre los estudios más relevantes en torno a los inéditos**

Dentro de los acontecimientos recientes de mayor calado para los estudios de los hermanos Machado se hallan las labores de recuperación y documentación de inéditos y de borradores de Antonio y de Manuel. Es conocido el valor capital de estos textos para entender la vida y la obra de ambos poetas. En el año 2004 se publicó una edición facsimilar bajo tutela de la Institución Fernán González en dos volúmenes con el título *El fondo Machadiano de Burgos. Los papeles de Antonio Machado* (volumen I y II). Y, a partir de los mismos fondos, en el año 2007 pudo salir a la luz en edición facsímil el epistolario conservado en los fondos con el título de *El fondo Machadiano de Burgos. Las cartas a los Machado*. Pocos años después, entre 2005 y 2006, fueron editados numerosos inéditos de Antonio y de Manuel que habían sido adquiridos por la Fundación Unicaja de Sevilla en el año 2003. La edición de la Fundación, en diez volúmenes facsimilares con rigurosas transcripciones, llegó al público bajo el nombre de los

*Manuscritos de los Hermanos Machado*. En el año 2018 la Fundación Unicaja completó la adquisición del resto del archivo machadiano que conservaba la familia y, gracias a los mismos fondos, pudo conocerse en el año 2021 la última obra teatral inédita de los hermanos machado, con el título ya célebre de *La diosa Razón*, editada en libro después de una larga investigación de los especialistas Antonio Rodríguez Almodóvar y Rafael Alarcón Sierra.

Como se argumentará más adelante (véase el apartado 2 del capítulo), los papeles de Antonio Machado del Fondo Machadiano de Burgos deben ser contemplados en el comentario de los apócrifos. Las páginas del cuaderno titulado “Apuntes inéditos (I). A.M. Mairena” (en la edición de la colección burgalesa como “Cuaderno n.º. 4”) han resultado particularmente valiosas para la reconstrucción de su historia textual, siendo este quizá uno de los materiales más estudiados, junto con el cuaderno de *Los complementarios*, sobre el que volveremos más adelante. Entre los volúmenes editados a partir de los fondos de la colección Unicaja resultan imprescindibles para el propósito de nuestra investigación los cien folios de borradores del Juan de Mairena, en el volumen quinto de la colección, con título: “Prosas sueltas”. Se encuentran también dentro de los documentos de la colección de Sevilla versiones de varios poemas del *Cancionero apócrifo* y de prosas que formarán parte de los textos atribuidos a Abel Martín (en los volúmenes tercero y cuarto).

#### **4.2 Historia textual del *Cancionero apócrifo***

Los primeros textos publicados por Antonio Machado con firma apócrifa aparecen en tres artículos para la *Revista de Occidente*. El primero, en el número XXXV, año IV, en mayo de 1926, bajo el título “Cancionero apócrifo // Abel Martín” (páginas 189-203), con la promesa de un nuevo artículo: “(Continuará)”. En el número siguiente, XXXVI, año IV, de junio de 1926, continúa con el idéntico título “Cancionero apócrifo // Abel Martín” (páginas 284-300) y una similar indicación al final del texto: “(Continuará el Cancionero)”. Finalmente, habrá que esperar hasta el número CI, año IX, en noviembre de 1931, para encontrar de nuevo sus páginas en esta revista, situadas esta vez al comienzo, bajo el título “Cancionero apócrifo // (Abel Martín)” (páginas 121-132).

Entre el segundo y el tercer artículo de *Revista de Occidente* se publica en la editorial Espasa-Calpe la segunda edición de las *Poesías completas*, la del año 1928. En

ella, Machado incluye tras la sección “*Nuevas Canciones (1917-1924)*”, la nueva sección: “*De un cancionero apócrifo (1924-1925)*”. Aquí incorpora Machado los textos publicados en la *Revista de Occidente* y otros que se habían ido recogiendo en el cuaderno de *Los complementarios*. En las sucesivas ediciones de las *Poesías completas* (las de 1933 y 1936) irá incorporando nuevos textos apócrifos.

### **4.3 Historia textual de los artículos de Juan de Mairena**

En el año de 1934 se publican en el *Diario de Madrid* una serie de artículos de Antonio Machado firmados bajo el nombre de su apócrifo más famoso, Juan de Mairena. En este periódico verán la luz hasta treinta y cinco entregas, desde el 4 de noviembre de 1934 hasta el 24 de octubre de 1935. Los escritos de Mairena continuarán en el diario *El Sol* desde el 17 de noviembre de 1935 hasta el 28 de junio de 1936, en un total de catorce entregas. Estos artículos, cuarenta y nueve en total, serán recogidos por Machado para la elaboración de los cincuenta capítulos de su libro *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, publicado por Espasa-Calpe en 1936.

Parece que Antonio Machado no tenía intención de continuar los escritos de Mairena más allá del libro de 1936 (véase la opinión de Machado al respecto en la entrevista para *El Heraldo de Madrid*, 19 de marzo de 1936, p. 13), pero diversas razones hacen que Juan de Mairena continúe apareciendo en las páginas de varios medios en los años de la guerra civil española. Desde enero de 1937 hasta noviembre de 1938, Mairena volverá a firmar artículos de reflexión para la revista mensual *Hora de España*, editada en Valencia, hasta sumar un total de veintidós entregas. Durante los mismos años, textos de Machado se publicarán también en la revista *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura*, en el *Boletín del Servicio Español de Información* y en su *Suplemento Literario*, así como, de forma más extensa, en el diario barcelonés *La Vanguardia*. En la revista *Madrid* se encuentran solamente dos publicaciones: “Notas de actualidad” (en febrero de 1937) y “Poesía, por Antonio Machado” (en mayo de 1938), de las cuales solamente la primera contiene prosa del apócrifo.

En el *Boletín del Servicio Español de Información* para el que Machado escribió al menos diez entregas, se encuentra un largo artículo titulado “Sobre el cinismo. Antístenes, Rousseau, Lenin”, del 26 de junio de 1937, con una referencia a “lo que hubiera dicho Mairena” (expresión que se hace común en los artículos de Machado por

esta época) y una miscelánea de estilo cercano al apócrifo con título “Notas al tiempo. Voces de calidad”, del 31 de diciembre de 1937. Para el *Suplemento Literario* del mismo Boletín escribió Machado un artículo de título “Notas al margen”, en octubre de 1937, que representa un resumen pormenorizado realizado por Antonio del número 2 de la revista *Madrid* (mayo de 1937), a cuyo término sitúa el autor unas “Notas de Juan de Mairena sobre el rubor”, tema central del estudio del neurólogo y psicólogo español Gonzalo Rodríguez Lafora (1886-1971) que se publicaba en el número reseñado.

Volverá a escribir Antonio Machado para *La Vanguardia* una completa serie, la única similar en extensión a las publicadas en los periódicos madrileños, quizá junto a la escrita en Valencia para *Hora de España*. El diario barcelonés había publicado ya, el 16 de julio de 1937, el discurso que Machado pronunció en Valencia en agosto de 1936 para la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores (“Sobre la defensa y la difusión de la cultura. El poeta y el pueblo”). La serie maireniana de *La Vanguardia*, a la que Machado no tardará en adjudicar la famosa cabecera de “Desde el mirador de la guerra”, se inicia el 27 de abril de 1937 y termina el 6 de enero de 1939, sumando un total de veintinueve artículos.

#### **4.4 Sobre el número de series mairenianas**

Sobre la consideración de las series mairenianas hay discusión. Bernard Sesé (1980: 821) propone como fundamentales tres por su afinidad temática: las dos madrileñas para el *Diario de Madrid* y para *El Sol* y la escrita en Valencia para *Hora de España*. Alfonso Méndiz Noguero considera que debe añadirse la serie barcelonesa escrita para *La Vanguardia*, puesto que “aunque se aparte de los temas que comparten las otras tres, [...] se muestra próxima al espíritu y al mensaje de Mairena” (1995: 365). Algunas ediciones toman como texto central el libro de Espasa-Calpe, como la de Pedro del Barco (Alianza, 1981), que incluye el cotejo del texto de la primera edición para Espasa-Calpe de 1936 con los borradores del cuaderno de “Apuntes inéditos” de los fondos de Burgos.

Antonio Fernández Ferrer recoge, por su parte, variantes de múltiples revistas y borradores en su edición (Cátedra, 1986, tomos I y II). En el primer tomo, tomando como centro el texto del libro de 1936, señala Ferrer las diferencias con respecto a los borradores del cuaderno de *Los complementarios* y a los artículos publicados en el *Diario*

de *Madrid* y *El Sol*; en el segundo, recoge los textos de las series escritas en Valencia (tanto para *Hora de España* como para el *Boletín del Servicio Español de Información* y de la revista *Madrid*) y Barcelona (para *La Vanguardia*), más un apéndice con el texto del cuaderno de “Apuntes inéditos” conservado en el fondo machadiano de Burgos, como se ha mencionado anteriormente. Oreste Macrì en los volúmenes III y IV de su edición para Espasa-Calpe (1989) recoge los textos del libro de 1936 en un apartado denominado “Juan de Mairena” (señalando las variantes de los textos de las series madrileñas); mientras que, en un apartado denominado “Juan de Mairena póstumo” (el título que da Machado a las primeras entregas de Mairena para el diario barcelonés), recoge los escritos para las revistas *Hora de España*, *SEI*, *Madrid* y *La Vanguardia* entre los años 1936 y 1939.

Al hablar de las ediciones donde se han publicado los textos apócrifos de Antonio no hay que olvidar el libro *La guerra*, impreso por Espasa-Calpe en 1937, con dibujos de José Machado e indicación temporal, “(1936-1937)”, como subtítulo. Este libro recoge siete de los trabajos escritos por Machado para diversas revistas entre agosto de 1936 y mayo de 1937. En el libro se encuentra un fragmento de reflexión en boca de Mairena titulado “Apuntes”, que proviene del texto publicado en febrero de 1937 en la revista *Madrid* con el título de “Notas de actualidad”. Julio Rodríguez Puértolas y Gerardo Pérez Herrero elaboraron una edición con introducción y notas de esta obra para la editorial Emiliano Escolar Editor en el año 1983. Recientemente, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ha realizado una edición digital del original de Espasa-Calpe que se conserva en el Fondo Luis Rosales de la Biblioteca de Andalucía, disponible para consulta en línea desde el año 2022.

#### **4.5 Ediciones póstumas que incluyen textos de los apócrifos**

Después de la muerte de Antonio, la Editorial Séneca en México, con los fondos del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles (SERE) destinados por la Junta de Cultura Española (organizada en París por el gobierno republicano español en el exilio) y bajo el cargo de José Bergamín (véase Foehn, 2016: 1-17), publicó en 1940 unas *Obras*, prologadas por Bergamín, que recogieron numerosas prosas mairenianas del libro de 1936 y de las revistas *Hora de España*, *Madrid*, del *Boletín del SEI* y de *La Vanguardia* (véase Pastor Pérez 2006: 565-572). Entre otras ediciones tempranas que incluyeron los textos



de Mairena han de señalarse la que realizó la editorial bonaerense Losada (*Juan de Mairena*, en 1942), que también reunió los textos de otros apócrifos en *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias* (Losada, 1943).

En 1944 se publicó una edición homenaje con título *Antología de guerra. Verso y prosa* en los talleres Úcar, García y Compañía en La Habana, con testimonios de Alberti, Bergamín, Marinello y Chabás. En papel biblia editó la madrileña Plenitud unas voluminosas, aunque incompletas *Obras completas de Manuel y Antonio Machado* (1947) que incluyeron los capítulos de la primera edición del libro *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* para Espasa-Calpe del año 1936.

Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre llevaron a cabo un cuidadoso intento de reunir los escritos dispersos de Antonio en el libro *Obras. Poesía y prosa* (Losada, 1964). En el año 1965 salió a la luz una edición recopilatoria de textos en prensa de Antonio en La Habana, incluyendo algunos de Mairena, a cargo del Consejo Nacional de Cultura. Unos años más tarde Albornoz publicaría nuevamente una recopilación, esta vez para la editorial de la revista madrileña *Cuadernos para el Diálogo*, por título: *Antonio Machado. Antología de su prosa*, en cuatro volúmenes (Edicusa, 1970-1972). El Instituto Cubano del Libro reeditó de nuevo en la capital cubana una edición de las *Prosas* bajo la Editorial Arte y Literatura en el año 1975.

En el año 1978 José María Valverde realizó una edición con introducción y notas del *Juan de Mairena* de 1936 para la editorial Castalia, una de las ediciones más consultadas por su valiosa introducción. Tres años más tarde, en 1981, llegaría también una edición anotada del libro de 1936 a cargo de Pablo del Barco para la editorial Alianza, que ya hemos mencionado anteriormente, con textos del cuaderno de *Apuntes inéditos*, que ha tenido numerosas reimpresiones y reediciones (1986; 1993; 1995; 1998; 2004; 2009; 2016) y es también una fuente de consulta habitual entre los estudiosos de Machado por el detallado estudio introductorio del profesor de la Universidad de Sevilla.

En 1986 se publicó la edición del *Juan de Mairena* de Antonio Fernández Ferrer, también mencionada ya, en dos tomos para la editorial Cátedra (reimpresiones en 1989; 1995; 1998; 2003; 2004; 2006; 2009; 2012). Un año antes del cincuenta aniversario de la muerte de Machado, en 1988, saldría a la luz en cuatro volúmenes la edición crítica de Oreste Macrì para la Editorial Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, con la

colaboración de Gaetano Chiappini, con el título de *Poesía y prosa*, cuyos Tomo III. *Prosas completas (1893-1936)* y Tomo IV. *Prosas completas (1936-1939)* incluirían los textos mairenianos escritos antes y durante la guerra civil, según hemos comentado en previas líneas. Esta edición, probablemente el compendio más completo de la obra de Antonio Machado hasta la fecha, a pesar de ciertas aunque mínimas erratas y de algunos escritos incompletos, como veremos más adelante, es aún hoy en día la más usada para citar los textos de los apócrifos y otras obras de Machado en numerosos estudios.

#### 4.6 Traducciones en libro

La bibliografía de la citada edición del *Juan de Mairena* de Fernández Ferrer recoge muchos de los trabajos que hemos mencionado hasta el último cuarto del siglo XX, dando referencia también de las traducciones más importantes del libro de 1936 y de la prosa apócrifa que ahora pretendemos completar hasta la fecha actual. Así, Ferrer cita (1986: 53-71) las traducciones de Marguerite Léon (*Juan de Mairena*, París: Gallimard, 1955), Rudolf Lind (*Juan de Mairena. Sentenzen, Späße, Aufzeichnungen und Erinnerungen eines apokryphen Lebrers*, Berlín y Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1956), Ben Bellit (*Juan de Mairena. Epigrams, maxims, memoranda, and memoirs of an apocryphal professor with an appendix of poems from "The Apocryphal Songbooks"*, Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1963 [reeditado en 2022 dentro de la colección "Press Voices Revived" de la Universidad de California]), Oreste Macrì y Elisa Terni Aragone (*Prose di Antonio Machado*, Milán: Lerici Editori, 1968) o Pierebod B. Stolioba (*Antonio Machado. Isbrannoe perebod s ispanskogo*, Moscú: Judochestbennaia Literatura, 1975).

A las anteriores habría que añadir las más recientes: *Juan de Mairena, nouva edizione italiana* a cargo de Oreste Macrì (Roma: Biblioteca del Vascello, 1993); una antología de textos apócrifos traducidos al francés por Victor Martinez (*De l'essentielle hétérogénéité de l'être*, París: Payot & Rivages, 2002); la traducción del *Juan de Mairena* del año 1936 al alemán por Fritz Vogelgsang (Zurich: Ammann Verlag, 2005) y al francés por Catherine Martin-Gevers (Mónaco: Anatolia / Éditions du Rocher, 2006).

Tanto por volumen como por importancia debe citarse también la recopilación de casi dos mil páginas de escritos dispersos publicados por Giovanni Caravaggi, que incluyen textos de los apócrifos (*Tutte le poesie e prose scelte*, Milán: Arnoldo

Mondadori, 2010); la traducción al alemán del libro *La guerra*, también de Fritz Vogelgsang (Zúrich: Der Krieg, 2010); la edición de prosas de Antonio Machado de Manuele Masini (*Pagine di Critica e Estetica*, Pisa: ETS, 2015); la antología recopilada y traducida por Giovanni Bernuzzi (*Come un figlio del mare. Pensieri e aforismi*, Cagliari: Happy Hour Edizioni, 2018); así como el libro dirigido por Goffredo Fofi, con traducciones de Oreste Macrì y Carola Tognetti (*Juan de Mairena. Sentenze e arguzie, appunti e ricordi di un professore apocrifo*, Milán, Edizioni E/O, 2022).

#### 4.7 Algunas ediciones recientes

En los últimos años del siglo XX y principios del XXI han llegado a la imprenta varias ediciones importantes en nuestra lengua. En 1991 se publicó en la editorial Luis Vives una antología editada por Jesús Toboso, titulada *Verso y prosa de Antonio Machado*, destinada a estudiantes de secundaria. En 1998 se publican unas *Obras selectas*, con prólogo de Manuel Alvar. En 1995 Alfonso Méndiz Noguero publica en Ediciones de la Universidad de Navarra el ya referenciado estudio *Antonio Machado, periodista*, en el que incluye “Unos fragmentos olvidados del «Mairena periodístico»” (1995: 342-345) que no se habían recogido en la edición de Macrì. Los textos que incluye Méndiz son dos fragmentos correspondientes a las entregas para el diario *El Sol* del 22 de marzo y del 28 de junio de 1936.

En 1999, a raíz del sesenta aniversario de la muerte del poeta, Pablo del Barco publica una cuidada edición del *Juan de Mairena* de Espasa-Calpe para la Junta de Andalucía (Consejería Educación y Ciencia, Colección Escuela XXI), en la que reúne también los “Apuntes inéditos” y los textos del “Mairena póstumo” (aquellos publicados después del libro de 1936, según la nomenclatura utilizada por Macrì en su edición de 1989), junto con unos valiosos índices con las fechas de publicación de los artículos de Machado en prensa.

En el año 2000 la editorial Renacimiento de Sevilla publicó en cuatro volúmenes una colección titulada *Antonio Machado 1875-2000. CXXXV Aniversario de su nacimiento*, cuyo segundo y tercer volumen tratan sobre el tema de lo apócrifo en Machado ([II] *Yo y los otros. Antología de cartas y notas al margen*, con selección y prólogo de Enrique Baltanás y [III] *Juan de Mairena. Antología, con selección e introducción de Pablo del Barco*). También en ese año se publicó para Ediciones de la Torre una *Antología*

*comentada* (2000) de textos de Antonio Machado en dos volúmenes (I. *Poesía* y II. *Prosa*) en edición de Francisco Caudet.

En 2001 apareció en la colección “Las Mejores Novelas en Castellano del Siglo XX” de la Biblioteca El Mundo, vol. 76, a cargo de la habitual Editorial Bibliotex, una edición del libro *Juan de Mairena* desde la primera de Espasa-Calpe, con prólogo de Alfonso Guerra. En el mismo año de 2001, Jordi Domènech publicó en la editorial Páginas de Espuma, una impresionante colección de *Prosas dispersas (1893-1936) de Antonio Machado*, con introducción de Rafael Alarcón Sierra; recopilación que Domènech ampliará en una edición de 2009 para la editorial Octaedro: *Escritos dispersos (1893-1936) de Antonio Machado*, sumando un total de cuarenta y tres escritos no recogidos por Antonio en libro que no figuran en la edición de Oreste Macrí (cinco nuevos con respecto a la edición previa de 2001). Domènech publicará también en 2009 para Octaedro una edición anotada con todas las cartas conocidas de Antonio Machado (cincuenta y una cartas que no figuran en la edición de Oreste Macrí) bajo el título de *Epistolario*, con introducción de Carlos Blanco Aguinaga.

En 2005 la editorial Denes realizó una edición facsímil del libro *La guerra* a cargo de Jaume Pont. También en 2005 se publicaron unas *Obras completas de Antonio Machado* en tres volúmenes en la Editorial RBA / Instituto Cervantes. Manuel Neila realizó en 2010 una antología de textos mairenianos y martinianos para la colección “A la mínima” de la editorial sevillana Renacimiento, con el título de *Sentencias y donaires*.

En 2014 la Universidad Internacional de Andalucía presentó una edición facsimilar de la primera edición del *Juan de Mairena* del año 1936, con introducción de Ian Gibson. En 2018 se publicó para la Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro) un volumen titulado *Antonio Machado (Obra esencial)*, editado por Pedro Cerezo Galán, que incluyó prosas de los apócrifos, así como textos ya dados a conocer y publicados del cuaderno de *Los complementarios*, poemas varios, apuntes, ensayos de crítica y prosas de la guerra civil. En el año 2019 la editorial mexicana Bonilla Artigas Editores presentó una nueva reedición de la primera edición del *Juan de Mairena*, con un estudio e introducción de María de Lourdes Pastor Pérez, titulado: “La compleja sencillez de Antonio Machado en *Juan de Mairena*”. En el mismo año, con motivo del Día del Libro de Segovia, la editorial La Uña Rota preparó una edición no venal distribuida en bares con una selección de textos de Mairena con el título de *Doce donaires y un sin embargo*.

Una antología de textos que incluyó numerosos fragmentos de la primera edición del *Juan de Mairena* apareció en 2020, publicada por Abada Editores, con edición e introducción de Francisco Fuster bajo el título: *Consejos y aforismos*. En el mismo año fue publicado el volumen *Todo Machado* (I), en la “Colección Ménsula” de la editorial placentina Herratas Ediciones, que incluyó los poemas apócrifos que aparecieron en las *Poesías Completas* de 1936. También ese año se publicó *Del mañana efímero: escritos políticos del s. XXI*, una recopilación de escritos de Antonio Machado desde 1934 a 1938 (incluyendo algunos textos del *Juan de Mairena* de 1936 y del “Mairena póstumo”), con selección de Rodolfo Serrano y prólogo de Benjamín Prado, a cargo de la editorial Hoy es siempre.

En 2021 Rafael Alarcón Sierra publica una antología poética de Antonio Machado, con título *A orillas del gran silencio*, para la editorial Calambur, que incluye algunos textos apócrifos desde los manuscritos. También en ese año apareció una recopilación de los artículos de Machado para el diario *La Vanguardia*, editada por Josep Playà y Monique Alonso, con el título *Antonio Machado a Barcelona. Articles a 'La Vanguardia' (1938-39)*, con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona.

En 2022 se publicó el libro *Fabulaciones y otros textos en prosa*, con textos de los apócrifos desde el cuaderno de *Los complementarios* y desde los capítulos del *Juan de Mairena* de 1936, a cargo de Dyskolo Ediciones. En el mismo año la editorial Página indómita publicó una edición del *Juan de Mairena* desde los textos de la primera edición de Espasa-Calpe. En el 2023 se publicó una antología de textos apócrifos de Antonio Machado con el título *El tú esencial: prosa varia*, en la “Colección Clásicos del Siglo XX” de la editorial Del Centro, con introducción y selección de Narciso Gallego.

## **5 Estado de la cuestión de los estudios sobre lo apócrifo y los apócrifos en Antonio Machado**

La crítica literaria ha ofrecido diversas interpretaciones sobre el origen, la razón de ser y la función en la Literatura de los apócrifos de Antonio Machado. Entre los argumentos habituales se hallan razones relacionadas con aspectos biográficos y psicológicos del poeta. No faltan tampoco contextualizaciones que atienden a su relación con distintas corrientes filosóficas, movimientos literarios y autores con ideologías afines o contrarias a Machado. Los apócrifos se explicados también como rasgo de época, dentro de un contexto cultural más amplio. Son también frecuentes los trabajos que contemplan en sus análisis las implicaciones éticas, políticas, morales e incluso religiosas de estos escritos.

En la ya citada tesis de Adriana Gutiérrez González (1998) se planteó un estado de la cuestión de los estudios sobre los apócrifos de Antonio Machado hasta ese año. Para no repetir lo dicho, pero al mismo tiempo para no dejar fuera importantes contribuciones, resumiremos o referenciamos los estudios más importantes de aquel trabajo. Al mismo tiempo, trataremos de recoger aquellos que no fueron contemplados y creemos relevantes, y de actualizar la cuestión para los últimos veinticinco años.

Con la intención de favorecer la lectura y nuestro comentario, hemos decidido dividir el ingente volumen de estudios sobre los apócrifos en tres líneas generales que creemos distinguir en las aproximaciones de la crítica general. La división que hemos propuesto es, por supuesto, artificial y abierta. Un mismo trabajo puede seguir en su desarrollo ideas que nosotros situamos en líneas distintas. Creemos, sin embargo, que esta división aporta claridad teórica (al menos informativa) a un tema tan complejo y tan estudiado como los apócrifos machadianos.

De esta forma, el apartado quedará dividido en el brevísimo resumen de cada una de estas líneas según aquellos trabajos que han tratado de conectar la escritura de los apócrifos con hechos fundamentales de la vida del poeta (5.1 Aproximaciones biográficas), los que se han centrado en el componente humano de esta escritura (5.2 Aproximaciones desde la ética) y en las aportaciones de Machado a las teorías del pensamiento y su aplicación práctica a la escritura (5.3 Aproximaciones desde la filosofía).

## 5.1 Aproximaciones biográficas

Pedro Cerezo sostiene que los antecedentes más tempranos de la escritura apócrifa de Machado tienen una “oscura y lenta gestación en los años de Baeza”, en medio de una honda crisis espiritual del poeta en su “huida” de Soria a la ciudad andaluza, para “florecer más tarde en el clima estimulante de Segovia” (Cerezo Galán, 2014: 67). La historia es bien conocida: Machado toma posesión de la cátedra de Lengua Francesa en el Instituto General y Técnico de Baeza el 1 de noviembre de 1912. Para Correa Ramón el poeta es, en ese momento, un “desolado viudo, que intenta mediante el traslado desde Castilla a su natal Andalucía la tarea imposible de mitigar el dolor por una pena insondable” (2009: 451), la provocada por el fallecimiento de su esposa, ocurrido tres meses antes.

A todos los lectores de Machado, acostumbrados a la gentileza de sus palabras, nos sorprende la dureza de aquellas que dedica a la ciudad andaluza en carta a Unamuno unos años más tarde: “Yo sigo en este poblachón moruno, sin esperanzas de salir de él, es decir, resignado, aunque no satisfecho” (Machado 2009b: 132; la carta es del 31 de diciembre de 1914). En la misiva Machado se queja, más que de la ciudad, del sistema de promoción de plazas de profesorado: su intención es acercarse a Madrid. El 25 de noviembre de 1919 consigue la Cátedra de Francés en el Instituto General de Segovia. Comienzan los viajes en tren a la capital, su participación en la Universidad Popular, en la Liga española para la Defensa de los Derechos del Hombre, en las revistas segovianas y madrileñas, sus colaboraciones —y estrenos— teatrales con Manuel, la primera publicación del “Cancionero apócrifo” en la *Revista de Occidente*, su nombramiento como miembro de la Real Academia Española, sus encuentros con Pilar de Valderrama y el acto de izada de la bandera republicana en el ayuntamiento segoviano el 14 de abril de 1931. En septiembre de 1932 Machado es nombrado catedrático de francés en el Instituto Calderón de la Barca de Madrid. Se trasladó a la capital en octubre.

Los versos del poema “De la vida (Coplas mundanas)”, “Poeta ayer, hoy triste y pobre / filósofo trasnochado” (Machado 1917a: 141-142), y suponemos que también las confesiones epistolares de aquella época orientaron a críticos de la talla de Dámaso Alonso (1962: 137-178) o de Fernando Lázaro Carreter hacia la idea del agotamiento de la inspiración lírica de Machado o de la calidad de su poesía, pues debemos creer que en aquellos “asistimos en él a la cesación del ímpetu creador, inventor, aquel que de modo tan gallardo le había permitido pasar de *Soledades* a *Campos de Castilla*” (Lázaro Carreter, 1977: 122). En este sentido, no es extraño encontrar la opinión, también, de que

a partir de esta fecha surgen dos Machados distintos: “Es posible que el filósofo naciera cuando el poeta, por alguna razón, había en él empezado a morir” (Sánchez Barbudo, 1969: 110).

Pablo de A. Cobos fue uno de los primeros críticos tras la muerte de Antonio en proponer la idea de que él “vino a la filosofía con retraso, cuando era ya poeta de manera irremediable” (1963: 17). Para Cobos la escritura apócrifa se dio exclusivamente gracias a las condiciones que puso en la vida de Machado la capital segoviana: “hay que recordar que [...] la muerte de Leonor y el destierro en Baeza le había apocado el ánimo y que Segovia, novia nueva, le devuelve la gana de diversión” (19). Cobos entendió que las características de los textos apócrifos mostraban los rasgos adquiridos por Antonio en sus etapas vitales. De Sevilla obtuvo “la Andalucía [...] profunda, ascética, apesadumbrada” y su “zumba nativa, que hizo posible el humorismo”. De Soria, “con Castilla, la España total, y [...] con Leonor, el drama vital”. De París “la universalidad de aquella hora”. Madrid fue su permanente “suelo sedimentario”. La Institución Libre de Enseñanza le dio “la conducta en los principios sustentantes de la persona”, haciendo de él “el más limpio y cabal de los hombres del 98” (18). Llegó el crítico a razonar incluso que, por su manera de ser, Machado “no hubiera podido nunca darnos su pensamiento en amplia exposición discursiva” (20). Tenemos en esta descripción la mayoría de los lugares comunes de la biografía de Machado que se repetirán en innumerables trabajos. Incluso en ediciones canónicas, como la de Oreste Macrì para Espasa Calpe del año 1989, podemos encontrar la introducción de estos elementos para explicar el carácter de Machado y, desde ahí, plantear las supuestas características esenciales de su literatura.

Hablando sobre la utilización de pseudónimos por el poeta, Aurora de Albornoz, quien sin duda contribuyó al conocimiento de la obra de Machado en numerosas generaciones, argumentó también que “ello puede ser síntoma de timidez, como puede serlo el firmar bajo el nombre del inventado Mairena” (1968: 298). Sánchez Barbudo llegó a afirmar que Machado expuso sus ideas filosóficas “casi siempre en broma, o al menos con un dejo de humor” y por boca del filósofo Martín o de su discípulo, Mairena, con el fin de “agregar a veces un comentario irónico, y en todo caso librarse de la posible acusación de dogmatismo”, porque “además de escéptico, Machado era modesto, tímido, y el humor en él es también como una defensa contra el pudor” (1974: 9). En el mismo trabajo, defendió que el pensamiento de Machado quedaba “oculto bajo una capa de



humor [...] por horror a lo melodramático y por desconfianza de sí mismo y de su propio pensamiento” (*ibid.*: 117).

Antes del cambio de siglo cierta parte de la crítica ya notó la inoperatividad de estas interpretaciones. José Luis Abellán se quejó en 1979 de aquellos críticos que “aluden con frecuencia a la timidez filosófica de Machado” diciendo que, en general, “pocos han cobrado conciencia de que ese es el planteamiento que toma cuerpo en sus apócrifos” (1979: 77). También advirtió contra la contaminación en algunas interpretaciones entre las ideas del texto y las atribuidas a su autor: “cuando Machado dice que «Abel Martín no ha superado ni por un momento, el subjetivismo de su tiempo», [algunos críticos] no se dan cuenta de que esa es una idea que Machado pone en la mente de su apócrifo, pero no expresión de lo que pensaba él mismo.” (1979: 77-78). Eustaquio Barjau resumió el *quid* de la cuestión:

[...] el rodeo por Juan de Mairena y Abel Martín es algo más que un expediente debido sólo a circunstancias como su timidez, el deseo de no sentar cátedra de profesionalidad en Filosofía, el modo de eludir la responsabilidad de un pensamiento no sistematizado. Algunas de estas causas se han señalado ya y, sin duda, no parece desencaminado atribuirles una determinada influencia en la creación de los apócrifos. Con todo, creo que esta vía oblicua obedece a causas más profundas en la personalidad del poeta. (Barjau, 1974: 92)

A esto aludía Joaquín Marco, cuando señalaba que las dificultades para la comprensión de la obra en general de Machado, no sólo la apócrifa, a menudo tenían que ver con el exceso de tópicos en torno a su figura que se había generado en la crítica con el paso del tiempo:

Tal vez convenga, pues, romper con la establecida costumbre de los machadianos ortodoxos que tienden a la devoción, casi santificación, que figura incluso en la retahíla de tópicos de la más reciente introducción a la obra del poeta, la de Oreste Macrí, quien al aludir a su formación en la Institución Libre de Enseñanza, indica que “ésta resultó entera y radicalmente decisiva en la educación de Antonio, plasmando el seco y sencillo heroísmo de su carácter, su espíritu laico y liberal, su evangelismo puro y el franciscanismo como metáforas de absoluta pureza y honradez, su europeísmo de cultura, la sutil inquietud del hombre moderno escéptico e iconoclasta por demasiado pudor y, en fin, el celo de la verdad y autenticidad de sus creencias fundamentales en los valores humanos y divinos”. Macrí en pocas líneas ha sabido reunir una variada muestra de los tópicos que parecen corresponder al Antonio Machado al uso. (Marco, 1989: 10-11; *apud* Gutiérrez González, 1998: 55).

Ya vimos en el apartado anterior como estos estereotipos llegaron a formar una verdadera imagen mítica de Machado, mezcla de su consideración como figura pública y

de la introducción de elementos autobiográficos en su escritura, que aun en ocasiones se puede encontrar hoy en día. En el caso de los estudios en torno a los apócrifos, estas dificultades se han mostrado de formas que resultan todavía más curiosas, puesto que en ciertos momentos ha ocurrido una reacción contraria, en la que los rasgos de la figura pública de Machado han venido a perjudicar la consideración de parte de su obra. Es lo que José Carlos Mainer denominó el “contramito” de Antonio Machado, donde “la nueva prosa filosófica y crítica, considerada obra menor, ha elevado su valoración hasta ser, para no pocos, el reflejo del mejor Machado” (1980: 413). Para Gutiérrez González esta es la razón del “oscilamiento crítico” que la autora creía discernir en su época: “Así, lo que fue el canon artístico (y político) desde el franquismo ha cambiado en los últimos años [...] Es decir, de haber sido canonizado como poeta a costa de su prosa, ahora la prosa es revalorada mientras que la poesía es calificada de «anticuada»” (1998: 3).

A este “canon del franquismo” es al que, tantas veces se ha dicho, le convenía especialmente ignorar la escritura apócrifa y pensar que la producción de calidad de Antonio Machado cesase en *Campos de Castilla*, entendido el libro, por supuesto, como canto a la esencia de la hispanidad en la “parda geografía de la tierra castellana”, dicho a la manera de los versos de Federico Urrutia. Gonzalo Santonja relata la maniobra de “recuperación” de Antonio Machado que tuvo lugar durante el régimen franquista:

[...] Ridruejo, pluma en ristre, se dispuso a rescatar la imagen perdida de Antonio Machado. Los destellos de la razón militante iluminaron las tres premisas básicas de su discurso: ¿los gobernantes republicanos? Era obvio que resultaban «una minoría rencorosa, abyecta, desarraigada, cuyo designio último puede explicarse por la patología o por el oro» ¿Machado? Bien, lo reconocería, se trataba de «el único fragmento verdadero de la cultura universal de que los enemigos habían dispuesto», juicio que, por extensión, implicaba la durísima descalificación de todos los demás intelectuales —la inmensa mayoría— que permanecieron fieles a la República. [...] ¿Cómo fue posible que Machado, cualificado exponente de la cultura occidental, apoyase a la hora del encuentro decisivo a las fuerzas del mal contra las del bien? *Per contrapositionem* se desvelaba el enigma: porque el poeta, «bueno, bueno, bueno», ingenuo profesor viejo y desaliñado, capaz de admitir «honradamente toda patraña», carente de ideas políticas y anacrónicamente progresista, habría sido un secuestrado moral gracias a «la hábil explotación de sus fibras más débiles». Por consiguiente, el alineamiento rojo de Antonio Machado, consecuencia de arteros engaños, venía a corroborar la ruindad de la desarraigada minoría de rencorosos encaramados al poder. Enemigo de la patria sería declarado quien osase discutir una argumentación *de justitia et de jure* tan preclara. (Santonja, 1994: 429-439)

Mientras la “recuperación” falangista de Machado se realizaba basándose en la exaltación de las cualidades estéticas de una parte de su obra, utilizada ahora por el proyecto político del Régimen, y en base a la simplificación de su biografía a una serie de tópicos interesados, en el exilio republicano se reivindicaba la ejemplaridad ética del poeta comprometido con el pueblo en la tragedia de la guerra, donde era más representativa su prosa y, entre ella también, la de su apócrifo Mairena. Javier Muñoz y Hugo García (2010: 137-162) han propuesto recientemente una clasificación de este proceso en distintas etapas. El rescate al “poeta esencial” del proyecto falangista; la imagen del “poeta del pueblo”, colaborador indispensable de las revistas del bando republicano como *Hora de España* o el *Boletín del SEI*; la extensión de la obra de Machado al público general gracias a las ediciones populares de sus libros en las décadas de 1970 y 1980, que no impidieron, por otra parte, “la reactualización de otro mito glosado por Machado, el de las «dos Españas»” (2010: 158); para finalmente llegar al “poeta de la reconciliación, [...] mito especialmente funcional para los tiempos que se abrían tras la muerte de Franco” (159), momento de celebraciones y actos de reconocimiento, que aun así no han dejado de generar polémica con respecto a su figura pública y a la consideración de su obra. Habría que añadir a estas etapas, en nuestra opinión, la integración en los últimos años de la figura y la obra de Machado, desustanciadas de cualquier carga subversiva (no del todo política), en proyectos ligados a instituciones y organismos públicos, como la estación de Segovia-Guiomar, así como su uso en numerosos itinerarios turísticos y promociones culturales ligadas al sistema de consumo.

En la crítica actual parece haber desaparecido el enfrentamiento artificial entre la producción poética y la escritura filosófica de Machado. Más bien son muchos los estudiosos que reivindican la presencia simultánea de estos dos ámbitos. Valgan como ejemplo más reciente los libros de José María de Castro (*La filosofía poética de Antonio Machado*, en Siruela, 2013) o José Martínez Hernández (*Antonio Machado. Un pensador poético*, en Almuzara, 2019). En un artículo de hace algunos años Gallud Jardiel señaló que “la hermenéutica española ha logrado reivindicar al Machado articulista y dramaturgo [...] Hoy, todos coincidimos en la noción de que sin lectura y entendimiento suficiente de las prosas de Machado no es posible una justa valoración de su poesía” (2018: 390). Desde otro punto de vista, que quizá sea más adecuado, Panea Márquez ha remarcado que “hay en la obra de Machado [...] todo un entrelazamiento de cuestiones filosóficas

que atraviesan su poesía y su prosa [...] Queremos insistir, por tanto, en que Machado no transmuta en filósofo tardíamente” (2019: 36 y 47). Lo resume de manera apropiada José Luis Abellán:

Desde hace ya bastantes años los críticos y los historiadores que se ocupan de Antonio Machado suelen distinguir entre el poeta y el filósofo, dando más importancia a una u otra actividad según sus preferencias e inclinaciones. Hoy, a la altura que nos encontramos de la investigación, esta distinción resulta inaceptable y, en cierto modo, tergiversadora [...] sino en todo caso una mayor densidad y conciencia de una a otra (Abellán, 2006: 514, *apud* Vázquez Medel, 2013: 250)

Los estudios actuales no han dejado, sin embargo, de querer demostrar la importancia del trasunto biográfico de Machado para explicar la construcción de su obra y, concretamente, para el origen de los apócrifos: “Mis reflexiones se orientarán en esa dirección: la de calibrar cuánto debe la evolución de la poesía de Antonio Machado al septenio vivido en Baeza.” (Senabre Sempere, 2013, 235). A menudo repitiendo algunos de los mismos tópicos que la crítica del siglo XX había defendido: “La conexión de su experiencia vital de soledad y destierro con la fuerza con que ahora se presentan las grandes cuestiones filosóficas es innegable. [...] La clave fundamental de la etapa de Baeza la constituye la lectura constante de filosofía, experimentada a la vez como necesidad y como consuelo” (Vázquez Medel, 2013: 256).

De esta forma, el itinerario vital de Machado se ha llegado a convertir en ocasiones en una especie *via crucis* regional para cierta parte de la hermenéutica machadiana; maniobra potenciada por los homenajes culturales desde instituciones de gobierno y las publicaciones de ellos derivadas. Por poner algún ejemplo, podemos citar el libro *Antonio Machado en Castilla y León* (2008), derivado del Congreso Internacional (patrocinado por la Junta de Castilla y León) celebrado en Soria el 7 y 8 de mayo de 2007 y en Segovia el 10 y 11 de mayo de 2007. O el libro *Antonio Machado y Andalucía* (2013), a partir del Congreso Internacional Conmemorativo de los Cien Años del Encuentro de Antonio Machado y Baeza (1912-2012) celebrado los días 30 y 31 de octubre y 1 de noviembre de 2012 como clausura de las actividades que tuvieron lugar en la ciudad desde febrero de ese mismo año.

## 5.2 Aproximaciones desde la ética

En el mensaje de los apócrifos se han adivinado un conjunto de elementos morales que en cierta manera tienen también que ver con la proyección de la figura cívica sobre la obra que hemos venido estudiando hasta ahora. El asunto es, sin embargo, mucho más complejo. Oreste Macrì proporciona en su edición del año 1989 un recorrido por las cuestiones centrales de la ética machadiana. El crítico italiano vio en el intimismo de *Soledades* una “metamorfosis ética del decadentismo”, donde podía encontrarse “hasta cierto aire y arranque ético-político de neoilustración a lo Larra [...] dentro de los mismos límites de puro juego bohemio y goliardesco que anuncia desde lejos el duende de los apócrifos”, dirá en el prólogo a su edición (Machado, 1989: 6). Este “voluntarismo ético-político” del Machado más joven es el que, para Macrì, “madurará” con el contacto y la amistad de Unamuno, Ortega y Baroja en los años de la escritura del cuaderno de *Los complementarios*, y llegará hasta sus últimos días: “la voluntad, el trabajo, la bondad del caminante poeta —intacto conato ético de los orígenes— retejen en las poesías de la guerra, poco antes de la muerte, los hijos del paisaje, de las estaciones, de la amistad, de la protesta, del futuro de la patria...” (Machado, 1989: 223-225).

El recorrido es bastante apurado, pero cifra los objetivos centrales de la crítica machadiana en lo tocante a este tema. Por un lado, justificar la continuidad de un *ethos* vital machadiano —innato pero ahondado— basado en un ideal humanista y popular, bastante impreciso en su definición, relacionado con su interés por el folklore y con el uso del humor, la ironía o el lenguaje sencillo en sus obras. Por otro, la insistencia en la voluntad pedagógica de Machado, justificable dentro de este mismo ideal humanista y rastreable en su biografía a través de su paso por la Institución Libre de Enseñanza, su labor en la Universidad Popular de Segovia y su comunión con ideales regeneracionistas más cercanos al pensamiento ético de Unamuno que, evidentemente, al concepto orteguiano de “masa” que Antonio siempre rechazará. Estos dos caminos relacionados con la ética y la política explican para muchos críticos la función del *Juan de Mairena* y su particular estilo. De manera que será frecuente encontrar, por ejemplo, la defensa de que “el ideario pedagógico institucionalista pervive en Antonio Machado, a través de las reflexiones de su apócrifo Mairena, no en forma programática sino de manera más difusa, aunque no menos activa” (Sotelo Vázquez, 1991: 129). O la comparación directa entre la “Escuela Popular de Sabiduría Superior” (capítulos XXXV, XXXVI y XXXVII del *Juan de Mairena* de 1936) y la colaboración de Machado en el proyecto de Segovia:

“describiendo las clases de Juan de Mairena, tal vez pensase Machado en las suyas de la Universidad Popular, o [*sic*] al profesor que hubiera querido ser. [...] Machado intenta poner en concordancia sus actos y sus palabras [...] tras un proceso de maduración en Baeza sobre la definición y el papel de la cultura” (Guereña, 1994: 271-308).

Se han llegado a apuntar “modelos vivos” de los que Machado pudo partir para la creación de sus apócrifos en línea con el progresismo de su ética. Algunos críticos han sugerido, por ejemplo, que Abel Martín pueda ser un trasunto del bisabuelo paterno del escritor, José Álvarez Guerra, que contiene en su persona “algunas de las ideas fundamentales del «pensamiento martiniano»”, entre ellas el “idealismo prekrausista” que estas teorías le atribuyen, o candidatos como el fundador del ILE, Francisco Giner de los Ríos, e incluso el gran teórico del krausismo español, Julián Sanz del Río (Fernández Ferrer, 1999: 22-23). Antonio Machado Álvarez, padre del escritor, ha sido igualmente señalado, debido a su famosa labor como antropólogo y folclorista bajo el pseudónimo de “Demófilo”.

Blas López Molina llegó a decir que “Mairena es un eco vivo del mismo Demófilo”, la “personalización de ese mismo Folklore, cuyo cuidado y profundización pide y exige” en línea con las preocupaciones que había “recibido de su padre, cuyo homenaje hace” con la escritura del apócrifo (López Molina, 1998: 227). Para Barroso Fernández la diferencia es que “Demófilo defendió lo folklórico desde una mirada distanciada y erudita” mientras que, en Machado, argumenta el crítico, “el folklore va de la mano de la crítica del elitismo cultural” (2022: 843-844). Las ideas pedagógicas que Machado proyecta a través de la Escuela Popular de Sabiduría Superior de Mairena, señala Barroso, no tienen como “sujeto educativo” ni a la élite ni a la masa, sino al “hombre universal y elemental”; su “sano antipragmatismo” no tendrá voluntad instructiva, sino en “el enriquecimiento de la persona para que sea capaz de encontrar sus propias creencias y de criticar las falsas” (2022: 845). Por eso, argumenta finalmente Barroso, la intencionalidad última de la obra se cifra en el famoso aforismo de ir “a la ética por la estética” que Mairena había pronunciado (2022: 847). El comentario completo del apócrifo, en el *Diario de Madrid* (13 de diciembre de 1934), que Machado incluirá en el capítulo sexto del libro de 1936, es: “A la ética por la estética, decía Juan de Mairena, adelantándose a un ilustre paisano suyo.” Oreste Macrì opinó que la frase se hacía en referencia a Juan Ramón (Machado, 1989: 1010) siguiendo a Ricardo Gullón, que vio en ella una “clara reminiscencia juanramoniana” apoyándose en el poema “Recuerdo

infantil” que aparece en el último fragmento (el decimosegundo) del capítulo (Gullón, 1964: 18). Merece la pena señalar, aun manteniendo que se refiera a Juan Ramón, que la frase de Mairena está situada dos fragmentos antes del poema, completando un discurso sobre el personaje del escultor en el *Tenorio* de Zorrilla. También que una búsqueda en los periódicos de la época permite conocer que esa frase fue el lema de actuación de Fernando de los Ríos, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes entre el año 1931 y el año 1933: “el Gobierno; acuciado por la necesidad, venturosa en fin de cuentas, se decide a cumplir la política anunciada por su presidente de la República [...] El Teatro Nacional es función del Estado, concretada por el ministro de Instrucción en el propósito de «Ir a la ética por la estética», a la moralización social por medio del arte.” (*El Sol*, 10 de septiembre de 1932). El ministro era andaluz, como Mairena, pero no oriundo de Sevilla, sino de Ronda.

Alberto Gil Novales ha defendido que en uno de los versos del “Retrato” de *Campos de Castilla* se cifra toda la ética de Machado; “Desdeño las romanzas de los tenores huecos”, escribe en el poema (Machado, 1912: 8). Para el historiador, el valor de los textos de Juan de Mairena se encuentra en el tratamiento de los temas fundamentales del hombre, donde el estilo es sólo una manera de conducir la crítica al ágora. Mairena, según él, es un “inteligente observador de las costumbres morales de su época” que utiliza los “recursos del idioma” como una máscara, pues (siguiendo las palabras del apócrifo) “al hombre público y en especial al político hay que exigirle fidelidad a su propia máscara, porque todo en la vida son máscaras”. El Mairena que interpreta Novales propugna una “ética popular española” enlazada con un “orgullo modesto, español y cristiano”; su estilo es sólo una herramienta del discurso, puesto que “sabe que su misión es la formación de hombres”, de manera que “conduce su mayéutica hacia dos polos: la dignidad del hombre [...] y la meditación sobre la muerte” (Gil Novales, 1979: 394).

No compartimos la opinión de Novales sobre el estilo de los apócrifos, que además centra su análisis exclusivamente sobre la figura de Mairena, como la mayoría de los críticos que ensalzan el valor ético de la escritura apócrifa por encima de sus logros estéticos o literarios, como si ambos no fuesen compatibles. Sin embargo, creemos que Novales acierta enormemente al intuir que detrás de la preocupación estética de Machado se esconde, como no podía ser de otra forma en el autor, una duda metafísica. Pedro Cerezo parece querer anotar esto cuando relaciona dos citas de Mairena para señalar que el profesor apócrifo no pretende constituirse como un “filósofo moral ni tampoco

moralista o antimoralista [...] lo que vale de las personas, viene a decir Mairena, no es aplicable a la cosa misma de la «moral», cuyo enjuiciamiento exige verla o [im]ponerla desde fuera” (Cerezo, 2014: 177). Veamos la primera cita:

Habréis reparado —sigue hablando Mairena a sus alumnos— en que casi nunca os hablo de moral, tema retórico por excelencia. Y es que —todo hay que decirlo— la moral no es mi fuerte. Y no porque sea yo un hombre más allá del bien y del mal, como algunos lectores de Nietzsche [...], sino precisamente por todo lo contrario: por no haber salido nunca, ni aun en sueños, de ese laberinto de lo bueno y de lo malo, de lo que está bien y de lo que está mal, de lo que estando bien pudiera estar mejor, de lo que estando mal pudiera empeorarse. (“Hablabla Mairena a sus discípulos”, *Diario de Madrid*, 28 de junio de 1935; cfr. Cerezo, 2014: 175).

Con la abrumadora cantidad de estudios que se han encargado de ensalzar los ímprobos valores morales que el lector puede encontrar en los pasajes de Mairena, quién diría que el mismo profesor se declararía incompetente para realizar su labor retórica sobre este tema. Ironías aparte, no es que el discurso de los apócrifos no pueda leerse en clave ético-política, sino que para Machado ningún valor moral es intrínsecamente objetivo. Nótese que para explicar esto vamos a recurrir a las palabras de Vicente Lozano Díaz sobre la cuestión moral en el *Ser y Tiempo* de Heidegger, en un nuevo paralelismo entre el pensamiento de ambos autores que quizá aún no se haya contemplado. Decíamos que, para Machado, o mejor dicho Mairena, como para el Heidegger de *Sein und Zeit*, ningún valor moral puede ser objetivo pues toda valoración

[...] se produce en función de los intereses concretos de un sujeto o una comunidad de sujetos. Cualquier aspecto que se considere como valor o criterio de decisión, se trate de un aspecto referido a la cultura, al arte, a la ciencia, a la dignidad humana o a la divinidad, es simplemente algo útil para que los seres humanos se desenvuelvan y actúen en el ámbito de los objetos y de las finalidades concretas, es algo subjetivo, relativo, discutible. (Lozano Díaz, 2015).

De esta forma se entiende que Cerezo opine que “Mairena parece rebelarse contra la disociación habitual entre los buenos sentimientos privados y la seguridad pública, con que la cultura burguesa pretende complementar ambas instituciones” (2014: 178), aunque realmente Machado no está poniendo en solfa solamente la distinción entre una moral interna y la imposición ética de la *civis*, sino la misma utilidad de esa distinción y, por ende, de dar consejos aplicables a cada una de sus partes. Para hablar de éticas teleológicas o deontológicas, nos dice Machado, cabe antes resolver el argumento cosmológico kantiano, dar razones que justifiquen la necesidad de la existencia del Ser:



Algún día nos hemos de preguntar si la totalidad de la especie humana, de la cual somos parte insignificantisíma, su necesidad de nutrirse, su afán de propagarse, etc., constituyen un hecho crudo y neto, que no requiere la menor justificación ideal, o si, por el contrario, hemos de pedir razones a este mismo hecho, si hemos de investigar la necesidad metafísica de estas mismas necesidades. ¿Se vive de hecho o de derecho? He aquí nuestra cuestión. Comprenderéis que es éste el problema ético por excelencia, viejo como el mundo, pero que nosotros nos hemos de plantear agudamente. Porque sólo después de resolverlo podremos pensar en una moral, es decir, en un conjunto de normas para la conducta humana que obliguen o persuadan a nuestro prójimo. Entretanto, buena es la filantropía, por un lado, y por otro, la Guardia civil. (“Así hablaba Mairena”, *El Sol*, 22 de diciembre de 1935; *apud* Cerezo, 2014: 1977).

La pregunta, obviamente, resulta irresoluble sin recurrir a un compromiso entre la ética y la teología o, en último término, entre la duda existencial y la espiritualidad o las creencias de cada uno. Este mismo atolladero es el que permite a Machado plantear una ética vital de fondo metafísico que no es “hija de la dialéctica sino del amor, que no es de fuente helénica, sino cristiana: se llama fraternidad humana, y fue la gran revelación de Cristo” (en Machado, 1972: 95; forma parte del famoso discurso pronunciado por Machado en la Casa de los Picos el 6 de enero de 1922; véase Guereña, 1994: 271-308). Sobre la confianza de que la razón metafísica de nuestro Ser descansa sobre la realidad del Otro, la ética de Machado no podía estar basada en otro principio que el universal fraterno:

[...] Tal me parece a mí el sentido del Evangelio y la gran revelación del Cristo, el verdadero transmutador de valores. La humildad es un sentimiento cristiano, porque el amor que Cristo ordena es un amor sin orgullo, sin deleite en nosotros ni en nuestra obra; nosotros no podríamos engendrar el objeto de nuestro amor, a nuestro hermano, obra de Dios. El amor fraternal nos saca de nuestra soledad y nos lleva a Dios. Cuando reconozco que hay otro yo, que no soy yo mismo ni es obra mía, caigo en la cuenta de que Dios existe y de que debo de creer en él como en un padre. Siempre me pareció que la filosofía moderna, habiendo instituido en dogma la necesidad de separar la razón de la fe, olvida demasiado la profunda significación del cristianismo. Hace de la filosofía una reflexión sobre la ciencia, sobre el pensamiento mismo, lo que, en resumidas cuentas, es una reacción hacia la vieja fe, hacia la superstición eleática que identifica el ser con el pensar. Pero, entonces, ¿a qué vino Cristo al mundo? Él nos reveló valores universales que no son de naturaleza lógica, los nuevos caminos de corazón a corazón por donde se marcha tan seguro como de un entendimiento a otro, y la verdadera realidad de las ideas, su contenido cordial, su vitalidad. Guerra a la naturaleza, este es el mandato de Cristo, a la naturaleza en sentido material, a la suma de elementos y de fuerzas ciegas que constituyen nuestro mundo, y a la naturaleza lógica, que excluye por definición la realidad de las ideas últimas: la inmortalidad, la libertad, Dios, el fondo mismo de nuestras almas. (en carta a Miguel de Unamuno, del 16 de enero de 1918; Machado, 2009b: 162)

¿Debemos interpretar que detrás de la posición ética de Machado hay una religiosidad plena o, por el contrario, se trata de un fideísmo desde un teísmo agnóstico que se revela escéptico contra el pesimismo nihilista que la filosofía de fin de siglo había proyectado sobre Occidente? Precisar esta cuestión escapa al propósito de este trabajo.

### **5.3 Aproximaciones desde la filosofía**

No hace tanto que hablar de la postura filosófica de Antonio Machado o de las reflexiones en torno a la filosofía que podían encontrarse en los textos apócrifos era considerado una especie de “herejía” dentro de la crítica especializada, como recuerda José Luis Abellán en aquel ya famoso artículo: “La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo” (1979: 77-83). Hoy, otorgarle o no a Machado el membrete de filósofo es una discusión estéril. La bibliografía de estudios que han tratado sobre la vocación y la labor filosófica de Machado, sobre la relación de estas con su Poética o sobre su importancia en la escritura apócrifa es inmensa. En este apartado trataremos de realizar un breve estado de la cuestión que incluya los avances de la crítica en los últimos años.

A este propósito, creemos que debe hacerse primero una distinción importante que no se ha realizado en el caso de todos los estudios. En el comentario crítico de la filosofía de Machado en relación con sus apócrifos debe distinguirse entre aquella teoría filosófica que sirve como sustento de estas figuras y, por otro lado, aquellas cuestiones filosóficas que, por el interés de Machado, se ven reflejadas en las notas de su cuaderno y en las páginas de sus apócrifos. Perder la distinción entre ambas significa asociar todos los temas filosóficos de los textos a una misma cuestión, por mucho que quizá pueda ser esta —la lección última que puede extraerse del comentario sobre el artificio apócrifo— precisamente su objetivo principal.

En general, este apartado recogerá un resumen de algunos de los estudios más relevantes que han tratado de analizar la filosofía de los apócrifos desde varias perspectivas. En primer lugar, deben tomarse en consideración, precisamente por ser a menudo objetivo de crítica hoy en día, aquellos trabajos que trataron de restar importancia a la labor filosófica de Machado, frente a otros que, muchas veces por oposición a aquellos, han ensalzado esta labor. Se contemplarán también los estudios que han tratado de explicar las consideraciones filosóficas de los apócrifos de forma inmanente o en

relación con las ideas de otros pensadores. Igualmente recogeremos en nuestro repaso algunos trabajos que han querido demostrar la relación que pueden tener estos textos, desde la filosofía, con las teorías de Machado sobre el lenguaje y sobre la creación poética. En la misma línea, se estudiarán aquellos que han visto en “lo apócrifo” un elemento vertebrador de toda la obra de Antonio Machado.

Cuando Sánchez Barbudo se propone hacer una síntesis del pensamiento filosófico de Antonio Machado se da cuenta de los serios problemas a los que se enfrenta el investigador que trata de comprender el tema. El mayor de todos está en “que tantas veces Machado no exprese sus ideas directamente, sino a través de sus heterónimos Abel Martín y Juan de Mairena” (1993: 160), lo que hace inviable la identificación de la opinión filosófica del autor en una sola e inequívoca voz. En efecto, el pensamiento filosófico de Machado se despliega en el “ensayo de esfuerzos fragmentarios” de lo apócrifo, tal y como define esta pluridimensionalidad del discurso Pedro Cerezo, siguiendo la terminología de Kierkegaard (1994: 185-207). Para Sánchez Barbudo, este distanciamiento provoca que a menudo la filosofía de Machado “parezca más bien que filosofía, burla de los filósofos”. Todo ello originado, según el crítico, por la modestia del poeta (“y es que le horrorizaba [...] aparecer como un pedante y pretencioso aprendiz de filósofo”), por su inseguridad en estos temas (pues “no se consideraba sino un «aficionado» a la filosofía”) o por su “arraigado escepticismo”, que le obligaba a hacer con reserva “cualquier afirmación [...] demasiado dogmática, incluso cuando esta era suya” (Sánchez Barbudo, 1993: 161).

Sin embargo, tan sólo tres años después de la publicación de los textos del apócrifo Mairena en libro, algunos críticos como Enrique Anderson Imbert ya parecían haberse dado cuenta de que la forma del discurso apócrifo, por muy oscura, contradictoria y difusa que pareciese, no sólo no impedía encontrar en estos textos una meticulosa argumentación filosófica, sino que además servía, paradójicamente, a los propósitos de su entendimiento:

Si [se] restaurase el implícito sistema de ideas se perdería lo mejor de *Juan de Mairena*, que es su travesía dispersión. En cambio, [se] descubriría cómo el autor ha ido distribuyendo, por aquí y por allá, ensayos de sólida congruencia. En la primera lectura uno admira la gracia, la agudeza, la concisión y el chisporroteo de intenciones. En una segunda lectura distinguimos las series de temas esenciales y admiramos una de las actitudes filosóficas más firmes que nos ha dado España. Mairena es mejor profesor de filosofía que Unamuno u Ortega y Gasset. (Anderson Imbert, 1939: 373; *apud* Gutiérrez González, 1998: 14).

En el momento en el que Eustaquio Barjau inicia su riguroso ensayo, *Antonio Machado: teoría y práctica sobre el apócrifo* (1975), acerca de las teorías filosóficas y la práctica literaria de Machado en estos escritos, todavía declara sentir “grandes reparos” al aplicar la etiqueta de “obra filosófica” a una serie de “volúmenes miscelánicos y fragmentarísticos, mezcla de veras y bromas, del zumbón Juan de Mairena, profesor de Retórica y Sofística —o, para ser más exactos, a parte sólo de estos volúmenes—, a las prosas y trovas de Abel Martín, su maestro, y a poca cosa más” (Barjau, 1979: 17). En parte, este mismo reparo por la forma de presentación del discurso de Machado justifica las dificultades que han tenido tradicionalmente estos textos para ser analizados desde una crítica específicamente filosófica, que sólo últimamente parece empezar a desprenderse de aquellos ambages, como prueba el libro de Juan Antonio Sánchez: *Antonio Machado y Kant* (2022). Decimos en parte, porque la filosofía de Antonio Machado es inseparable no sólo de las formas literarias y de un discurso que a menudo atenta contra las mismas premisas que favorecen la persuasión en el ensayo filosófico tradicional, sino inextricable también de unos temas —o incluso una mirada— esencialmente literarios, poéticos, que condicionan o centran sobre ellos mismos su tarea reflexiva en la mayor parte de ocasiones. Y, por tanto, son estos mismos temas los que harán que un análisis exclusivamente filosófico, desprendido de lo literario, no sea capaz de explicar de forma satisfactoria la capacidad noemática de estos textos.

En el fondo de la cuestión se encuentra un problema que ya se ha enunciado antes. Hay en Machado una afición de toda la vida al pensamiento filosófico, entendido como una curiosidad innata hacia los misterios del hombre. En primer lugar, curiosidad (por no llamarla duda) metafísica, sobre los principios de la realidad. En segundo, curiosidad existencial, sobre el Ser, el no-Ser y lo que no es el Ser. En tercero, epistemológica, sobre la capacidad humana de llegar a conocer estos misterios. Y, quizá deba apuntarse también que la curiosidad filosófica de Machado es, en último término, esencialmente comunicativa, en el sentido jasperiano o mounierista.

Como última precisión antes del comentario de los textos apócrifos, debemos tener en cuenta que Machado establece su filosofía en primer lugar como diálogo consigo mismo en sus notas del cuaderno de *Los complementarios* y en los “Apuntes de Filosofía”, las notas de las clases de Lógica con Julián Besteiro en la Universidad de Madrid, entre 1915 y 1916, de los que recientemente se ha hecho edición independiente (con transcripción y edición por Filomena Garrido Curiel, publicada en el año 2007 en la

editorial de la Universidad de Granada). Estas notas de clase y reflexiones personales, suponemos, se dan a la par de las conversaciones que mantiene Machado con sus amistades de forma epistolar (Unamuno, Ortega y Gasset, Juan Ramón) y en las tertulias (Blas Zambrano, Julián Otero, Mariano Quintanilla, Ignacio Carral, Eugenio Torreagero, Luis Carretero, Agustín Moreno, Emiliano Barral, etc.). Finalmente, y únicamente después de lo anterior, cuando Machado tiene clara su intención literaria, manteniendo o no la forma de apuntes de sus escritos, se lanza a publicarlos en prensa y, años después, a recogerlos en libro.

## 6 El apócrifo Abel Martín

En el número de mayo de 1926 de la *Revista de Occidente*, entre la página 189 y la 203, aparece con el título de “Cancionero apócrifo // ABEL MARTÍN” la primera publicación sobre un apócrifo de Antonio Machado. El texto está escrito en forma de entrada enciclopédica, con el apunte inicial de la vida del apócrifo, que tanto se ha repetido en diversos análisis: “ABEL MARTÍN, poeta y filósofo. Nació en Sevilla (1840). Murió en Madrid (1889).” (Machado, mayo de 1926: 189). Le sigue el subtítulo “La obra”, indicativo del carácter de la exposición y, probablemente, de la necesidad de continuación del artículo hacia otros ámbitos (como señalará la nota final). El lenguaje utilizado en el desarrollo del texto es el de un narrador enciclopédico, artificialmente pomposo, similar al que había usado Francisco de Paula Mellado en su famosa *Enciclopedia moderna* de mediados del XIX. Demos algunos ejemplos: “Digamos algo de su filosofía...” (*ibid.*: 189); “En una nota hace constar Abel Martín...” (192); “Que fue Abel Martín hombre en extremo erótico, lo sabemos por testimonio...” (193); “Pero sigamos con...” (198); “Debemos hacer constar que...” (200); “[...] es preciso tener en cuenta que el poeta pretende, según declaración propia...” (201); “Tras este rodeo, volvamos...” (203).

Esta voz, la voz del enciclopedista o reseñista objetivo, se identifica con la del propio Antonio Machado, pues estampa su nombre al final del artículo (algo que mantendrá en todos los artículos para la *Revista de Occidente*). El enfoque en principio imparcial y ecuánime pierde su objetividad en los comentarios jocosos que se deslizan entre la densidad de conceptos del discurso. Estos nos recuerdan a la voz de Mairena, tanto en tono como en su particular forma de glosar oscuros conceptos filosóficos con anécdotas y expresiones coloquiales. Véase, por ejemplo: “En una página hace constar Abel Martín que fueron estos tres versos los primeros que compuso, y que los publica, no obstante, su aparente trivialidad o su marcada perogrullez, porque de ellos sacó [...] toda su metafísica” (192), o “Sigámosle, por ahora, en sus rimas, tan sencillas en apariencia, y tan claras que según nos confiesa el propio Martín, hasta las señoras de su tiempo creían comprenderlas mejor que él mismo las comprendía” (196).

A fecha de publicación del artículo, Martín llevaría muerto veintisiete años. Machado da a Martín una vida de cuarenta y nueve años, mientras que él (Antonio) tenía cincuenta y uno cuando se publica el artículo. A propósito de esta exposición de la obra y la filosofía del apócrifo Martín, Machado despliega una teoría con referencias a

pensadores y obras del mundo real. Por el momento, nada parece indicar al lector que se introduce por primera vez en el asunto que no se trate de una persona real salvo, quizá, los extraños títulos supuestamente escritos por el apócrifo: “(*Las cinco formas de la objetividad, De lo uno a lo otro, Lo universal cualitativo, De la heterogeneidad del ser*) y una colección de poesías publicada en 1884, con el título de *Los complementarios*” (189). Nótese que los títulos resumen la filosofía machadiana, como veremos en seguida, y el juego intertextual que establece Machado con su propia obra inédita en la última referencia, evidente ahora para nosotros que conocemos el cuaderno. Machado declara que la filosofía de Martín queda expuesta, por un lado, en sus tratados de metafísica y, por otro, de forma “más o menos explícita” en su obra poética. Solamente a este segundo ámbito dedicará la reseña.

El punto de partida de la filosofía martiniana está, según Machado, en Leibniz. “Schopenhauer y Nietzsche, filósofos del siglo XIX. Leibniz, filósofo del porvenir.”, dirá en *Los complementarios* (Machado, 1972: 39). Pero, nos preguntamos, ¿por qué Leibniz? Cuando Martín dice pensar con Leibniz, en “lo real, la substancia, como algo completamente activo [...] la substancia como energía, fuerza que puede engendrar el movimiento y es siempre su causa; pero que también subsiste sin él” (Machado, mayo de 1926: 190), está haciendo referencia a los escritos de juventud del filósofo, probablemente del *Discours de métaphysique* (1686), que no fue descubierto hasta 1846 y tuvo varias traducciones de finales del XIX y principios del XX, o del breve *Système nouveau de la nature (et de la communication des substances, aussi bien que de l'union qu'il y a entre l'âme et le corps)* que Leibniz publicó anónimamente en el *Journal des Savants*, el 27 de junio de 1695, y al cambio de paradigma que se da cuando el filósofo pasa de una teoría de movimiento absoluto a la defensa de la relatividad del movimiento y su efecto en la relación que establece entre cuerpo, movimiento y sustancia corpórea en su metafísica (sobre la compleja cuestión, véase Fazio, 2017: 238-267).

Movimiento y cambio no pueden ser lo mismo, nos dice Martín, no sólo contestando a Leibniz, sino a la intuición del sentido común. ¿Por qué ataca esta noción y, además, también se declara contrario a la monada infinitamente divisible y dividida del filósofo? Uno podría pensar que esos espíritus autosuficientes de Leibniz fuesen especialmente atractivos para un apócrifo, cada uno un “*monde à part, suffisant à lui-même, indépendant de toute autre créature, enveloppant l'infini, exprimant l'univers, est aussi durable, aussi subsistant, et aussi absolu que l'univers lui-même des créatures*” (en

la edición del texto de Paul Janet; Leibniz, 1900: 635). Sin embargo, Leibniz, nos dice Martín, piensa las mónadas “como seres pasivos que forman por refracción a la manera de los espejos, que nada tienen que ver con las conciencias, la imagen del universo” (191). Mientras que la mónada de Abel Martín, “porque también Abel Martín habla de mónadas”, no es “un espejo ni una representación del universo, sino el universo mismo como actividad pensante: *el gran ojo que todo lo ve al verse a sí mismo*” (*idem*). Nótese el uso cada vez más frecuente de la metáfora. Conviene recordar las palabras de Mairena: “El escepticismo de los poetas puede servir de estímulo a los filósofos”, sin embargo, los poetas pueden aprender de ellos “el arte de las grandes metáforas, de esas imágenes útiles por su valor didáctico e inmortales por su valor poético. Ejemplos: el río de Heráclito, la esfera de Parménides, la lira de Pitágoras, la caverna de Platón, la paloma de Kant, etc., etc.” (en sus “Apuntes inéditos”, véase Machado, 1989: 2151; usará los ejemplos Machado en el artículo “De lo uno a lo otro”, *Diario de Madrid*, 26 de abril de 1935). En seguida pasará de la exposición filosófica, precisamente, al poema — “en la primera página de su libro de poesías *Los complementarios*, dice Abel Martín...” — donde se resume esa mónada martiniana, autoconciencia integral del universo entero:

Mis ojos en el espejo  
son ojos ciegos que miran  
los ojos con que los veo.  
(Machado, mayo de 1926: 192)

Mientras Leibniz, según Martín, olvida al Otro como consciencia plena, él lo canta en el poema. De esta manera, condensa en unas líneas mediante la intuición poética lo que de otra manera seguramente le habrá ocupado al apócrifo, sin duda debemos pensarlo, mayor desarrollo en alguno de sus importantes “tratados de metafísica”. Podría decirse aquello que apuntaba Machado en su cuaderno de “Apuntes Inéditos” (1933-1934) de que “Los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas” (Machado, 1989: 2151). La reminiscencia con el Proverbio CLXI de Antonio (“El ojo que ves no es / ojo porque tú lo veas, / es ojo porque te ve”; el primer poema de “Proverbios y Cantares”, en Machado, 1924: 104) es evidente. Así lo ha señalado, por ejemplo, Cerezo Galán (2014: 130). Sin embargo, entre ambos poemas hay diferencias notables. Entre ellas, la mayor carga de pesimismo del poema de Martín, que implica la ceguera como símbolo no sólo de la inutilidad de la vista sino de la enfermedad del órgano. Hay quizá una correspondencia entre el poema de Martín o el de Machado y el “*Der Blinde*” de los *Neuen Gedichte* (1907) de Rilke: “[...] *Und wie auf einem Blatt / ist auf ihm der*



*Widerschein der Dinge / aufgemalt; er nimmt ihn nicht hinein.*”. En el primer poema de Martín, se representa la ablepsia de la mónada leibniziana, pero también la enfermedad del Ser, herido de otredad, abandonado en la oscuridad de su ceguera. La metáfora de la percepción visual para simbolizar la capacidad del intelecto para aprehender el mundo es un tópico de la filosofía desde, por lo menos, la alegoría de la caverna de Platón.

Aunque “toda la metafísica” martiniana pueda contenerse en esos tres versos anteriores, hay un deseo de explicarla, de expandir su razonamiento a través, de nuevo, de la poesía. Así, Machado cita una serie de poemas en los que descubrimos que la salvación de esa ceguera ontológica está, para Martín, precisamente en la existencia del Otro (en *Revista de Occidente*, mayo de 1926: 201; también en Machado, 1928: 334):

Gracias, Petenera mía,  
por tus ojos me he perdido;  
era lo que yo quería.

Vemos de nuevo el juego antitético que Martín (y Machado) despliega (“ceguera-visión”; “salvación-pérdida”; “abandono-voluntad”) en imágenes como esos ojos (‘ver’) en el espejo (‘reflejar’), que ciertamente podrían considerarse en el estilo una *callida iuntura* según la definición horaciana. De los versos anteriores habría que decir muchas cosas. En primer lugar, Machado hace una triple (como mínimo) referencia con la palabra “Petenera”, que personifica de nuevo (“tus ojos”). En la noción más básica, la palabra representa el cante, el palo del flamenco que ya existía de forma definida en la época de Machado y era bien conocido, como prueba sin ir más lejos su uso por Lorca en el “Gráfico de la petenera” del *Poema de cante jondo* (1931). Un paso más allá nos lleva inevitablemente a la expresión coloquial “irse o salirse por peteneras”, que tiene el mismo sentido que “salirse por la tangente”, escabullirse de un problema o cambiar de tema de conversación. Si hay tal referencia a esa expresión por parte de Machado, esta no puede resultar más adecuada, pues es precisamente la fe en lo Otro su “salida por peteneras” ante el problema de las filosofías subjetivistas y del *solus ipse* (el de la hipótesis cartesiana del genio maligno) en la afirmación existencial tanto del Ser como del prójimo.

Finalmente, el uso de la mayúscula inicial nos ha de llevar inevitablemente a buscar la persona, en la figura de la mítica cantaora de mitad del XIX que le dio nombre al palo, Dolores la Petenera, a la que cantó Doña Concha Piquer. No puede escapársenos aquí la referencia a la Lola de la obra teatral de los hermanos. Y ese parlamento de Heredia al final de la Escena X: “Donde vayas, / contigo iré, no te dejo; / [...] si quieres, ¡seré tu

ciego! / Pero, donde Lola cante, toca Heredia.” (Machado y Machado, 1929: 103). Esta Petenera del poema de Martín, identificación perfecta entre el arte y la figura femenina, es, como la Lola, “Cante hondo / con faldas, la misma esencia / del cante, la cantaora” (1926: 8). El agradecimiento por la revelación, por la salvación, es similar al que se da en el poema “*A un poète aveugle*” (*Les Contemplations*, 1911) de Víctor Hugo: “*Merci, poète! — au seuil de mes lares pieux, / Comme un hôte divin, tu viens et te dévoiles ; [...] L'aveugle voit dans l'ombre un monde de clarté. / Quand l'oeil du corps s'éteint, l'oeil de l'esprit s'allume.*” Pero en la versión de Martín la “iluminación” de la ceguera no se da, y esto es lo importante, por la acción misma del cante de la Petenera, sino por el propio deseo de alcanzarla (el “perderse” en sus ojos).

Aquél será para Martín el “apasionante problema del amor” (1926: 193). Por eso nos dirá Machado que Martín es un hombre “en extremo erótico”, tanto por “testimonios” biográficos, como por su propia lírica, donde se da un “apasionado culto a la mujer” (1926: 193). Martín dirá que “La mujer / es el anverso del ser” (con juego de Machado, referenciando a una ficticia “página 22” del libro de Martín) y que “Sin mujer / no hay engendrar ni saber” (“página 125”). El culto a la mujer de Martín es el culto a lo Otro. A la otredad a la que no se llega por la dialéctica helénica (que convierte en objetos del pensamiento a los demás sujetos) ni desde un Eros ciego que sólo se busca a sí mismo (solipsista), sino por la dialéctica amorosa (“se llama fraternidad humana, y fue la gran revelación de Cristo”, dirá en *Los complementarios*). Martín se preguntará cómo es posible el objeto erótico en tanto sujeto. Pues a menudo el sujeto mismo entiende al objeto erótico (última instancia de la objetividad) exclusivamente desde apariencias de objetividad, aun cuando intenta demostrar su existencia objetiva (fuera de su misma acción como sujeto).

Martín hablará de cinco “formas” o “apariencias” de la objetividad o pretensiones de lo objetivo. Tan sólo una, la quinta, “parece referirse a un Otro real, objeto, no de conocimiento sino de amor” (195). Importante es, para Martín, y a ello dedicará las siguientes páginas (196-201) que ese objeto de amor no es un objeto contemplativo, a la manera platónica, ni un objeto de belleza, ni mero narcisismo, sino que la clave está en “la diferencia irreductible” que advierte en el cuerpo femenino como esencialmente distinto al suyo, como motor de “la sed metafísica de lo esencialmente otro” (200). Precisamente este deseo de otredad que siente lo uno, esta esencial heterogeneidad del ser, justifica para Martín la necesidad de su existencia. La necesidad de la existencia de

algo fuera del sujeto y la del mismo sujeto quedan justificadas porque ya el propio sujeto está preñado de otredad; busca de forma trágica a través del amor (entendido de esta manera, como impulso erótico inherente) “en la amada [el otro] lo que, por esencia, no podrá nunca reflejar su propia imagen” (201). Por eso sólo a través del Otro puede verse (demostrar su existencia) el Uno.

Con lo anterior presente, podríamos argumentar que la justificación filosófica de la creación de los apócrifos descansa sobre este impulso hacia lo Otro, que realmente se manifiesta como una condición de la esencia de lo Uno. Así se ha visto en más de una ocasión. Para Machado, o al menos para Martín (jugamos de nuevo a rastrear la opinión entre las voces literarias) lo Otro es esencia de lo Uno. El ser es, en esencia, heterogéneo. En los “Apuntes inéditos” nos dice el apócrifo Mariena: “Si Abel Martín viviera en nuestros días, habríase afirmado en su creencia en La Esencial Heterogeneidad del ser, en el único, según él, gran problema de la metafísica.” (Machado, 1989: 2154). De forma más extensa glosará el discípulo:

El alma de cada hombre —cuenta Mairena que decía su maestro Abel Martín— pudiera ser una pura intimidad, una mónada sin ventanas, una melodía que se canta, y escucha a sí misma, indiferente a otras posibles melodías que produzcan las mónadas vecinas. Una batuta, que dirija, ordene y armonice estas melodías es absolutamente superflua, puesto que ninguna mónada ha de escuchar más melodía que la suya, la que ella misma produce, y fuera de cada mónada no hay nada ni nadie. Un pluralismo solipsista, estrictamente pensado, no necesita de una armonía preestablecida, ni de ninguna otra hipótesis metafísica. Un solipsismo unitario, mucho menos. De todos modos, debemos creer en el alma de nuestro prójimo tanto, si fuera posible, como en la propia, de la cual no nos cabe dudar. En último término, debemos reparar en nuestra íntima heterogeneidad, en la incurable otredad que en nosotros padece lo uno para el caso de que no hubiera más alma que la nuestra. Y no acercarnos nunca al gran Uno, olvidando al gran Otro. (Machado, 1989: 2139)

Machado continúa los escritos sobre Abel Martín en el número siguiente de *Revista de Occidente*, en junio de 1926, entre las páginas 284 y 300. La continuación es realmente una ampliación sobre las mismas teorías, llevada ahora al terreno de la creación literaria. Dice Machado, con el tono enciclopédico atenuado por las frecuentes digresiones: “Sólo después que el anhelo erótico ha creado las formas de la objetividad [...] puede el hombre llegar a la visión real de la conciencia, reintegrando a la pura unidad heterogénea las citadas formas o reversos del ser, a verse, a vivirse, a serse en plena fecundidad.” (1926b: 293). Inserta entonces Antonio, en boca de Martín, la alegoría de la labor del poeta como aurífice que ya se encontraba en el cuaderno de *Los*

*complementarios*. Al poeta “no le es dado deshacer la moneda para labrar su joya”; el material de trabajo del poeta, la palabra, no es el elemento fónico, sino “aquellas significaciones de lo humano”, elementos “ya estructurados por el espíritu” (1926b: 294). Aparece entonces el arte como una forma más de objetividad o de apariencias de lo objetivo, con la diferencia de que este no es, como las demás formas, un “producto de desubjetivación” (295). La labor del arte es, para Martín, precisamente “de sentido inverso al del pensamiento lógico”. Es decir, en la actividad poética “se trata [...] de realizar nuevamente lo desrealizado [...] una vez que el ser ha sido pensado como no es, es preciso pensarlo como es; urge devolverle su rica, inagotable heterogeneidad” (296).

Esta nueva forma de pensar lo ajeno, este “pensar poético”, requiere una “nueva dialéctica, sin negaciones ni contrarios, que Abel Martín llama lírica y, otras veces, magia, la lógica del cambio sustancial o devenir inmóvil [en contra de los postulados de Leibniz], del ser cambiando o el cambio siendo” (297). Para ello, el poeta debe superar el puro pensamiento racional, desustanciador, el regalo divino del intelecto totalizador que todo lo convierte en mármol o en sombra, que todo lo vacía de su contenido vital para poder imaginarlo en el abstracto exánime de su razón, ese “gran cero, la nada o cero integral, es decir, el cero integrado por todas las negaciones de cuanto es [...] Entiéndase: el pensar homogeneizador [...] que necesita de la nada para pensar lo que es, porque, en realidad, lo piensa como no siendo” (299). Machado acaba el artículo con un “canto de frontera, por soleares (cante hondo)”, un elogio que sirva de epitafio al pensamiento anterior y de introducción, de bienvenida a la nueva lógica poética de lo vital, “lógica divina” capaz de hundirse en las aguas del cambio heraclitano. La lógica del “gran pleno o conciencia integral”, esa nueva objetividad tan buscada por Machado que para Martín es inalcanzable, pero de la que Martín es emisario, preparador de su llegada:

Que en su estatua el alto Cero,  
—mármol frío,  
ceño austero  
y una mano en la mejilla—  
del gran remanso del río,  
medite, eterno, en la orilla,  
y haya gloria eternamente.  
Y la lógica divina  
que imagina,  
pero nunca imagen miente,

—no hay espejo; todo es fuente—  
diga: sea  
cuanto es, y que se vea  
cuanto ve. Quieto y activo,  
—mar y pez y anzuelo vivo,  
todo el mar en cada gota,  
todo el pez en cada huevo—  
todo nuevo  
lance unánime su nota.  
Todo cambia y todo queda  
[...]  
Borra las formas del cero,  
torna a ver,  
brotando de tu venero,  
las vivas aguas del ser.  
(Machado, junio de 1926: 299-300)

En un apéndice final, antes de la firma de Antonio y de la promesa un nuevo artículo, se nos anuncia el interés por un nuevo apócrifo: “De la historia anecdótica de Abel Martín nos ocuparemos otro día, cuando estudiemos la obra de su biógrafo, discípulo y contradictor, el poeta Juan de Mairena”. Mairena ha realizado, señala Machado, “una aguda crítica de la producción de Abel Martín, donde se ponen de resalto muchas contradicciones y el prejuicio sensualista que vicia toda la ideología del maestro” (300). La crítica de Mairena a su maestro no llegará, como es sabido, en un artículo para la *Revista de Occidente*, sino en la continuación del “Cancionero apócrifo” en las *Poesías Completas* de 1928 y en las páginas del *Diario de Madrid* y de *El Sol* que pasarán al libro de 1936 y, quizá en menor medida, en los escritos de Mairena durante la guerra. Abordaremos el desarrollo filosófico de las ideas de Mairena dentro de su *praxis* literaria en el siguiente apartado.

En la *Revista de Occidente*, como es sabido, publicará Machado casi cinco años más tarde, en noviembre de 1931, un nuevo fragmento del “Cancionero apócrifo”, con tal título acompañado de la seña de autor y de la referencia a la obra de donde supuestamente se extraen los poemas “(ABEL MARTÍN) // LOS COMPLEMENTARIOS”, y el subtítulo de “Recuerdos de sueños, fiebre y duermevela”, que realmente le da título y sentido unitario a todas las composiciones que recoge. Se trata de doce poemas

numerados (I-XII) que se sitúan entre las páginas 121 y 132, las iniciales del número de la revista. Oreste Macrì (Machado, 1989: 1841-1842) ya señaló la reutilización por parte de Machado de los textos del cuaderno de *Los complementarios* que Machado titula “La España en un futuro próximo. Fragmento de pesadilla”, que Antonio fecha como escrito en Baeza en el 2 de mayo de 1914, y “Los complementarios de la España futura. (Fragmento de pesadilla)”, que aparece sin fecha, pero entre algunos textos de agosto de 1924 (Alvar, 1980: 81).

Creemos que la mejor definición de esta serie de poemas la ha dado Fanny Rubio con el título de su artículo: “Duermevelas de Abel Marín: travesía del amor machadiano” (1996: 161-176). En efecto, los doce poemas que se recogen en el artículo son un nuevo “canto de frontera” (pensemos en que tanto el estado febril como la duermevela son espacios liminales de la consciencia) donde queda resumida toda la metafísica amorosa del apócrifo. Es la romería del Yo que busca al Otro, a la amada, a través de las apariencias de objetividad (del pensamiento, del sueño, etc.). Se ha aludido a la proximidad del estilo de este poema con formas surrealistas, nosotros creemos, con Joaquín Marco, que más bien se trata, como en el poema que Machado dedica a la muerte de Lorca, de “un ejemplo de lo que Machado era capaz de hacer en sus últimos años” (Marco, 1972: 46).

Vemos en el poema muchas de las imágenes que utiliza Antonio en las composiciones de los poetas posibles del “Cancionero apócrifo” del cuaderno de *Los complementarios*. De forma más evidente, Machado utiliza las mismas onomatopeyas en el poema del poeta “de origen italiano” Víctor Acucroni: “Esa bolita de marfil sonora / que late dentro de la encina vieja / me hace dormir... / En sueños, / un ave de cristal ¡mili! n’el olmo suena” (Machado, 1972: 132; véase, por cierto, el uso del término *marfil* en el poema “Los sueños”, ya en Machado, 1907: 153) y en el “Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela” de la *Revista de Occidente*: “Dormido estás. Alerta / Mili, mili, en el viento; / glu-glu, glu-glú, en la arena” (Machado, noviembre de 1931: 122). Sería preciso un estudio más profundo sobre la cuestión. Son evidentes los ecos en el poema de la *Divina Comedia*, con referencia explícita (“¡Bajar a los infiernos como el Dante!” y “*Dejad toda esperanza...*”, 1931: 129), y de *El diablo mundo* de Espronceda, como ha apuntado Marco (1972: 46). Pero también la influencia de la *Noche oscura* de San Juan, entre otras. ¿Sería posible una correspondencia lejana del *In Memoriam A.H.H.* (1850) de Tennyson (“*Strong Son of God, immortal Love, / Whom we, that have not seen thy face, / By faith, and faith alone, embrace, / Believing where we cannot prove; [...]*”), próximo al sentido

que le da al poema de Antonio el extenso y delicado análisis de Luis Rosales (1949: 435-479)? Quizá sea demasiado arriesgado pensarlo. Sin duda, la mayor referencia es a la poesía del propio Machado, a veces en calco de los versos: “En la desnuda tierra...” es el inicio del poema III del grupo “Del Camino” que aparece ya en las *Soledades...* de 1907 (página 56). El sentido de las composiciones del artículo lo encontramos en el comentario de la filosofía de Martín que ya hemos expuesto (en Machado, junio de 1926: 288-290):

La conciencia —dice Abel Martín—, como reflexión o pretengo conocer del conocer, sería, sin el amor o impulso hacia lo otro, el anzuelo en constante espera de pescarse a sí mismo. [...] Porque Abel Martín no ha superado, ni por un momento, el subjetivismo de su tiempo, considera toda objetividad propiamente dicha como una apariencia, un vario espejismo, una varia proyección ilusoria del sujeto fuera de sí mismo. [...] En la metafísica intrasubjetiva de Abel Martín fracasa el amor, pero no el conocimiento, o, mejor dicho, es el conocimiento el premio del amor. Pero el amor, como tal, no encuentra objeto; dicho líricamente: la amada es imposible.

Esta misma idea es la que expresa líricamente la composición del artículo de 1931. Pero ya estaba anunciada antes, obviamente con menor profundidad de desarrollo, en la copla del artículo de junio de 1926:

En sueños se veía  
reclinado en el pecho de su amada.  
Gritó, en sueños: «¡Despierta, amada mía!»  
Y él fue quien despertó; porque tenía  
su propio corazón por almohada.  
(Machado, junio de 1926: 290)

Lo importante a la esencia del sujeto, ya se ha mencionado antes, no es la existencia del objeto de amor, sino la presencia del impulso amoroso hacia la otredad en el Ser, la esencial otredad de lo Uno. El natural desarrollo de esta cuestión se nos dará en los famosos y muy citados versos de las “Otras canciones a Guiomar”, escritas “A la manera de Abel Martín y Juan de Mairena”:

Todo amor es fantasía;  
él inventa el año, el día,  
la hora y su melodía;  
inventa el amante y, más,  
la amada. No prueba nada,  
contra el amor, que la amada  
no haya existido jamás.  
(Machado, 1936b: 417)

## 7 El apócrifo Juan de Mairena

En las *Poesías Completas* de 1928 inserta Machado por primera vez su “Cancionero apócrifo” con rango temporal “(1924-1925)”, en las páginas 329 a 392. Recoge aquí (1928: 329-363) los escritos de Abel Martín desde los dos artículos para la *Revista de Occidente* del año 1926. Incluye Machado algunas de las coplas de Martín y los poemas de este filósofo y poeta al “Al gran Cero” y “Al gran Pleno o Conciencia integral”. Aparece en las siguientes páginas (1928: 364-392), sin embargo, la reseña de la obra y del pensamiento del apócrifo Juan de Mairena, a la manera de la realizada con Martín, pero sin ninguna alusión de esta voz enciclopédica a su identificación con Machado (se sobreentiende ahora, al estar dentro del libro y no en una revista, por lo que no lleva firma). La voz ahora se desdobra entre el comentario sobre Mairena, el comentario de Mairena sobre Martín y la introducción de otros apócrifos que se integran en el discurso por medio del diálogo. Nos referimos al apócrifo Jorge Meneses, como veremos más adelante.

La crítica ha señalado que Juan de Mairena se describe de manera opuesta a Abel Martín (“filósofo y poeta”): “JUAN DE MAIRENA // poeta, filósofo, retórico e inventor de una Máquina de Cantar. Nació en Sevilla (1865). Murió en Casariego de Tapia (1909)”, algo que también ocurre al describir su obra (recuérdese como se describía la de Martín, en páginas anteriores): “Es autor de una *Vida de Abel Martín*, de un *Arte poética*, de una colección de poesías: *Coplas mecánicas*, y de un tratado de metafísica: *Los siete reversos*.” (Machado, 1928: 364). Lo que no hemos podido encontrar en la crítica es la indicación de que también ocurre lo mismo en el orden de la estructura de los propios textos, que también es inversa a la seguida para los de Abel Martín: primero se recoge una elegía de Mairena a su maestro (“Mairena a Martín, muerto”), después su “Arte poética” y finalmente su metafísica y el diálogo con Jorge Meneses sobre el invento de la “Máquina de trovar”. Es, como decimos, la trayectoria opuesta a la de Martín: de la poética a la metafísica, haciendo importante el binomio inicial (“poeta, filósofo”), que se amplía hacia un tercer ámbito en Mairena, el retórico.

Hay en el epitafio de Mairena a Martín la idea de una superación de los postulados de su filosofía, de su metafísica amorosa, que ya se anunciaba al final del artículo de junio de 1926, como hemos comentado. En estos versos hemos “traspasado” al primer apócrifo superado su “muerte”, como si después de acompañarlo en movimiento catabático por su particular *nekia*, con referencia a la obra de Dante incluida, participásemos ahora de la



anábasis que nos ofrece Mairena: Martín y la metafísica que encarna han muerto, sólo gracias a ello puede Mairena ofrecernos la suya. Por eso, hay en los versos de Mairena un resumen de la metafísica martiniana desde cierta actitud de superioridad, aunque también de agradecimiento, que no consigue despegar el tono irónico de su triunfalismo.

Es inevitable acordarse de los versos de la copla del artículo de junio de 1926 (“Y él fue quien despertó; porque tenía /su propio corazón por almohada.”), que hemos citado antes, al leer los iniciales de la elegía de Mairena: “Maestro en tu lecho yaces / en paz con Ella o con Él... / (¿Quién sabe de últimas paces, / don Abel?) / Si con Ella, bien colmada / la medida / dice, quieta, en la almohada / tu noble cabeza hundida” (Machado, 1928: 364). Hay quizá también una referencia adelantada a la fracasada travesía amorosa de los “Recuerdos de sueños, fiebre y duermevela” de 1931, cuando Mairena menciona: “Todavía / se oyen entre los cipreses / de tu huerto y laberinto / de tus calles —eses y eses—, / trenzadas, de vino tinto- / tus pasos; y el mazo suena / que en la fragua de un instinto / blande la razón serena” (*ibid.*: 365).

Mairena comienza donde Martín, como personificación de su metafísica, ha fracasado. En los últimos versos del poema que cita Machado como de Mairena se condensa esta idea: “De tu logos variopinto, / nueva ratio, / queda el ancla en agua y viento, / buen cimiento / de tu lírico palacio. / Y cuajado en piedra el fuego / del amante, / (Amor bizco y Eros ciego) / brilla al sol como diamante” (366). Inutilizado el impulso amoroso, el fuego “cuajado en piedra”, pues ninguno de sus intentos por las formas de la apariencia ha triunfado, queda como monumento de aquellos. Recordemos las palabras de Mairena: “Abel Martín fracasa el amor, pero no el conocimiento, o, mejor dicho, es el conocimiento el premio del amor” (en el anterior artículo de *Revista de Occidente*, de junio de 1926: 290).

Este conocimiento es lo que brilla “como un diamante”, que no es sino prueba de su ceguera: en la poesía de Machado el “diamante” no es algo necesariamente positivo; negativo más bien, cuando se relaciona con la mirada. Por ejemplo, los versos del poema III de “Hacia tierra baja”: “Y otros borrachos suspiran / por tus ojos de diamante, / tus ojos que a nadie miran.” (1928: 259). Así nos lo dice Machado en su comentario sobre la elegía de Mairena: “en las últimas estrofas, el sentimiento de piedad hacia el maestro parece enturbiarse con una mezcla de ironía, rayana en el sarcasmo. Y es que toda nueva generación ama y odia a su precedente. [...] parece argüir —en Mairena— una cierta malevolencia que le lleva al *sabotage* de las ideas del maestro” (*ibid.*: 366).

Dejando a un lado, por el momento, el “Arte poética” de Juan de Mairena, que se llama a sí mismo “poeta del tiempo” (¡cuántas veces se le habrá puesto etiqueta similar al propio Machado!), queremos definir primero su “metafísica” como superación de la de Abel Martín. Mairena comparte con Martín la existencia de distintas apariencias de objetividad (el pensamiento científico es una de ellas), pero mientras para Martín esto son distintos caminos que buscan llegar a una realidad escondida tras ellas, Mairena comprende que lo real *es* “una apariencia infinita” y no algo oculto:

Su punto de partida está en un pensamiento de su maestro Abel Martín. Dios no es el creador del mundo, sino el ser absoluto, único y real, más allá del cual nada es. No hay problema genético de lo que es. El mundo es sólo un aspecto de la divinidad; de ningún modo una creación divina. [...] Tampoco el ser, la divinidad, plantea ningún problema metafísico. Cuanto aparece; cuanto aparece, es. Todo el trabajo de la ciencia—que Mairena admira y venera—consiste en descubrir nuevas apariencias; es decir, nuevas apariciones del ser; de ningún modo nos suministra razón alguna esencial para distinguir entre lo real y lo aparente. Si el trabajo de la ciencia es infinito y nunca puede llegar a un término, no es porque busque una realidad que huye y se oculta tras una apariencia, sino porque la real es una apariencia infinita, una constante e inagotable posibilidad de aparecer. (Machado, 1928: 381)

No hay para Mairena entonces “problema del ser” y de sus apariencias, puesto que lo real y lo aparente son para él una misma cosa. En todo caso, nos dice Mairena rizando el rizo: “solo lo que *no es*, lo que no aparece, puede constituir problema”. Es decir: “Precisamente la desproblematización del ser, que postula la absoluta realidad de lo aparente, pone *ipso facto* sobre el tapete el problema del no ser, y éste es el tema de toda futura metafísica” (*ibid.*: 382-383). Toda la metafísica maireniana será: “la ciencia del no ser, de la absoluta irrealidad o, como decía Martín, de las varias formas del cero” (383). Su objetivo no está, pues, en “definir al ser [...] sino a su contrario”. Con voz socarrona nos dice Machado: “Y le pega, en verdad, el nombre de metafísica: ciencia de lo que está más allá [después] del ser, es decir, más allá de la física” (383). Por eso *Los siete reversos del Ser* será el título del tratado filosófico de Mairena, en el que realizará un movimiento de sentido opuesto al de Martín. Mairena parte “del pensamiento mágico [...] de la esencial heterogeneidad del ser, de la inmanente otredad del ser que se es, [...] es decir, del pensamiento poético, que acepta como principio evidente de la realidad de todo contenido de conciencia” para intentar llegar a “la génesis del pensamiento lógico, de las formas homogéneas del pensar: *la pura substancia, el puro espacio, el puro tiempo, el puro movimiento, el puro reposo, el puro ser que no se es y la pura nada*” (383). De lo poético a lo filosófico, de lo Otro a lo Uno.

A este propósito es al que sirve el invento de la máquina de trovar, que descubrimos, mediante el “Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses”, que no es invento propio de Mairena sino de este nuevo apócrifo. Machado está recreando aquí una *mise en abyme* de lo apócrifo: Mairena se inventa un apócrifo (“[...] había imaginado un poeta”, 384), que crea una máquina de trovar (“el cual a su vez había inventado un aparato”, 384), que crea los poemas que pueden dar nueva forma de expresión objetiva al sentir popular. Con las composiciones de la máquina creará Mairena el libro *Coplas mecánicas*, en cuyo prólogo elogiará este “aristón poético”. Precisamente en ese prólogo, Mairena nos dará las claves de lo que este invento significa: “es un medio, entre otros, de racionalizar la lírica, sin incurrir en el barroco conceptual”. Meneses, y todo aquél que use el artificio, es o será un “investigador y colector de sentimientos elementales, un *folklorista*, a su manera, y un creador impasible de canciones populares, sin incurrir nunca en el *pastiche* de lo popular” (390). De tal manera que cualquier persona interesada pueda, con ayuda del invento, prescindir “de su propio sentir, pero anota[r] el de su prójimo”, reconocerlo “en sí mismo como sentir humano (cuando lo advierte *objetivado* en su aparato) [el subrayado es nuestro]” (391). El valor de este instrumento, capaz de llegar a una nueva objetividad que haga objeto poético colectivo de lo subjetivo individual será, no obstante, “como el de otros inventos mecánicos [...] más didáctico y pedagógico que estético”. En definitiva, nos dice Machado según la opinión de Mairena, será la forma de “entretener a las masas e iniciarlas en la expresión de su propio sentir, mientras llegan los nuevos poetas, los cantores de una nueva sentimentalidad” (392).

Antes de analizar este mecanismo de Meneses, queremos volver sobre la Poética de Mairena, que se ha utilizado frecuentemente para describir la lógica poética de Machado. Mairena señala que “todas las artes [...] aspiran a productos permanentes, en realidad, a frutos intemporales”. Las “artes del tiempo, como la música y la poesía, no son una excepción”. El poeta pretende, entonces, que su obra “trascienda los momentos psíquicos en que es producida”, es decir, intertemporalizar, “digámoslo con toda pompa: eternizar” el propio tiempo (367). Por ello, toda la lírica que no tenga un marcado acento temporal, como la de ciertos autores del Barroco español para Mairena, estará según su consideración “más cerca de la lógica que de la lírica” (368). Por eso el arte poética de Mairena se estructura, en realidad, sobre una crítica a la lírica barroca.

¿Cuáles son los medios de los que dispone el poeta para “intemporalizar” el tiempo, es decir, para hacer poesía que mantenga el acento temporal? Para Mairena, “la

cantidad, medida, acentuación, pausas, rima, las imágenes mismas, por su enunciación en serie, son elementos temporales” (368). Estos elementos se aprenden “en las más elementales Preceptivas” y, sin embargo, “una intensa y profunda impresión del tiempo sólo nos la dan algunos poetas”. Para el apócrifo, ejemplos de ello serán Manrique, Bécquer y las composiciones del Romancero; “tan sólo rara vez en nuestros poetas del siglo de oro” (368). Para él, lo barroco se define

como un tránsito de lo vivo a lo artificial, de lo intuitivo a lo conceptual, de la temporalidad psíquica al plano intemporal de la lógica, como un *pietinement sur place* del pensamiento que, incapaz de avanzar sobre intuiciones [...] vuelve sobre sí mismo, y gira y deambula en torno a lo definido, creando laberintos verbales; un metaforismo conceptual, ejercicio superfluo y pedante del pensar y del sentir, que pretende asombrar por lo difícil, y cuya oquedad no advierten los papanatas. (Machado, 1928: 372)

A tenor de este párrafo nos dice Machado (el subrayado es nuestro): “Mairena vio claramente que el tan decantado dinamismo de lo barroco es *más aparente que real*, y más que la expresión de una fuerza actuante, el gesto hinchado que sobrevive a un esfuerzo extinguido” (372). Pero... debemos preguntarnos, ¿no era para Mairena realidad y apariencia una misma cosa? ¿No quería llegar Mairena, como habíamos visto, precisamente a la “génesis del pensamiento lógico”, a la “pura substancia, el puro espacio, el puro tiempo, el puro movimiento [...]”? He aquí el *quid* de la cuestión de la Poética maireniana (y algunos argumentarán: de la machadiana) y la razón de que se estructure toda ella *via negativa* en comparación con la lírica barroca. Mairena da siete características del Barroco literario español que realmente son siete críticas a su lógica poética (nótese la coincidencia con el número siete de la obra metafísica de Mairena): “pobreza de intuición”, “culto a lo artificioso y desdén de lo natural”, “carencia de temporalidad”, “culto a lo difícil artificial y su ignorancia de las dificultades reales”, “culto de la expresión indirecta” (perifrástica) como si tuviera “por sí misma valor estético”, carencia de “gracia” y “culto supersticioso a lo aristocrático” (374-379). El problema entre la lógica poética barroca y la de Mairena es tan cercano que puede llevar a un extravío interpretativo en un mínimo descuido. El fondo de la cuestión se resume, sin embargo, en un “cambio de sentido” que Mairena explica con suma facilidad:

Es la manera más sencilla, más recta y más inmediata de rendir lo intuido en cada momento psíquico lo que el poeta busca, porque todo lo demás tiene formas adecuadas de expresión en el lenguaje conceptual. Para ello acude siempre a imágenes singulares, o singularizadas, es decir, a imágenes que no puedan encerrar conceptos, sino intuiciones, entre las

cuales establece relaciones capaces de crear a la postre nuevos conceptos. El poeta barroco, que ha visto el problema precisamente al revés, emplea las imágenes para adornar y disfrazar conceptos, y confunde la metáfora esencialmente poética con el eufemismo de negro catedrático. El oro cano, el pino cuadrado, la flecha alada, el áspid de metal son, en efecto, maneras bien estúpidas de aludir a la plata, a la mesa, a la flecha y a la pistola. (Machado, 1928: 377-378)

La lógica poética en la que Mairena se apoya sabe que “no existe perfecta conmensurabilidad [...] entre el sentir y el hablar” (376), pero no por ello renuncia a su conexión con lo vital. Sus postulados son, precisamente, contrarios a toda consideración del arte por el arte. Trata de utilizar las mismas herramientas que objetivizan la vida en el verso, sin soltar amarres con el fluir temporal de lo vital. Un ejemplo de ello es la particular consideración de la rima. Nos dice Mairena:

[...] lo esencial en ella es su función temporal [...] la poesía lleva muchos siglos cabalgando sobre asonancias y consonancias, no por capricho de la incultura medieval, sino porque el sentimiento del tiempo, que algunos llaman inapropiadamente sensación de tiempo, no contiene otros elementos que los señalados en la rima: sensación y recuerdo. Mas en el verso barroco la rima tiene, en efecto, un carácter ornamental. Su primitiva misión de conjugar sensación y recuerdo para crear así la emoción del tiempo, queda olvidada. (Machado, 1928: 376)

La poética de Mairena tiene reflejo evidente en la que Machado expone en las notas de *Los complementarios* y, por eso, frecuentemente se asocian ambas concepciones de la literatura incluso sin hacer distinción entre las voces. Pongamos un ejemplo de las opiniones de Machado similares a las del apócrifo en el cuaderno:

Es evidente que la obra de arte aspira a un presente ideal, es decir, a lo intemporal. Pero esto de ninguna manera quiere decir que pueda excluirse el sentimiento de lo temporal en el arte. La lírica, por ejemplo, sin renunciar a su pretensión a lo intemporal, debe darnos la sensación estética del fluir del tiempo, es precisamente el flujo del tiempo, uno de los motivos líricos, que la poesía trata de salvar del tiempo, que la poesía pretende intemporalizar.

Porque esto no se comprende, se han hecho objeciones un poco inocentes a mi estética de la lírica.

(Lo intemporal es la obra de arte, no lo representado en ella: en este caso, el fluir del tiempo.)

(Machado, 1972: 173-174)

Volvamos, para terminar, al “Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses” y a su máquina de trovar. Se trata de un diálogo sobre “el porvenir de la lírica” que está estructurado casi en forma de entrevista. No está muy alejado de las ideas de este texto el artículo “Sobre el porvenir del teatro” que publicó Antonio Machado en la revista segoviana *Manantial* en abril de 1928 y en la revista madrileña *La Libertad* el viernes 27 de ese mes y año, en el que Machado traslada su opinión sobre la importancia de lo esencial humano al medio escénico (véase la nota de Fernández Ferrer: 1998: 305; o el artículo de Manuela Fox, 2003: 147-161).

Ante la pregunta de Mairena sobre el futuro de este arte, Meneses se muestra pesimista: “Pronto el poeta no tendrá más recursos que enfundar su lira y dedicarse a otra cosa” (1928: 384). Cree ver en la lírica “el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo)”, pues esta se considera en ese momento “acaso un lujo [...] del individualismo burgués basado en la propiedad privada” (385). Meneses lanza un ataque aquí, como hizo Mairena en el séptimo postulado de su crítica a la literatura barroca, al “culto supersticioso a lo aristocrático” en el arte, es decir, a la lírica preciosista, ensimismada y encerrada en la *tour d'ivoire*.

El diálogo entre Mairena y su “imaginado poeta” es, obviamente, un diálogo del apócrifo consigo mismo. Pero veremos que en este mismo diálogo cada uno de los personajes (Mairena y Meneses) propondrán también puntos de vista diferentes y hasta contrarios. Por decirlo en términos de Machado, cada uno de los personajes tiene una “metafísica propia”, que se contrastará en el propio diálogo. Para decir que esto no es nada nuevo, podemos comparar el diálogo con los modelos socráticos, como se ha hecho a menudo con la obra de Mairena. Hay, sin embargo, en el diálogo entre Meneses y Mairena un punto clave, diferenciador de la tradición socrática y, digámoslo de paso, de la ciceroniana o la lucianesca, que está también presente en el diálogo que llevará a cabo Mairena con sus alumnos o, más bien, que constituye la base misma de su lógica temporal o poética. ¿Cuál es esta lógica de Mairena, entonces? Una que tiene que ver con la retórica. La declarará el propio Mairena algunos años más adelante (el subrayado es nuestro):

En nuestra lógica —habla Mairena a sus alumnos— no se trata de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, lo que, para nosotros, carece de sentido; pero sí de ponerlo en contacto o en relación con todo lo demás. [...] Por nuestra lógica vamos siempre de lo uno a lo otro, que no es su contrario, sino, sencillamente, otra cosa. [...] 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. Y si pensamos —como algunos suponen— en el espacio, entonces sólo es posible pensar un movimiento de lo inmutable, en el cual *ni las premisas pueden engendrar conclusiones, ni las conclusiones pueden estar contenidas en las premisas*. Dicho de otro modo: tampoco es posible el silogismo en un puro pensar de lo homogéneo, en que nada puede cambiar, ni siquiera de nombre. [...] Nuestra lógica pretende ser la de *un pensar poético, heterogeneizante, inventor o descubridor de lo real*. Que nuestro propósito sea más o menos irrealizable, en nada amengua la dignidad de nuestro propósito. Mas si éste se lograra algún día, nuestra lógica pasaría a ser la *lógica del sentido común*. Y entonces se desenterraría la vieja lógica aristotélica, la cual aparecería como un artificio maravilloso que empleó el pensamiento humano, durante siglos, para andar por casa. Ya mi maestro, Abel Martín, se había adelantado a colocarse en este miradero. (“Apuntes tomados por los alumnos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, 14 de mayo de 1935; será el inicio del capítulo 25 del libro, en Machado, 1936: 157)

En la mayéutica socrática el diálogo se orienta a que el alumno (o el interlocutor del filósofo) poco a poco vaya llegando a la luz del conocimiento, para que al final sea él quien, guiado por el filósofo, alumbre (en el puro sentido clínico de la palabra) la respuesta que siempre ha estado ahí, como un silogismo cuya conclusión estaba contenida en sus premisas. En la lógica de Mairena esto no tiene sentido, sino que es por el mismo diálogo, por la misma *sucesión temporal* de premisas que estas, en el mismo momento de la conclusión, ya no pueden ser válidas. De ahí que, para Machado, la contradicción de voces de sus apócrifos (entre Martín y Mairena, o Mairena y Meneses o Mairena y sus alumnos) den un resultado mucho más satisfactorio que el puro discurso del yo monolítico en el modo de escritura del ensayo tradicional. El carácter procedural de esta escritura, que mantiene vivos los engranajes del tiempo en ella, es para Machado sin duda una de las razones que justifican este tipo de discurso.

Teniendo en cuenta que el discurso de los apócrifos, como hemos visto, puede estimarse como un rasgo de la timidez innata de Machado, de su desorden de pensamiento, o de su deseo de ocultarse o desmarcarse de alguna manera de opiniones “arriesgadas”, como lo es su crítica a la literatura barroca (¿podría tener esto último algo que ver con el abandono de las publicaciones en la *Revista de Occidente*?). Por otro lado, debemos considerar que esta escritura puede verse como un rasgo de época (la fractura del Yo en la Modernidad) o del gusto del autor por las máscaras poéticas y su *creencia* (o la de Martín y Mairena) en la esencial heterogeneidad del Ser... Además de todo ello, es necesario tener en cuenta que la forma de estos textos *funciona* también dentro de esta “lógica temporal” a la que Mairena está haciendo referencia.

Pero volvamos con Meneses y su crítica del arte deshumanizado. Nos dice el apócrifo: “no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero *pathos* no ejerce una función cordial alguna, ni tampoco estética” y cita “Un corazón solitario —ha dicho no sé quién, acaso Pero Gruyo— no es un corazón”, porque “nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros, ¿por qué no con todos?” (Machado, 1928: 385). Se amplía ahora la línea referencial Meneses-Mairena hacia Antonio Machado. El poema que cita Meneses aparece en el mismo libro de Machado, es el número LXVI de “Proverbios y Cantares”: “Poned atención: / un corazón solitario / no es un corazón” (1928: 290); había aparecido por primera vez en *Nuevas Canciones* como número LXVIII (1924: 127). A lo que Mairena le responde en regañina: “¡Con todos! ¡Cuidado, Meneses!” (386). A este punto, ¿conviene recordar que los Proverbios y Cantares estaban destinados a Ortega y

Gasset, cuyas ideas parecen estar siendo criticadas en el diálogo de Meneses? Mairena trata de inquirir nuevamente: “¿no cree en una posible lírica intelectual?” Lo que le parece al folklorista tan “absurdo” como una “geometría sentimental” o una “álgebra emotiva” (las imágenes no son nuevas): “Por este camino no se llega a ninguna parte” (387). ¿Cuál es, pues, la solución de Meneses ante la imposibilidad de Mairena? Nos dice: “Esperar a los nuevos valores. Entre tanto, como pasatiempo, simple juguete, yo pongo en marcha mi arístón poético o máquina de trovar” (387).

Podríamos pensar que Mairena está tan atascado como su maestro Martín en esta vuelta de lo Otro a lo Uno cuando pregunta a Meneses por los mismos problemas que habían encerrado a su maestro. Podríamos pensarlo, si no nos diésemos cuenta de que Meneses y su máquina son “invento” del propio Mairena, por lo tanto él ha solucionado el irresoluble problema de su maestro, ha escapado al enigma de la objetividad, partiendo precisamente de lo Otro en sí mismo. En el diálogo con su apócrifo inventado, con su Otro interior, ha llegado a una solución: la solución es tanto el propio diálogo como la máquina de trovar.

Debemos apuntar, como se hace al final del texto del “Cancionero apócrifo”, que esta máquina de trovar es sólo un “pasatiempo”, un medio de “racionalizar la lírica sin incurrir en el barroco conceptual” (391), del cual son producto las *Coplas mecánicas* de Mairena, de valor “más didáctico y pedagógico que estético” (392), que en suma pueden “entretener [...] mientras llegan los nuevos poetas, los cantores de una nueva sentimentalidad”. El paso de Martín-Mairena(-Meneses), estaría cojo, entonces, y faltaría un tercer movimiento, el que en teoría podría representar el apócrifo no publicado Pedro de Zúñiga. Podría argumentarse, sin embargo, que lo que hace falta no es una nueva lírica, sino una nueva sentimentalidad. Un cambio en lo que se ha de buscar en la lírica (diferente a lo que se busca en ese momento, el tiempo del simbolismo y el arte deshumanizado), que es precisamente lo que propugnan, tanto Mairena, como Meneses, como Martín y Machado. Decía Meneses unos párrafos antes, quejándose de la “superstición de lo selecto” que acaso notaba en Mairena (el subrayado es nuestro):

Le parece a usted que sentir con todos es convertirse en multitud, en masa anónima. Es precisamente lo contrario. Pero no divaguemos. Hay una crisis sentimental que afectará a la lírica, y cuyas causas son muy complejas. El poeta pretende cantarse a sí mismo, porque no encuentra temas de comunión cordial, de verdadero sentimiento. Con la ruina de la ideología romántica toda una sentimentalidad, concomitantemente, se viene abajo. Es muy difícil que una nueva generación siga escuchando nuestras canciones. Porque, lo que a usted le pasa, en el rincón de su sentir, que empieza a no ser comunicable, acabará por no ser nada. *Una nueva lírica supone una nueva sentimentalidad, y ésta, a su vez, nuevos valores.* Un himno patriótico nos conmueve a condición



*de que la patria sea para nosotros algo valioso; en caso contrario, ese himno nos parecerá vacío, falso, trivial o ramplón. Comenzamos a diputar insinceros a los románticos, declamatorios, hombres que simulan sentimientos que, acaso, no experimentaban. Somos injustos. No es que ellos no sintieran, es, más bien, que nosotros no podemos sentir con ellos. No sé si esto lo comprende usted bien, amigo Mairena. (Machado, 1928: 386-387).*

Esto es lo que creemos intuir también que está en el fondo de la cuestión en aquellas palabras de Machado en su cuaderno de *Los complementarios*:

Esta vuelta del hombre actual —unas cuantas conciencias— a la posición teórica de visión a distancia, contemplativa, espectacular, mientras las masas, que nunca representan lo actual, sino la ideología muerta, puede seguir el camino contrario, hasta pudiera ser —sin que yo afirme— hostil a la lírica. No todos los tiempos son cantores. Pero en la lírica —menguada o floreciente— se acusará de algún modo la nueva fe. Y es esto, en verdad, lo que pasa. Quien lea, por ejemplo, a los dos poetas franceses actuales —Valéry y Romain— no comprenderá de ellos una palabra si no repara en que el primero es un hombre para quien la inteligencia —suprema actividad vidente— es el yo; y en que el segundo es un racionalista, quiero, es decir, un creyente en la multiplicidad de sujetos de común estructura espiritual, en la superindividualidad del sujeto. Estas posiciones —no opuestas sino complementarias— anuncian ya un renacimiento del hombre clásico, del hombre que torna a ver, quiero decir, del hombre cuyo pensamiento se define como es una facultad de relación directa con lo real. Este hombre clásico, para quien el objeto está donde se le ve y el sujeto allí donde ve, distará tanto del absolutismo racionalista de nuestros abuelos, como del relativismo agnóstico de nuestros padres. (Machado, 1972: 234-235)

A despejar la vista de este hombre actual y clásico (para Machado la mejor originalidad siempre era una vuelta a lo clásico, revivificado) tiene que ayudar la nueva lírica llena de lo esencial humano. Solo este tipo de lírica puede permitir que vuelva a florecer, que renazca esta visión del hombre. ¿No es acaso a esto mismo a lo que se refieren los versos del poema XXXIV de “Proverbios y Cantares”?

O rinnovarsi o perire...  
No me suena bien.  
Navigare é necessario...  
Mejor: ¡vivir para ver!  
(Machado, 1924: 114)

Esta lógica tiene, por supuesto, un componente ético de compromiso humano y aun religioso, espiritual, que enlaza lo humano, en el sentido que le da *Isaías* 42:7, con esa capacidad *vidente* de los poetas que defendía el movimiento simbolista. Explicado en palabras de Mairena:

[...] solo en sus momentos perezosos puede un poeta dedicarse a interpretar los sueños y a rebuscar en ellos elementos que utilizar en sus poemas. La oniroscofia 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 veces, más disparatados que los de nuestros sueños. Os lo dice quien pasó muchos años de su vida pensando lo contrario. Pero de sabios es mudar de consejo. Hay que tener los ojos muy abiertos para ver las cosas como son; aun más abiertos para verlas mejores de lo que son. Y os aconsejo la visión vigilante, porque nuestra misión es ver e imaginar despiertos, y que no pidáis al sueño sino reposo. (“De la Poética a la Retórica”, *Diario de Madrid*, 18 de febrero de 1935; el primer fragmento del capítulo XIV, en Machado, 1936: 87)

Para esta “vigilancia”, para ponernos en alerta, nada mejor que la visión de un escéptico que nos advierta de las trampas, de un sofista al que ningún argumento le convence, de un maestro que no pretenda convencernos sino despertar en nosotros la duda esencial. Estamos pues, en el nacimiento la retórica humana de Juan de Mairena.

En nuestra opinión, el mejor camino para la definición del sentido de Juan de Mairena en los artículos en prensa a partir de 1934 (y en el libro de 1936) se encuentra en una carta de Machado a Ortega y Gasset a la que ya había apuntado Rafael Alarcón (2002: 7-36) y que, con poco margen de duda, puede considerarse hipertexto del celeberrimo diálogo con que Machado abre esta etapa:

La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero.

Agamenón.—Conforme.

El porquero.—No me convence.

(“Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, 4 de noviembre de 1934)

La carta a Ortega está sin fechar. Rafael Alarcón piensa que quizá sea de 1927, Jordi Doménech la sitúa con interrogantes en torno al verano de 1927 y Oreste Macrì la coloca sin mayor precisión en el año de 1928. En esta carta, Machado alaba las crónicas de Ortega y Gasset para el diario *El Sol*: “¡Cuántas cosas sutiles y verdaderas dice Vd. en ellas! Es Vd. un filósofo, porque busca Vd. ansiosamente la verdad” (en Machado, 2009b: 223). Sin embargo, Machado, “con ironía zumbona” como señala Alarcón, deja caer una nueva crítica al aristocratismo cultural de Ortega, continuando desde la frase pasada: “[...] y hasta tal punto la ama Vd. [a la verdad] que, no obstante su aristocratismo, no renegaría Vd. de ella aunque la oyese de labios de su portero. Resistiría Vd. a esa prueba suprema, difícil, ciertamente de realizarse. Y es Vd. un poeta, un artista amante de las bellas ficciones” (en *idem*). Termina Machado anunciando sus proyectos en una postdata: “Tengo comenzados: un nuevo poeta apócrifo: Juan de Mairena; una comedia con Manuel, *Las Adelfas* [22 de octubre de 1928 es la fecha de estreno de la obra], y mi discurso de la Academia [Machado fue nombrado académico en marzo de 1927]. Pero todo ello quedará para continuarse el verano próximo” (*idem*).

Que la chanza de la carta sirviera de inspiración para el fragmento del Juan de Mairena o que, teniendo ya escrito ese fragmento, lo asociase con Ortega a la hora de escribir su carta es imposible de decir; Machado, además, como hemos visto, siempre borra lo anecdótico. En cualquiera de los casos, está claro que estos dos textos están conectados y eso mismo nos proporciona información relevante. Para comprenderlo, es

necesario traer otro posible hipertexto que se encuentra entre las notas inéditas de Antonio del Cuaderno 5, *Prosas sueltas*, de los *Manuscritos de los hermanos Machado* de la Fundación Unicaja. El fragmento se encuentra en los folios 97r y 98r (el 97v está en blanco). Hemos modernizado los acentos y quitado las marcas de la transcripción para facilitar la lectura. Dice así:

Existe en el hombre una tendencia a creer aquello que le conviene. Pero, por fortuna, esta tendencia no llega a su término ni logra fundamentar sólidamente una creencia, como en el hombre de baja extracción. Por fortuna la creencia se orienta hacia lo verdadero y no hacia lo útil. Sin embargo, los ingleses, los políticos y hasta los pedagogos piensan que el hombre puede creer no lo que le parece verdadero, sino aquello que, creído por todos o por la mayoría, sería de utilidad general. Tienen demasiada fe en la nativa plebeyez humana. [...] Acaso un moralista sea todo lo contrario de un hombre bueno. Cristo expirando en la cruz para salvar al mundo, es todo lo contrario del mundo crucificando a Cristo para salvarse. No fue precisamente este último el caso del Gólgota; pero si lo hubiera sido... ¡Abominable! Mucho más abominable todavía. Sin embargo, la moral humana no está con el Cristo, sino con Agamenón, sacrificando a Efigenia para salvar al ejército [...] Pero todo hombre bien nacido estará, primero; con el Cristo y, después... con Clitemnestra. (Machado, 2005-2006: 515-513)

A la luz de este texto podemos realizar la lectura del fragmento inicial de Juan de Mairena desde dos vías: filosófica y literaria. Desde el punto de vista filosófico, Machado monta su texto en contra de la filosofía utilitarista, la propuesta por Bentham y desarrollada por Stuart Mill, característica, según Machado de los “ingleses, los políticos y hasta los pedagogos”, donde: “[...] *the principle of utility—or, as Bentham eventually called it, ‘the greatest happiness principle’—has had a large share in forming the moral doctrines even of those who most scornfully reject its authority.*” (Stuart Mill, 1863: 2-3). Esta máxima moral utilitarista es el vicio que provoca el tener “demasiada fe en la nativa plebeyez humana”. No hay que ver en esto una crítica de Machado a lo popular, sino todo lo contrario. Recuérdese las palabras de Meneses cuando, después de decirle a Mairena que “Un corazón solitario [...] no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otros, ¿por qué no con todos?” (1928: 385) y que Mairena le espete en contra (“¡Con todos! ¡Cuidado, Meneses!”), 1928: 386), este le conteste: “Sí, comprendo. Usted, como buen burgués, tiene la superstición de los selecto, que es la más plebeya de todas” (*idem*). En el texto de Machado, la verdad de Agamenón no representa exclusivamente una visión aristocrática, sino que representa aquella cuyo criterio (moral) se basa exclusivamente en el máximo bienestar, en el bien de la masa (sin individuos, sin casos particulares). Es la verdad del rey que sacrifica a su hija para que su ejército pueda partir hacia Troya (para el bien común). Que además sea una verdad transmitida por los dioses (por el adivino Calcas), de naturaleza dogmática, es sólo la guinda de la metáfora de Machado. Recordemos, de paso, que Machado utiliza ese fragmento para el capítulo

XXIV del libro (1936: 152): “En cuanto al sacrificio de Ifigenia, todas mis simpatías están... con Clitemnestra”.

Podríamos argumentar que es la propia verdad lo que se sacrifica, en el ejemplo, al seguir la moral utilitaria (al seguir a los moralistas). Convendría señalar, además, que esta verdad (personificada en Ifigenia) es salvada, en el mito, precisamente por la naturaleza (la diosa Artemisa) y, en el texto, por el escepticismo del porquero (representante de la sabiduría popular). Al final, el texto sugiere que una persona “bien nacida” (en el sentido moral o ético) debería identificarse primero con Cristo y luego con Clitemnestra, quien vengó a su hija Ifigenia matando a Agamenón. Esto sugiere que la verdadera moralidad implica tanto la empatía y el sacrificio (como Cristo), como la búsqueda de justicia (como Clitemnestra). El orden de los factores es importante: anteponer lo humano no implica que no pueda hacerse verdadera justicia. La interpretación general del texto de Juan de Mairena, desde este punto de vista, es contraria (aunque, quizá, no antitética) a la que se suele hacer popularmente. En resumen, Machado se sitúa en contra tanto de una moral dogmática, como de un razonamiento moral consecuencialista, puramente utilitario, que anteponga la verdad (entendida como las normas, las supersticiones morales, los “fines” y el sentido ciego del deber) al hombre.

En la posible alusión del texto a Ortega y Gasset, hay que tener en cuenta que, aunque temáticamente el utilitarismo esté próximo a la filosofía de Ortega (nos referimos a la afinidad de algunas de sus inquietudes con las ideas de John Stuart Mill), el filósofo español rehuyó de esta filosofía en numerosas ocasiones. En las *Meditaciones del Quijote*, publicadas por primera vez en 1914, por ejemplo, hay ya una crítica de la moral utilitaria (sobre el asunto, véase, López Frías 1992: 111-144). Clara parece, sin embargo, la intención de Machado de iniciar su Juan de Mairena estableciendo un diálogo con la filosofía de Ortega y dándole un sentido antiutilitarista a las lecciones de “sofística” del apócrifo. Pongamos por ejemplo un texto, quizá demasiado extenso, que sirve para orientar nuestra interpretación de manera precisa. Préstese atención a cómo el fragmento de Ortega se acompasa perfectamente con el de Antonio citado anteriormente:

Yo quisiera proponer en estos ensayos a los lectores más jóvenes que yo, únicos a quienes puedo, sin inmodestia, dirigirme personalmente, que expulsen de sus ánimos todo hábito de odiosidad y aspiren fuertemente a que el amor vuelva a administrar el universo. Para intentar esto no hay en mi mano otro medio que presentarles sinceramente el espectáculo de un hombre agitado por el vivo afán de comprender. Entre las varias actividades de amor solo hay una que pueda yo pretender contagiar a los demás: el afán de comprensión. Y habría henchido todas mis pretensiones si consiguiera tallar en aquella mínima porción del alma española que se encuentra a mi alcance algunas facetas nuevas de sensibilidad ideal. [...] Llámase en un diálogo platónico a este afán de

comprensión «locura de amor». Pero aunque no fuera la forma originaria, la génesis y culminación de todo amor es un ímpetu de comprender las cosas, creo que es su síntoma forzoso. Yo desconfío del amor de un hombre a su amigo o a su bandera cuando no le veo esforzarse en comprender al enemigo o a la bandera hostil. Y he observado que, por lo menos, a nosotros los españoles nos es más fácil enardecernos por un dogma moral que abrir nuestro pecho a las exigencias de la veracidad. De mejor grado entregamos definitivamente nuestro albedrío a una actitud moral rígida que mantenernos siempre abierto nuestro juicio, presto en todo momento a la reforma y corrección debidas. Diríase que abrazamos el imperativo moral como un arma para simplificarnos la vida aniquilando porciones inmensas del orbe. (Ortega y Gasset, 1914: 14-15)

¿Qué es Juan de Mairena, si no un “hombre agitado por el vivo afán de comprender” o, al menos, por el deseo de inculcar este afán *filo-sófico* a sus alumnos?

Desde el punto de vista de la lógica poética de Juan de Mairena, este primer texto es también una declaración de métodos. Hay que tener en cuenta, primero, que se trata de un diálogo de opiniones enfrentadas. Segundo, que hay una premisa inicial, que es además una tautología: “La verdad es la verdad”. En filosofía, como en las matemáticas, una proposición tautológica es una fórmula que es verdadera en todas las circunstancias posibles, pues sus condiciones de verdad están garantizadas por su propia estructura lógica. Por lo tanto, un acercamiento tradicional no podría extraer mayores conclusiones ni juicios. Un acercamiento desde la “lógica temporal” de Mairena, en cambio, sí, porque supone una actualización de las premisas que, al llegar a la conclusión, serán ya diferentes. Por eso, a la premisa “La verdad es la verdad, díjala Agamenón o su porquero” se le añaden dos nuevas, las opiniones de los actantes: “Conforme” y “No me convence”. Estas llevan a una nueva conclusión, que no es que esté omitida (no es que falte la explicación de Mairena), sino que se encuentra precisamente en la reevaluación de la premisa inicial por el lector. La interpretación de la premisa inicial “La verdad es la verdad, díjala Agamenón o su porquero”, ahora ha cambiado, porque hay una opinión discordante (contraria o complementaria) entre las premisas secundarias cuyos criterios de verdad se supone que estaban implícitos en la primera. Y, si intentamos acudir a la premisa inicial con esto en mente, o bien admitimos como falsa la segunda parte y llegamos a algo similar al clásico acertijo lógico<sup>7</sup>; o bien aceptamos la que es, quizá, la conclusión más lógica, es decir, la falsedad de la premisa inicial: no se puede ignorar al emisor al discutir sobre la verdad. Este ejemplo de “lógica temporal” estará presente en muchos de los diálogos entre Mairena y sus discípulos, sobre todo en aquellos en los que se les exija hacer ejercicios retóricos (véase, Cobos, 1970: 204-208).

---

<sup>7</sup> Nos referimos al célebre problema de los escuderos y los caballeros, planteado por el matemático Raymond Smullyan en su libro *What is the name of this book* (1978), adaptado, por ejemplo, en la película *Labyrinth* (1986), de Jim Henson.

Debemos tener en cuenta, finalmente, la posibilidad de que este fragmento contenga también una referencia al tipo de literatura que se propone desarrollar Machado con el apócrifo. Dentro de la filosofía poética de Mairena la creación artística nace con el “pecado original” de haberse apartado de lo vital y, por eso, debe “hacerse perdonar su necesario apartamiento de la Naturaleza” (1928: 378). Este “sacrificio” de lo vital que se produce de manera irremediable en el arte puede tener dos caminos. El camino del arte que voluntariamente se aparta de lo real, que lo desdeña para dar culto a lo artificioso, que sigue la “moda” simbolista de su tiempo. Y aquél que, teniendo que realizar inevitablemente el mismo sacrificio, “no vuelve nunca la espalda a la Naturaleza”, sino que pretende redimir su pecado llenando el arte de vida, rehuyendo de la objetivación hecha sólo con el puro intelecto y, en este movimiento, vencer a la muerte de lo vital (de la Naturaleza) en la obra; en *Los complementarios* dirá Machado: “El objeto general del arte es infundir vida en un objeto sensible dado” (Machado, 1972: 176).

Las clases de Retórica de Mairena siguen los temas generales que ya estaban apuntados en el “Cancionero apócrifo”. La teorías poéticas y filosóficas del Mairena de las *Poesías Completas* de 1928 tendrán su desarrollo en un discurso fragmentado, cuya originalidad descansa en gran parte sobre su estilo. Creemos que un análisis de este, que no siempre se ha hecho con la suficiente atención, podrá desvelar muchas de las características esenciales de la escritura apócrifa de Antonio Machado.

Machado confiesa que el origen de Juan de Mairena está, en el fondo, en su forma para anotar el diálogo interior de su pensamiento, de plasmar las ideas contradictorias que en él surgen. Cuando le preguntan a Machado sobre cómo o dónde se ha gestado la escritura de Mairena, en una entrevista para el diario *Voz de Madrid* de octubre de 1938, él contesta:

¿Juan de Mairena? Sí... Es mi «yo» filosófico, que nació en épocas de mi juventud. A Juan de Mairena, modesto y sencillo, le placía dialogar conmigo a solas, en la recogida intimidad de mi gabinete de trabajo y comunicarme sus impresiones sobre todos los hechos. Aquellas impresiones, que yo iba resumiendo día a día, constituían un breviario íntimo, no destinado en modo alguno a la publicidad, hasta que un día..., un día saltaron desde mi despacho a las columnas de un periódico. Y desde entonces, Juan de Mairena —que algunas veces guarda sus fervorosos recuerdos para su viejo profesor Abel Martín—, se ha ido acostumbrando a comunicar al público sus impresiones sobre todos los temas... (Machado, 1989: 2279)

Recordemos a tenor de esta cita la carta de Machado a Juan Ramón Jiménez, casi una década antes, que ya hemos mencionado, donde Machado siente la extrañeza de sus propias opiniones: “Yo mismo me pregunto algunas veces ¿quién escribe muchas cosas

que salen de mi pluma? Me declaro irresponsable de las tres cuartas partes de todo cuanto he hecho y de cuanto haga en lo sucesivo” (en una carta a JRJ de 1913, en Machado, 2009b: 115). Mencionemos, a propósito de esta cuestión, la cita de Proust que Machado copia en su cuaderno de *Los complementarios*: “*La nature que nous faisons paraître dans la seconde partie de notre vie n’est pas toujours, si elle l’est souvent, notre nature première développée ou flétrie, grossie ou atténuée; elle est quelquefois une nature inverse, un véritable vêtement retournée.*” (en Machado, 1972: 219; la cita es de *À la recherche du temps perdu*). A la que Machado añade el comentario:

Esta *observation* de Proust le acredita de fino psicólogo. (Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que el revés del vestido que parece mostrarnos alguna personalidad al fin de su vida es, frecuentemente, el revés del vestido con que nosotros lo habíamos cubierto y que él se empeña en llevar del revés. Es un envés para nuestra apreciación de su carácter, seguramente no para la suya.)

No conviene olvidar tampoco que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella —elegida o impuesta— que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que, a lo largo del tiempo, parece llevar la voz cantante. Pero este personaje ¿está a cargo siempre del mismo actor? (Machado, 1972: 219-220)

No hay problematización en la personificación de distintas opiniones, en la *propospeización* de distintas metafísicas que se dan en el interior de Machado. Porque lo que se busca no es poner el foco sobre un aspecto que se tiene asumido (al menos por intuición), la fractura del yo, sino encontrar su utilidad para el arte, la capacidad de este tipo de escritura para “despertar conciencias”.

Demostrar la pluralidad interna de lo Uno implica reconocer que elementos diversos o contradictorios pueden coexistir y formar un todo coherente o, mejor dicho, que ese supuesto “todo coherente” es en realidad infinito, abierto, ilimitado. Citando a George Simmel nos dirá Machado: “La pluralidad absoluta del ser yace tan hondamente bajo la relativa pluralidad del mundo empírico, como la unidad metafísica del mundo del Schopenhauer, y puede deducirse lo mismo que ella de la pluralidad de los fenómenos”. Este concepto obliga, necesariamente, al diálogo. Es decir: “El decidirse por una u otra posibilidad del pensamiento ya no es cosa del pensamiento mismo, sino del sentimiento fundamental de la personalidad entera” (Machado, 1972: 207).

## 8 Sobre el estilo de Juan de Mairena

Antonio Fernández Ferrer destinó un apartado de su edición del *Juan de Mairena* (Cátedra, 1999) a analizar la estructura y el estilo de la obra. El crítico encontró una estructura “esencialmente fragmentada”, como ya hemos mencionado, que está, según él, “perfectamente trabada con el carácter asistemático, huidizo y paradójico que define el pensamiento del apócrifo profesor” (1999: 41). No encontró Fernández Ferrer una regularidad en el número de fragmentos de la obra, ni ideas generales que estructurasen los fragmentos de cada capítulo. Pero sí apunto a “la importancia primordial del diálogo directo, a veces intercalado con fragmentos expositivos” (42) para lograr la ficción del aula, que poco a poco va desapareciendo de los últimos escritos (los publicados durante la guerra).

Adriana Gutiérrez, en su análisis literario del *Juan de Mairena*, opinó que “Machado pretende mostrar, en la exposición de las sentencias de Mairena, las posibilidades estéticas, éticas y pedagógicas que del diálogo así entendido se derivan” (1998: 159). Gutiérrez habla sobre la supuesta coincidencia de este con las teorías de Bajtín sobre la determinación social del diálogo: “así, hablar es siempre hablar con otros, en otros y desde otros que existen fuera y dentro de uno mismo” (1998: 158-159). Eustaquio Barjau ha visto en esta práctica la reivindicación de Machado de la “libertad de pensamiento”, donde el profesor apócrifo no sólo nos previene de un tipo de pensamiento dogmático, “que repite miméticamente los estribillos de los ídolos del momento”, sino que aconseja a sus alumnos a librepensar, fuera de moralinas: “que se nos consienta decir todo lo malo que pensamos del monarca, de los gobiernos, de los obispos, del Parlamento” (1975: 70-71), de manera que podamos ejercitar la agilidad del pensamiento, mantener su necesaria “movilidad”.

Fernández Ferrer señaló también la abundancia de recursos estilísticos “relativizadores” del discurso que contribuyen a intensificar esta movilidad del pensamiento en un discurso “escurridizo” (1999: 42). El autor da ejemplos de construcciones gramaticales con uso de la voz pasiva impersonal, con cláusulas condicionales y uso del subjuntivo, que suavizan afirmaciones, expresan incertidumbre, presentan hipótesis, etc. (Frasas como “Se dice...”, “Si fuera posible...”, “Conviene...”, etc.). Nos dice Fernández Ferrer que “Mairena es un verdadero artista en el uso de las oraciones adversativas” con sus “sin embargos” y “peros”, así como el frecuente uso de “[...] artificios como la lítote [...] o la predilección por exprimir el doble y esquinado



sentido de los términos” (1999: 42-43). Suponemos que el crítico se refiere en esto último al uso por parte de Machado de equívocos (atanaclasis) y de antífrasis que apuntan a la importante presencia de la ironía en el texto.

Sobre la ironía en la obra de Mairena se han escrito innumerables líneas. Desde los que, como Carlos Moreno (2019: 190), defienden su impacto en el estilo, que “se apoya principalmente en la paradoja y el juego de palabras, en la ironía, el énfasis, la perífrasis y el oxímoron, además de otros recursos propios del *ordo artificialis*”, en línea con el *acutum dicendi genus* de la Retórica; hasta los que ven, como Sagrario Ruiz Baños (1990: 339-343), en Juan de Mairena un “maestro de ironía”, que vincula “una vocación y unos ecos filosóficos al esencial acto irónico de la alteridad o la duda casi metódica acerca de la unicidad del ser”, según su “peculiar método mayéutico y fundamentalmente irónico” (1990: 339-340). Eustaquio Barjau (1962: 27-48) estudió la relación del humorismo machadiano con la ironía romántica. Sobre esta idea volverá Pedro Cerezo para puntualizar que: “A través de los personajes apócrifos y de sus mundos respectivos, el alma romántica ponía en juego su aspiración al infinito, mediante el ensayo de múltiples formas de existencia, que quedan superadas, borradas, en un permanente brinco de trascendimiento” (1994: 190), porque la verdadera ironía romántica es práctica de la suprema libertad, es ironía universal. Y, por lo tanto, continúa Cerezo, “el fundamento de tal práctica no es otro que la subjetividad infinita, que en su aspiración a lo incondicionado ha de elevarse por encima de toda determinación, liberarse de toda forma particular de existencia, en un proceso de autoaniquilación, que es al mismo tiempo, como pensaba Schlegel, autocreación.” (*ibid.*: 191).

Habría que matizar aquí que Mairena, por sus propias declaraciones, pretende unir idea y apariencia de lo sensible, es decir, realidad y concepto. Esta idea subyace a la estética hegeliana y es, precisamente, el fondo su crítica de la ironía romántica según las teorías de Schlegel (que potencia la ambigüedad hasta conclusiones asistémicas). Sin embargo, Hegel sí admite un tipo de ironía, pero la propuesta por otro romántico: K. W. F. Solger, quien “describe la ironía como una suerte de transitoriedad artística—«nadería»—donde, gracias al carácter simbólico del arte, lo universal y lo singular, lo esencial y lo real, quedan unidos en la ilusión estética” (Benítez Andrés, 2016: 42-43). Para Solger la ironía es un instrumento para unir y superar de esta forma las contradicciones del mundo: “sólo mediante tal disposición resultaría posible lograr una adecuada armonización de contrarios y, de este modo, la superación de las limitaciones propias a la

existencia humana en contraposición a la divina” (Benítez Andrés, *ibid.*: 43; cfr. Wellek, 1962: 334-340). Para evitar posibles confusiones hay que apuntar que la obra de arte es para Solger revelación de “algo divino”, pero no directamente revelación “divina” (véase Hernández Sánchez, 2002: 66, *apud* Benítez Andrés, *idem*).

Señala finalmente Fernández Ferrer otros hallazgos que caracterizan al lenguaje de Mairena, como el uso de “la segunda persona del plural con tono entre profesoral y humorísticamente evangélico” o “los vocativos retóricos” (1999: 43), con los que Machado consigue “un discurso entreverado de jerga filosófica vulgarizada y conversación coloquial” marcado por “un estilo de invisible retórica, cuya transparencia expresiva no es frecuente encontrar en nuestros días” (*idem*). Esta idea suele repetirse en la mayoría de los comentaristas de la obra del apócrifo. A ella se refiere el punto central de la tesis de María de Lourdes Pastor Pérez (2003: 223-225): “el lenguaje en Juan de Mairena se construye en textos breves, autónomos en la mayoría de los casos, diálogos amenos y muchas veces animados por un fino humor, que permiten una lectura muy libre, incluso aleatoria.”. Su estilo es, para la autora, síntesis entre “la profundidad de los mensajes y la expresión sencilla, cercana a lo natural”. En 2019 el trabajo ha sido incorporado a una reedición del *Juan de Mairena* de 1936 (Bonilla Artigas Editores, México).

Llegados a este punto, merece la pena señalar que existe una diferencia clara entre el estilo y la función de la escritura de Mairena con respecto al resto de los apócrifos. No somos, desde luego, los primeros en apuntarlo, pero es importante no perder de vista que, por ejemplo, los “Doce poetas que pudieron existir”<sup>8</sup> de las notas del cuaderno de *Los complementarios* son figuras que no dejan de formar parte del “taller literario” de Machado (como llama Alarcón Sierra a los manuscritos) y su función corresponde, pues, más bien al ejercicio del “pensar metafísico especulativo” (crear una metafísica para cada poeta y después conservar al poeta, al poema, a ambos o sólo quedarse con el ejercicio) que aconsejaba Machado en el mismo cuaderno (Machado, 1972: 121). El desarrollo de

---

<sup>8</sup> En su edición del cuaderno de *Los complementarios*, Manuel Alvar ofrece una lista de autores apócrifos: Jorge Menéndez, Víctor Acucroni, José María Torres, Manuel Cifuentes Fandanguillo, Antonio Machado (apócrifo homónimo), Enrique Paradas (el nombre del director de la revista donde colaboraron los hermanos en su juventud, *La Caricatura*), Alfonso Toras, Antonio Palomero, Abraham Macabeo de la Torre, Lope Robledo, Tiburcio Rodríguez y posibles teorías sobre el origen de cada uno. Véase: Machado, 1980: 221-236.

estos poetas, ensayistas y filósofos apócrifos<sup>9</sup> de las notas es menor, evidentemente, que el del apócrifo Abel Martín y, sobre todo, de Juan de Mairena.

Cada uno de los apócrifos que crea Machado en *Los complementarios* representa, con su propio nombre parlante, con su descripción biográfica y, especialmente, con su obra asociada (los que la tienen), el epítome de un tipo de literatura (de un “estilo” literario, si se quiere) que Machado pretende glosar o “hacer posible”. Desde este punto de vista, debe señalarse la importante relación que tiene la creación de estas figuras con la actividad de crítica literaria de Machado, intensificada durante estos años (véase al respecto, por ejemplo, el trabajo de Fernández González, 1990: 411-421). Desde esta misma perspectiva, se entiende la relación de estos textos con los elogios que hemos sostenido anteriormente y, no sólo eso, sino también con respecto a otros poemas del *Cuaderno* como son los que componen el grupo “Proverbios, cantares, epigramas” (en Machado, 1972: 44-45), donde adivinamos el estilo jocosos característico del tratamiento apócrifo de Machado:

I

¡Tartarín en Koenisberg!  
Con la mano en la mejilla,  
todo lo llegó a saber.

II

Canta, canta, canta,  
junto a su tomate,  
el grillo en su jaula.

III

De tanto y tanto soplar  
su flauta no suena ni  
por casualidad.

IV

Dijo el caracol:

---

<sup>9</sup> Creemos que no se señala lo suficiente que Machado no sólo crea un “Cancionero apócrifo” sino también da una nómina de “Ensayistas del siglo XIX” y de “Filósofos españoles del siglo XIX” que son también apócrifos, algunos con su propio pseudónimo literario. Entre los “ensayistas” nombra a Mateo de Andrade, Pedro Illán de Vinuesa, Cosme de la Fuente (Mireno), Adelardo Vallés y Bustillo (El Abencerraje), José Gilabert y Monforte. Y entre los “filósofos” a Ignacio Santarén, Homobono Alegre, José Callejo y Nandin, Eugenio March, Miguel Zurumburo y Antonio Espinosa y Mon, cada uno con títulos de obras, algunas que después atribuirá a Martín o que servirán para titular artículos de Mairena (“La heterogeneidad del ser” o “De lo uno a lo otro”, por ejemplo).

esto sí que es prisa,  
voy como una exhalación.

Todos estos poemas tienen, sin duda, un trasfondo de crítica literaria que, por cierto, también aparece en las fábulas concretas de Iriarte de las que Machado parece escoger los ejemplos. La crítica está orientada, de nuevo, como en los ejemplos del “Cancionero apócrifo” y de los textos de Martín y de Mairena, hacia la denuncia de una literatura ensimismada, del *solus ipse* (se ve claramente en el ejemplo del primer poema, con la alusión al personaje de la obra de Alphonse Daudet, traspasada a la referencia al idealismo kantiano). Machado, sin embargo, nos previene rápidamente contra cualquier interpretación *ad hominem* de estos textos, que todavía en los poemas del “Cancionero apócrifo” resultaba demasiado evidente, haciendo arriesgada su publicación, pues de esta forma corrían el riesgo de ser malinterpretados. Pero, lo que hay realmente detrás de esta crítica, más allá de la crudeza de sus reflexiones (como en el caso de las opiniones sobre literatura barroca), es un intento de Machado de dialogar con la tradición y de explicar(se) no sólo las distintas escuelas literarias, sino, en general, la conexión de la labor artística, literaria, del poeta con la verdad ontológica del hombre:

Todos creerán que mis epigramas están escritos contra alguien. Tras ellos se pondrá un nombre, ¿quién sabe de quién? Tal vez de aquel a quien menos haya yo querido aludir. Nadie comprenderá que estos epigramas están escritos contra mí mismo. ¿Y por qué no? Yo soy Tartarín, yo soy el grillo, el burro de la flauta ronca, y el caracol y todo lo demás. ¿Por qué no ha de sorprender al hombre su triste figura? ¿Hemos de escribir para exaltarnos y jalearnos? O lo contrario. (Machado, 1972: 45)

La escritura de los apócrifos Martín y Mairena representa, como decimos, un paso más allá de este proceso. Las estrategias de “pluralización del yo” (véase Deleuze y Guattari, 2004) que se dan en los discursos de los apócrifos narrativos de Machado, especialmente en el de Mairena, no sólo nos hablan de la existencia de diferentes voces (puntos de vista) para comentar una tradición dada, sino que estas voces aparecen “ya integradas” en el mismo discurso crítico (meta-crítico, deberíamos decir). No se trata, por tanto, del autor Machado enjuiciando opiniones en unas notas sobre unos personajes que sirven de ejemplo sobre el tipo literatura (estilo o escuela) que se pretende ponderar, sino que la labor crítica se desplaza a la representación escénica del diálogo por los personajes apócrifos: Mairena sobre las ideas de Martín; los alumnos sobre las opiniones de Mairena (y viceversa).

En otra parte hemos tratado de estudiar los efectos de este desplazamiento de la voz autorial en la recepción de los textos (González Pascual, 2021: 943-953). Los escritos de Mairena imponen la labor de acotar los límites de las relaciones entre las distintas voces del discurso a la interpretación del lector, señalando, de esta forma, la esencial multiplicidad interpretativa de los textos. Liliana Swiderski ha tratado esto mismo desde su noción del “contrato de heteronimia” para la escritura apócrifa de Machado y la heterónima de Fernando Pessoa. Para la autora, “tanto el autor como el lector aceptan la supuesta mendacidad de la atribución [de la voz del sujeto] y juegan a ignorarla” (Swiderski, 2013: 365). En este tipo de literatura, es frecuente que los recursos para crear la “ilusión de realidad” del apócrifo se expandan a los paratextos, lo que ocurre también en Machado, aunque no haya un deseo explícito de ocultamiento de la firma del autor (para él los apócrifos siguen siendo principalmente ese “yo filosófico”).<sup>10</sup>

Debemos relacionar la pluralidad de voces que desplazan la voz enunciativa de estos textos directamente con su construcción en fragmentos. Martín Jiménez ya señaló la dificultad que plantean este tipo de textos para la teoría de los géneros literarios, sobre todo en cuanto a su capacidad recursiva, cabiendo en el “mundo de los personajes”, según la noción de Pavel (1975: 165-176), “la creación de nuevos textos por parte de los personajes, y de otros textos en estos, hasta donde permitan los límites de la inteligibilidad” (Jiménez, 1993: 39-40). Debemos pensar, como señala Gómez Trueba, que a veces este tipo de textos “se engloban sin matices bajo las etiquetas «fragmentarismo» o «hibridismo»”, sin prestar verdadera atención a la manera en la que “la ruptura del discurso, presentado en forma de deslavazada aglutinación de fragmentos aparentemente inconexos, funciona como espejo de la voluntad de representación de un sujeto también fragmentado o de una identidad que se percibe como rota o escindida” (2021: 106).

En general, la superposición de las voces en los textos de los apócrifos puede relacionarse con un proceso de especularidad, de *mise en abyme* discursiva, que ha sido bien estudiado recientemente por algunos autores para la narrativa española contemporánea (véase, por ejemplo, Mora, 2013; 2016). El fragmentarismo de los textos

---

<sup>10</sup> En esta línea merece la pena acudir al comentario de los apócrifos dentro de la tradición de las falsificaciones literarias españolas (véase Álvarez Barrientos, 2014; y, recientemente, Rosell, 2017), algo que también comentamos en el artículo citado (González Pascual, 2021: 953-970).

de Machado no sólo los relaciona, por tanto, con la tradición del fragmento romántico<sup>11</sup>, sino que los acerca ciertamente a una utilización fractal (entiéndase: recursiva a través de un patrón que se repite con variaciones) de los mismos. ¿Qué son los autores que “pudieron existir”, sino el juego de Machado con las posibilidades recursivas de un pasado “vivo”? Calleros Villareal nos ha hablado recientemente de las posibilidades de la consideración del concepto de lo fractal para abordar textos en los que “la narración se encuentra segmentada y cada pieza funciona como un trozo de espejo que refleja lo que le rodea, pero sólo de una manera parcial, dejándole al lector la responsabilidad de reagrupar los trozos”, donde “la estructura, las técnicas narrativas y cualquier otra particularidad [...] comparten características fractales que mediante la lectura —y relectura— producen una sensación caleidoscópica” (Calleros Villarreal, 2019: 177-178).

En otro artículo, que mencionaremos en los análisis del último capítulo, hemos intentado demostrar cómo el uso de los fragmentos en el libro de *Juan de Mairena* (1936) cumple precisamente una función como herramienta de cohesión, al contrario de lo que pudiese parecer lógico a simple vista en un discurso sin orden aparente (González Pascual, 2023: 87-101). La fragmentación del discurso en las distintas voces (de Mairena, del discurso referido de Martín, de los alumnos, etc.) se realiza mediante una construcción donde no sólo está desplazado recursivamente el referente enunciativo, sino que los mismos elementos narrativos se distribuyen iterativamente según un patrón determinado. Así, los temas tratados en el libro pueden repetirse tomando ligeras variaciones en el contexto de las diferentes clases y de los ejercicios de retórica y sofística.

La consideración de los textos de los apócrifos de Machado como una construcción donde toma mayor importancia la variación generativa sobre un modelo o patrón dado (el juego “fractal” con los elementos de la tradición o con un tema en concreto) permite, a nuestro juicio, distinguir estos textos de otros fenómenos de multiplicación de la voz autorial como el *drama em gente* pessoano (donde prima la voluntad “expansiva” del autor), los *doppelgänger* a la manera de Poe (donde el *quid* se

---

<sup>11</sup> Véase, por ejemplo, en Adorno: “Inconscientemente y sin teoría, en el ensayo como forma se deja sentir la necesidad de anular también en el procedimiento del espíritu las pretensiones de integridad y continuidad teóricamente superadas. [...] La concepción romántica del fragmento como obra no completa sino que procede al infinito mediante la autorreflexión defiende este motivo anti idealista en el seno mismo del idealismo”. Puede observarse esta cuestión desde las teorías de Schlegel en el *Athenaeum* y, en general, desde las ideas del círculo de Jena, o, si quieren buscarse otros antecedentes, desde la tradición discursiva de los ensayos de Montaigne o de los elogios de Chamfort en el siglo XVIII (véase, sobre esto, Hill, 2012: 251-265 o Torrella, 2017: 1-16).

halla en el conflicto entre iguales), los “intrusos” a la manera del Augusto unamuniano (la denuncia de la misma frontera que se ha de trasgredir), los falsarios como el Campanal aubiano (lo valioso es el engaño y lo que este demuestra sobre la construcción convencional de la realidad) o de los desdobles a la manera de Torrente Ballester (que quizá sean los más cercanos a esta fractalidad).

Enfocar nuestra aproximación a la obra teniendo en mente las principales cuestiones sobre las narrativas fractales (véase Trueba y Venzon, 2022) nos permite, a su vez, superar los análisis centrados en los casos específicos que, por otro lado, ya se han realizado para las voces del discurso de los personajes del Juan de Mairena (véase Pastor Pérez, 2003: 61-100), para buscar los “patrones iterativos” que permiten “representar la totalidad de la obra a distintas escalas” (Calleros Villarreal, 2019: 182). A esta labor pueden ayudarnos enormemente las metodologías de la Estilística de corpus y la estilometría, como veremos en el capítulo 3.

## CAPÍTULO 2

### APROXIMACIONES CUANTITATIVAS AL ESTUDIO DE LOS TEXTOS LITERARIOS

#### 1 Marco metodológico

El marco metodológico de esta tesis doctoral puede explicarse fácilmente dentro de una misma intención. La metodología elegida quiere servir para responder a las hipótesis de esta tesis doctoral y, para lograrlo, creemos intuir que el mejor método es a través de la realización de una serie de experimentos con los textos de nuestro caso de estudio. El tercer capítulo de esta tesis doctoral pretende, pues, analizar los textos de los apócrifos de Antonio Machado a través de un procedimiento que combina las aproximaciones cualitativas de la filología tradicional con métodos cuantitativos que permiten ampliar nuestro conocimiento objetivo sobre esos mismos textos.

Este tipo de metodología puede adoptar muchos nombres. Se ha argumentado que el enfoque tradicional de la filología hoy en día se hace a través de una “lectura cercana” de los textos o *close reading*. Es evidente que los antecedentes de este tipo de análisis se encuentran en los mismos orígenes de la disciplina, quieran verse estos en la exégesis religiosa o en el humanismo europeo. Resulta obvio, también, que no debemos confundir la postura del *close reading* con un textocentrismo, ni sujetarla a la correspondencia exacta con un tipo de crítica impresionista, digamos, a la manera de la desarrollada por T.S. Eliot o I. A. Richards. Y, sin embargo, aunque su origen más cierto esté en los postulados del *New Criticism* americano, alimentado de los modelos británicos, no es exactamente esto lo que se practica en el análisis literario de las universidades españolas. No estamos, con esto, aludiendo a la importancia del estructuralismo en Europa, ni al de la Estilística en España; ni si quiera a la importancia de la estética de la recepción u, hoy en día, de las teorías post-estructuralistas como la deconstrucción o la crítica feminista, la crítica marxista, la psicocrítica, la mitocrítica o la ecocrítica. El crítico literario de hoy en día debe saber que el comentario literario es, en cierta manera, también un arte y que hay una ciencia del arte del comentario literario. Parte de la dificultad para él se encuentra en aprender los postulados de esa ciencia (que incluyen aquellas teorías de todas las escuelas que hemos mencionado hasta ahora y de muchas más) y parte, en saber cuándo



aplicarlos en cada caso. La lectura cercana de un texto es, creemos nosotros, además de un enfoque, la única manera de tomar esa decisión.

A esta lectura atenta de los textos, el teórico italiano Franco Moretti ha contrapuesto una lectura alejada o *distant reading*, de ya famosa definición. La propuesta de Moretti no trata, como parecen intuir algunos, de abandonar las lecturas de los textos amparándose en el conocido aforismo de Hipócrates. Por el contrario, se trata de variar los “aumentos” de la lente en el enfoque del crítico sobre el objeto literario, “*where distance, let me repeat it, is a condition of knowledge: it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes—or genres and systems.*” (Moretti, 2013: 57).

Teniendo en cuenta lo anterior, se entiende que algunos estudios literarios que utilizan métodos cuantitativos y análisis basados en grandes corpus textuales hayan suscrito las bases lógicas del discurso de Moretti. El propio crítico italiano utilizará una combinación de análisis cuantitativos junto con sus conocimientos literarios para resolver las hipótesis de muchos de sus trabajos, como su estudio sobre el acortamiento de los títulos en las novelas inglesas del siglo XVIII (Moretti, 2009: 134-158). No han faltado las críticas a este sistema, sin embargo, que algunos ven inefectivo cuando se aplica “*to literary questions proper*” (Marche, 2012) o creen advertir en él la práctica efectiva de asociaciones demasiado generales (Drucker, 2017: 628-635) y, en la misma línea, el peligro de basar sus juicios en patrones totalizadores que ignoren características discretas (Ascari, 2014: 1-19). Conviene consultar el resumen sobre la discusión en los últimos años, por ejemplo, en Glaubitz (2018) o Primorac et alii (2023: 1-24).

Nuestra tesis puede relacionarse, si se quiere ver así, con el ámbito de las Humanidades digitales, pues utilizaremos metodología de algunas disciplinas que suelen englobarse dentro de esta etiqueta. Lo importante no es realmente eso. Cuando utilicemos métodos de análisis cuantitativo, potenciados por las herramientas de la informática actual, no estamos siguiendo exactamente la postura de Moretti, ni se trata del aprovechamiento casual de una metodología “a la moda”, pero que resulte en el fondo contingente a nuestro trabajo. Si queremos responder a preguntas como la evolución del estilo de escritura en la prosa de Antonio Machado a lo largo de su vida, o si este consigue variar su estilo al escribir sus apócrifos hasta tal punto de producir una diferencia significativa en su mismo idiolecto, los métodos cuantitativos se hacen necesarios.

Como ha señalado Carlos Javier Nusch, la complementariedad de los enfoques cercano y lejano presenta una enorme utilidad a la hora de identificar ciertos patrones lingüísticos y temáticos (también estructurales, opinamos nosotros), presentes en un corpus de estudio (2022: 1-37). Los datos obtenidos en los análisis cuantitativos pretenden ayudar a guiar nuestro juicio sobre los textos literarios, de la misma forma que los datos clínicos pueden ayudar a la realización de un diagnóstico. En último término, la interpretación siempre estará guiada por las teorías e intuiciones de la crítica literaria que hemos aprendido hasta ahora.

De tal forma, hemos querido seguir un desarrollo similar al que se da, por ejemplo, en la tesis doctoral de Laura Hernández (2019) para la Universidad de Sevilla, empezando por los análisis más generales desde la Estilística de corpus, que nos puedan aportar una idea general sobre la estructura y las características principales del contenido de los textos de los apócrifos de Antonio Machado, queriendo centrarnos en los de Juan de Mairena, para seguir hacia análisis más específicos ya en el terreno de la Estilometría, que nos permitirán llegar a conclusiones que pretenden iluminar las hipótesis más complejas de nuestro trabajo.

Los resultados de los análisis cuantitativos, los datos estadísticos brutos, no serán nunca la conclusión de nuestros experimentos, sino que sobre ellos se extenderá nuestra interpretación. Creemos que este criterio es el más importante que deben mantener este tipo de aproximaciones si quieren encontrar su sitio en el conjunto de estudios de la Literatura. La mayor parte de los trabajos que se realizan desde esta perspectiva cumplen esta objeción y, de una manera o de otra, insisten en la importancia de la lectura atenta o del conocimiento literario previo para dar sentido a los datos obtenidos. No se ha asentado ningún nombre todavía para los estudios que combinan lo distante y lo cercano, aunque ha habido alguna propuesta, como “*Network Analysis*” (Elwert, 2016). Si Antonio Machado hubiese podido opinar sobre el tema, seguramente nos habría dejado una fina burla al afán tan característico de nuestro tiempo por poner etiquetas, aconsejando para la distancia del enfoque del crítico algo así como que “Ni tanto que queme al santo, ni tan poco que no lo alumbre” o, quizá mejor, dejando la sana reflexión según el refrán popular de que “Un ten con ten, para todo está bien”.

## 2 Las Humanidades Digitales aplicadas a la Filología española

Definir conceptualmente las Humanidades Digitales es una tarea compleja pese a la relativa juventud de la disciplina o, precisamente, por ello. Hace algunos años Elena González-Blanco (2016: 79-93) señaló la elevada cantidad de aproximaciones que se habían realizado ya con el objetivo de dar una definición adecuada del término.<sup>12</sup> Leyendo artículos recientes (Suárez, 2010: 33-36; González-Blanco, 2013: 53-67; Rodríguez Yunta, 2013: 37-43; Rojas Castro, 2013: 10-53; Spence, 2014: 37-61; Baraibar Echeverría, 2014; López Poza, 2015: 3-5) y actuales (del Río Riande, 2018: 136-149; Priani Saisó, 2019: 129-144; Gámir, 2019; Martínez Cantón, 2021: 331-348; Spence, 2021: 370-386; Berenguer Sánchez, 2021: 21-46; Fernández Quintanilla y Álvarez, 2021: 597-611; Marzal, 2023: 217-236) sobre la situación española en este campo parece advertirse un esfuerzo constante de investigadores tanto experimentados como neófitos por evitar que, como decía Jovellanos, las aguas de nuestros ríos (académicos) se pierdan en el mar.

Laura Hernández Lorenzo (2020: 562-595) ha dividido la historia de las Humanidades Digitales en España en varias fases: unos “orígenes”, que irían de la década de 1970 a 2011; un periodo de “institucionalización”, entre 2011 y 2015 y una consolidación de las prácticas en este ámbito para los años finales de la década pasada y los primeros de la actual, de 2015 en adelante. En un artículo más reciente de esta autora sobre el tema (2022: 137-166), vuelven a aparecer los conflictos con el concepto. Para ella, en línea con la opinión de Antonio Rojas Castro (2013: 74), “las Humanidades Digitales pueden definirse como un conjunto de principios, valores y prácticas en donde convergen múltiples objetos de estudio y saberes cuyas fronteras se encuentran en continua negociación”.

Nuria Rodríguez Ortega resumió los aspectos positivos y negativos que ha tenido la reciente eclosión de esta disciplina en el panorama académico. Mientras se ha conseguido “la repentina visibilidad de una serie de trabajos y de investigadores dedicados a explorar las posibilidades heurísticas de la convergencia entre el medio digital, la computación y el conocimiento humanístico” (2014: 13), el “exceso de

---

<sup>12</sup> Como ejemplo de ello, González Blanco señalaba en el citado artículo (2016: 79-93) la existencia incluso de páginas web dedicadas a ofrecer definiciones comunes del término: “*What are DH*” en <<http://whatisdigitalhumanities.com/>> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]

indefinición” en el término, por otro lado, “nos puede llevar por los derroteros de la confusión y el desconcierto” (2014: 13-17). Elena González-Blanco argumentó que nuestro país ha sido “hasta hace poco tiempo más bien poco receptivo a los ecos [...] del mundo anglosajón”, ya que “nos pesa demasiado el lastre de la tradición y la inercia del cambio” y que asistimos en la época actual “a una especie de mezcla de *e-learning*, *blogging* y uso de las tecnologías [...] desde la distancia, vistas como una simple herramienta cuyo desarrollo y ajuste son ajenos a la investigación de los humanistas” (2016: 61).

A nuestro juicio, la ambigüedad del término no ha ayudado a la precisión de su *domaine d'études*. Como observó Teresa Ayala Pérez con finísimo razonamiento, en el sentido tradicional las Humanidades “han sido concebidas a partir de una «cultura común» (occidental, clasista y jerárquica), basada en el dominio de la cultura «clásica»” (2019: 31-64) cuya especialización no emanaba “del dominio de habilidades, técnicas y procedimientos, como en las ciencias naturales, sino de un *habitus* particular” (López-Bonilla, 2013: 394; *apud* Ayala Pérez, *ibid.*: 41) que tenía como objetivo el perfeccionamiento del individuo como tal. La compleja relación entre el espacio de los saberes humanos (desde su recuperación por las preceptivas renacentistas) y las técnicas de los estudios científicos está presente en el fondo de la cuestión, sobre todo en el ámbito universitario, cuando además nos encontramos en un periodo de “transición crítica, de la cual parece ser responsable otra transformación radical: la revolución digital” (Byung, 2014: 15; *apud* Ayala Pérez, *ibid.*: 58). Concebir las Humanidades Digitales como un abandono de los *studia humanitatis* o como un mero escalón del proceso de “transformación digital” del medio que está teniendo lugar en nuestro país, por mucho que esta idea se potencie desde las instituciones, es ignorar la historia del desarrollo de esta disciplina desde las *Humanities Computing* (véase Scholes y Wulfman, 2008: 50-66) y despreciar el sentido profundamente *humanista* que tiene (o debería tener) esta disciplina en relación con la producción, transmisión y recepción de conocimientos útiles para el desarrollo intelectual humano y no sólo técnico.

La definición de las Humanidades Digitales oscila entre la perspectiva que la considera un conjunto de herramientas (desde el ámbito científico y tecnológico) aplicables al estudio de las ciencias humanas y aquella otra que la estima como una disciplina independiente (McCarty, 2016: 69-83) cuyos postulados aún continúan debatiéndose. En este sentido Roth (2019: 616-632) y más recientemente Burghardt y

Luhmann (2022: 148-171) han visto el surgimiento de diferentes grupos o comunidades semiindependientes dentro del paraguas de las *Digital Humanities*, según los intereses de estos en el uso de recursos digitales (*digitized humanities*), en el aprovechamiento de modelos computacionales (*computational humanities*) o en el estudio de cómo el medio digital afecta a la comunicación y a las relaciones humanas (*humanities of the digital*), así como a la enseñanza en línea o a las publicaciones digitales (*public humanities*).

El debate sobre la definición de las Humanidades Digitales ha evolucionado hoy en día hasta convertirse en sí mismo en materia de estudio (Gold y Klein, 2019). Algunos críticos, como William Pannacker (2012: 233-234) han apuntado que, pese a la saludable ética que se mantiene en el campo, “*which has been described as «community, collaboration, and goodwill»*”, la tendencia vanguardista de estos estudios puede ocasionar un lógico rechazo, “*looking just a little like Jeff Goldblum in Jurassic Park*”, por parte de las corrientes más tradicionales o tradicionalistas de la Academia.

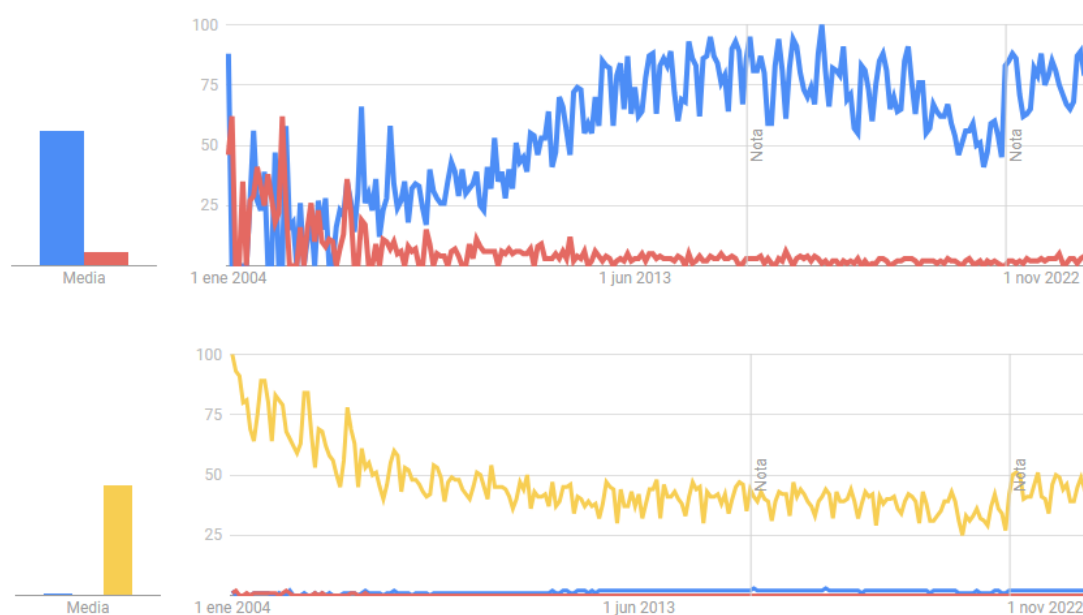


Figura 1. En el gráfico superior se muestra la popularidad de las búsquedas en Google del término *Humanities Computing* (en rojo) y *Digital Humanities* (en azul) para el intervalo entre el año 2004 y 2022. Abajo, la popularidad de ambos términos en comparación con el de *Humanities* (en amarillo) para el mismo periodo temporal. Fuente: Google Trends.

Sagrario López Poza ha estudiado la trayectoria y la proyección de las Humanidades Digitales en la Filología española (2020: 125-159). Como origen de esta disciplina suele apuntarse (y así aparece en muchas de las investigaciones que hemos citado hasta ahora) el trabajo del jesuita italiano Roberto Busa en 1949 con la creación

del *Index Thomisticus* (Hockey, 2000: 5, también *apud* López Poza, *ibid.*: 132), el índice de todas las palabras (más de diez millones) desde ciento setenta y nueve obras de santo Tomás de Aquino y autores cercanos, en tarjetas perforadas para su lectura en máquina (por un ordenador de la empresa americana IBM).

En España, dice López Poza, “a finales de los años 80 se conocían algunas iniciativas de filólogos que empleaban herramientas computacionales [...] rarísimas excepciones, y desde luego ninguna tuvo impulso institucional ni ayudas económicas antes de los años 90” (*ibid.*: 133). Estos trabajos se aprovecharon de los “avances técnicos que permitieron realizar aplicaciones complejas de computación a precios [relativamente] asequibles para los investigadores”, sobre todo a raíz de los primeros ordenadores domésticos, como el Sinclair ZX80, el ZX Spectrum, el Atari ST, el Commodore Amiga y los IBM PC. Y, sin duda, de la generalización del uso de internet a partir de los últimos 90 y principios de los 2000.

La situación actual es bien distinta: no sólo han mejorado y se han abaratado los sistemas informáticos y con ello la capacidad de computación y su facilidad de uso, sino que también dentro de las facultades se ha conseguido la progresiva modernización de las infraestructuras y se han impulsado proyectos de investigación de ámbito nacional y autonómico para la “realización de bases de datos, archivos y bibliotecas digitales” (*ibid.*: 138). Como señala López Poza, citando a Gino Roncaglia (2002; *apud* López Poza, *ibid.*: 142-143), hoy en día las tareas características de las Humanidades Digitales en el ámbito de la filología incluyen el uso de herramientas digitales para tareas de ecdótica, para etiquetado morfosintáctico de textos e inclusión de otros metadatos descriptivos, para el estudio de las posibilidades del hipermedio digital y, en general, para todo tipo de tareas de documentación (en repositorios y bases de datos), edición y difusión de conocimiento, y su utilización en la actividad docente. Señala la autora finalmente el auge de las investigaciones basadas en la minería de textos (*text mining*) y en aprovechamiento en los últimos años de las “herramientas de corpus y Lingüística Computacional para estudios literarios, con buenos resultados que enriquecen y complementan la erudición tradicional y los análisis previos sobre autores y géneros” (144). Dentro de estas últimas corrientes quieren situarse los análisis realizados en el siguiente apartado de esta tesis.

Muestra del creciente interés por las Humanidades Digitales en el ámbito de la investigación académica es la reciente creación de numerosas asociaciones en torno a esta disciplina, como la *Association for Computers and the Humanities* (ACH), la *Alliance of*

*Digital Digital Humanities Organizations* (ADHO), la *Associazione per l'Informatica umanistica e la cultura digitale* (AIUCD), *The European Association for Digital Humanities* (EADH), *The European Society for Textual Scholarship*, la *Association francophone des humanités numériques/digitales* (HUMANISTICA) o el *Institute for Textual Scholarship and Electronic Editing* (ITSEE). Mención especial merece la Asociación de Humanidades Digitales Hispánicas (HDH), que inició su actividad en el año 2012 y que organiza anualmente congresos de proyección internacional.

Tan importante como la labor de las asociaciones es la de los grupos y centros de investigación por la geografía española, como el centro CLARIN Centro-K-Español (parte de la infraestructura europea CLARIN), el Centro de Competencias CLARIN IULA-UPF, especializado en Análisis de Datos y Minería de Textos, el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINDH), centro de investigación en Humanidades Digitales de la UNED, el Grupo IXA de la Universidad del País Vasco, el Grupo de investigación en Tecnologías y Aplicaciones de la Lengua Gallega (Grupo TALG) de la Universidad de Vigo, el Grupo de Investigación en Tecnología Educativa (GITE) de la Universidad de Murcia, el Laboratorio Complutense de Humanidades Digitales (UCMLabHD), el Laboratorio de Investigación en Cultura y Sociedad Digital (MediaLab UGR) de la Universidad de Granada, o el PRHLT Research Center de la Universitat Politècnica de València.

### 3 La estilística de corpus

En la estilística de corpus convergen los enfoques de la crítica literaria y la metodología propia de la lingüística de corpus. El análisis lingüístico de corpus textuales tiene un largo recorrido, aunque en las últimas décadas se haya visto potenciado por las posibilidades de la informática. En su libro *Corpus stylistics: theory and practice*, del año 2019, McIntyre sitúa las primeras teorizaciones sobre esta disciplina (*corpus linguistics*) ya a comienzos del siglo XX, desde las palabras del antropólogo estadounidense Franz Boas sobre la necesidad de establecer grandes corpus textuales para dilucidar las estructuras de las lenguas.

Como primeros estudios significativos McIntyre cita el famoso ejemplo de la *Survey of English Usage*, realizada por Quirk en 1959, en el que las grabaciones de las entrevistas realizadas en cintas magnéticas sirvieron para realizar transcripciones detalladas y para elaborar un corpus indexado de tarjetas en papel donde se anotaban las estructuras gramaticales y los elementos de la prosodia más relevantes de las declaraciones de los entrevistados (los materiales que formarán el *London-Lund-Corpus* o *LLC*). Menciona también el autor como con la ayuda de las primeras máquinas electrónicas programables, en 1967, se pudo aplicar un etiquetado gramatical automático (*part-of-speech tagging*) a más de un millón de palabras desde textos de diferentes fuentes (prensa, memorias, documentos gubernamentales, obras de ficción, libros religiosos, etc.), algo insólito hasta esa fecha. El trabajo (*Computational Analysis of Present-Day American English*) fue desarrollado por Kučera y Francis y se conoce habitualmente como el “*Brown Corpus*” por la universidad americana a la que pertenecían los responsables. Aún en la actualidad se usa este corpus para probar la fiabilidad de ciertas aproximaciones automáticas, aunque evidentemente los estudios actuales suelen ser mucho mayores en tamaño muestral, utilizando ya no millones sino cientos o incluso miles de millones de palabras para la elaboración de sus corpus.

La aplicación de estos métodos al ámbito literario se realiza, obviamente, con interés en los rasgos distintivos del estilo de una obra, de un autor, de un género o de una época determinados. Como ha señalado Hernández (2019: 206), la Estilística de corpus (*corpus stylistics*) cuenta ya con un número considerable de estudios, aunque la gran mayoría de ellos se centren en analizar obras de la literatura inglesa. Todavía son escasas las aplicaciones de este tipo de metodología a obras literarias en español, aunque cada



año se suman más estudios. La Estilística de corpus supone, en fin, un “puente entre los estudios lingüísticos y los literarios, además de una forma de adaptar los avances en las metodologías de corpus y computacionales al estudio de las características particulares del texto literario” (Hernández, *ibid.*: 206-207; cfr. Mahlberg, 2007: 219).

Para Nieto Caballero, el potencial de la Estilística de corpus reside precisamente en su sincretismo metodológico (2018: 371). El uso de metodologías computacionales propias de la lingüística de corpus permite revelar “*meanings of literary texts that cannot be detected [...] by intuitive techniques as in literary studies*” (Fischer-Starcke, 2010: 2), mientras que el “componente cualitativo de la crítica literaria tradicional de la que se nutre [esta disciplina] contrarresta la supuesta pérdida en la percepción de matices que se produce con el uso de medios automáticos para el texto literario” (Nieto Caballero, *op. cit.*: 373). En años recientes, la gran cantidad de investigaciones realizadas y su considerable impacto en el terreno académico han demostrado, al menos, su buen rendimiento.

No hemos encontrado ningún estudio que explore el estilo de los apócrifos de Antonio Machado desde esta perspectiva. Tampoco con respecto al resto de la producción del autor. Aunque son incontables los trabajos que estudian el estilo de la lírica machadiana en poemas concretos, no son frecuentes las visiones de conjunto salvo en estudios introductorios de recopilaciones como la de Oreste Macrì (Machado, 1989) y entre ellas, son inexistentes las que pudieran tener en cuenta aspectos cuantitativos más profundos que puras enumeraciones. Quizá sea una excepción el estudio de Dolores Romero López sobre los cambios que realiza Machado en el paso de las primeras Soledades (1903) a *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) en el artículo “Variantes y modulaciones de las «Soledades» de Antonio Machado” (1994: 193-205), que después utilizará la autora para su introducción a su edición de *Soledades* en 2006.

Pablo Jauralde cree que el estilo de Antonio Machado no se estudia, “como no se estudia el de otros poetas que han tenido la gracia de la expresión justa y cabal, porque —se piensa— son productos limpios de aditamentos retóricos”, creencia que suele ir acompañada en el caso de la obra poética de Antonio por “la superstición de que si hay algo de retórico en su poesía, es a nivel semántico, contribuyendo al valor simbólico de su poesía y determinando juicios harto conocidos sobre su «profundidad», «hondura», etc.” (Jauralde Pou, 1980: 245). Sobre estos juicios planea evidentemente la concepción clásica del estilo (dentro de la *elocutio*) como adorno del discurso (*sermo ornatus*) o su

consideración como lenguaje *desviado* del regular uso cotidiano. Pero, si el discurso de Machado “fluye directamente al lector sin producir extrañamiento [el *отстранение* de Shklovski] no ha sido, evidentemente por falta de estilo” (*ibid.*: 246).

Al contrario, creemos que el estilo del lenguaje de Machado, y particularmente el de los apócrifos, es cercano a lo cotidiano por elección retórica y que podría catalogarse en los *genera elocutionis* como *humile*, si no tuviéramos en cuenta que la búsqueda de la *puritas* y la *perspicuitas* corresponden a un tipo particular *ortanus*. Sostenemos que el estilo de los apócrifos responde a las necesidades expresivas particulares de estas figuras y, como tal, es reconocible por cualquier lector que se haya acercado a los textos de Machado como característico de su obra y como esencialmente *literario*. Antonio Machado parece abogar por un estilo que tiene su explicación en aquellos famosos versos de *Los complementarios*:

Obscuro, para que atiendan;  
claro como el agua, claro  
para que nadie comprenda.  
(Machado, 1972: 35)

El trabajo más cercano al análisis global del estilo de los apócrifos, al menos por la prolijidad de sus observaciones, se encuentra en la ya anteriormente mencionada tesis doctoral de María de Lourdes Pastor Pérez (defendida en 2003). El estudio de Pastor Pérez contempla un análisis de las voces narrativas en el Juan de Mairena, distinguiendo entre la del apócrifo y “la voz omnisciente de Antonio Machado” o las voces de Abel Martín y las de los “alumnos” (“Rodríguez”, “el oyente”, “Martínez”, “Pérez”, “Gonzálvez”). Su análisis de los distintos discursos de la obra (83-100), deviene finalmente en estudio temático que se divide entre el “discurso de la educación y la reflexión pedagógica” (105-121), el “discurso de reflexión sobre la lengua y la literatura” (125-149), el “discurso de reflexión filosófica” (151-199) y el análisis sobre “Machado-Mairena y la reflexión social” (201-221). Los ejemplos que se ofrecen en el estudio de Pastor Pérez son, sin embargo, elegidos a criterio de la autora y su análisis hermenéutico se realiza de manera tradicional, sin atender en ningún momento a aspectos como la frecuencia de uso de Machado de estos distintos tipos de discurso. Creemos que combinar una lectura atenta de los textos con un enfoque cuantitativo puede ayudar a definir mejor el estilo de los apócrifos.

#### 4 Sobre la noción de “estilo” en la estilística de corpus y la estilometría

El “estilo” literario es un término de significado escurridizo. Convertido en objeto de estudio ha tenido la atención de gran parte de la Lingüística y de la Teoría de la Literatura y la Crítica literaria de nuestro país en el siglo anterior. La escuela de la Estilística española, en su época clásica, con Dámaso Alonso y Amado Alonso a la cabeza, y en la época de sus herederos, Fernando Lázaro Carreter, Carlos Bousoño, Carlos Blanco Aguinaga y José María Pozuelo Yvancos, ha sido un pilar fundamental de los estudios filológicos en las universidades españolas. Todavía hay muchos programas de Grado que incluyen una asignatura dedicada al tema, aunque frecuentemente alejada de la observación rigurosa de las teorías estructuralistas, continuando “mediante análisis que hoy llamaríamos «pragmáticos»” (López García, 2000: 16).

La disciplina recibió todos los problemas que albergaba la ambigüedad del propio término “estilo”. Siempre había existido un conflicto entre lo genérico (la estilística como estudio del registro y las maneras de escritura) y lo idiosincrático (la escritura como rasgo inimitable del autor). La Estilística española, sin ir más lejos, no puede ser entendida sin la influencia directa de las teorías de Saussure o de Bally, pero tampoco sin sus deudas al pensamiento de Leo Spitzer, a las ideas subjetivistas del círculo filológico de Gröber o incluso a aquellas sobre la lengua como representación del espíritu del pueblo (la *innere Sprachform* de Humboldt) a través de la influencia de las opiniones de Ramón Menéndez Pidal en sus primeros trabajos teóricos. De ahí que Dámaso Alonso, examinando las estructuras lingüísticas de unos poemas de Garcilaso llegue a decir de pronto: “¡Tiremos nuestra inútil estilística! ¡Tiremos toda la pedantería filológica! ¡No nos sirven para nada! Estamos exactamente en la orilla del misterio. El misterio se llama amor, y se llama poesía.” (1951: 104; cfr. López García, 17).

Con el desarrollo de la lingüística a través de los modelos generativos de Chomsky se buscó adaptar el análisis del estilo en función de las gramáticas individuales (son buen ejemplo de ello el *Generative grammars and the concept of literary style*, en 1964, de Richard Ohmann o el *Stylistics and generative grammars*, en 1965, de James Peter Thorne). Y, como alternativa, definir la propia noción de “estilo” con una reformulación de las teorías lingüísticas hacia la introducción de nuevos términos como los de “norma” y “desviación” (en España tuvieron influencia las ideas de Saporta, Levin, Cohen y, sobre todo, de Michael Riffaterre en sus famosísimos *Ensayos de estilística estructural*, publicados por Seix Barral en 1976, en traducción de Pere Gimferrer). Pero el apogeo de

la lingüística como ciencia humana no tardaría en ceder ante la obsolescencia de los términos generativistas y ante la puesta en duda de la concepción del estilo como dialecto, como desvío, como elección o como elemento que transgrede los límites del discurso. Pero si los manuales tradicionales de “estilística” le parecen hoy inadecuados al crítico literario (y confusos al estudiante) no es porque haya dejado de estudiarse el “estilo” de una obra literaria sino porque, tras la vorágine del posestructuralismo, el estilo se estudia hoy fagocitado, presupuesto dentro del concepto posmoderno de escritura, cuyos postulados teóricos se hacen desde el punto de vista de la filosofía, de la sociología o de los estudios culturales y no del positivismo científico.

La noción de estilo tanto para la estilística de corpus como para la estilometría, que hasta ahora hemos evitado precisar, se entiende en un sentido bastante simplista. Crystal nos dice (el subrayado es nuestro): “*By style I mean the set of linguistic features that, taken together, uniquely identify a language user. The notion presupposes that there has been a choice — that someone has opted for Feature P rather than Feature Q (or R, S...)*” (2008: 16). Y, de igual forma, insiste Savoy que: “*The linguistic items defining a particular style can be found at the lexical, syntactical, grammatical, and semantical level, as well as in the text layout. To determine a stylistic element, the notion of choice or freedom is essential*” (2019: 6).

La cuestión del estilo para estas disciplinas es esencialmente un problema de combinatoria. ¿Podría considerarse esto una vuelta hacia una Estilística de carácter formalista, en abandono de lo semiótico? Parece que los trabajos que usan sus métodos no tienen intención siquiera de plantearse esta pregunta cuando, como señala Yllera “la fenomenología nos ha acostumbrado a considerar la intencionalidad de los hechos lingüísticos” (1991: 38). La aproximación al estilo que asumen la estilística de corpus y la estilometría es eminentemente descriptiva. Desde el punto de vista descriptivo “no es distinto el desvío [...] de la elección, pues la utilización especial del código supondría simultáneamente una formalización especial o desviada del mensaje en la cadena hablada” y lo mismo habría que decir de su proceso de descodificación: “si el descodificador incide en el factor sorpresa es que la construcción del texto será en sí misma sorprendente” (Garrido Gallardo, 1974: 213).

No interesa, pues, considerar en los análisis la dicotomía sausseriana (*langue / parole*), ni las formulaciones de Bally sobre una estilística ampliada al marco general del lenguaje (el estilo como “expresividad”). Tampoco, dicho sea de paso, la doble

formulación humboldiana del lenguaje como *ergon* (producto creado) y *energeia* (creación) que se encuentra en las teorías de Vossler o Spitzer. La “norma” sobre la que muestra el “desvío” del estilo en estas disciplinas depende exclusivamente del contexto al que se aplique su análisis comparativo. En último caso, la necesaria presencia de un contexto recuerda a ciertos postulados del método estilístico de Riffaterre (1971), con menor atención al papel del lector que a las estrategias del autor para construir su discurso teniendo al arquitecto en mente. Al hablar de que estos ítem puedan representar marcadores de estilo también en el plano semántico y posicional (véase Savoy, 2019: 5-8) es evidente que detrás están ideas teóricas como los emparejamientos de Levin (1962) y, de forma más general, la influencia del formalismo de Jakobson y de las teorías generativistas de Chomsky.

En definitiva, la noción de “estilo” que manejan estas disciplinas no sería posible sin el recorrido seguido por la lingüística durante todo el siglo XX y, de forma más evidente, sin los intentos de construir una estilística de corte estructuralista de autores como Doležel o Hernández-Vista, entre otros. Sobre la cuestión es conveniente consultar los artículos de Rosengren (1972: 3-18) o Walpole (1980: 205-212).

En el ámbito europeo, Jean-Jacques Lecercle definió la situación de los estudios sobre el estilo a comienzos de la última década del siglo XX de forma muy oportuna, en un artículo titulado significativamente *La stylistique est morte, vive la stylistique*:

*The trouble with stylistics is that no-one has ever known exactly what the term meant, and that nowadays hardly anyone seems to care. And yet, paradoxically, the object style, seems to be as fascinating as ever, and the subject, stylistics, like the Phoenix, is forever reborn. [...] the subject has developed, perhaps even been dissolved [...] the word “style” [...] has disappeared, its theoretical onus being divided up between the core science of language (apparently we still need a linguistics of literature – but this is no longer called stylistics) and the new concept of “writing” with inescapable Derridean overtones. [...] the essays [...] are not written by linguist like Halliday, Hasan and Leech, are written from the points of view of deconstruction, Marxism, reader response criticism or cultural materialism. The model is no longer positive science, but philosophy as a kind of writing – the passage from the “scientific” “-ics” suffix to the philosophical word “theory” indicates just that. (Lecercle, 1993: 551-553).*

Que el estudio del estilo tenga tantas aproximaciones en los estudios literarios en la actualidad, incluidas las esencialmente cuantitativas, nos habla también de su inevitabilidad. De algún modo, este proceso es de nuevo achacable a la metamorfosis de la que nos hablaba Lecercle: “*that the Phoenix of stylistics dies only to be reborn in more flamboyant plumage.*” (*ibid.*: 554).

## 5 La Estilometría

Cuando Maciej Eder, Jan Rybicki and Mike Kestemont se proponen definir qué es la Estilometría en la presentación de su paquete *stylo* para realizar análisis cuantitativos de corpus textuales con el programa R (2016: 107-121), no dudan en categorizarla como una estilística computacional (*computational stylistics*). La Estilometría es, justamente, una disciplina que se basa en el análisis cuantitativo, numérico, del estilo de un texto. Entiéndase de este modo su relación con la noción más básica de cómputo (calcular o contar numéricamente algo) y con lo que tiene que ver este tipo de análisis con el procesado y la clasificación de información. De modo informal, la Estilometría se relaciona directamente con la informática, pero esta relación se basa en que la informática moderna es, precisamente, el resultado del desarrollo de las teorías de la computación. Los ordenadores, computadores o computadoras (*computers*) son dispositivos que efectúan cálculos y procesan la información que se les suministra de manera mucho más eficiente que lo que harían sus propios creadores. De esta capacidad aumentada se aprovechan los estudios estilométricos y, por eso, hoy en día, sus aplicaciones están indisolublemente ligadas a la informática.

No es difícil adivinar, sin embargo, que esto no siempre ha sido así. De igual forma que la Estilística de corpus, la Estilometría tiene un largo recorrido. Algunos trabajos sitúan su origen ya en la labor de los gramáticos grecolatinos (Delcourt, 2002: 979-1002), otros en las teorías lógico-matemáticas y del lenguaje de académicos de la segunda mitad del siglo XIX, con referencia frecuente a los ensayos de Augustus De Morgan (Holmes y Kardos, 2003: 5-8; Langlois-Berthelot, 2021: 51-61), y otros, por curioso ejemplo, sitúan su auge en el descubrimiento de Joe Klein como autor de la novela *Primary Colors* (1996) sobre los escándalos de la campaña presidencial de Clinton en el año 1992 (Holmes, 1998: 111-117). No merece la pena alargarse ahora en la historia del término que, por otro lado, ha sido detallada de forma excelente por Peter Grzybek (2014: 58-75).

Nos interesa destacar, sin embargo, la definición precisa que ofrecen Javier Blasco Pascual y Cristina Ruiz Urbón en una publicación reciente (2022: 15):

La estilometría es una disciplina dedicada al análisis estadístico de textos escritos, basada en la cuantificación de diversos aspectos del discurso, tales como la longitud de las palabras o de las frases, la frecuencia de determinadas clases de palabras o partes de la oración (POS), el estudio de las palabras de función, las palabras de contenido, las colocaciones o las correlaciones...

serviéndose para ello del concurso de otras disciplinas auxiliares, como la informática, la estadística y la filología.

Nos parece más adecuado hablar de “diversos aspectos del discurso” que de “estilo” para el caso de la Estilometría, por varias razones. En primer lugar, porque el término “estilo” es bastante difícil de precisar, como hemos visto. En segundo, porque la noción de estilo que utiliza la disciplina (y que le da nombre), no tiene que ver con una consideración de los textos similar a la que tenía la Estilística tradicional, sino que se basa en cálculos estadísticamente complejos que no tienen por qué respetar las divisiones de las unidades tradicionales del lenguaje, como en el caso de los análisis con n-gramas, de los que hablaremos más adelante.

Uno de los estudios pioneros en usar estos métodos fue el trabajo de John F. Burrows de 1987, *Computation into criticism: A study of Jane Austen's novels and an experiment in method* (McIntyre lo cita también unas páginas más adelante, véase 2019: 10-12). Burrows estudió las treinta palabras más frecuentes en las obras de ficción de Jane Austen y descubrió que estas correspondían en su mayoría a las palabras gramaticales o “*inert terms*” (que ahora llamaríamos palabras vacías o *function words*), que además, no se repartían aleatoriamente sino que existían ligeras variaciones en las frecuencias con las que estas palabras se usaban en cada uno de los personajes. Sus análisis, generados por ordenador, incluyeron una comparación de concordancias léxicas con obras de otros autores como *The Awkward Age*, de Henry James; *Frederica*, de Georgette Heyer; *The Waves*, de Virginia Woolf y *Howards End*, de E. M. Forster.

Para Burrows, las diferencias estadísticas del uso de palabras entre distintos personajes de las novelas de Austen ayudaban a entender como la autora construía cada uno de ellos y dejaba un efecto, una impresión, en la mente de sus lectores (1987: 65). Burrows argumentó que cada uno de estos personajes tenía su propio idiolecto (un concepto sobre el que volveremos a hablar), reconocible por la frecuencia relativa de uso de las palabras más frecuentes de cada una de estas voces y diferenciable, por tanto, de los demás personajes, como de la voz narrativa de Austen y la de los demás autores en las obras usadas para la comparación (1987: 55).

Para la crítica, los resultados del método de análisis de Burrows evidenciaban las intuiciones del lector común sobre que cada personaje dentro de una novela como las escritas por Austen utiliza el lenguaje de una manera un poco distinta a los demás. La



novedad no está, sin embargo, en considerar algo de lo que la crítica literaria se había ocupado desde hacía mucho tiempo, como son los distintos registros posibles de los personajes con los que estos expresan diferentes formas de habla, o los estilos con los que se plasman sus voces en el discurso (directo, inditecto, etc.). Si hay algo nuevo en los análisis de Burrows, como señala Bender cuando realiza una de las primeras reseñas sobre el estudio de Burrows (1989: 111-114), está en que el estudio estadístico de las palabras más frecuentes está reflejando patrones por debajo del nivel consciente del autor o del lector, patrones que sólo a través de este proceso de codificación, de consideración de los “diversos aspectos del discurso” como ítems cuantificables, pueden hacerse evidentes. Bender parece comprender que, aunque los métodos analíticos del estudio de Burrows son bastante elementales —“*while it would probably cause our colleagues in the sciences to smile to see a substantial section of Burrow’s text devoted to explaining what chi-squared and significant difference mean*” (1989: 114)—, las implicaciones de poder realizar análisis textuales con estos métodos son enormes, como el tiempo ha sabido demostrar.

Con tono algo apocalíptico, Bender también predijo (hace más de treinta años) que los alumnos de las décadas futuras podrían acceder a obras literarias desde archivos digitales y que un estudiante universitario podría generar las concordancias léxicas entre varias novelas “*by entering a few simple commands into his or her computer*” (*idem*). Para el crítico, estos cambios pondrían patas arriba el mercado del libro físico, destruyendo los fundamentos sobre los que se establece el canon de “alta literatura” y creando un entorno expandido de la lectura, donde, si los estudiosos de la literatura no intentan aprender a controlar estas nuevas tecnologías, se corre el riesgo de que “*the library of the future will be controlled by technicians untrained in the aims and methods of traditional literary scholarship*” (*idem*). Juzgue el lector el ajuste de los pronósticos del crítico literario a nuestra situación actual.

## 6 El corpus de estudio

La elaboración de nuestro corpus de estudio tiene la intención de permitir el análisis en profundidad de las características estilísticas y estilométricas propias a los escritos apócrifos de Antonio Machado. En nuestro desarrollo, sin embargo, no sólo hemos tratado de comprender la singularidad de la literatura machadiana, sino que hemos intentado evaluar la eficacia de diversas metodologías orientadas al análisis cuantitativo (computacional) de los textos en español. Estas dos premisas han orientado la selección de los textos y su disposición en el corpus. Nuestro corpus de estudio se divide a su vez en tres corpus (o subcorpus, si se prefiere el término). Esta división tiene como objetivo ajustar mejor el uso de los textos en las distintas etapas del estudio. Los nombres elegidos para estas divisiones son: “Corpus principal” [C1], “Corpus de contraste” [C2] y “Corpus de control” [C3]. Cada uno de estos corpus contiene una serie de documentos textuales en formato estandarizado. Se trata de archivos digitales en texto plano (texto sin formato o *plain text*), con la extensión para los sistemas informáticos “.txt”. Estos archivos de texto, fruto de un proceso de digitalización y preprocesamiento sobre textos físicos, son carentes de cualquier formato tipográfico, aunque están formados por caracteres alfabéticos (no son sólo datos o código), codificados en formato UTF-8 (*8-bit Unicode Transformation Format*, según ISO 10646). La distribución de los archivos en los corpus es la siguiente:

1. Corpus principal [C1]: contiene los archivos digitalizados de las series periodísticas escritas por Antonio Machado para el *Diario de Madrid* (4 de noviembre de 1934 a 24 de octubre de 1935), *El Sol* (17 de noviembre de 1935 a 28 de junio de 1936), *Hora de España* (enero de 1937 a noviembre de 1938) y *La Vanguardia* (16 de julio de 1937 a 6 de enero de 1939). Más los capítulos del libro *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936), según el texto de su primera edición por Espasa-Calpe que surge, con algunos cambios, desde los artículos de las series del *Diario de Madrid* y de *El Sol*. Una lista completa de los archivos de este corpus y del número de palabras correspondiente a cada uno puede consultarse en el apartado correspondiente del Anexo 1: “1.1 Lista de documentos y número de palabras de C1”. Para la elaboración de este corpus se han utilizado los trabajos de Oreste Macrì (Machado, 1989) y de Antonio Fernández Ferrer (Machado, 1999). La digitalización se ha revisado de acuerdo con la edición facsímil del libro de 1936 realizada por la Universidad

Internacional de Andalucía (Machado, 2014) y con la versión digital de esta primera edición disponible en la página web de la Biblioteca Digital Hispánica<sup>13</sup>.

El cotejo de los textos de las series periodísticas con respecto al libro se ha llevado a cabo gracias a las digitalizaciones disponibles en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Digital Hispánica de los periódicos de *El Sol* y *Hora de España*, salvo el original de la contribución final de Machado a esta última serie (*Hora de España*, noviembre de 1938), que no está digitalizado en la Hemeroteca Digital de la BDH y que sólo ha podido ser contrastado según se recoge en las ediciones citadas de Macrí y Fernández Ferrer. La serie de artículos de Machado para *La Vanguardia* ha podido ser revisada gracias a la página web de la hemeroteca digital del propio diario barcelonés. Finalmente, los artículos de Machado para el *Diario de Madrid*, que no están digitalizados pero que son accesibles en los fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid en formato de microforma, con signatura F.63/6(64-66), han sido digitalizados con permiso de la institución para este trabajo. Las imágenes desde los artículos del periódico pueden encontrarse en el correspondiente apartado del Anexo 1, véase: “1.4 Documentos digitalizados de los artículos de Juan de Mairena en *Diario de Madrid*”.

Acudir a las publicaciones originales no sólo nos ha permitido conocer mejor los textos y confirmar apreciaciones de investigaciones previas, sino que hemos podido corregir algunos errores de datación que se habían mantenido en trabajos anteriores e, incluso, encontrar algunas variantes textuales y un fragmento aparentemente no recogidos hasta la fecha. Hablaremos sobre estas cuestiones más adelante. Creemos que una lista completa de los títulos con sus fechas correspondientes y enlaces a su contenido digital puede ser útil para futuras investigaciones y por eso lo hemos recogido en otro apartado del Anexo 1: “1.3 Fechas de publicación de las series periodísticas de los apócrifos”.

2. Corpus de contraste [C2]: componen este corpus los escritos de Antonio Machado utilizados para contrastar la características estilísticas y estilométricas de su escritura “no apócrifa” con respecto a las mismas características de los textos apócrifos. Para elaborar este corpus se ha utilizado la cuidadosa recopilación de “escritos dispersos” (escritos no publicados en libro) de Antonio Machado, publicados entre 1893 y 1936, por Jordi Doménech (Machado, 2009a). A esta lista de escritos se han añadido los textos en prosa

---

<sup>13</sup> El libro de Antonio Machado de 1936, con signatura: 1/91617 y PID: bdh0000252206, es accesible en su versión digital en la página web de la Biblioteca Digital Hispánica a través del enlace: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000252206> [Última fecha de visita: 05/01/2024].

(no “apócrifos”) publicados por Machado para distintos periódicos entre 1936 y 1939, según se recogen en el cuarto tomo de la recopilación de prosas de Oreste Macri (Machado, 1989: 2159-2303), de la que hemos suprimido los textos epistolares por razones que tienen que ver con el análisis, como se explicará más adelante.

También forman parte de este corpus escritos de otros autores utilizados para realizar la comparación con el estilo de Machado según los criterios de estas metodologías. Se ha elaborado un pequeño corpus de textos periodísticos de cinco autores: Manuel Machado, Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Ramón María del Valle-Inclán y Eugenio D’Ors. El criterio de selección seguido en este punto busca ofrecer textos de autores cercanos o afines a Machado que tengan género literario, fechas y contexto de producción similares, en mayor medida, a los de los textos apócrifos. Esto, como veremos, se hace, de nuevo, con el objetivo de mejorar los resultados de los análisis llevados a cabo en la tercera parte del trabajo. Los textos de Unamuno corresponden a artículos publicados en *El Sol* desde mayo hasta octubre de 1931. De Ortega y Gasset se han seleccionado artículos para *La Nación*, *El Sol* y *La Gaceta Literaria* de los años de 1926 y 1927. El corpus de artículos de Valle Inclán incluye textos para el diario *Ahora* escritos en los meses centrales de 1935. De Eugenio D’Ors se han seleccionado los textos recogidos en el primer volumen de su *Nuevo Glosario*, la recopilación de 1921 de textos publicados entre enero y marzo de 1920. Finalmente, de Manuel Machado se han incluido los textos de *La Guerra Literaria*, su libro de 1914 que recopila los escritos desde 1903 hasta 1913.<sup>14</sup> Para más detalles sobre estos documentos puede consultarse el apartado del Anexo 1 correspondiente: “1.2 Lista de documentos y número de palabras de C2”.

3. Corpus de control [C3]: los documentos en este corpus corresponden al “*Corpus of Novels of the Spanish Silver Age*” (CoN SSA) creado por José Calvo Tello en el marco de su tesis doctoral en el grupo *Computational Literary Genre Stylistics (CLiGS)* de la *University of Würzburg* de Alemania, bajo la dirección de Christof Schöch durante los años 2015 a 2020. Los textos de este corpus están bajo licencia *Creative Commons Attribution 4.0 International licence CC-BY*, disponibles en dominio público (*Public Domain Mark Declaration*) en el GitHub del proyecto, donde se ofrece una descripción

---

<sup>14</sup>Aunque el libro de Manuel Machado por fechas el más distante del resto del corpus (1903-1913), creemos que puede ser interesante contrastar el estilo de las reflexiones de Manuel sobre la Primera Guerra Mundial con los textos de las series de los apócrifos más influidos por la guerra civil española, los publicados de 1936 a 1939.

detallada de las obras que componen este corpus: <https://github.com/cligs/conssa>. [Última fecha de visita: 05/01/24]

Por último, hemos querido ofrecer la posibilidad al lector de recrear los análisis de nuestro estudio y para ello hemos habilitado un GitHub personal donde se almacenan los archivos de textos de nuestros corpus [C1] y [C2] y los principales *scripts* para R que hemos elaborado en el desarrollo del trabajo. Este espacio es accesible a través del enlace: <https://github.com/GuillermoGonzalezPascual-CorMachado/Corpus-Machado>. [Última fecha de visita: 05/01/24]

## CAPÍTULO 3

### ESTUDIO DE LOS APÓCRIFOS DE ANTONIO MACHADO DESDE LA ESTILÍSTICA DE CORPUS Y LA ESTILOMETRÍA

#### 1 Análisis exploratorios

Las técnicas de la estilística de corpus pueden ayudar a conocer mejor de forma general el contenido y la estructura de los textos con los que trabajamos. Si en nuestro corpus principal consideramos el libro de *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936) y hemos señalado que para componer este libro Machado recoge los artículos publicados en el *Diario de Madrid* y en *El Sol*, debemos comenzar nuestros análisis por rastrear las diferencias que se encuentran entre los textos de los artículos publicados en prensa y los capítulos del libro. Esta labor, que en principio ya había sido realizada por algunos estudiosos como Oreste Macrì, Pablo del Barco, Alfonso Méndiz Noguero o Antonio Fernández Ferrer, sin embargo, nos ha permitido encontrar algunas sorpresas.

Hemos tratado de consultar siempre las fuentes originales, en formato digital si ya estaban disponibles de esta manera o digitalizándolas nosotros para hacerlas accesibles al mayor número posible de investigaciones. Sorprende la presencia de errores de datación en los estudios de primera línea sobre las publicaciones en prensa de los apócrifos y su paso al libro. En su apartado sobre la historia textual de los textos en prosa, Oreste Macrì menciona que “los 49 capítulos [del libro de 1936] corresponden a 50 artículos que salieron del 19-11-1934 al 24-5-1936: 36 en *Diario de Madrid* y 14 en *El Sol*” (Machado, 1989: 103). No sólo la cuenta de textos presenta un error, pues son realmente 49 artículos (35 en el *Diario de Madrid* y 14 en *El Sol*) los que conforman los 50 capítulos del libro de 1936, sino que también hay fallos en las fechas.

También es errónea la fecha de inicio de la serie en el *Diario de Madrid* que establece Méndiz Noguero, “14-XI-1934” (1995: 312), e incluso la que da Fernández Ferrer en su edición de Cátedra: “el día 5 de noviembre de 1934 se publica, en el *Diario de Madrid*, la primera colaboración titulada «Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena»” (1999: 16). Pablo del Barco acierta con las fechas: “sale a la luz Juan de Mairena el 4 de noviembre de 1934, en el *Diario de Madrid* [...] en *El Sol* a partir del 17 de noviembre

del siguiente año, hasta junio de 1936”, aunque no precisa demasiado los cambios al libro: “con mínimas correcciones y una inversión de orden en los dos capítulos finales, [se publican los textos de los artículos] en forma de libro” (2009: 17). Estos cambios son los que pretende recoger la edición crítica de Fernández Ferrer en sus notas, aunque veremos que, de nuevo, faltan en ellas algunos detalles de importancia.

Las páginas del *Diario de Madrid* donde Antonio comenzó a publicar las lecciones de Juan de Mairena están disponibles en los fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid en formato de microforma con signatura F.63/6(64-66). Con permiso de la institución, a la que queremos agradecer los servicios prestados y la amabilidad de sus responsables, hemos rastreado las páginas de este diario para encontrar las fechas exactas de publicación de los artículos y consultar sus variantes textuales. Hemos digitalizado las páginas donde aparecen estos artículos, que el lector puede encontrar en el “Anexo 1.4 Documentos digitalizados de los artículos de Juan de Mairena en *Diario de Madrid*”. Una cronología de las publicaciones, con los títulos, páginas y fechas correspondientes puede encontrarse en el “Anexo 1.3 Fechas de publicación de las primeras series periodísticas de los apócrifos”. Creemos que es la única versión en forma de lista completa, corregida y contrastada con los originales que puede encontrarse hoy en día sobre la cuestión.

Hemos tratado de extraer el contenido de los textos desde la versión escaneada de los artículos con diversos programas informáticos de Reconocimiento Óptico de Caracteres (OCR), pero a la postre ha sido necesaria una revisión manual de sus variantes para cada uno de los artículos. Para ello hemos procedido en sentido inverso al natural de su escritura, desde nuestro texto extraído a partir de la edición facsímil del libro de 1936 a las variantes de los artículos, de tal forma que hemos podido reconstruir su escritura y ver las variantes que se han señalado en los estudios realizados hasta la fecha y algunas más que no hemos encontrado en ningún estudio. No es el propósito de este trabajo realizar una edición crítica detallada de los textos, pero queremos señalar algunos aspectos que consideramos importantes.

Es evidente que la versión de los textos que contiene la edición de Oreste Macrì tiene algunos errores graves en su contenido. Por ejemplo, la falta de cuatro fragmentos completos del capítulo VI (en Machado, 1989: 1932-1933) que sí recogen las ediciones de Fernández Ferrer (1999: 103-104) o Pablo del Barco (2009: 80-81). En cuanto a fragmentos de texto omitidos debemos señalar también los casos en los que, por despiste de cualquiera de los integrantes del proceso de edición o por decisión consciente del

propio Machado, parte de los textos de los artículos de los diarios desaparecen de la edición en libro de 1936. Así anunciaba, por ejemplo, Méndiz Noguero unos “fragmentos olvidados del “Mairena periodístico”, que corresponden al séptimo fragmento de los diez que componen el artículo para *El Sol* del día 22 de marzo de 1936, que pasa a formar el capítulo XLV del libro de 1936 (sin este fragmento), como señalan tanto Méndiz Noguero (1995: 343) como Fernández Ferrer (1999: 328) e incluye también Pablo del Barco en su edición (2009: 278-279).

Nuestra investigación nos ha permitido saber que este último caso no es único, pues también desaparece del libro de 1936 un fragmento del artículo publicado para *El Sol*, el 28 de junio de 1936, el último de la serie y, en el libro, el capítulo XLIX. Se trata del fragmento séptimo de los catorce que componen ese artículo y que no ha sido incluido ni señalado en las ediciones principales de Macrì, Fernández Ferrer o Pablo del Barco. Reproducimos el fragmento “olvidado” desde la edición escaneada accesible en la Biblioteca Digital Hispánica y documentado en nuestro corpus de estudio. Juzgue el lector la importancia o no de su contenido:

El escepticismo, viejo como el pensamiento humano, será definitivamente condenado y perseguido por los Gobiernos. Se pretenderá suprimirlo de Real orden. Se adivina el día en que la Verdad no tenga más instrumento, ni más apoyo, ni otro baluarte que el de la “Gaceta”. (Machado, en *El Sol*, 28 de junio de 1936: 5).

Mucho más frecuentes son los casos en los que aparecen errores de lectura o hipercorrecciones en las ediciones modernas de los textos. Hay abundantes ejemplos en la edición de Macrì, como el caso del tercer alumno nombrado por Mairena en sus clases, “Gozalvez” (después de “Pérez” y “Rodríguez”), en el capítulo II del libro (desde el artículo para el *Diario de Madrid* del 13 de noviembre de 1934), al que Macrì llama “Gonzalvez” (1989: 1914) y corrigen Ferrer (1999: 82) o Del Barco (2009: 59). Hay casos en los que, sin embargo, quizá por tener demasiado presentes los artículos, no se han tenido en cuenta las correcciones o errores de Machado en el libro de 1936. Es el caso del inicio del quinto párrafo del capítulo XXIX del libro, cuando señala (el subrayado es nuestro): “Todo parece *aconsejaros* —sigue hablando Mairena a sus alumnos—, y muy especialmente a nosotros, los españoles, la vuelta a la sofística” (1936: 186; véase la edición facsímil del libro o la edición digital en la BDH); mientras que en el texto del artículo (del 28 de junio de 1935) puede leerse (de nuevo nuestro subrayado para marcar la diferencia): “Todo parece *aconsejarnos* [...]”. Esta segunda versión es la que



mantienen Macrì (1989: 2024), Fernández Ferrer (1999: 229) o Del Barco (2009: 189), sin mención alguna al cambio o discusión de sus motivos.

Curiosamente estos errores se dan también en los textos cuya única variante de cotejo son los periódicos, como ocurre en algunos artículos del Mairena “postumo”, según la palabra que utiliza Macrì para denominar a las series posteriores al libro. Por ejemplo, el artículo para *La Vanguardia* del 3 de mayo de 1938, que inaugura el famoso título de la serie de “Desde el mirador de la guerra”, incluye un párrafo final en el que Mairena explica (el subrayado es nuestro): “Desde el mirador de la guerra se ven otras muchas iniquidades *de la paz*. De la mayor de todas hablaremos otro día” (puede consultarse en la edición digital de los textos en la Hemeroteca digital del diario *La Vanguardia* o en nuestro anexo). Las ediciones de Macrì (1989: 2444) y de Fernández Ferrer (1999: 188), sin embargo, omiten ese “de la paz” del final de la primera frase, sin explicación alguna, y esto a pesar de que en el caso de Fernández Ferrer se señale correctamente (1999: 184) que el texto aparece publicado también en el diario *Voz de Madrid*, el 22 de octubre de 1938, donde estas dos últimas frases representan una variante textual, pues están omitidas. Valgan estos ejemplos como muestra de los errores que pueden encontrarse en las ediciones modernas de los textos de los apócrifos.

A las labores de cotejo y a la identificación de patrones léxicos y gramaticales pueden ayudar, sin duda, algunos programas que se usan habitualmente en el ámbito de la estilometría de corpus y, en general, de las Humanidades digitales. Comparar dos o más textos puede hacerse con multitud de programas informáticos. Dentro del mismo lenguaje de programación de R hay muchas maneras. De forma sencilla, podemos utilizar el paquete ‘diffobj’ (Gasslam y Allen, 2012), que nos permite encontrar y visualizar las diferencias entre dos objetos de texto de una forma muy intuitiva. El paquete devuelve algo parecido a esto (pueden modificarse los términos de selección y las características particulares de la visualización):

< text1  
> text2

Agamenón.—Conforme.  
El porquero.—No me convence.  
\* \* \*

Mairena, en su clase de Retórica y Poética  
(Mairena, en su clase de Retórica y Poética.)  
—Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa».  
El alumno escribe lo que se le dicta.

\* \* \*

—Cada día, señores, la literatura es más escrita y menos hablada. La consecuencia es que cada día se escriba peor, en una prosa fría, sin gracia, aunque no exenta de corrección, y que la oratoria sea un refrito de la palabra escrita, donde antes se había enterrado la palabra hablada. En todo orador de nuestros días hay siempre un periodista chapucero. Lo importante es hablar bien: con viveza, lógica y gracia. Lo demás se os dará por añadidura.  
\* \* \*

Sobre el diálogo y sus dificultades  
(Sobre el diálogo y sus dificultades.)  
«Ningún comediógrafo hará nada vivo y gracioso en el teatro sin estudiar a fondo la dialéctica de los humores.» Esta nota de Juan de Mairena va acompañada de un esquema de diálogo en el cual uno de los interlocutores parece siempre dispuesto a la aquiescencia, exclamando a cada momento: ¡claro!, ¡claro!, mientras el otro replica indefectiblemente: ¡Oh, no tan claro!, ¡no tan claro! En este diálogo, el uno acepta las razones ajenas casi sin oír las, y el otro se revuelve contra las propias, ante el asentimiento de su interlocutor.  
\* \* \*

—Chóquela usted.  
—Que lo achoquen a usted.  
—[Digo que choque usted es[os cinco!]  
—[Digo que choque usted esos cinco.  
—Eso es otra cosa.  
Sobre la Verdad (ejercicios retóricos)  
\* \* \*  
(Sobre la Verdad.)  
Señores: la verdad del hombre —había Mairena a sus alumnos de Retórica— empieza donde acaba su propia tontería. Pero la tontería del hombre es inapetible. Dicho de otro modo: el orador, hace: el poeta se hace con el auxilio de los dioses.  
\* \* \*

La blasfemia forma parte de la religión popular. Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema: lo popular allí es el ateísmo. Prohibir la blasfemia con leyes punitivas, más o menos severas, es envenenar el corazón del pueblo, obligándole a ser insincero en su diálogo con la divinidad. Dios, que lee en los corazones, ¿se dejará engañar? Antes perdona El —no lo dudéis— la blasfemia proferida, que aquella otra hipócritamente guardada en el fondo del alma, o, más hipócritamente todavía, trocada en oración.  
\* \* \*

Mas no todo es folk-lore en la blasfemia, que decía mi maestro Abel Martín. En una Facultad de Teología bien organizada es imprescindible —para los estudios del doctorado, naturalmente— una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo Demonio.  
Mas no todo es folklore en la blasfemia, que decía mi maestro Abel Martín. En una Facultad de Teología bien organizada es imprescindible —para los estudios del doctorado, naturalmente— una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo Demonio.  
\* \* \*

—Continúe usted, señor Rodríguez, desarrollando el tema.  
—En una república cristiana —habla Rodríguez en ejercicio de oratoria— democrática y liberal conviene otorgar al Demonio carta de naturaleza y de ciudadanía, obligarle a vivir dentro de la ley, prescribirle deberes a cambio de concederle sus derechos, sobre todo el específicamente demoníaco: el derecho a la emisión del pensamiento. Que como tal Demonio nos hable, que ponga cátedra, señores. No os asustéis. El Demonio, a última hora, no tiene razón; pero tiene razones. Hay que escucharlas todas.  
\* \* \*

Otros ejercicios de clase  
\* \* \*  
L'individualité enveloppe l'infini.—El individuo es todo. ¿Y qué es, entonces, la sociedad? Una mera suma de individuos. (Pruébese lo superfluo de la suma y de la sociedad.)  
\* \* \*

El alma de cada hombre —cuenta Mairena que decía su maestro— pudiera ser una pura intimidad, una moneda sin puertas ni ventanas, dicho líricamente: una melodía que se canta y escucha a sí misma, sorda e indiferente a otras posibles melodías —¿iguales?, ¿distintas?— que producen las otras almas. Se comprende lo inútil de una batuta directora. Habría que acudir a la genial hipótesis leibniziana de la armonía preestablecida. Y habría que suponer una gran oreja interesada en escuchar una gran sinfonía. ¿Y por qué no una gran algarabía?  
\* \* \*

Sobre el escepticismo  
(Sobre el escepticismo.)  
Contra los escepticos se esgrime un argumento aplastante: «Quien afirma que la verdad no existe, pretende que eso sea la verdad, incurriendo en palmaria contradicción». Sin embargo, este argumento irrefutable no ha convencido, seguramente, a ningún escéptico. Porque la gracia del escéptico consiste en que los argumentos no le convencen. Tampoco pretende él convencer a nadie.  
\* \* \*

Figura 2. Comparación entre el texto del artículo del *Diario de Madrid* (4 de noviembre de 1934) y el texto del primer capítulo del libro de 1936. Las diferencias se muestran según la versión del periódico (en amarillo) y del libro (en azul).

Nótese la ausencia de paréntesis en los subtítulos del periódico y como podemos apreciar algunas decisiones estilísticas de Machado como, por ejemplo, el término “folklore”, que aparece escrito ya como una sola palabra en el libro. Nótese también la presencia de algunas variantes que anota Fernández Ferrer, como el subtítulo más largo del texto del periódico “Sobra la verdad (ejercicios retóricos)” (1999:77) y otras que se

han perdido, como la presencia de las exclamaciones (o al menos del signo inicial, porque el final de esa frase es ilegible en el microfilm; lo hemos completado entre corchetes en la Figura 2) en la frase: “¡Digo que choque usted esos cinco!” en el periódico, que se pierde en el libro.

Puede observarse también la mayor presencia de los triples asteriscos “\* \* \*” en el texto del libro para separar los fragmentos (Machado usa hasta 15, para separar 17 fragmentos) que en el periódico a veces se separan tan sólo con los subtítulos: “Mairena en su clase de retórica y poética”, “Sobre el diálogo y sus dificultades”, “Sobre la verdad (ejercicios retóricos)”, “Sobre el escepticismo” (hay 11 triples asteriscos en el periódico). Este tipo de comparación nos ha permitido ver, por ejemplo, que Machado comienza a separar los distintos fragmentos dentro de sus artículos con números romanos (I, II, III, IV, V, etc.) a partir de la cuarta publicación del *Diario de Madrid* (28 de noviembre de 1934), incluyendo ya los subtítulos debajo de ellos, continuando de este modo hasta el artículo número 40 (19 de enero de 1936), ya en *El Sol* (desde el 17 de noviembre de 1935), donde vuelve a recurrir a la separación de los fragmentos con asteriscos; separación que utilizará en el libro, donde los números romanos pasan a distinguir capítulos (I al L). Quizá sea descabellado pensar que Machado vuelve a utilizar los asteriscos en las últimas nueve entregas de *El Sol* porque ya ha empezado a ordenar los artículos de cara a su organización por capítulos para el libro, pero no deja de ser curioso que vuelva a utilizar los asteriscos en su etapa final de escritura en *El Sol* (de enero a junio de 1936) sin otra explicación aparente.

Gracias a estos análisis también podemos distinguir cambios más importantes. Por ejemplo, que Machado utiliza el artículo del día 7 de enero de 1935 para el *Diario de Madrid* para formar el capítulo IX del libro y el primer párrafo del capítulo X. También que el artículo del día 11 de enero de 1935 para el mismo diario forma el resto del capítulo X y la totalidad del capítulo XI. Y que el artículo del día 21 de enero de 1935 forma únicamente los tres primeros párrafos del capítulo XII, mientras que el artículo del día 3 de febrero de 1935 forma el resto de ese capítulo. De igual forma podemos saber que el artículo del día 14 de marzo de 1935 forma enteramente el capítulo XVII del libro y el segundo párrafo del capítulo XVIII, y el resto del capítulo XVIII y el XIX lo forman el mismo artículo, el del día 22 de marzo de 1935 para el *Diario de Madrid*. Como se señala en la mayoría de los estudios al respecto, Machado invierte el orden de los dos últimos artículos para *El Sol* a la hora de formar los dos últimos capítulos del libro, siendo el texto

del artículo del día 24 de mayo de 1936 el que pasa a formar parte del capítulo L y el texto del día 28 de junio de 1936 el que forma el capítulo L del libro.

Para hacernos una idea general de la estructura del libro de 1936 podemos separarlo en sus respectivos capítulos y observar la distribución de estos en función de su longitud en número de palabras. La versión base del lenguaje R incorpora una función para cargar los textos (`'readLines'`) y para separar vectores de caracteres en subcadenas (`'strsplit'`), con lo que, separando por palabras, podemos establecer fácilmente una cuenta (con `'length'`). Por supuesto, hay diversos métodos y paquetes dedicados a facilitar este proceso (como `'stringi'` y `'stringr'`). Una vez cargados los textos (en nuestro caso a un `'tibble'` para mayor comodidad), podemos ordenarlos por su número de palabras (con la función `'arrange'` del paquete `'dplyr'`, por ejemplo). Vemos que los capítulos más largos del libro son el XII (con 1950 palabras), el XXXVI (con 1854) o el XXXIX (con 1739). Mientras que los más cortos son el capítulo IX (tan sólo de unas 300 palabras), el X (con 342) o el XVIII (con 587). Podemos visualizarlo en el siguiente gráfico de barras (Figura 3):

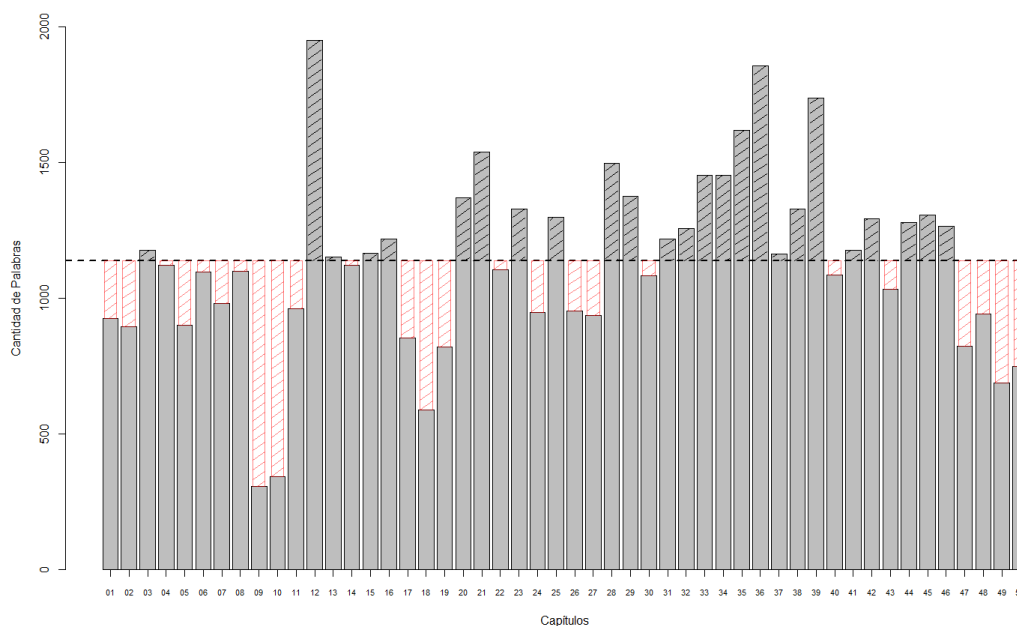


Figura 3. Gráfico de barras para indicar el número de palabras por capítulo que tiene el libro *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936). En una línea discontinua se muestra la media de palabras por capítulo, en sombreado negro se indican los capítulos que exceden la media y en sombreado rojo los que no llegan a este número de palabras.

Realizando una operación similar para los textos de las series periodísticas más importantes en la escritura de Mairena (*Diario de Madrid, El Sol, Hora de España y La*

*Vanguardia*) podemos establecer una serie de datos de interés. Por ejemplo, que la extensión media de los artículos posteriores a la publicación del libro es considerablemente más alta en el caso de los publicados en *Hora de España* y algo más baja, con respecto a los publicados en prensa o a sus variaciones en el libro, en el caso de los publicados en el diario barcelonés. También podemos saber que, en extensión total de palabras, Machado escribió más para las series posteriores a 1936 por unas tres mil palabras (a las que habría que añadir lo escrito para el Boletín del Servicio Español de Información y para la revista Madrid de los Cuadernos de la Casa de la Cultura). Y que los artículos del Mairena póstumo tienen mayor variación en cuanto a su longitud (la desviación estándar en número de palabras es mayor), aunque en su tendencia central la mediana sea próxima a la media.

Libro o series en periódicos	Número de capítulos / artículos	Número de palabras	Media de palabras por capítulo	Desviación estándar (SD)	Mediana (tendencia central)
<i>Diario de Madrid</i>	35	40858	1167.37	258.56	1151
<i>El Sol</i>	14	15846	1131.86	276.69	1164.50
<i>Juan de Mairena</i>	50	56768	1135.36	327.06	1137
<i>Hora de España</i>	22	33815	1537	385.40	1568.50
<i>La Vanguardia</i>	29	26119	900	333.23	889

Tabla 1. Datos estadísticos de los textos de Juan de Mairena para las principales series en prensa y para el libro de 1936.

Gracias a esta información podemos conocer, además, que el texto más largo de las series posteriores a 1936 es el artículo de enero de 1938 para *Hora de España* (con unas 2485 palabras), al que sigue el primero escrito por Machado para *La Vanguardia* (con 1822 palabras), del 16 de julio de 1937. Mientras que el texto más corto de Machado para estas cuatro series corresponde a la publicación de una alocución radiofónica de Machado publicada en *La Vanguardia* el 8 de noviembre de 1938 (de sólo 165 palabras) que probablemente no deberíamos considerar en las series (pues no es un texto maireniano, ni en firma ni en factura) y unas cuartillas de Machado a los voluntarios internacionales (de sólo 307 palabras) publicadas en el diario el 29 de octubre de 1939 que, aunque contengan varias referencias literarias, difícilmente puedan considerarse también textos del apócrifo (no lo son, al menos, en firma). El siguiente texto más corto (de tan sólo 571

palabras) es, sin duda, ya maireniano, pues corresponde a una de las “misceláneas apócrifas” publicadas en *La Vanguardia*, en este caso, del 29 de septiembre de 1938.

Podemos ir un paso más allá de nuestro análisis para ver la extensión media de las frases de Mairena en las distintas series. Para ello debemos conservar los signos ortográficos y consideraremos las series periodísticas y el libro en su totalidad, es decir, unidos, y no separados por artículos o capítulos. El análisis es sencillo, puesto que sólo hay que extender nuestro criterio de separación de los vectores de caracteres a los puntos finales de las frases. Para hacerlo de una forma más sencilla, disponemos de paquetes como ‘tidyverse’ y ‘tokenizers’ que nos permiten, de nuevo, contar el número de palabras o separar las frases (con la simple función precargada en el paquete de ‘tokenize\_sentences’). Calculando la media de palabras por frase de cada serie obtenemos los siguientes datos:

	<i>Diario de Madrid</i>	<i>El Sol</i>	<i>Juan de Mairena</i>	<i>Hora de España</i>	<i>La Vanguardia</i>
Longitud media (palabras por frase)	20.65	20.92	20.31	26.98	28.81

Tabla 2. Longitud media de palabras por frase para las cuatro series periodísticas y para el libro de 1936.

Los datos del libro y de las primeras series son por necesidad similares (puesto que el libro se compone desde los artículos), sin embargo, nótese las grandes diferencias en la media de palabras por frase con respecto a las series posteriores a 1936. ¿Pierde Mairena el estilo aforístico de sus primeras composiciones en las series “póstumas”? Es demasiado arriesgado afirmarlo tan sólo con estos datos. Lo que parece seguro es que la media de palabras por frase se eleva en las últimas series, a pesar de que, como hemos visto, los textos de la serie de *La Vanguardia* suelen ser más cortos. ¿Quiere decir esto que la complejidad de los textos de *Hora de España* o de *La Vanguardia* es mayor por usar frases de media más largas? Sería absurdo sostener tal idea. Sin embargo, tenemos varias maneras de conocer la complejidad léxica de los textos utilizando enfoques similares.

En un artículo reciente, Capsada Blanch y Torruella Casañas han llevado a cabo una revisión de los métodos para medir la riqueza léxica de los textos (2017: 347-408). No sólo han tratado de evaluar la efectividad del método más conocido, el *type-token ratio* (TTR), sino también de sus correcciones y ampliaciones (RTT, Herdan, Somers, Maas, Dugast, Honoré, MSTTR, MATTR, MTLT) y de otros algoritmos utilizados para

comparar la distribución de las muestras textuales (parámetro D, HD-D, Z de Zipf, Sichel y K de Yule).

La fórmula de TTR es sencilla, divide el número de tipos (*types*), es decir, de palabras distintas, por el número total de palabras de la muestra textual (*tokens*). Así puede verse en su representación habitual, donde “V” es el número de palabras tipo y “N” el número de palabras totales:

$$\text{TTR} = \frac{V}{N}$$

En principio, a mayor número de palabras únicas (*types*) en menor número de palabras totales, el texto puede considerarse más complejo léxicamente y viceversa. Es evidente que, a textos con mayor número de palabras, el índice de TTR disminuye exponencialmente, puesto que hay menor probabilidad de encontrarse con palabras únicas (y lo contrario pasa con textos cortos). Podemos observar esta misma tendencia en cualquier texto, pero pongamos como ejemplo los capítulos del libro de 1936 ordenados por su longitud (número de palabras totales) frente a su índice de TTR.

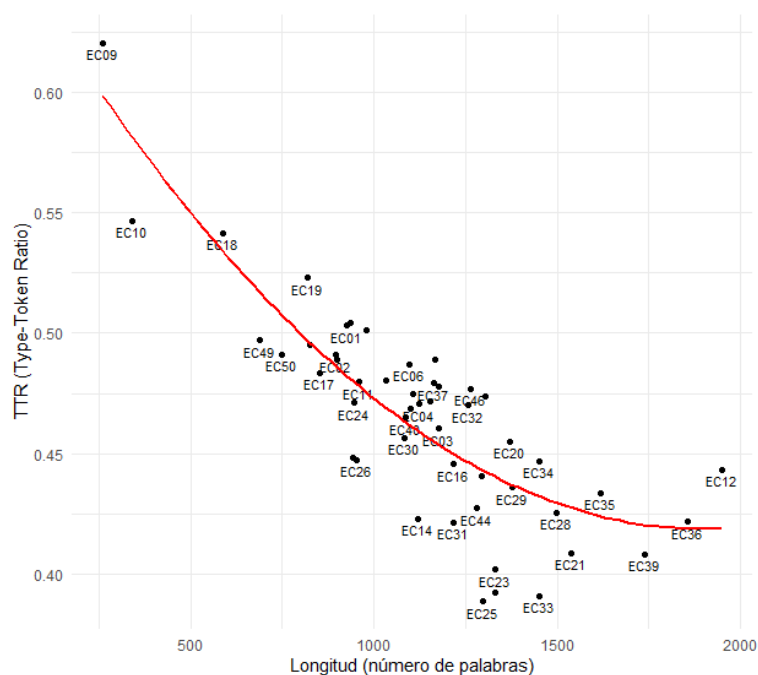


Figura 4. Correlación entre el número de palabras del texto y el índice de TTR. A mayor número de palabras, menor índice de TTR. Los textos corresponden a los capítulos del libro de *Juan de Mairena, sentencias, donaires, apuntes y recuerdos* (1936). En rojo, la curva polinómica ajustada a la correlación no lineal.

Como puede observarse en la Figura 4, la correlación es inversamente proporcional y fuerte (con valor  $-0.7980804$ . Donde 1 y  $-1$  son los límites y cuanto más se aproxime a ellos más fuerte será la correlación indicada). Conviene notar, sin embargo, la presencia de algunos valores atípicos (*outliers*) en las muestras textuales que, en cuanto complejidad léxica, o bien están por encima de lo esperable (EC12 y quizá EC09) o por debajo (EC10, EC25, EC23, EC33). El caso del capítulo IX del libro (EC09) es fácil de explicar, puesto que se trata de un texto de muy corta extensión (tan sólo unas 300 palabras) que, además, está lleno de palabras distintas (*types*), pues corresponde a los tres actos de “«Don Nadie en la corte» [boceto de una comedia en tres actos de Juan de Mairena]”, donde los diálogos son bastante escuetos, con la precisión característica del lenguaje de las formas aforísticas que, en este caso, recrean una situación del absurdo de carácter beckettiano.

Una de las alternativas más recientes al índice de TTR es la propuesta por Covington y McFall (2010), el *moving-average type-token ratio* o MSTTR, que calcula la media de los *type-token ratio* de segmentos textuales sucesivos de igual longitud (una especie de “rolling” *type-token ratio*) a través de la longitud total del texto, para hallar finalmente la media de todos ellos, descartando los restos. Con esto se pretende que el índice no esté afectado por la longitud y, de hecho, en teoría, debería ser más “efectivo” con textos más largos. Hemos querido probar estos dos métodos, el tradicional TTR y la revisión de Covington y McFall MSTTR en los capítulos del *Juan de Mairena... (1936)* y en las series periodísticas de *Hora de España* y de *La Vanguardia*.

Primero, podemos ver los resultados del análisis del índice *types-token ratio* en la siguiente imagen. De forma general, los artículos de Mairena en *La Vanguardia* toman el cuadrante superior izquierdo (menor número de palabras y mayor valor del índice de TTR), mientras que los artículos para *Hora de España*, aunque con mayor dispersión, se concentran hacia el cuadrante derecho inferior (mayor número de palabras y menor valor del índice de TTR). Los capítulos del libro se reparten (como ya habíamos visto) por ambos cuadrantes.





Figura 5. Correlación entre longitud de textos (en el eje de abscisas) y valores del índice TTR (en el eje de ordenadas). Los valores límite del índice de TTR son 0 y 1. Se comparan los textos del libro de 1936 (círculos negros), los artículos de Mairena para *Hora de España* (cuadrados rojos) y para *La Vanguardia* (triángulos azules). Se han etiquetado sólo los valores atípicos y los valores extremos para facilitar la interpretación. Hemos dejado fuera de este análisis la reproducción en prensa de la alocución radiofónica de Machado y sus cuartillas a los voluntarios internacionales (LV22 y LV23).

Estos datos nos hablan más de la influencia de la longitud de los textos en el índice de TTR que de la complejidad de los propios textos, aunque hay que tener en cuenta (como en la imagen anterior) aquellas obras con valores de TTR atípicos para su rango de palabras. Podemos señalar que los capítulos XXIII, XXV, XXXIII y XXXVIII del *Juan de Mairena...* (1936) tienen una complejidad léxica baja para su longitud de palabras, al igual que el capítulo para *La Vanguardia* del 13 de noviembre de 1938 (LV25), que es el comentario de Machado a los “Trece puntos” del programa de Negrín (y quizá convendría mantener fuera del análisis también). Mientras que el capítulo 12 del libro (y quizá los capítulos 9 y 10), así como el artículo para *La Vanguardia* del día 25 de septiembre de 1938 (“Desde el mirador de la guerra. Miscelánea apócrifa”), muestran unos valores altos de complejidad léxica para su número de palabras.

Sin embargo, a simple vista no parece haber una dispersión suficiente (en el vector perpendicular a la tendencia de la correlación) y uniforme de ninguno de los grupos como para suponer un mayor o menor grado de complejidad de cada grupo independiente de su longitud de palabras, pues la variable explicativa de la correlación, la longitud, está

contenida en el cálculo del valor del índice TTR de los textos. Sospechamos que los artículos de las series “postumas” no presentan un mayor grado de complejidad léxica. Para confirmar o desmentir esta hipótesis podemos usar el índice *moving-average type-token ratio* (MTTR) con el objetivo de evitar la interferencia de la longitud de los textos en el cálculo del valor de su complejidad léxica. Agrupando los textos en el mismo documento y calculando el valor del índice con una serie de ventanas de 150, 300, 500 y 750 palabras, obtenemos los siguientes resultados:

Grupo de textos y ventanas de palabras	150 palabras	300 palabras	500 palabras	1000 palabras
Capítulos del <i>Juan de Mairena...</i> (1936)	0.654	0.572	0.518	0.451
Artículos de <i>Hora de España</i> (1937-1938)	0.662	0.582	0.528	0.462
Artículos de <i>La Vanguardia</i> (1937-1939)	0.660	0.580	0.527	0.461

Tabla 3. Índice MTTR (media de índices de TTR para n-ventanas de n-palabras en un texto) en el libro *Juan de Mairena...* (1936) y en los artículos de Mairena en prensa en *Hora de España* y *La Vanguardia* (1936-1939).

Parece que los datos del MTTR reflejados en la Tabla 3 desmienten nuestra suposición previa, indicando que sí existe una mayor complejidad léxica (independiente de la longitud de los textos) en los artículos en prensa a partir de 1936 comparados con los capítulos del libro. El grado de esta parece, no obstante, bastante bajo (en las décimas y las centésimas del cálculo). La multicolinealidad de las muestras hace que sea difícil estimar el grado de significación estadística de estos resultados, para los que habría que hacer varias pruebas de significación adicionales.

Debemos tener en cuenta que el menor uso de palabras distintas (*types*) en el caso de textos de corte reflexivo o filosófico no garantiza su baja “complejidad” (una mayor facilidad para entenderlos). Puede argumentarse incluso lo contrario en casos tan evidentes como las frases tautológicas de las que tanto provecho saca el apócrifo (“La verdad es la verdad”), donde se repiten abundantes términos, cambiando su sentido cada vez (recuérdese, por ejemplo, la famosa lección sobre la conveniencia de “comer tomate con judíos” del segundo capítulo del libro de 1936). El etiquetado gramatical (*Part-of-Speech Tagging*) podría aportar soluciones a esta cuestión al tener en cuenta diferentes funciones gramaticales y combinatorias de términos idénticos. El asunto puede dar pie al uso de análisis con aprendizaje supervisado (*Supervised learning*), con la posibilidad de entrenar un modelo para reconocer estos juegos de palabras y “premiar” (aumentar) el valor de complejidad léxica de un texto en consecuencia. Con todo, son múltiples los obstáculos de este enfoque y no creemos que sea oportuno dilatar más la cuestión en este punto.

## 2 Análisis de términos sin etiquetado

La mayor parte de los estudios que parten de la metodología de la estilística de corpus incluyen entre sus pruebas el análisis de las palabras más frecuentes (*most frequent words* o *MFW*) de los documentos textuales. El objetivo de estos análisis es múltiple. En primer lugar, hay que señalar que las palabras con mayor frecuencia relativa en un texto se han usado como indicativo o marcador del estilo (o incluso del idiolecto, como veremos en los análisis estilométricos) de un autor, con capacidad aparente de diferenciar textos dentro de un mismo autor, así como (en corpus lo suficientemente significativos) textos de distintos autores, géneros o incluso movimientos literarios. En su consideración más básica, las palabras más frecuentes de un texto permiten establecer una idea de su estructura gramatical (gracias a las formas de etiquetado morfosintáctico que veremos en seguida) y también de su contenido temático (usándolas para realizar resumen automático del contenido o para extraer las palabras identificativas del tema de un texto en comparación con otros, por ejemplo).

En el año 1949 el lingüista estadounidense George Kingsley Zipf (en su libro *Human behaviour and the principle of least effort*) descubrió un fenómeno importante de la distribución de las palabras en cualquier idioma. La frecuencia de las palabras más usadas es exponencialmente mayor que las palabras menos usadas, siguiendo una proporción exponencial inversa (la frecuencia de cada término es  $1/n$  del anterior más frecuente). En los años 60 el matemático polaco nacionalizado franco-estadounidense Benoît Mandelbrot, famoso por su método de desarrollo de fractales, modificó la ecuación de la ley de Zipf para ajustar mejor los extremos de la distribución de las frecuencias. Hoy en día es frecuente encontrar el uso de la Ley de Zipf o de su modificación en la Ley de Zipf-Mandelbrot para el análisis de la distribución de datos en diversos ámbitos de estudio (en el ámbito farmacológico, biomédico, en los estudios lingüísticos, en los análisis literarios, etc.). Para una revisión de la cuestión y las transformaciones logarítmicas de estas y otras funciones (como Beta, Yule, Menzerath-Altmann o la Doble Zipf) para su ajuste a conjuntos de datos, véase la tesis doctoral de Antoni Hernández-Fernández (leída en 2014 y disponible en acceso abierto).

Como es obvio, la Ley de Zipf se cumple también para la distribución de las frecuencias de aparición de las palabras en los textos de los apócrifos de Antonio Machado. Decir esto no es demasiado informativo. Podemos señalar, sin embargo, que la

mayoría de las palabras más frecuentes de un texto suele corresponder a términos cuya función es eminentemente gramatical (*function words*); palabras vacías, por tanto, de significado temático. En la siguiente tabla (Tabla 4) hay una lista de las quince palabras más frecuentes de los textos de los apócrifos para las series y para el libro:

<i>Diario de Madrid</i>	<i>El Sol</i>	<i>Juan de Mairena</i>	<i>Hora de España</i>	<i>La Vanguardia</i>
de 0.0581	de 0.0597	de 0.0597	de 0.0624	de 0.0649
que 0.0405	que 0.0425	que 0.0425	la 0.0393	la 0.0415
la 0.0334	la 0.0352	la 0.0352	que 0.0384	que 0.0364
el 0.0269	el 0.0278	el 0.0278	en 0.0255	<b>y 0.0276</b>
en 0.0258	en 0.0257	en 0.0257	<b>el 0.0251</b>	en 0.0262
y 0.0239	y 0.0221	y 0.0221	y 0.0250	<b>el 0.0240</b>
a 0.0210	a 0.0211	a 0.0211	a 0.0230	a 0.0211
no 0.0178	no 0.0186	no 0.0186	no 0.0157	no 0.0166
es 0.0142	es 0.0156	es 0.0156	los 0.0134	los 0.0161
lo 0.0128	lo 0.0125	lo 0.0125	es 0.0118	es 0.0108
<b>los 0.0123</b>	un 0.0101	un 0.0101	un 0.0104	<b>se 0.0095</b>
un 0.0110	por 0.0092	por 0.0092	por 0.0092	un 0.0094
se 0.0103	se 0.0090	se 0.0090	se 0.0091	<b>las 0.0093</b>
del 0.0080	del 0.0085	del 0.0085	<b>lo 0.0090</b>	<b>por 0.0087</b>

Tabla 4. Las 15 palabras más frecuentes (MFW) de las series periodísticas de Mairena y de Machado, más el libro de 1936. En negrita, los términos que no tienen ningún semejante en esa misma posición. Hay que tener en cuenta que DM y ES literalmente forman EC, por eso están tan próximos. Los textos de *Hora de España* y *La Vanguardia* parecen estar bastante próximos, aunque los de esta última serie parecen ser los más alejados del resto según los valores de la tabla.

Dentro del lenguaje de R contamos con funcionalidades específicas creadas para la minería de textos, como el paquete ‘*tm*’, que hemos utilizado para extraer estos datos. Hay, sin embargo, programas específicos destinados a ayudar al investigador a realizar estas mismas tareas de forma más sencilla con una Interfaz de Usuario que evita la necesidad de código, como el veterano *Word Smith Tools*, desarrollado por Mike Scott en 1996 y actualizado cada año (la última versión, 8.0.0.158, es del 21 de diciembre de 2022). Este programa permite extraer la lista de palabras de un texto y ordenarlas por su orden de frecuencias, así como comparar las listas de diferentes textos (con la función “*concord*”) y extraer las “palabras clave” (*keywords*) de un texto. El concepto de “palabras clave” es un poco opaco, pero es fácil de entender conociendo las operaciones que se realizan por detrás y que están reflejadas en la página web de la documentación del programa.

Para calcular las “palabras clave” de un texto, *WordSmith* necesita el propio texto que se desee analizar (muestra o “*study text*”) y un corpus de referencia (“*reference corpus*”) con el que comparar las frecuencias relativas de los términos de la muestra. A partir de listas de palabras (*wordlist*) generadas previamente para cada texto, el programa calcula la “importancia” (*keyness*) de cada término basándose en la diferencia entre su frecuencia relativa (su aparición en relación con el número total de palabras) en la muestra y su frecuencia relativa en el corpus de referencia. Los resultados se evalúan en base a pruebas estadísticas de significación. En la documentación del programa se explicita el uso de dos pruebas en concreto: el  $\chi^2$  de Pearson con la corrección de continuidad de Yates (para tablas de 2x2, la resta de -0,5 a la diferencia entre valores esperados y observados) y la estimación de máxima verosimilitud según el método con la función log-verosimilitud. Estas dos mismas pruebas son las que ha utilizado Hernández Lorenzo para la elaboración de listas de “palabras clave” en su programa de análisis textual *Litcon* (véase Hernández Lorenzo, 2019: 215).

La idea es de la función de log-verosimilitud, quizá algo menos conocida que la prueba de Pearson, es que describa la medida en la que un conjunto de parámetros explica los datos observados. Expliquemos rápidamente el método de máxima verosimilitud según la expresión habitual de:

$$L(\theta) = \prod_{i=1}^n p(x_i; \theta)$$

Donde la función de verosimilitud  $L(\theta)$  mide el vector de parámetros  $\theta$ , dada una muestra aleatoria en la que  $x_i$  es uno de los miembros que se define por la función  $p()$  de densidad/masa de la distribución. En el contexto de la estimación buscamos el valor de  $\theta$  que maximice la función (que haga que los datos observados sean lo más “probables” posibles). En la práctica, a menudo es más conveniente trabajar con el logaritmo de la función, especialmente porque convertir el producto ( $\prod$ ) en suma ( $\sum$ ) a través del logaritmo simplifica los cálculos, sobre todo cuando se trata de derivar para encontrar los máximos (que se alcanzan en el mismo lugar en ambas funciones), por eso la función log-verosimilitud, que describe la densidad conjunta de los datos, se utiliza comúnmente, según la siguiente fórmula:

$$l(\theta) = \log L(\theta) = \sum_{i=1}^n \log p(x_i; \theta)$$

Este criterio de significación estadística permite que una palabra aparezca en la lista de “palabras clave” si es “inusualmente frecuente” (o “inusualmente infrecuente”) en comparación con lo que cabría de esperar en base a los valores de la lista de palabras del corpus de referencia. En *Word Smith*, las palabras “inusualmente frecuentes” son las que tienen un “BIC score” elevado (el “Criterio de Información Bayesiano” basado en el método log-verosimilitud que hemos comentado) según la fórmula  $2 * ((a * \text{Log}(a/E1)) + (b * \text{Log}(b/E2)))$ , donde  $a$  es la frecuencia del término en la muestra,  $b$  es la frecuencia del término en el corpus de referencia,  $c$  es el total de palabras en la muestra y  $d$  es el total de palabras en el corpus de referencia.  $E1$  se calcula como  $c * (a + b) / (c + d)$  y  $E2$  se calcula como  $d * (a + b) / (c + d)$ . Esto que permite establecer un modelo de significación alternativa al uso del p-valor según el valor de “BIC score”. En la documentación del programa (véase la web a la que hemos aludido) se encuentra una descripción de este método y una propuesta de evaluación de la significación estadística de los resultados según si el “BIC score” se encuentra por debajo de 0 (“*not trustworthy*”), entre 0 y 2 (“*only worth a bare mention*”), entre 2 y 6 (“*positive evidence*”), entre 6 y 10 (“*strong evidence*”) o es superior a 10 (“*very strong evidence*”).

En el uso habitual de la función de *Word Smith*, el corpus de referencia suele estar formado por varias obras de un autor que quieren establecerse como base estilística para, desde ella, establecer una comparación de los términos más significativos con textos de otros autores o con otros textos del mismo autor. Las “palabras clave” en este caso marcan la diferencia estilística (en cuanto selección de palabras más y menos frecuentes) de la muestra con respecto al resto del corpus. En nuestro caso, el corpus de narrativa de Machado fuera de los apócrifos es bastante escaso o, mejor dicho, muy heterogéneo, pues corresponde al resto de escritos en sus cuadernos inéditos y a las publicaciones dispersas para otros periódicos a lo largo de su toda su vida. No obstante, volveremos sobre esta cuestión en el apartado de análisis estilométricos.

Nos interesa ahora utilizar esta función para contrastar de nuevo los textos de los apócrifos que venimos manejando. Si utilizamos como corpus de referencia los capítulos del libro de 1936 y como corpus de muestra, alternativamente, los artículos escritos para *Hora de España* y para *La Vanguardia* conseguimos extraer las “palabras clave” que diferencian las publicaciones del Mairena anteriores y posteriores al año 1936. De esta manera, *Word Smith* devuelve unas interesantes listas de “palabras clave” que marcan sobre todo o de forma más evidente la evolución temática del apócrifo.

N	Key word	Freq.	%	Texts	Rc. Freq.	Rc. %	BIC	Log_L	Log_R	D-Diff	P
1	GUERRA	78	0,2%	1	10	0,02%	89,17	100,58	3,71	0,33	0,0000000000
2	PAZ	43	0,1%	1	4		49,61	61,03	4,17	0,29	0,0000000000
3	RUSIA	36	0,1%	1	4		37,18	48,60	3,91	0,48	0,0000000000
4	CULTURA	51	0,2%	1	18	0,03%	26,61	38,03	2,25	0,11	0,0000000000
5	ALEMANES	22	0,1%	1	1		24,60	36,01	5,20	0,47	0,0000000001
6	HEIDEGGER	21	0,1%	1	1		22,72	34,14	5,14	0,30	0,0000000022
7	ROMA	13	0,0%	1	0		14,17	25,59	114,65	0,40	0,0000004194
8	ALEMANIA	15	0,0%	1	1		11,57	22,98	4,65	0,48	0,0000016331
9	SERIO	4	0,0%	1	16	0,03%	-8,58	-2,83	-1,26	0,11	0,0923504238
10	ABEL	5	0,0%	1	19	0,03%	-8,35	-3,06	-1,18	0,03	0,0801533825
11	NOVELA	2	0,0%	1	11	0,02%	-8,35	-3,07	-1,71	0,19	0,0797505484
12	HAMBRE	2	0,0%	1	11	0,02%	-8,35	-3,07	-1,71	0,22	0,0797505484
13	DISCURSO	2	0,0%	1	11	0,02%	-8,35	-3,07	-1,71	0,26	0,0797505484
14	HABLAREMOS	2	0,0%	1	11	0,02%	-8,35	-3,07	-1,71	0,28	0,0797505484
15	RETÓRICA	16	0,0%	1	44	0,08%	-8,33	-3,09	-0,71	0,04	0,0789147531
16	COSA	27	0,1%	1	67	0,12%	-8,29	-3,12	-0,57	0,00	0,0772787839
17	SABIDURÍA	7	0,0%	1	24	0,04%	-8,29	-3,12	-1,03	0,06	0,0771438788
18	TEATRO	10	0,0%	1	31	0,05%	-8,27	-3,14	-0,89	0,20	0,0761633048
19	OTRO	45	0,1%	1	103	0,18%	-8,25	-3,16	-0,45	0,04	0,0753827583
20	PENSADO	3	0,0%	1	14	0,02%	-8,25	-3,16	-1,48	0,34	0,0752462991
120	NIÑO	2	0,0%	1	22	0,04%	-0,66	-10,76	-2,71	0,29	0,0010373001
121	SEÑOR	5	0,0%	1	33	0,06%	-0,28	-11,14	-1,98	0,15	0,0008466656
122	POETA	22	0,1%	1	79	0,14%	-0,05	-11,37	-1,10	0,06	0,0007462917
123	POÉTICA	2	0,0%	1	23	0,04%	0,11	-11,53	-2,78	0,35	0,0006865198
124	HAY	68	0,2%	1	184	0,32%	0,77	-12,19	-0,69	0,02	0,0004814303
125	ES	401	1,2%	1	829	1,46%	0,78	-12,20	-0,30	0,00	0,0004787114
126	REALIDAD	4	0,0%	1	33	0,06%	2,00	-13,41	-2,30	0,13	0,0002499900
127	MAL	11	0,0%	1	55	0,10%	2,24	-13,66	-1,58	0,14	0,0002195088
128	ESO	13	0,0%	1	62	0,11%	3,03	-14,45	-1,51	0,02	0,0001440040
129	CONVIENE	3	0,0%	1	31	0,05%	3,21	-14,63	-2,62	0,24	0,0001310698
130	MAESTRO	55	0,2%	1	164	0,29%	3,49	-14,91	-0,83	0,03	0,0001127715
131	SOFÍSTICA	3	0,0%	1	32	0,06%	3,96	-15,38	-2,67	0,42	0,0000878972
132	PORQUE	115	0,3%	1	294	0,52%	4,18	-15,60	-0,61	0,01	0,0000782220
133	BIEN	35	0,1%	1	122	0,21%	5,06	-16,48	-1,06	0,02	0,0000492674
134	NADA	49	0,1%	1	159	0,28%	6,75	-18,16	-0,95	0,04	0,0000202631
135	POESÍA	4	0,0%	1	42	0,07%	8,59	-20,00	-2,65	0,27	0,0000077272
136	SEÑORES	2	0,0%	1	36	0,06%	10,54	-21,96	-3,43	0,27	0,0000027800
137	LO	306	0,9%	1	724	1,27%	15,30	-26,72	-0,50	0,00	0,0000002327
138	USTED	24	0,1%	1	129	0,23%	23,63	-35,04	-1,68	0,10	0,0000000007
139	DIOS	15	0,0%	1	109	0,19%	28,66	-40,07	-2,12	0,05	0,0000000000

Figura 6. Captura de pantalla de la tabla de “palabras clave” desde la función *Keywords* de *Word Smith Tools* v.8.0. Se comparan la lista de palabras (*wordlist*) del libro *Juan de Mairena...* (1936) con la lista de palabras de los artículos en *Hora de España* (1937-1938). La lista está truncada (se han seleccionado los 20 primeros y últimos términos) para mostrar las palabras “inusualmente frecuentes” (en negro) e “inusualmente infrecuentes” (en rojo) en los textos de *Hora de España* (muestra) con respecto al libro (corpus de referencia).

Como puede observarse, términos como “guerra”, “paz”, “Rusia”, “cultura”, “alemanes”, “Roma” o “Alemania”, con valores de BIC muy superiores a 10, son los más representativos de los textos del apócrifo en *Hora de España* en comparación con los del libro y muestran perfectamente (de manera objetiva, al menos) cómo la guerra civil condiciona el discurso del apócrifo a partir del año 1936. Por otro lado, los términos que dejan de aparecer o, mejor dicho, que se hacen “inusualmente infrecuentes” con respecto a la escritura anterior son también significativos del cambio de preocupaciones o incluso de ciertas diferencias en el tipo de discurso (como la disminución de las referencias a la voz de Abel Martín o el abandono de los ejercicios retóricos con los alumnos). De tal forma, aparecen con menor frecuencia en *Hora de España* términos significativos de los

escritos de las primeras series como “maestro” (BIC relativamente bajo de 3,49), “Sofística” (BIC de 3,96), “Poesía” (BIC de 8,59) o “Dios” (BIC de 28,66).

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC. Freq.	Rc. %	BIC	Log_L	Log_R	D-Diff	P	Lemmas	Set
1	GUERRA	132	0,5%	1	10	0,02%	228,64	239,97	4,84	0,32	0,0000000000		
2	INGLATERRA	64	0,2%	1	2		120,02	131,34	6,12	0,57	0,0000000000		
3	PAZ	67	0,3%	1	4		115,60	126,93	5,19	0,38	0,0000000000		
4	FRANCIA	52	0,2%	1	2		93,13	104,46	5,82	0,16	0,0000000000		
5	ALEMANIA	28	0,1%	1	1		45,37	56,70	5,93	0,57	0,0000000000		
6	IMPERIO	22	0,1%	1	0		39,46	50,79	115,78	0,38	0,0000000000		
7	NACIONES	37	0,1%	1	10	0,02%	33,01	44,34	3,01	0,42	0,0000000000		
8	DEFENSA	22	0,1%	1	1		31,99	43,32	5,58	0,59	0,0000000000		
9	INTERVENCIÓN	23	0,1%	1	2		29,35	40,67	4,64	0,40	0,0000000000		
10	DEMOCRACIAS	17	0,1%	1	0		27,92	39,25	115,41	0,54	0,0000000000		
11	HITLER	14	0,1%	1	0		20,99	32,32	115,13	0,33	0,0000000101		
12	JUSTICIA	18	0,1%	1	2		18,74	30,07	4,29	0,32	0,0000000388		
13	ITALIA	13	0,0%	1	0		18,69	30,01	115,02	0,31	0,0000000400		
14	MEDITERRÁNEO	13	0,0%	1	0		18,69	30,01	115,02	0,25	0,0000000400		
15	FASCIO	13	0,0%	1	0		18,69	30,01	115,02	0,18	0,0000000400		
16	CONSERVADORA	14	0,1%	1	1		14,40	25,73	4,93	0,40	0,0000003897		
17	REPÚBLICA	19	0,1%	1	4		14,31	25,64	3,37	0,17	0,0000004085		
18	INIQUIDAD	11	0,0%	1	0		14,07	25,39	114,78	0,20	0,0000004642		
19	INVASORES	11	0,0%	1	0		14,07	25,39	114,78	0,19	0,0000004642		
20	ARMAS	15	0,1%	1	2		12,50	23,83	4,03	0,26	0,0000010498		
162	LÓGICA	7	0,0%	1	57	0,10%	3,82	-15,15	-1,91	0,04	0,0000993009		
163	HAY	46	0,2%	1	184	0,32%	4,06	-15,39	-0,88	0,03	0,0000875985		
164	SEÑORES	2	0,0%	1	36	0,06%	4,89	-16,22	-3,05	0,27	0,0000565213		
165	COSA	9	0,0%	1	67	0,12%	4,91	-16,24	-1,78	0,08	0,0000559269		
166	SÍ	14	0,1%	1	87	0,15%	5,60	-16,93	-1,52	0,05	0,0000388178		
167	METAFÍSICA	2	0,0%	1	38	0,07%	6,19	-17,52	-3,13	0,29	0,0000284271		
168	ESTO	29	0,1%	1	139	0,24%	6,35	-17,67	-1,14	0,01	0,0000262167		
169	DECÍA	21	0,1%	1	114	0,20%	6,81	-18,13	-1,32	0,14	0,0000206072		
170	MUERTE	3	0,0%	1	45	0,08%	7,24	-18,57	-2,79	0,14	0,0000163906		
171	ES	283	1,1%	1	829	1,46%	8,46	-19,79	-0,43	0,02	0,0000086571		
172	UNO	4	0,0%	1	52	0,09%	8,48	-19,80	-2,58	0,20	0,0000085800		
173	PENSAMIENTO	5	0,0%	1	63	0,11%	12,21	-23,54	-2,54	0,17	0,0000012204		
174	MI	36	0,1%	1	183	0,32%	14,67	-26,00	-1,23	0,16	0,0000003385		
175	MISMO	15	0,1%	1	111	0,20%	15,40	-26,72	-1,77	0,17	0,0000002319		
176	NADA	28	0,1%	1	159	0,28%	15,83	-27,16	-1,39	0,04	0,0000001844		
177	OS	18	0,1%	1	138	0,24%	23,18	-34,51	-1,82	0,24	0,0000000013		
178	MAIRENA	40	0,2%	1	239	0,42%	32,70	-44,02	-1,46	0,10	0,0000000000		
179	DIOS	6	0,0%	1	109	0,19%	37,97	-49,30	-3,06	0,13	0,0000000000		
180	USTED	8	0,0%	1	129	0,23%	43,88	-55,21	-2,89	0,33	0,0000000000		
181	LO	176	0,7%	1	724	1,27%	53,88	-65,21	-0,92	0,02	0,0000000000		
182	MAESTRO	2	0,0%	1	164	0,29%	95,86	-107,19	-5,24	0,42	0,0000000000		

Figura 7. Captura de pantalla de la tabla de “palabras clave” desde la función *Keywords* de *Word Smith Tools* v.8.0. Se comparan la lista de palabras (*wordlist*) del libro *Juan de Mairena...* (1936) con la lista de palabras de los artículos en *La Vanguardia* (1937-1939). La lista está truncada (se han seleccionado los 20 primeros y últimos términos) para mostrar las palabras “inusualmente frecuentes” (en negro) e “inusualmente infrecuentes” (en rojo) en los textos de *La Vanguardia* (muestra) con respecto al libro (corpus de referencia).

Atendiendo ahora a los resultados que se muestran en la Figura 7 es sorprendente comprobar, de nuevo, como la mayor parte de las palabras que distinguen los artículos de *La Vanguardia* con respecto a los escritos anteriores a 1936 tienen que ver con la terrible situación en la que se encuentra Machado y España entera en aquellos años. Nótese el aumento exponencial del valor BIC del término “guerra” con respecto a la anterior comparación. En el discurso del autor está presente el llamamiento a la acción de las demás potencias y la crítica a lo contrario, especialmente a la falta de intervención de Inglaterra y, en general a la abulia e incapacidad de la Sociedad de Naciones para actuar en la causa española. Nada puede hacernos dudar del compromiso de Machado con los temas del momento viendo los valores de estos términos. Compruébese cómo, por otro



lado, el propio nombre de “Mairena” aparece como término significativamente infrecuente en estos textos (cosa que no ocurría, sin embargo, en los de *Hora de España*) y, a este tenor, conviene mencionar que no todos los investigadores de los escritos de Antonio consideran la serie del diario catalán en el tratamiento de los apócrifos. Es el caso, por ejemplo, de Bernard Sesé, quien argumenta que estos textos están separados tanto en temática como en estilo e incluso en “espíritu” con respecto a los de las series mairenianas del *Diario de Madrid, El Sol u Hora de España* (Sesé, 1980: 599-600).

Para cerrar este apartado, nos gustaría señalar que, si quisiéramos hacer un análisis de las palabras más relevantes en cada uno de los artículos con respecto al resto, contamos con herramientas que, quizá, pueden resultar más adecuadas que *Word Smith*. En primer lugar, hay que decir que dentro del mismo lenguaje R, además de poder extraer una lista de palabras de un texto, como hemos visto, podemos utilizar filtros para seleccionar y extraer las palabras que nos interesen, por ejemplo, excluyendo las palabras de contenido exclusivamente gramatical (*function words*) que, como se ha observado también, son las más frecuentes. Existen paquetes destinados específicamente a esto mismo, como ‘stopwords’, que contienen listas precargadas de palabras en diversos idiomas con las que construir nuestros filtros de cara al análisis. Dentro del paquete que hemos mencionado con el comando ‘stopwords(es)’ accedemos a un diccionario (una lista de palabras) de *function words* en español. Por supuesto, podemos configurar nuestra propia lista de palabras a ignorar (*blacklist*) o a tener en cuenta (*whitelist*) en nuestras operaciones. La ventaja de usar nuestro propio código en R está en su versatilidad, en la capacidad que nos da este lenguaje de programación para realizar una configuración mejor adaptada a nuestras necesidades.

El paquete ‘tidytext’, por ejemplo, permite ordenar las palabras de un texto de acuerdo con el índice TF-IDF (*Term frequency – Inverse document frequency*), que señala la relevancia de un texto según su (elevada) frecuencia en un documento dado y su (baja) frecuencia en un corpus completo de documentos. La operación es similar al método que utiliza *Word Smith*, y puede explicarse así:

$$TF - IDF (t, d, D) = TF (t, d) \times IDF (t, D)$$

Donde la función TF-IDF es el producto de la frecuencia del término ( $t$ ) en un documento ( $d$ ), multiplicada por la frecuencia inversa del número total de documentos en el corpus ( $D$ ) entre el número de documentos donde aparece el término ( $t$ ). Esta segunda operación,

la frecuencia inversa del documento (IDF) se calcula tomando el logaritmo de ese cociente. Como es posible que el término buscado no aparezca en ningún corpus (en cuyo caso se crearía una división entre cero), es frecuente que paquetes o bibliotecas de aprendizaje automático, como la célebre *scikit-learn* (para el lenguaje de programación Python), añadan en la fórmula una suma (+ 1) al denominador.

Esta medida de relevancia se ha utilizado frecuentemente en tareas de análisis de textos e incluso como medida de ponderación estadística para aumentar o disminuir la importancia de los términos en los motores de búsqueda (véase Breitinger, Gipp, Langer y Beel; 2015: 305-338). Comparando, por ejemplo, los artículos de *Hora de España* según los términos más distintivos con la función para establecer el índice TF-IDF que proporciona el paquete ‘tidytext’, con el comando ‘bind\_tf\_idf()’ obtenemos una tabla de resultados que podemos ordenar y pasar a un gráfico de barras:

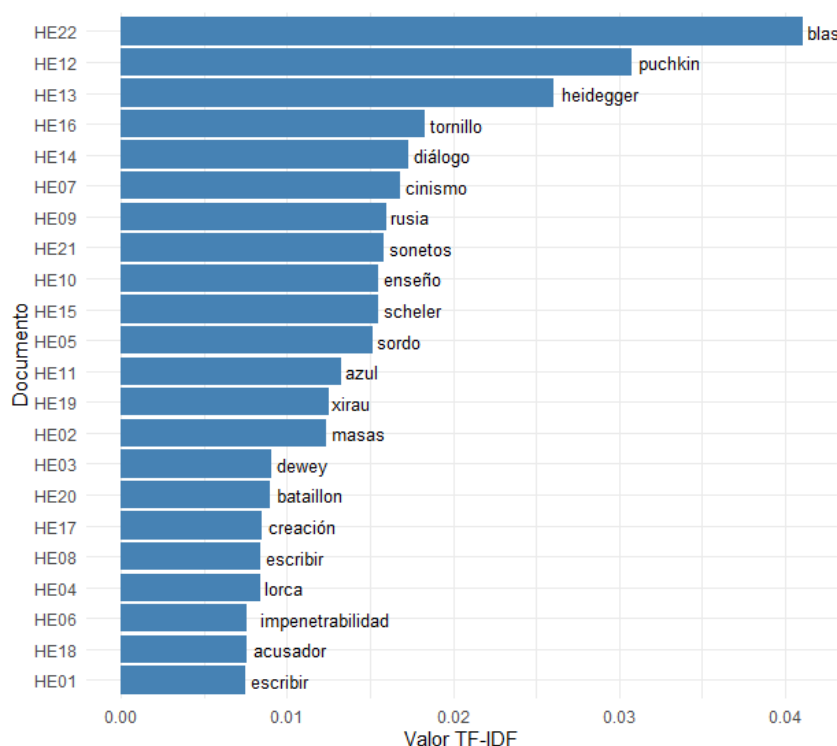


Figura 8. Términos más distintivos por documento en los artículos de *Hora de España*.

Cada artículo está contrastado con el resto de esta serie, de tal forma que podemos intuir de qué trata cada capítulo por su palabra más identificativa. Evidentemente, sin realizar un filtro (*stoplist*) con los nombres propios adecuados, estos van a ser frecuentemente reconocidos como las palabras más importantes (por repetirse muchas veces en el texto en cuestión y no hacerlo en los demás). No hemos querido aplicar ese

filtro, sin embargo, porque en el caso de esta serie puede resultar interesante saber exactamente en qué artículo introduce Machado la reseña (o crítica) de estos autores o personalidades. Aun así, usar sólo una palabra no es muy conveniente, ni resulta demasiado informativo si queremos averiguar automáticamente el tema de cada artículo con este sistema. Podemos, sin embargo, ampliar nuestra horquilla a varias palabras que mejor identifican cada texto (según el valor de TF-IDF). Pongamos el ejemplo con varias palabras en los cinco primeros textos de la serie de *Hora de España*:

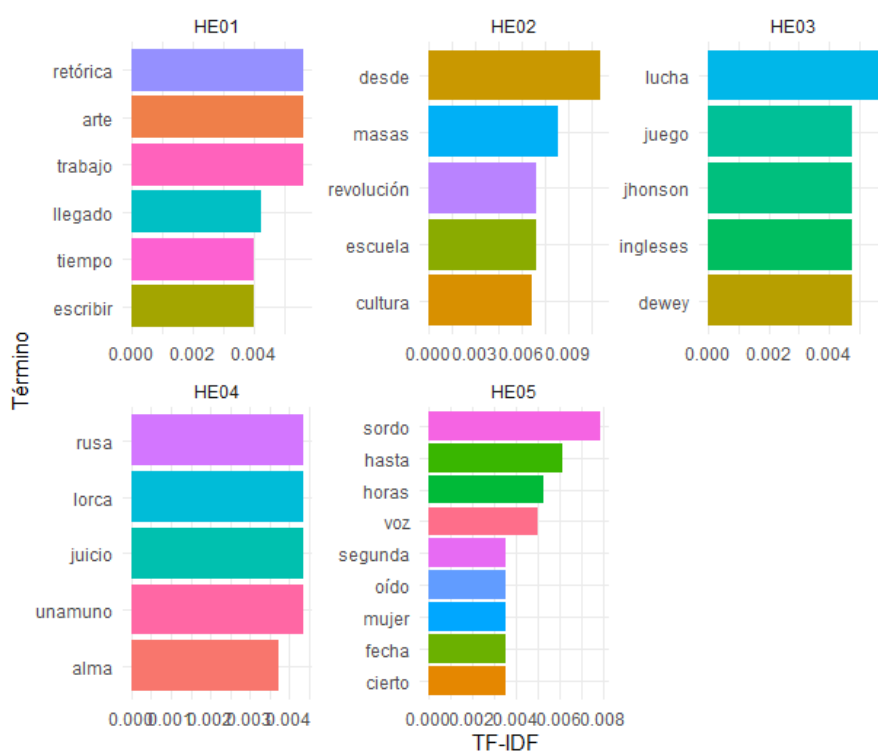


Figura 9. Términos con mayor índice TF-IDF por documento en los cinco primeros artículos de *Hora de España*.

Aunque esta imagen resulta más explicativa de los temas de esos artículos, existen mejores maneras de enfocar el asunto si queremos llevar a cabo un análisis automático de los temas dentro de los documentos de un corpus. Veremos esta misma cuestión en el siguiente apartado.

### 3 Detección de tópicos con Aprendizaje Automático

La detección automática de tópicos<sup>15</sup> de un texto, en lo que se ha denominado *Topic modeling*, es uno de los recursos más utilizados e investigados en las Humanidades Digitales para el análisis textual. Sus bases metodológicas se apoyan en la minería de datos textuales (*text mining*) y en los sistemas de Aprendizaje Automático (*Machine Learning*), que implementan las herramientas del Procesamiento del Lenguaje Natural (NLP) para resumir, explicar y reconstruir los tópicos de un texto a partir de modelos estadísticos complejos.

Sobre la cuestión recomendamos consultar el trabajo de Churchill y Singh sobre la evolución de los métodos de *Topic modeling* hasta nuestros días (2022: 1-35). Podrían citarse multitud de estudios que buscan mejorar la efectividad de la metodología aplicada a casos complejos como corpus muy amplios de textos breves o heterogéneos (véase, por ejemplo, la exhaustiva comparación de varios métodos como LDA, NMF, Top2Vec y BERTopic para el modelado de temas de publicaciones breves en Twitter, ahora X, en Egger y Yu, 2022). En español, merece la pena consultar el uso de LDA (explicaremos estas siglas en seguida), para el modelado de temas de las publicaciones del *BOE* (en Bailón Elvira et alii, 2019: 207-214). Son frecuentes también los intentos de ofrecer selecciones y clasificaciones de tópicos con métodos no supervisados en la literatura de ámbito científico (véase, por ejemplo, el reciente trabajo de Palomo Llinares y Sánchez-Tormo, 2023: 167-178).

Dentro de nuestro ámbito de estudio, queremos señalar en particular la fantástica explicación que ofrece sobre el tema el estudio de José Calvo Tello (2021). Para el investigador puede resultar especialmente provechoso el “Workshop” digital de la página web de *Programming Historian* (“Introducción a Topic Modeling y MALLET”) creado por Graham, Weingary y Miligan (en 2012) y traducido y revisado por Henny-Krahmer, Rojas Castro, Ortiz Baco y Quiroga (en 2018). Así como el apartado específico sobre el tema (“9. Topic modeling”) de la web *Cuentapalabras. Estilometría y análisis de texto con R para filólogos* del profesor Fradejas Rueda, que sirve tanto de introducción al marco teórico de estas herramientas, como de guía de uso aplicado al análisis de textos. Como señala el autor de esta web, los problemas del *Topic modeling* se encuentran en la misma

---

<sup>15</sup> El sentido de la palabra como sinónimo de *tema* según lo recoge la 23.ª edición del *DRAE* (2014) en la quinta acepción de la palabra es el que más se ajusta al enfoque con el que se usa en estos análisis.

definición de lo que ha de considerarse por “tópico”. La interpretación de los resultados obtenidos por estos métodos depende en gran medida de los conocimientos previos del investigador sobre el tema, lo que hace que en análisis menos exhaustivos los resultados sirvan más bien como ayuda a la comprensión general de los temas de los textos. Sobre esta primera selección de temas, sin embargo, pueden establecerse clasificaciones más exhaustivas. Sin duda, este método tiene valor para conocer rápidamente los temas generales dentro de corpus amplio, cuyo volumen de documentos haría inasequible cualquier otro acercamiento por métodos tradicionales.

La aplicación de estos métodos para un corpus tan “reducido” y heterogéneo como el que componen los escritos apócrifos de Antonio Machado tiene una utilidad relativamente limitada. No obstante, hemos querido hacer unas mínimas pruebas al respecto puesto que las clasificaciones que se han propuesto para los temas de los textos del Mairena en prensa han dependido siempre de la interpretación subjetiva del investigador. Así, por ejemplo, Méndiz Noguero realiza una clasificación de los campos temáticos de los artículos en *Hora de España* (1995: 371-386) según cuatro temas principales (que nosotros podríamos llamar “tópicos”): “el primero es, sin duda, el dedicado a la Literatura” (*ibid.* 371); “el segundo gran apartado temático de Mairena es la Filosofía. O más preciso aún, la teoría del conocimiento” (374); “el tercer gran apartado temático de la serie es el cristianismo” (376); “el último [...] lo componen sus reflexiones sobre la guerra” (378). Para Méndiz Noguero, cada uno de estos apartados tiene, como es lógico, subdivisiones temáticas; por ejemplo: “el patriotismo, el pacifismo, la retórica guerrera y la posición beligerante de Alemania” (*ídem*).

Si cargamos nuestro corpus de artículos para *Hora de España* a R (con la función ‘corpus’ del paquete ‘tm’ podemos hacerlo directamente desde la ruta de la carpeta donde están nuestros archivos de texto), podemos crear una Matriz Término-Documento (MTD o DTM en sus siglas en inglés) donde se representen todos los términos (en las filas) de nuestros documentos (en las columnas) para contar las veces que aparecen cada uno de ellos en cada documento. Como hemos visto, la mayor parte de términos más frecuentes corresponderán a palabras de contenido gramatical (palabras “vacías” o *function words*) que ocultarán los porcentajes de los términos relativos al contenido que nos interesan para hacer la clasificación temática. Eliminar estas palabras, como ya hemos visto, es tan fácil como crear un nuevo filtro que podemos configurar según nuestros intereses (con la función ‘removewords’, por ejemplo). Una vez tenemos nuestra matriz podríamos

utilizar los valores TF-IDF de cada término para calcular con más precisión relevancia de las palabras en el corpus; el propio paquete de ‘tm’ lleva una función precargada para añadir esta ponderación (*weight*) a una matriz de término-documento desde ‘`weightTfIdf`’. Para hacerlo más sencillo, no vamos a realizar esta ponderación, ya que habría que transformar esta nueva matriz “ajustada” para poder realizar de nuevo los análisis que veremos a continuación.

Con los valores de los términos de cada documento en nuestra TDM vamos a aplicar, con el paquete para R ‘`topicmodels`’, un método denominado Asignación de Dirichlet Latente (Latent Dirichlet Allocation o LDA según las siglas que ya habíamos mencionado), que en su base no es nada más que una distribución *a priori* en estadística bayesiana que presupone la existencia de un determinado número de categorías (tópicos) existentes en un texto y trata de asociar cada uno de los términos de ese documento a una serie mínima de esas categorías. El proceso de LDA es generativo, es decir, desde la selección de una muestra aleatoria, usando distintos algoritmos de muestreo como el de Gibbs o el algoritmo de verosimilitud máxima (VEM) de David M. Blei (coautor del paquete para R), genera otras distribuciones que se utilizan en las siguientes iteraciones del proceso, reasignando los términos y los tópicos hasta llegar a unos resultados convergentes. Para un resumen claro y preciso de la cuestión véase el fantástico Trabajo de Fin de Máster de Linxi Jiang para la Universitat Politècnica de València defendido recientemente (2022/2023) y accesible en línea. En la web antes mencionada de *Cuentapalabras* se ofrece una excelente explicación práctica del proceso.<sup>16</sup>

Aplicamos, pues, la función ‘`LDA()`’ del paquete ‘`topicmodels`’ a nuestra matriz, asignando un número de tópicos a priori, que en nuestro caso queremos que sean cuatro, es decir, “`k=4`”; un método de selección de muestras según el algoritmo de Gibbs o el de verosimilitud máxima (*method* = “`Gibbs`” o *method*=“`VEM`”) y un importantísimo argumento final de la función “`control=list()`”, que sirve para crear un punto de partida inicial (semilla o *seed* en inglés) en el modelado de términos para obtener los mismos resultados siempre que apliquemos la función pues, de otra manera, al ser un proceso generativo con selección al azar obtendríamos resultados algo diferentes cada vez que usásemos la función.

---

<sup>16</sup> Véase la explicación del profesor José Manuel Fradejas Rueda en la página web de *Cuentapalabras* disponible en línea en: <<https://www.aic.uva.es/cuentapalabras/topic-modeling.html>> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]

Los resultados según nuestro comando en R (puede consultarse el *script* correspondiente en nuestro GitHub), con semilla “1936” (podría ser cualquier número, lo importante es que se mantenga en el análisis), son los siguientes para las quince primeras posiciones:

```
> lda_model <- LDA(data_matrix, k = 4, method = "Gibbs", control = list(seed = 1936))
> terms(lda_model, 15)
      Topic 1      Topic 2      Topic 3      Topic 4
[1,] "verdad"      "cristo"      "pueblo"      "guerra"
[2,] "muerte"      "alumnos"     "cultura"     "paz"
[3,] "tiempo"      "clase"       "españa"      "trabajo"
[4,] "filosofía"   "vida"        "rusia"       "alemanes"
[5,] "existencia"  "cosa"        "hoy"         "historia"
[6,] "pensamiento" "amor"        "alma"        "esencialmente"
[7,] "razón"       "palabra"     "enemigos"   "pueblos"
[8,] "creencia"    "amigos"      "popular"     "honda"
[9,] "heidegger"   "mar"         "valor"       "ingleses"
[10,] "pensar"     "voz"         "cambio"     "culto"
[11,] "razones"    "verdad"      "humano"     "difícil"
[12,] "metafísica" "digámoslo"   "hace"       "europa"
[13,] "conciencia" "falta"       "lleva"      "viene"
[14,] "fin"        "dios"        "amigo"      "alemania"
[15,] "puchkin"    "divinidad"   "español"    "scheler"
```

Figura 10. Captura de pantalla de la consola de comandos de RStudio (interfaz gráfica de usuario de R) con el resultado del modelo LDA para nuestro corpus de estudio: los artículos de *Hora de España*.

Los datos crudos obtenidos en este análisis y recogidos en la captura de pantalla que se muestra en la Imagen 8 podrían trasladarse a un gráfico de barras, aunque ganarían poco en capacidad informativa. Los términos se ordenan numéricamente desde el 1 por su probabilidad dentro de cada uno de los tópicos generados. Es importante anotar que el análisis no proporciona un nombre para cada grupo más que el general “*Topic*” y el número respectivo; el investigador debe inferir el tema de cada grupo y dar sendos nombres según los resultados obtenidos.

Nótese en la misma Imagen 8 que todos los términos ordenados en la columna del “*Topic 1*” pueden relacionarse con el grupo temático “filosófico” o de “teoría del conocimiento” que propuso Méndiz Noguero. De la misma forma, la mayor parte de los términos del “*Topic 2*” pueden relacionarse con el grupo sobre el “cristianismo” que creyó distinguir el mismo investigador. Con respecto al tercer y cuarto grupos, es más difícil decirlo. Parece que ambos están influenciados por el tema de la guerra (ya vimos en anteriores análisis la importancia de este tema en los escritos) y algunos de los subtemas que nombró Méndiz Noguero (sobre el patriotismo, la retórica guerrera, etc). No hay, sin embargo, un claro y definido grupo temático sobre “Literatura”, salvo que queramos

adscribirlo al conjunto del “*Topic 3*” (literatura del “pueblo”, literatura “popular”, literatura “española”, etc.), lo que es, evidentemente, estirar demasiado el asunto.

La presencia de términos repetidos en dos o más grupos nos habla, precisamente, de que quizá fuese conveniente reducir su número (en nuestro caso, por ejemplo, a tres grupos) o de la insuficiencia del método para captar los núcleos temáticos menos evidentes. Si nos guiásemos exclusivamente por estos resultados estaríamos perdiendo de vista la serie de consideraciones sobre el arte dramático que se dan en los artículos de *Hora de España* (en el número de mayo de 1937), la continuidad de las discusiones sobre el arte del Barroco español (en el número de abril de 1937) y, en general, la labor inagotable de crítica literaria que desarrolló Machado en estas series, como con el análisis del estilo de las obras de Dostoievski (sobre la cuestión de fondo del “alma” rusa, en el número de septiembre de 1937) o de los versos de San Juan de la Cruz y de Zorrilla, tan del gusto de Machado y que le sirven para homenajear a Blas Zambrano (en el número de octubre de 1938).



## 4 Análisis con etiquetado gramatical

Muchos de los análisis que hemos realizado hasta ahora aumentarían su precisión si se tuviese en cuenta no sólo la frecuencia de aparición de los términos sino sus las propiedades sintácticas y morfológicas que los definen. Para la extracción de palabras clave, por ejemplo, Mihalcea y Tarau han desarrollado un modelo de reconocimiento automático de palabras y oraciones clave basado en la distancia de Levenshtein (2004: 404-411), que Wijffels ha implementado recientemente a R con el nombre de ‘textrank’ (2020). El paquete se beneficia enormemente de la implementación de las características gramaticales de los términos para optimizar sus resultados. ¿Pero, en qué consiste exactamente este proceso?

El etiquetado gramatical (*part-of-speech tagging* o *POS-tagging*) trata de asignar a cada palabra de un determinado corpus textual una “etiqueta” que indica sus propiedades morfosintácticas. Este proceso puede realizarse automáticamente gracias a las técnicas del Procesamiento del Lenguaje Natural (*NLP*, por sus siglas en inglés). Para esta tarea es necesario contar con un diccionario anotado de propiedades gramaticales de las palabras de un idioma. En el caso de R, uno de los paquetes de uso más frecuente para realizar etiquetado gramatical en textos en español es ‘udpipe’, que tiene su propio sistema de tokenización (separar los elementos del texto por “tokens”; por ejemplo, por palabras), lematización (hallar el lema correspondiente de cada palabra) y etiquetado (asignación de la categoría gramatical de una palabra), entre otras funciones. Este paquete incluye también la capacidad de cargar varios diccionarios con características morfológicas y sintácticas (para una gran cantidad de idiomas) para realizar el etiquetado. En el caso del idioma español, dos de los diccionarios de uso más frecuente para este tipo de análisis son ‘spanish-ancora’ y ‘spanish-gsd’.

Hemos probado a realizar un etiquetado gramatical de las palabras de *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936) para averiguar cuáles son las categorías gramaticales que se usan más frecuentemente en el libro. Para ello hemos usado ‘udpipe’ y descargado el modelo ‘spanish-ancora’. La función ‘udpipe\_annotate()’ nos permite seleccionar el modelo (de entre los que hayamos descargado) y el texto al que queremos aplicarlo. Gracias a esta labor de etiquetado podemos saber que la categoría gramatical con mayor número de palabras en el libro son los sustantivos (NOUN), seguidos de las preposiciones (ADP o *adpositions*

lo llama ‘udpipe’ para incluir las formas pospuestas del inglés), determinantes (DET), verbos (VERB), etc. Podemos organizar los resultados en un gráfico circular:

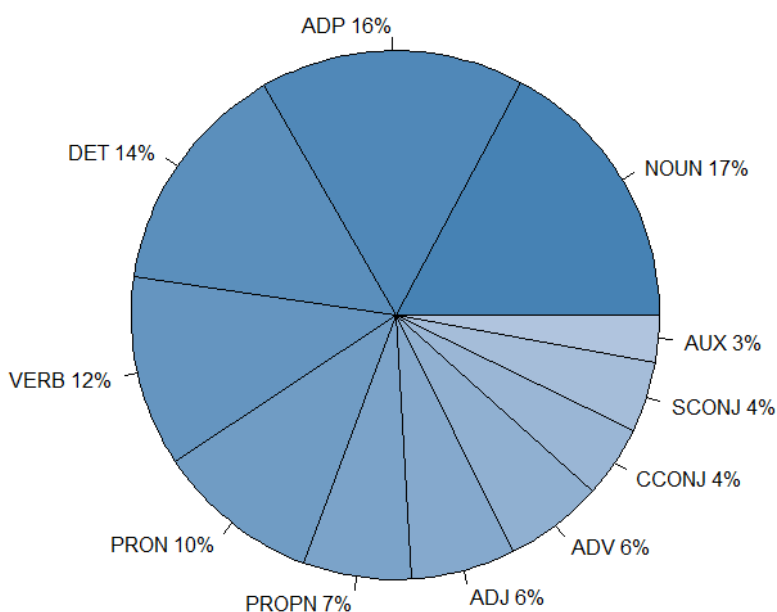


Figura 11. Porcentaje de aparición (frecuencia relativa) de las palabras de *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936) según su categoría gramatical.

Como podrá adivinar el lector, las etiquetas gramaticales también permiten distinguir entre el estilo de distintos autores o textos. Gracias a ellas podemos conocer también qué estructuras gramaticales son las más frecuentes en los textos.

Podemos realizar también un tipo de análisis por grupos de palabras (“gramas” o *gram* en inglés), cuyo número podemos modificar según nuestros intereses (bi-gramas, tri-gramas... hasta n-gramas). Este tipo de análisis realmente es aplicable no sólo a la agrupación en palabras sino también a cualquier conjunto de letras o de elementos en general. Atendiendo no sólo a la frecuencia de los términos sino a sus categorías gramaticales podemos averiguar que los bigramas más frecuentes en el libro son, lógicamente, los pares ADP+DET: “de + el” (455 casos), “de + la” (393), “a + el” (211), “a + la” (173), etc.; que no nos aportan demasiada información. El segundo grupo más frecuente, sin embargo, es la pareja DET+NOUN, donde los casos más frecuentes son: mi maestro (111), el hombre (108), el mundo (63), el tiempo (52), el poeta (45), sus alumnos (41), la muerte (38), la existencia (32), el pensamiento (30).

Uno de los casos más curiosos (y esperables), se da en la siguiente pareja de palabras, ADP+NOUN. Pertenecen a este grupo las locuciones adverbiales tan

características del estilo del apócrifo, como “sin embargo” (71) o “en efecto” (29), “en cambio” (18), “en verdad” (16), etc. Es destacable también la repetición del bigrama ADJ+NOUN en “última hora” (15 casos) y “grandes filósofos” (6). Por último, hay que tener en cuenta la elevada frecuencia del bigrama PRON+VERB en “os aconsejo” (18) y “os digo” (11), así como el abundante uso en este sentido de los atenuadores del discurso como “se dice” (18), “me parece” (14) o “se piensa” (7), que probablemente podrían distinguir el estilo de estos textos frente a otros de carácter menos reflexivo.

Entre los trigramas, el grupo más frecuente es ADP+DET+NOUN, donde destaca la forma “a sus alumnos” (40) y aquellas que combinan ADP+DET como “de+el hombre” (34) o “a+el hombre” (23) y el curioso caso de la forma “de ningún modo” (20). Dentro de los trigramas descubrimos una forma inusualmente frecuente en ADJ+DET+NOUN: “venerables las canas” (3), que responde realmente al ejercicio sofisticado del fragmento cuarto del capítulo XIX del libro:

Yo no os aconsejo que desdeñéis los tópicos, lugares comunes y frases más o menos mostrencas de que nuestra lengua —como tantas otras— está llena, ni que huyáis sistemáticamente de tales expresiones, pero sí que adoptéis ante ellas una actitud interrogadora y reflexiva. Por ejemplo: «Porque las canas, siempre venerables...». ¡Alto! ¿Son siempre, en efecto, venerables las canas [1]? ¡Oh, no siempre! Hay canas prematuras que ni siquiera son signo de ancianidad. Además, ¿pueden ser venerables las canas [2] de un anciano usurero? Parece que no. En cambio, las canas de un hombre envejecido en el estudio, en el trabajo, en actividades heroicas, son, en efecto, venerables. Pero ¿en qué proporción dentro de la vida social, son venerables las canas [3], y en cuál dejan de serlo? [...] Porque ya podéis emplear los lugares comunes con arreglo a una lógica nueva, llamada Logística por los que la inventaron y conocen, la cual exige una «cuantificación de los predicados a que no estábamos habituados». Por ejemplo: «Las canas, casi siempre venerables; las canas, algunas veces venerables; las canas, no siempre despreciables; las canas, en un treinta y cinco por ciento venerables», etc., etc. (Machado, 1936: 118-120)

El grupo más frecuente de cuatro términos lo compone la estructura ADJ+ADP+DET+NOUN, con ejemplos como “total de los números” (3), “virtuosos de la inteligencia” (2), “uno de los discípulos” (2) o “viejo como el mundo” (2). Este último podría considerarse como parte del estilo del autor si no fuese una expresión popular de uso extendido. Los grupos de cinco no se repiten más que una vez y no presentan anomalías destacables con respecto al uso habitual del idioma.

El etiquetado gramatical enriquece significativamente la capacidad informativa de los análisis y contribuye a la mejora de los resultados. Aprovechando este método pueden realizarse un amplio abanico de pruebas. Centrando nuestro enfoque en una categoría gramatical en particular podemos observar, por ejemplo, cuáles son los verbos más usados por Machado en su texto. En el Juan de Mairena, las formas verbales más frecuentes pueden resumirse en esta tabla:

Forma verbal (lema)	Número de veces en el texto (frecuencia absoluta)
decir	440
pensar	183
tener	158
hablar	140
hacer	114
saber	112
parecer	93
creer	91
ver	87
querer	70
dar	61
pretender	56
llamar	51
poner	50
llegar	48
pasar	46
dejar	44
llevar	42
escribir	39
existir	39

Tabla 5. Formas verbales en *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936) ordenadas según su número de apariciones en el texto.

Nótese cómo esta lista apoya la consideración de los escritos del apócrifo como un discurso entreverado de referencias a otras voces y discursos, donde los verbos más frecuentes son precisamente aquellos que sirven a la introducción de estos: “decir”, “pensar”, “hablar”. Para respaldar esta idea, convendría saber, por ejemplo, las personas gramaticales más frecuentes en la conjugación de estos verbos. De tal forma, si el discurso

se apoya sobre una tercera persona (más que sobre una primera) podemos mantener la conjetura anterior.

El paquete ‘udpipe’ guarda también una serie de datos adicionales sobre las formas verbales: su modo indicativo o subjuntivo (“Mood”), su número singular o plural (“Number”), su persona (“Person”), su tiempo (“Tense”) y si pertenece a una de las formas conjugadas o al infinitivo, participio o gerundio (“VerbForm”). La anotación de ‘udpipe’ no es demasiado precisa en este aspecto y podemos encontrar fallos, sobre todo con respecto al tiempo de la conjugación. Sin embargo, como experimento podemos recoger la frecuencia de las personas de las formas verbales del texto (primera, segunda o tercera persona) para averiguar si los verbos que estamos evaluando corresponden, como conjeturamos, a la construcción de un discurso referido.

Nuestro análisis devuelve que las formas verbales más usadas corresponden al modo indicativo y que el tiempo verbal más frecuente es el presente, seguido de formas del pasado como el pretérito imperfecto. La persona verbal más frecuente en el texto es la tercera del presente, como sospechábamos, seguida de la primera del presente y de la tercera de las formas del pasado.

Persona	Modo	Tiempo	Frec. absoluta	Frec. relativa
3	Ind	Pres	1842	0.437
1	Ind	Pres	434	0.103
<NA>	<NA>	Past	378	0.089
3	Ind	Imp	361	0.085
3	Sub	Pres	287	0.068
3	Ind	Past	236	0.056
3	Ind	Fut	95	0.023
3	Cnd	<NA>	94	0.022
1	Sub	Pres	77	0.019
1	Ind	Fut	76	0.018

Tabla 6. Persona, modo y tiempo de las formas verbales en *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936) ordenados según su número de apariciones en el texto. La anotación reconoce tres personas: 1ª, 2ª y 3ª, más las formas impersonales que cataloga como “NA” (“Not available”). Reconoce también los modos de indicativo (Ind) y subjuntivo (Sub), los separa de las formas del infinitivo, participio y gerundio (que marca también como “NA”) y de un “modo condicional” (“Cnd”) que corresponde a lo que la gramática del español clasifica como tiempos condicionales. Los tiempos verbales que aparecen en la tabla son el presente (Pres), pretérito perfecto (Past), pretérito imperfecto (Imp) y futuro (Fut).

Sobre esta primera clasificación se podría llevar a cabo un análisis de los verbos de habla para profundizar sobre la estructura del discurso referido y el uso del estilo indirecto en la obra. Hemos creado una lista de los 350 verbos de habla más frecuentes en español y hemos contrastado sus lemas con las formas lematizadas de los verbos del texto para comprobar cuáles son los verbos de habla que más aparecen en él. Hemos ordenado las formas verbales encontradas (más de 150 en total) según su frecuencia y hemos llegado al siguiente resultado:

Verbo de habla (lema)	Número de veces en el texto (frecuencia absoluta)
decir	464
pensar	207
hablar	143
llamar	53
añadir	40
preguntar	39
convenir	38
aconsejar	29
recordar	28
seguir	27
entender	25
imaginar	25
aludir	22
suponer	22
afirmar	18
demostrar	18
observar	18
explicar	16
contar	14

Tabla 7. Formas verbales de habla en *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936) ordenadas según su número de apariciones en el texto.

Conviene señalar que no todos los casos que distingue el análisis van a corresponder a la introducción de un parlamento o de la voz de un personaje. Dada la laxitud de la lista que hemos elaborado, puede argumentarse de forma perfectamente válida también que muchos de estos verbos no son realmente *verba dicendi*. En cualquier caso, el objetivo de estos datos es mostrar, de nuevo, la importancia del discurso referido en el *Juan de Mairena...* (1936). Cabe la posibilidad también de hacerlo para las series

“póstumas”, para comparar si siguen las mismas proporciones y aún con textos de otras obras y autores para ver exactamente si estos valores son verdaderamente característicos del texto del apócrifo. Para no dilatar más la cuestión, dejamos esos análisis para otro momento. Como punto final, queremos proyectar sobre un gráfico algunas de estas formas verbales más frecuentes para ver cómo se distribuyen a lo largo de la obra. Los resultados se muestran en la Figura 12:

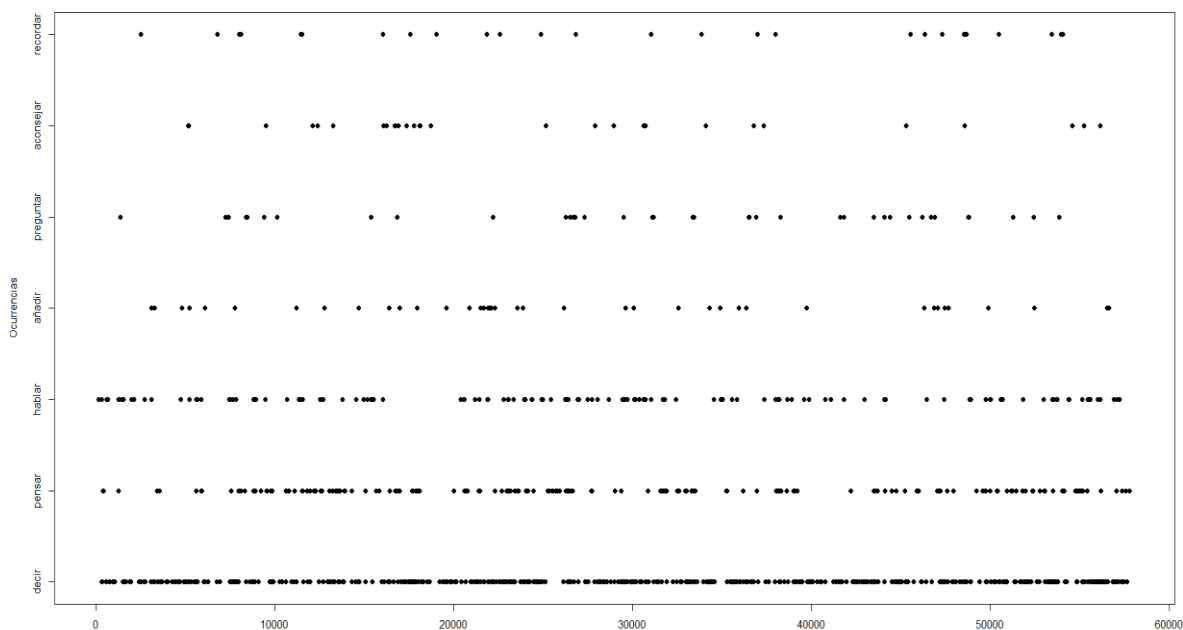


Figura 12. Gráfico de dispersión de los *verba dicendi* “decir”, “pensar”, “hablar”, “añadir”, “preguntar”, “aconsejar” y “recordar” en *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936) según su aparición en el número total de palabras de la obra.

## 5 Análisis de la fragmentación

Hemos realizado el análisis de los fragmentos de las series periodísticas de Juan de Mairena y del libro de 1936 en un artículo reciente que ya hemos mencionado anteriormente (González Pascual, 2023: 87-101). La mayor parte de la escritura de este apartado de la tesis está publicada ya en el citado artículo (salvo algunas correcciones y pequeños añadidos para integrar el texto al hilo de la tesis doctoral). El lector puede leer este apartado o su versión algo más extensa en nuestro artículo.

En primer lugar hay que señalar qué es lo que entendemos por fragmento dentro de esta parte de la obra de Machado. Como hemos observado, muchos de los textos en los que se dividían los artículos periodísticos utilizaban números romanos para marcar sus divisiones, aunque en ocasiones también lo hacían con puntos o asteriscos. Llamamos “fragmentos”, según el nombre que suelen recibir en los estudios machadianos, a estos textos separados por asteriscos o por números dentro de cada capítulo. Así, por ejemplo, podemos decir que el capítulo V de *Juan de Mairena* está formado por 6 fragmentos. El primero habla sobre las prácticas de Mairena en clase; el segundo recoge una crítica a los autodidactas en forma de apuntes; el tercero reflexiona sobre la pedantería; el cuarto trata sobre el barroco literario; el quinto, sobre los eruditos, a propósito de una jocosa teoría sobre Platón y Jantipa; y el sexto, muy citado, escenifica unos ejercicios poéticos sobre el lenguaje y los temas barrocos. En este capítulo, como en el resto, estos seis fragmentos de temática variada están separados por asteriscos.

Como hemos mencionado también, los capítulos del libro se organizan según números romanos, del I al L. Esta organización suprime los títulos que usaba Machado para dar continuidad a las series en los periódicos. En el libro, hemos contabilizado un total de 428 fragmentos, siendo de 8,56 la media de fragmentos por capítulo, donde los capítulos que provienen de los artículos de *El Sol* demuestran mayor regularidad y un número de fragmentos más elevado de media (10,35) que los que se recopilan desde el *Diario de Madrid* (7,88).

La hipótesis de que el uso de fragmentos responda a un criterio temático uniforme queda descartada en los capítulos con mayor número de fragmentos, donde es común encontrar líneas temáticas discordantes dentro del propio capítulo. Como menciona Antonio Fernández Ferrer para el caso del libro de 1936: “por lo general, no hay ideas estructuradoras de cada capítulo que hilvanen todas sus partes, aunque, a veces, persiste



un desdibujado tema en común. Destaquemos la excepción del famoso capítulo LXI dedicado íntegramente a la exposición y comentario del existencialismo heideggeriano” (Fernández Ferrer, 1999: 41).

Observando los capítulos con menor número de fragmentos podemos concluir que sus líneas temáticas no son lo suficientemente similares como para que podamos establecer una relación firme entre ellos basada en este parámetro. Por ejemplo, los dos fragmentos del capítulo IX, el más corto, corresponden al boceto de la comedia maireniana “Don Nadie en la Corte” y a una reflexión de Juan de Mairena sobre el tiempo poético. Los tres fragmentos del capítulo X hablan sobre el sentido común del concepto de eternidad, sobre el pensamiento reflexivo y la Retórica y sobre la oratoria divina (con motivo de la existencia de Dios). Y los fragmentos del capítulo XIV hablan sobre la creación poética en su relación con los sueños y sobre la intuición más allá de lo sensible y la tradición filosófica al respecto. Lo que sí parece cierto es que, en numerosas ocasiones, la mayoría de los fragmentos de un mismo capítulo forman una serie temática similar, sin que esto se haga con una regularidad suficiente como para establecer algún tipo de pauta al respecto.

Siguiendo con nuestro estudio, hemos creado un nuevo el gráfico de barras, recogido en la Figura 13 (en la página siguiente), que muestra el número de fragmentos de los artículos publicados por Antonio Machado en *Hora de España* (en color negro, con las siglas “HE”) y en *La Vanguardia* (en color gris, con las siglas “LV”). Los artículos de las dos series se distribuyen según su fecha de publicación en el eje de abscisas. En el eje de ordenadas se muestran de nuevo el número de fragmentos. Sin embargo, debemos señalar que en el gráfico se muestran todos los artículos publicados por Machado en *Hora de España* salvo el que corresponde a junio de 1938 (en la imagen del gráfico: “HE\_18”), que contiene una serie de poemas bajo el título “Composiciones líricas de Antonio Machado. Verso” y es, por tanto, ajeno a nuestro análisis, centrado en los textos en prosa.

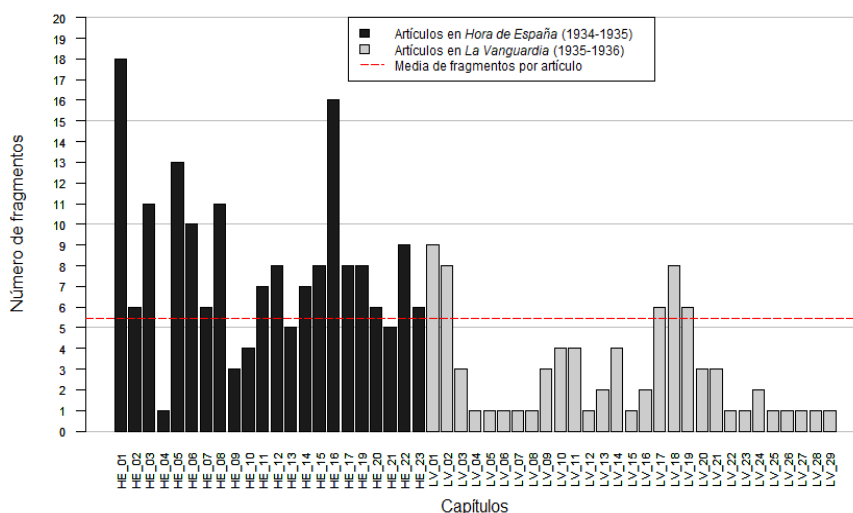


Figura 13. Gráfico de barras de los fragmentos por artículo en *Hora de España* y *La Vanguardia*. El gráfico está publicado ya en González Pascual, 2023: 92.

De forma general, podemos ver que los artículos publicados en *La Vanguardia* tienen un número mucho menor de fragmentos en comparación con los artículos de *Hora de España*. Aunque la media se establezca para el conjunto de estas dos series en 5,68 fragmentos por artículo, la media real de los artículos de *Hora de España* es muy superior (8,56) a la de los artículos en *La Vanguardia* (2,76). Comparando el gráfico de los artículos posteriores al libro, en la Figura 13, con un nuevo gráfico en el que se recogen también los fragmentos de los capítulos de *Juan de Mairena* (con siglas “JM”), en la Figura 14, podemos ver una continuidad de la fragmentariedad de los artículos de Machado en *Hora de España* y lo contrario en los artículos de *La Vanguardia*.

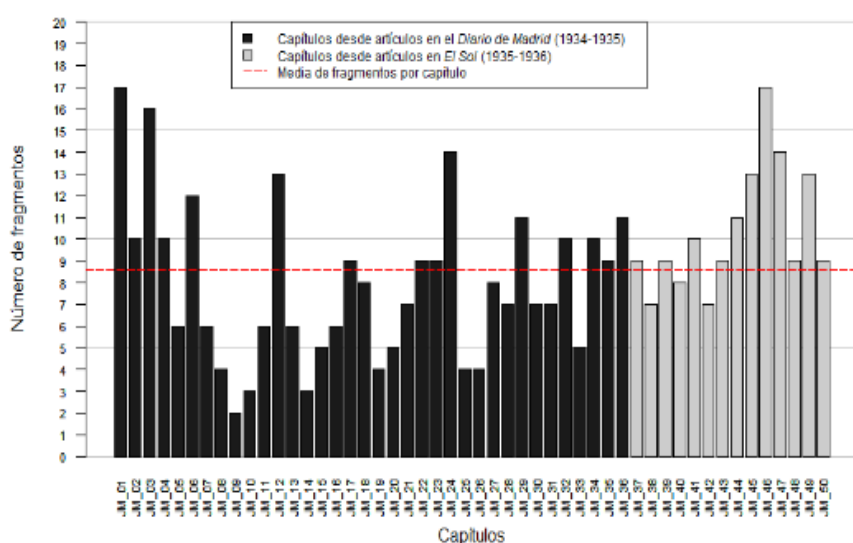


Figura 14. Gráfico de barras de los fragmentos en los capítulos de *Juan de Mairena* desde los artículos de las series en el *Diario de Madrid* y *El Sol*. Publicado en González Pascual, 2023: 90.

Además, conociendo el contenido de los artículos publicados en *Hora de España* y en *La Vanguardia* pueden observarse particularidades de interés. Así, el artículo que aparece con un número menor de fragmentos (“HE\_04”) es en realidad el correspondiente a la “Carta a David Vigodsky”, que publicó Machado en *Hora de España* en abril de 1937 y que difícilmente puede considerarse como un texto de carácter maireniano. Lo mismo ocurre con el artículo “HE\_09”, que corresponde al artículo “Sobre la Rusia actual”, publicado en la misma revista en septiembre de 1937.

También representa un caso interesante el primer artículo que publicó Machado en el diario barcelonés (evidentemente nos referimos a *La Vanguardia*, pero hay que recordar que *Hora de España*, aunque comienza su edición en Valencia, se traslada a Barcelona en enero de 1938; véase Caudet, 1977: 279-285), que data del 16 de julio de 1937 y es una transcripción de su discurso para el Congreso Internacional de Escritores, pronunciado en Valencia ese mismo año, con el título de “Sobre la defensa y difusión de la cultura. El poeta y el pueblo” (en nuestro corpus señalado como “LV\_01”). Este discurso también se publicó en *Hora de España* el mes de agosto de 1937, bajo el título “Antonio Machado. Sobre la defensa y difusión de la cultura. Discurso pronunciado en Valencia en la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores” (en nuestro corpus: “HE\_08”). A pesar de ser el mismo discurso, la versión publicada en *La Vanguardia* tiene algunos cambios con respecto a la de *Hora de España*, como la reescritura de algunas palabras: “centuria” en *HE*, frente a “tiempos” en *LV*; “Folk-lore” en *HE*, “folklore” en *LV*; “Escuela de Sabiduría superior” en *HE*, “Escuela de Sabiduría Superior” en *LV*. Además, el texto publicado en *La Vanguardia* omite los dos últimos párrafos y ha perdido la separación en dos fragmentos que sí estaban separados en *Hora de España*, lo que queda reflejado en el gráfico de barras.

Podemos ir un paso más allá del conteo de los fragmentos utilizando una herramienta para separar el texto en unidades (*tokens*) de nuestra elección. Hemos elegido un paquete para el programa informático R que proporciona un sencillo pero efectivo tokenizador (herramienta de separación de elementos textuales en tokens); se trata del paquete ‘koRpus’ y su diccionario para el idioma español: ‘koRpus.lang.es’.

Usando este paquete hemos obtenido el número de palabras de cada uno de los cincuenta capítulos de *Juan de Mairena* (1936), así como de los artículos en prosa de

*Hora de España* y de los artículos publicados por Machado en *La Vanguardia*. Los resultados de este proceso pueden verse en la tabla que se muestra a continuación:

	<b>Textos (documentos)</b>	<b>Fragmentos (total)</b>	<b>Fragmentos/ documento (media)</b>	<b>Palabras (total)</b>	<b>Palabras / documento (media)</b>	<b>Palabras / fragmento (media)</b>
<i>Juan de Mairena</i>	50 (capítulos)	428	9	56845	1137	133
<i>Hora de España</i>	22 (artículos)	176	8	34277	1558	195
<i>La Vanguardia</i>	29 (artículos)	81	3	26167	902	323

Tabla 8. Datos agrupados de *Juan de Mairena*, *Hora de España* y *La Vanguardia*. Los datos están publicados ya en González Pascual, 2023: 93.

Observando los datos de la Tabla 8 podemos extraer varias conclusiones interesantes. Los artículos de *Hora de España* tienen una extensión media de palabras mayor que la de los capítulos del *Juan de Mairena* y la de los artículos publicados en *La Vanguardia*. Esto resulta lógico, puesto que los artículos en *Hora de España*, que era de publicación mensual, tenían una extensión de varias páginas, frente a la mayoría de los artículos de las otras series que eran organizados en una sola página. No obstante, podemos observar también que la media de fragmentos por documento es muy inferior en el caso de los artículos publicados en *La Vanguardia*. Esto explica que, aunque la extensión en palabras del artículo sea de media menor que las de las otras series, la extensión de palabras por fragmento sea muy superior: 323 palabras por fragmento en LV, frente a 195 en HE o 133 en JM.

Por un lado, resulta evidente que muchos de los textos publicados por Machado en *La Vanguardia* no pueden considerarse de factura maireniana, como el citado discurso del día 16 de julio de 1937: “Sobe la defensa y difusión de la cultura. El poeta y el pueblo” (“LV\_01”); el artículo del día 19 de julio de 1938: “En el 19 de julio de 1938” (“LV\_12”); el del 29 de octubre de 1938: “Unas cuartillas de Antonio Machado” (“LV\_22”); el del 8 de noviembre de 1938: “Antonio Machado habla del 7 de Noviembre” (“LV\_23”); o el del día 13 de noviembre de 1938: “Glosario de los 13 fines de guerra. Don Antonio Machado” (“LV\_25”). Sin embargo, aun descontando estos artículos del conteo de fragmentos la media de fragmentos por artículo sigue manteniéndose baja (menos de tres

fragmentos por artículo). En la serie de LV, sólo el artículo del día 27 de marzo de 1938 (“LV\_02”), con ocho fragmentos, y el artículo del día 25 de septiembre de 1938 (“LV\_18”), también con ocho fragmentos, se acercan a la media de series anteriores. La mayor parte de los artículos de la famosa serie “Desde el mirador de la guerra” tienen únicamente un fragmento (“LV\_04”, “LV\_05”, “LV\_06”, “LV\_07”, “LV\_08”, “LV\_15”, “LV\_27”, “LV\_28” y “LV\_29”).

Para ayudar a la interpretación de esta información podemos recurrir a un gráfico de dispersión que relacione las dos variables que nos interesa observar: el número de palabras y el número de fragmentos de cada uno de los capítulos o artículos. Con la información proporcionada por el tokenizador y nuestra base de datos, podemos recurrir de nuevo a R para realizar un gráfico que distribuya cada artículo o capítulo en un plano siguiendo nuestras variables. De esta manera, cada punto se sitúa verticalmente según el número de fragmentos que tenga y horizontalmente según el número de palabras totales. Así, los artículos que aparezcan en la parte superior del gráfico tendrán más fragmentos que los que aparezcan en la parte inferior. Y, de la misma forma, los artículos que aparezcan más a la izquierda del gráfico tendrán menos palabras totales que los que aparezcan situados más a la derecha. Para ayudar a visualizar qué puntos del gráfico corresponden a los capítulos del *Juan de Mairena...* (1936) o a las series en prensa, hemos representado los capítulos del libro como triángulos invertidos en color rojo, los artículos de *Hora de España* como rombos verdes y los artículos de *La Vanguardia* como cruces azules. También hemos nombrado los puntos más alejados del centro de cada grupo, con la intención de analizar posteriormente a qué se debe su posición en el gráfico.

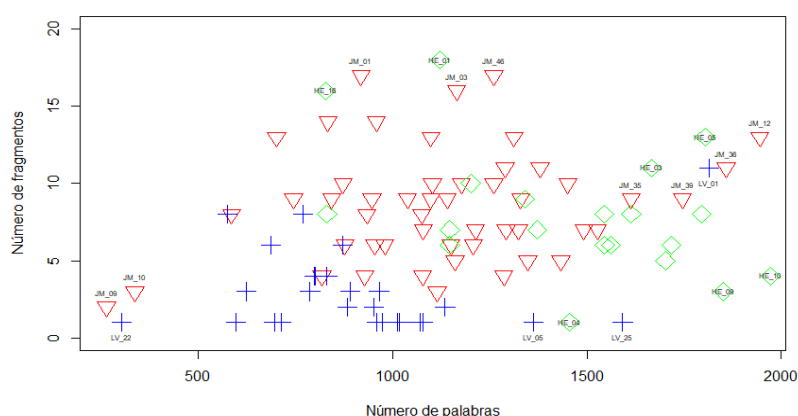


Figura 15. Gráfico de dispersión de los capítulos de *JM* (triángulos rojos) y artículos de *HE* (rombos verdes) y *LV* (cruces azules) según su número de fragmentos y palabras totales. El gráfico está publicado ya en González Pascual, 2023: 94.

Podemos observar en la Figura 15 (en la página anterior) que los artículos publicados por Antonio Machado en *La Vanguardia* (cruces azules) se agrupan de forma general en la zona más baja del gráfico (menor número de fragmentos) y tienden a situarse hacia la mitad izquierda (menor número de palabras). Los capítulos del *Juan de Mairena* (triángulos rojos) toman la posición central, aunque tienen bastante dispersión hacia la parte superior del gráfico (mayor número de fragmentos) y hacia los extremos. Dos capítulos, “JM\_09” y “JM\_10”, toman el cuadrante inferior izquierdo junto al artículo “LV\_22”; y cuatro capítulos se sitúan hacia el extremo derecho, “JM\_12”, “JM\_35”, “JM\_36” y “JM\_39”, junto a los artículos “LV\_01” y a “HE\_03” y “HE\_05”. Los artículos de *Hora de España* (rombos verdes) se agrupan hacia la zona derecha del gráfico (mayor número de palabras y menor número de fragmentos) y hacia la zona central (coincidiendo con el grupo de los capítulos de JM), también con bastante dispersión en el eje horizontal (variedad en la longitud). En la parte superior central del gráfico aparecen singularizados tres capítulos del *Juan de Mairena* (“JM\_01”, “JM\_03” y “JM\_46”) y dos artículos de *Hora de España* (“HE\_01” y “HE\_16”), que corresponden a los documentos con mayor número de fragmentos del corpus. En números, la mayoría de los artículos de JM se sitúan entre las 750 y las 1500 palabras y entre los 5 y los 15 fragmentos. Por su parte, el grupo más numeroso de artículos de LV se sitúa entre las 500 y las 1200 palabras y por debajo de los 6 fragmentos. Finalmente, el mayor número de artículos de HE se sitúa entre las 1200 y las 2000 palabras y entre los 5 y los 10 fragmentos.

Un estudio rápido de los valores atípicos (los más alejados de la media de cada grupo) nos permite establecer a “JM\_09”, el capítulo IX de *Juan de Mairena...* (1936), como el más breve del corpus, con aproximadamente 263 palabras y 2 fragmentos: “(«Don Nadie en la corte» [boceto de una comedia en tres actos de Juan de Mairena].)” y “(Sobre el tiempo poético.)”. Junto a él se sitúa “JM\_10”, el capítulo X del libro, con aproximadamente 336 palabras y tres fragmentos, y el artículo correspondiente a “LV\_22”, “Unas cuartillas de Antonio Machado” (*La Vanguardia*, 29 de octubre de 1938), con aproximadamente 302 palabras y un fragmento.

Por otro lado, aunque el capítulo XII de JM, en el gráfico como “JM\_12”, y el artículo “HE\_10” (“Algunas ideas de Juan de Mairena sobre la guerra y la paz”, *Hora de España*, octubre de 1937) sean los dos puntos situados más a la derecha del gráfico, la realidad es que los artículos más largos del corpus corresponden a los dos únicos puntos no representados en él. Se trata de la transcripción del discurso pronunciado por Machado

en la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores en *Hora de España* (agosto de 1937), que se representa en nuestro corpus como “HE\_08”, y que tiene 2156 palabras y 11 fragmentos; y del artículo “Miscelánea apócrifa. Notas sobre Juan de Mairena” (*Hora de España*, enero de 1938), en nuestro corpus como “HE\_13”, que tiene 2460 palabras y 5 fragmentos. Decidimos no situar estos dos puntos extremos en el gráfico puesto que ello obligaba a desplazar todo el conjunto y a disminuir su tamaño, lo que ocasionaba una pérdida de calidad informativa en la visualización.

Los capítulos I, III y XLVI del *Juan de Mairena...* (en el gráfico “JM\_01”, “JM\_03” y “JM\_46”), con 17, 16 y 17 fragmentos respectivamente; y dos artículos de *Hora de España*, el de enero de 1937 (“Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su Maestro Abel Martín”) y el de abril de 1938 (“Notas y recuerdos de Juan de Mairena”), en nuestro corpus “HE\_01” y “HE\_16”, con 18 y 16 fragmentos respectivamente, son los artículos con mayor número de fragmentos del corpus.

Observando el gráfico de la Figura 15 a simple vista parece que no existe una correlación entre el número de palabras y el número de fragmentos de cada capítulo en el libro. Un análisis en profundidad parece indicar que existe una asociación negativa tanto los datos de los artículos de *Hora de España* como de aquellos de *La Vanguardia* (a menor número de fragmentos, mayor número de palabras), pero positiva en los respectivos de los capítulos del libro de 1936 (a menor número de fragmentos, menor número de palabras). Sin embargo, la correlación no es estadísticamente significativa tomando cada uno de los tres grupos por separado, probablemente porque el número de datos es demasiado bajo. Con los datos en conjunto las pruebas parecen indicar la existencia de una asociación positiva de fuerza media, estadísticamente significativa ( $p$  valor  $< 0.05$ ).<sup>17</sup> La interpretación de esta asociación en el conjunto resulta bastante lógica: de forma general, los capítulos que tengan un menor número de fragmentos tendrán un menor número de palabras y viceversa.

---

<sup>17</sup> El test de Saphiro-Wilk para los datos del conjunto no descarta la normalidad para la distribución de la variable del número de palabras (con p-valor de 0,2236) pero sí para la distribución de la variable del número de fragmentos (con p-valor de 0,0008309). Para analizar la correlación, entonces, no podemos recurrir al uso del test de Pearson, que exige la normalidad de las distribuciones de las variables analizadas, pero podemos recurrir a pruebas no paramétricas, como el coeficiente de correlación de rango de Kendall ( $\tau$ ) o el coeficiente de correlación de Spearman ( $\rho$ ). El rango de estos coeficientes va desde -1 a 1, indicando si existe una relación inversa (-1) o directa (1), o si no hay relación (0) entre las variables. Parece haber resultados estadísticamente significativos tanto en Kendall ( $\tau = 0.1916807$ , con p-valor de 0,006063) como en Spearman ( $\rho = 0,272304$ , con p-valor de 0,005872).

El escaso uso de fragmentos en la mayor parte de los artículos de *La Vanguardia* es evidente. Puede que la disminución de los fragmentos en la serie barcelonesa se deba a que los temas de este periodo encontrasen peor recepción siendo expuestos en forma de fragmentos, ya que estos favorecen el perspectivismo y el tiempo de guerra exige un compromiso ideológico inequívoco. Sin embargo, ¿no deberíamos encontrar esta misma disminución en el uso de fragmentos en la otra serie de nuestro corpus que pertenece a la época de guerra? ¿Por qué la serie de *Hora de España* se mantiene en rangos similares de uso de fragmentos con respecto a los capítulos del libro (desde las series del *Diario de Madrid* y *El Sol*), muy por encima de la media de fragmentos en aquellos de *La Vanguardia*?

La respuesta a esta pregunta puede haberse dado ya: *Hora de España* es una revista “más literaria que política” fundada por una serie de jóvenes (Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste, Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil-Albert y Ramón Gaya) con la intención de reunir a las mejores plumas del bando republicano. A pesar de haber nacido bajo el signo de la guerra, se preocupó profundamente por mantener su intención artística, como demuestra su publicación mensual en forma de libro, los dibujos y grabados que acompañan la portada y el inicio de cada artículo (de Ramón Gaya), sus tipos más grandes y espaciados o su cuidada selección de autores. Ante esto, ¿podemos hablar del fragmento como un rasgo del Mairena más literario? Hay autores que han tratado de establecer una continuidad entre el Mairena del libro y el de los artículos en *Hora de España*. El propio Antonio Sánchez Barbudo, fundador y secretario de *Hora de España* declara:

Sus notas, observaciones y comentarios [en los artículos de *Hora de España*] tienen casi siempre tono y estilo muy parecidos al de los escritos en prosa publicados poco antes de la guerra, en el volumen primero de Juan de Mairena. Incluso los temas a veces vienen a ser los mismos. Pero como es bien natural, la guerra, la gran alteración que había en todo, es algo que se refleja con gran frecuencia, de un modo u otro, en lo que él escribe. (Sánchez Barbudo, 1974: 10-12)

No obstante, para responder a la pregunta sería necesario un análisis mucho más extenso. Los resultados de nuestro análisis demuestran, sin lugar a duda, el menor uso de fragmentos en los artículos de *La Vanguardia*, pero el estilo de la escritura de Mairena en las series de la guerra depende de una gran cantidad de factores adicionales. Para profundizar más, un resumen general del estilo de los apócrifos machadianos puede encontrarse en Fernández Ferrer (1999: 41-50) y un análisis del estilo de Mairena en los artículos de *Hora de España* en Méndiz Noguero (1995: 361-386).



Los datos que hemos proporcionado en el apartado anterior permiten hacernos una idea de cómo se distribuyen los capítulos del Juan de Mairena según su extensión y su número de fragmentos, ofreciendo también una comparación entre estos y los artículos publicados por Machado en *Hora de España* y en *La Vanguardia*. Ya hemos mencionado anteriormente que Machado adjunta a menudo a los fragmentos una serie de títulos (más bien subtítulos) que aparecen como encabezado del fragmento, generalmente entre paréntesis. Un estudio de estos encabezados permite agruparlos según su función con respecto al fragmento al que acompañan. Distinguimos, de tal forma, paréntesis que resumen el contenido temático del texto (por ejemplo: “De política”, “Sobre Bécquer”, “Sobre Don Juan”, “Sobre la novela”, “Sobre el tiempo poético”, entre otros), de los que introducen el interlocutor al que se asocia el texto (“Habla Juan de Mairena a sus alumnos”, “Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.”, “Habla Mairena, no siempre ex cathedra”, etc.), o el contexto de la enunciación, ya sea un lugar (“En clase”, “Otra vez en el café”, etc.), un momento concreto (“Examen en la escuela de Sabiduría”, “Ejercicios poéticos”, “Prácticas de oratoria”, etc.) o una fuente de donde se extrajo el texto (“Apuntes tomados al oído por discípulos de Mairena”, “Fragmento de clase”, “Fragmentos de lecciones”, “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, etc.).

En total, en la obra de *Juan de Mairena. Sentencias, donaires...* (1936) hay 82 encabezados de este tipo, algunos de ellos repetidos y otros con mínimas variaciones entre sí, repartidos en 38 capítulos. El tipo de encabezado más común es el temático (56 % de los casos) seguido de aquellos que indican la fuente del documento (20 %), los que indican el interlocutor (8 %), o aquellos que señalan un momento concreto (6 %) o un lugar determinado (4 %). Una parte de ellos (el 6 % restante) indican tanto el momento o el lugar como el interlocutor, por ejemplo: “Mairena en el café” o “Mairena en su clase de Retórica y Poética”. Aun así, la gran mayoría de fragmentos del libro no presentan encabezado (346 de 428).

La presencia de encabezados en dos o más fragmentos distintos del mismo capítulo puede indicarnos el motivo por el que esos textos han sido dispuestos de forma independiente. De esta forma podemos comprobar lo que una lectura de los capítulos señala a la interpretación: que Machado distribuye los textos en fragmentos según dos criterios: su temática y su contexto enunciativo.

Es sencillo explicar la utilidad de la distinción temática de los fragmentos; separar los textos por temáticas ayuda a la lectura y permite agrupar las ideas concretas que el lector recibe de cada fragmento, facilitando además que el lector pueda volver sobre ellas sin la necesidad de leer el resto de la obra. Esto es importante, aunque resulte obvio, puesto que no son pocos los textos del *Juan de Mairena*... que están destinados específicamente a la reflexión del lector sobre un cierto asunto. De hecho, es frecuente que Mairena encargue a sus alumnos (y por ende a sus lectores como espectadores de las lecciones del apócrifo) que “mediten” sobre un tema concreto, sea este considerado en tono serio o motivo de burlas o juegos de pensamiento.

Así, por ejemplo, terminan los “Ejercicios de Sofística” del capítulo IV: “Meditad con ahínco, hasta hallar en qué consiste lo sofístico de este razonamiento. Y cuando os hiervan los sesos, avisad” (Machado, 1936: 28). O los “Fragmentos de vanas lecciones de Mairena”, en el primer diálogo del capítulo 21: “Meditad sobre esto, que parece muy lógico, y está, sin embargo, en pugna con todas las apariencias” (Machado, 1936: 129) También en la conclusión del famoso supuesto artículo del que se nos habla en el capítulo 49, titulado “Así hablaba Juan de Mairena” (“firmado [como] Zurriago”, para más señas, e “inserto en *El Faro de Chipiona*, 1907”): “La chocolatera está formada de átomos; pero no precisamente de átomos de chocolatera. Esta observación parece demasiado ingenua. Tiene, sin embargo, su malicia. Meditad sobre ella hasta que se os caiga el pelo” (Machado, 1936: 335). Sin duda las sentencias sobre temas o conceptos complejos (filosóficos, humanos, literarios, etc.) que Machado disfraza como simples diálogos o como frases en apariencia sencillas hallan también mejor disposición de forma aislada, independiente del resto del desarrollo texto para su mejor comprensión o relectura.

Más difícil resulta precisar el porqué de la separación de textos en fragmentos que tienen que ver con distintas situaciones comunicativas, distintos emisores o distintas fuentes textuales. Resulta lógico pensar, si atendemos a las palabras de Machado sobre la creación literaria del *Juan de Mairena*..., que el fragmentarismo de cada capítulo se debe a esa mezcla de “aquellas antiguas notas, con otras nuevas que he ido escribiendo” (como dijo en la entrevista para *El Heraldo de Madrid* del 19 de marzo de 1936) que Machado fue recogiendo sobre los distintos temas. Tenemos muestras de la reutilización por parte del autor de reflexiones ingeniosas desde los cuadernos de *Los complementarios* o desde los *Apuntes inéditos* del fondo Machadiano de Burgos. Podemos encontrar incluso que artículos ya publicados fueron reelaborados para los textos de Mairena; por ejemplo, el

artículo “De mi cartera-Crítica” para el número 31 del diario *La Voz de Soria* (15 de septiembre de 1922) contiene la famosa crítica al barroquismo inútil en la visión de Machado: “Tendencia alambicada, que seduce al burgués, y a la paráfrasis hinchada y pedante. [...] ‘lo que pasa en la calle’ se traduce por ‘los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa...’”, que pasará a formar parte del famoso diálogo entre Mairena y su alumno (el “señor Pérez”), en el segundo fragmento del capítulo I del *Juan de Mairena* (desde el artículo del 5 de noviembre de 1934, “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, en el *Diario de Madrid*).

Pero si bien sabemos que Machado rescata esas notas y reflexiones sueltas, ¿por qué no les da una trabazón dentro de un hilo discursivo más extenso, sino que, muy al contrario, decide mantenerlas como apuntes o fragmentos independientes y, en muchos casos, convierte las anotaciones más extensas, como la que hemos visto en el ejemplo anterior, en diálogos, sentencias y donaires? Hay claramente una apuesta consciente de Machado por mantener este estilo fragmentario para la escritura de su apócrifo más allá de los materiales de origen con los que trabajase.

En primer lugar, que Mairena establezca una forma fragmentaria para la organización de su discurso tiene paralelo con la “lógica” que declara seguir en sus lecciones. Según sus palabras, Mairena no busca una lógica tradicional pues sabe de “los callejones sin salida del pensamiento” y de “la natural aporética de nuestra razón, [de] su profunda irracionalidad”. Por eso, propone como máxima la tolerancia con la razón (y las razones) de los demás, “con quienes la usan del revés, como don Julián Sanz del Río usaba su gabán, en los días más crudos del invierno, con los forros hacia fuera, convencido de que así abrigaba más” (Machado, 1989: 1995-1996). Este reconocimiento impide cualquier intento de sistematización de una filosofía a la manera tradicional. Sin embargo, no significa el abandono de cualquier propósito elevado, sino el rechazo de las restricciones del pensamiento que suelen acompañar a aquellos sistemas: “Que nosotros hacemos, [dice Mairena] en esta cátedra de Retórica y de Sofística, una especie de astracán filosófico, es algo que podemos decir en revisión de fáciles burlas, [...] Pero debemos añadir que este juicio responde a una visión superficial [...] Nuestra posición es más firme de lo que parece” (Machado, 1989: 2008-2009). Este rechazo de partida a lo sistemático no es estéril, sino que abre la puerta a otros métodos: frente a lo conceptual, lo poético (las intuiciones); frente a lo abstracto, lo vital; frente a lo uniforme, lo heterogéneo (incluso en las ideas propias); frente a lo dogmático, el escepticismo (desde

la incomprensión sincera); frente a lo estático, lo temporal (la ley del cambio del fuego heraclitano); y frente a lo serio, lo burlesco (la ironía amable, sin escarnio).

Desde el punto de vista discursivo, los fragmentos del *Juan de Mairena* ofrecen perspectivas que se cruzan y solapan sobre los distintos temas tratados. No hay una voz única (la del ensayo a la manera tradicional, monolítica) sino una pluralidad de voces a menudo enfrentadas en forma de diálogos u opiniones sobre otros enunciados, exteriorizaciones de pensamientos complementarios y a menudo contrarios. La mayoría de los actos de habla de los fragmentos son indirectos y el abuso de las condiciones de la enunciación es constante, desde las preparatorias (la autoridad como docente de Mairena es puesta en solfa explícitamente), hasta las de sinceridad (uso de la ironía) y las esenciales (recordemos que Mairena critica tanto el principio de identidad, como el de no contradicción, como el del tercero excluido).

De las máscaras con las que juega Machado para construir *Juan de Mairena* hay dos esenciales: profesor y discípulo. El profesor es o debiera ser símbolo de la verdad inequívoca y del conocimiento absoluto; el alumno de la inexperiencia y de la aceptación incondicional. Machado subvierte completamente estas máscaras cuando hace hablar a Mairena y a sus alumnos. Más aún, los personajes se vuelven inmunes a sus premisas: el profesor Mairena, lo contrario a la seguridad y a la autosuficiencia, es también discípulo (de Abel Martín) y sus discípulos, dotados de la inexpugnable lógica del sentido común, son también maestros cuando contestan y corrigen a su profesor.

En esta articulación se transparenta el hecho de que la separación en fragmentos es también, y al contrario de lo que pudiera parecer, una herramienta de cohesión, como lo es la elipsis en contextos compartidos por los interlocutores, que actúa como un proceso metonímico donde lo referido se percibe como algo unitario: las clases de Mairena a través de sus notas; las palabras de Abel Martín a través de los recuerdos; las reflexiones hondas a través de las sentencias breves y de los fugaces e ingeniosos donaires. Este proceso permite que la comunicación se vuelva más eficaz y más ágil. No sólo imita el proceso fragmentario de la memoria y del estilo coloquial o conversacional (Bustos Tovar, 2001: 198), sino que al hacerlo evita al lector la información que pudiese percibir como redundante.

El discurso de Juan de Mairena no es un relato homogéneo, pero sus fragmentos (sus notas, donaires, sentencias y recuerdos) están articulados en un contexto global, el

del aula, por la serie de voces que se suceden en ellos.<sup>18</sup> Esto también explica que muchos de los fragmentos de los capítulos se inicien con moduladores discursivos que, de nuevo, funcionan para mantener la cohesión: “Pero no exageremos...”, “Por eso yo os aconsejo...”, “Mas no todo es...”, “Supongamos...”, “Pero, además...”, “Tampoco hemos de olvidar...”, “Si me preguntáis...”, “Habréis reparado...”, “Con todo...”, etc. El ejemplo más frecuente de este tipo en Machado es el de *sin embargo*, que actúa como conector contraargumentativo (Portolés Lázaro, 2001: 140) o concesivo (Fuentes Rodríguez, 2009: 79) y que incluso ha pasado a formar parte de un paréntesis que encabeza fragmento, en el capítulo XVI. Es evidente que Machado, por tanto, fragmenta el texto también para ofrecer otra opinión, otro punto de vista más (contrario o complementario) sobre el tema que está tratando.

En aquellos fragmentos que recogen monólogos de Mairena sus discípulos son transcriptores mudos, pero también pueden comentar sus pasajes o individualizarse en medio de intervenciones o diálogos (en contextos de exámenes y pruebas), como el Señor Pérez, el Señor Martínez o el “oyente”, para contestar al maestro. Sorprende el enorme contraste entre el nombre (o apellido más bien) prototípico de estos personajes (los alumnos) y la falta absoluta de alusión a su dimensión física (salvo a su juventud y a la inexperiencia de aquellos alumnos a quien Mairena sienta en las primeras filas), frente a la honda interioridad con que aparecen en sus intervenciones en los distintos diálogos, comentarios y pensamientos.

Pero es que a Machado no le interesa ocultar la condición de máscaras ni la esencia irreal de la existencia ficcional de sus personajes, sino precisamente exponerla abiertamente para luego rellenarla, en un juego antifrástico, de la más honda humanidad, de la más “imprevisible, inopinada, desconcertante” expresión del sentir y del pensamiento (la enumeración es de Machado, en la encuesta “Sobre el porvenir del teatro” para la revista *Manantial*, abril de 1928). Cada personaje, incluido el apócrifo, como cada persona, tiene *su* verdad, que no es la verdad del autor-ventrílocuo, sino la contradictoria y mutable, fruto de la racionalidad universal y la conciencia individual. Los personajes

---

<sup>18</sup> Como señala Liliana N. Swiderski, existe en *Juan de Mairena* un “sujeto enunciativo”, una “Figura sin nombre, despojada de datos contextuales o situacionales que la contengan y precisen el espacio en que se mueve, [lo que] incita a identificarla con el propio Machado” (2013: 205). Las formas de intervención de este sujeto, sus voces, son plurales: “desde breves sintagmas cuyos núcleos son *verba dicendi* [...], 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”. Todo ello evidencia “la representación de distintos roles [...] como los de crítico, antólogo, biógrafo y glosador” (*ibid.*: 206).

en la escena del *Juan de Mairena* se crean a partir de sus parlamentos (de la enunciación de sus ideas), pero esto no los hace meros recitadores sino, bajo la maestría de Machado, “personajes plenamente humanos” (Machado, 1989: 1994). El fragmento, como la máscara o la palabra, llega aquí a su función plena: ocultar para mostrar, deshacer para crear de nuevo.

Hemos señalado los capítulos y artículos de nuestro corpus con mayor y menor número de fragmentos y descartado la idea de que el uso de fragmentos esté basado exclusivamente en su temática. También hemos podido comprobar que existe una asociación positiva de fuerza media entre el uso de fragmentos y el número de palabras por fragmento en los capítulos y artículos que hemos estudiado. De forma general, los artículos con más fragmentos tienen un mayor número de palabras. Sin embargo, también hemos visto que los artículos publicados en *La Vanguardia* con un mayor número de palabras tienen, salvo el caso del primer artículo de la serie, menos fragmentos. De forma general, hemos podido observar que los artículos publicados en el diario barcelonés hacen un uso mucho menor de este recurso; esto contrasta con el uso de fragmentos en los artículos de *Hora de España*, donde la media de fragmentos por artículo parece indicar una continuidad con respecto al uso de fragmentos con respecto a los capítulos del libro.

Finalmente, hemos realizado un estudio de las posibles funciones de los fragmentos en los capítulos del libro *Juan de Mairena*. La conclusión más destacable es que los fragmentos parecen usarse como herramienta de cohesión. Esta herramienta parece servir también para multiplicar y hacer evanescente la voz del narrador, lo que ayuda a impedir la identificación con el autor, al igual que lo hace la propia figura del apócrifo. Las voces del discurso desgranado en los distintos fragmentos se construyen a través de sus intervenciones, donde prima el uso del estilo directo, de los diálogos y monólogos citados. Los personajes, cuya descripción se limita a una serie de rasgos mínimos (salvo en el caso de las costumbres y forma de ser de Martín y Mairena), ayudan a centrar el tema o el contexto discursivo en el que se produce la enunciación (frecuentemente el aula) realizando una serie de comentarios que a menudo se asocian a la voz del narrador (como notario de los discursos o como observador directo de la acción). Parece que la organización textual interna de los capítulos en fragmentos, vaya o no anunciada por un encabezado en paréntesis, responde en la mayoría de los casos a estos criterios: anunciar o resumir los temas que se van a tratar, dar otra visión (otra voz) sobre tema tratado o acotar el contexto enunciativo donde intervendrán los personajes.

## 6 Aproximaciones desde la estilometría

Un objetivo habitual de la estilometría es la atribución de la autoría (*authorship attribution*) de una muestra o corpus textual a un autor o grupo de autores determinado. Para ello, se han de recopilar una serie de textos cuya autoría esté comprobada (llamados “textos indubitados”), que se contrastarán con las muestras que se pretenden clasificar (los “textos dubitados”) mediante pruebas estadísticas desarrolladas y perfeccionadas con la evolución de la disciplina. La atribución de autoría puede realizarse mediante dos enfoques: uno “abierto”, donde el verdadero autor podría no estar incluido en el conjunto de candidatos seleccionados por el investigador; y otro “cerrado”, en el que se asegura que aquel se encuentra entre preseleccionados. La estilometría tiene una aplicación muy importante en la lingüística forense (*forensic linguistics*).

Los estudios de la estilometría no se limitan, sin embargo, a la atribución de un texto a un autor. Los datos ofrecidos por esta disciplina pueden ofrecer información importante sobre la edad, el sexo y el lenguaje de la persona que ha escrito un texto o pronunciado un discurso. Desde este punto de vista, la estilometría puede centrarse en describir la imagen del autor a través de su idiolecto, es decir, del conjunto de rasgos propios, característicos, que describen su manera individual de expresarse, creando un determinado “perfil de autor” (*author profiling*) que permite, además, usarse para distinguirlo de los demás. La noción de idiolecto resulta fundamental para comprender la caracterización autorial que lleva a cabo la estilometría (véase al respecto Ruiz Urbón, 2022: 77-81). Los rasgos idiolectales de un autor no son, por principio, transferibles o imitables por ninguna persona distinta a él. Esto se debe a que los rasgos que se utilizan para componer el perfil idiolectal de un autor no son unidades sujetas a la escritura consciente, como puede ser la elección de una determinada palabra en lugar de otra, de un determinado tema o de unos nombres de personajes en concreto, sino que se basan en medidas estadísticas complejas inherentes a la distribución de los elementos de cada texto, como la variación de las frecuencias de las palabras más frecuentes del texto, del número de *n-gramas* más probables (véase el capítulo anterior) o de la distancia en un espacio geométrico de valores que representan la combinación de variables de frecuencia de distintos elementos textuales, etc.

La justificación teórica de la validez de estas pruebas se sustenta, en primer lugar, sobre la matemática de los distintos modelos estadísticos en que basan sus análisis y, en segundo, sobre la evidencia empírica de su éxito en muchas de las aplicaciones que se

han llevado a cabo hasta hoy día. Es aquí donde nacen, a nuestro juicio, los principales problemas de los estudios estilométricos aplicados a los textos literarios en español y, probablemente, también gran parte de los prejuicios hacia ellos. Incluso en los métodos más usados, como puede ser la *Delta* de Burrows (2002: 267-287), hay una cierta opacidad entre las bases teóricas de la metodología y la aparente eficacia u operatividad de los resultados obtenidos en distintos tipos de análisis. Lo señalaba Hoover para esta medida de uso tan frecuente en los estudios que acuden a estas herramientas: “*Delta is a relatively simple measure of difference, but its calculation and interpretation are not very transparent*” (2004: 454).

Esta aparente desconexión entre la teoría de los modelos estilométricos y la interpretación de sus resultados es evidente en muchos estudios. La complejidad de la base estadística que justifica la validez de los mismos estudios queda de alguna manera ensombrecida para favorecer el alcance de los resultados del análisis (el *output*). El aparente hermetismo metodológico de los análisis desde la estilometría puede ser óbice para la aceptación de la validez de estos estudios por parte del público no experimentado, sobre todo, si el investigador no ofrece explicaciones o referencias satisfactorias que justifiquen el uso de estos métodos y de estos métodos y no otros (el fenómeno que se describe comúnmente con la metáfora de la “caja negra” o “caja mágica”, desde el inglés *black box*, en referencia a la opacidad de la lógica interna del sistema). Pero el problema no se da sólo en la recepción de los estudios, sino en la misma interpretación de los resultados por parte del investigador, al que se le presuponen unos conocimientos estadísticos suficientes para entender lo que hace cada modelo en cada caso o una confianza más o menos elevada en la validez de esos modelos para su caso de estudio según estudios anteriores.

Estos elementos condicionarán, necesariamente, la elección de los modelos de análisis estilométrico y su interpretación de los resultados. Sin embargo, es evidente que, por ejemplo, un farmacólogo hará mejor su trabajo ajustando las dosis de medicamentos a sus pacientes no sólo desde los valores estándar que le indique el manual terapéutico, sino desde el conocimiento de los efectos que cada uno de esos fármacos puedan tener en los pacientes que supervise. De la misma forma, un mejor conocimiento de los fundamentos estadísticos de los modelos estilométricos servirá para guiar al investigador (también de textos literarios), tanto en la selección de modelos, como en las tareas de análisis y en la interpretación de los resultados, teniendo en cuenta, sobre todo, las más



que posibles anomalías y particularidades de los análisis que se presenten durante el proceso. Ante todo, debe tenerse en cuenta que las conclusiones que puedan derivarse de estos estudios están basadas en modelos estadísticos y, como tales, siempre habrán de interpretarse de acuerdo con intervalos de confianza establecidos en base a pruebas de significancia estadística. No puede afirmarse, por tanto, ningún resultado más que en términos de probabilidad matemática, aun en los casos en los que esta sea casi absoluta.

Otra de las dificultades de los análisis estilométricos reside en que la correcta aplicación de su metodología depende estrechamente de las particularidades de cada caso de estudio. Para realizar un análisis específico, como ya hemos señalado, no hay una guía de uso preestablecida, sino que hace falta recurrir a modelos utilizados en casos similares (en otros estudios) y, en general, es necesario seguir una aproximación metodológica ecléctica, que vaya comprobando la efectividad y la validez de los modelos sobre el caso concreto de estudio. Este problema fue expresado en forma de teorema matemático (el “*no free lunch theorem*”) para argumentar que no existe un algoritmo único (una única solución) que sea universalmente superior en rendimiento en todos los casos de aprendizaje supervisado u optimización (y que podamos conocer *a priori*), por lo que debemos estar dispuestos a evaluar y comparar diferentes enfoques y no esperar que una sola técnica sea la solución óptima para todo tipo de problemas (véanse al respecto los trabajos de Wolpert, 1992: 47-94, 1996: 1341-1421, 2012: 25-42, 2021: 373-388; y Schaffer, 1994: 259-265). Ello evidencia la importancia de entender el problema específico que se está abordando y de elegir o adaptar algoritmos que sean adecuados para ese contexto particular.

El protagonismo del criterio del investigador en la selección metodológica y en la interpretación de los resultados en estos análisis implica la existencia de numerosos riesgos. Para el responsable del estudio, puede resultar sencillo descartar los métodos o los resultados que no permitan apoyar sus suposiciones previas o que directamente las contradigan. En la investigación científica, este tipo de uso selectivo y engañoso de los datos se conoce como falacia de prueba incompleta, “espiguelo” o “recolección de cerezas” (por su denominación en inglés: *cherry picking*). Uno de los medios para evitar errores o interpretaciones capciosas de esta índole es someter los resultados obtenidos en los análisis a pruebas de significación estadística y de contraste de hipótesis que permitan descartar errores de tipo I (falsos positivos) y de tipo II (falsos negativos).

## 7 El caso de los apócrifos de Antonio Machado

El estudio estilométrico de los apócrifos de Antonio Machado es un ejemplo de experimento con una selección de autores “cerrada”. Conocemos quién es el autor de todos los textos y lo que buscamos en analizar las variaciones de estilo entre los textos de los apócrifos y otros textos de Antonio Machado.

Podemos considerar el caso como un estudio de atribución de autoría a la manera tradicional, suponiendo que los textos de los apócrifos van a demostrar tener unas características idiolectales propias, diferentes de las que tendrían los textos “no apócrifos” de Machado. Nuestra tarea, entonces, consistiría en demostrar con una probabilidad estadística suficiente que las características idiolectales de los textos apócrifos pueden distinguir con claridad estos escritos del resto de la producción del autor, de la misma forma en que la producción de Machado pueda distinguirse de la de otros autores. Esta sería la hipótesis extrema, en la que tendríamos que asumir que un autor puede llegar a variar su idiolecto de manera tan significativa como para crear varios “autores” (idiolectos) independientes dentro de su misma producción. La verificación de esta hipótesis, es decir, la idea de que un autor pueda modificar a placer su idiolecto, pondría en riesgo la consideración de la estilometría dentro de la disciplina de la lingüística forense.

Parece más razonable considerar el caso como un estudio de la variación del estilo interautorial (*same author style classification*). Aunque este tipo de enfoques sean menos frecuentes que los de la atribución de autoría, no faltan ejemplos en la historia de la estilometría. De hecho, uno de los primeros estudios en usar métodos computacionales para el análisis del estilo, el trabajo de Burrows de 1987, se centró en tratar de demostrar que existía un estilo reconocible para cada uno de los personajes de las novelas de Jane Austen. Burrows trató de usar la frecuencia relativa de las palabras más frecuentes de cada una de las voces de los personajes y de la voz narrativa de Austen para diferenciarlas entre sí y con respecto a las voces de otros personajes en las obras usadas para la comparación (1987: 55). Para Burrows, las diferencias estadísticas del uso de palabras entre distintos personajes de las novelas de Austen ayudaban a entender como la autora construía cada uno de ellos y dejaba un efecto, una impresión, en la mente de sus lectores (1987: 65).

Sobre la idea de la variación intra-autor Hoover desarrolló el concepto de estilometría cronológica (*chronological stylometry*) para investigar cómo el estilo de un autor cambia a lo largo del tiempo y si podían existir, dentro de la estilometría, métodos capaces de advertir estos cambios y datar las obras de un mismo autor de acuerdo a ellos. El investigador lo hizo para los “diferentes estilos” de Henry James (véase Hoover, 2007: 174-203). Dirk Van Hulle y Mike Kestemont siguieron similar método (bajo el término ya de *chronostylometry*) para proponer una periodización de las obras de Samuel Beckett (2016: 172-202). En esta línea se sitúan también, por ejemplo, el temprano estudio de Brandwood sobre el estilo de los diálogos de Platón (1990), los trabajos de Rotari, Jander y Rybicki, sobre la evolución del estilo de escritura de los hermanos Grimm (2020: 172-186), la tesis de Feldkamp Moreira (2022) sobre la evolución del estilo en autores bilingües o, recientemente, la propuesta de Cuéllar para ofrecer una datación automática de las comedias de Lope de Vega (2023: 97-130).

No obstante, debemos señalar que las aplicaciones de la estadística al problema de la cronología de las obras de un autor tiene un largo recorrido, como podrá suponer el lector. Así lo demuestran las propuestas de datación cronológica de las obras de Shakespeare en los estudios de Yardi (1946: 263-268) o Brainerd (1980: 221-230). Este enfoque no ha dejado de tener, por ello, un alto interés para los investigadores. Hoy día, para realizar estos análisis contamos con métodos más precisos gracias los avances tecnológicos y a la investigación en este campo. En esta línea, recomendamos consultar el reciente artículo de Calvo Tello sobre la periodización interna de las obras de Valle-Inclán, en el que se usan algunas técnicas del Aprendizaje Automático (2019: 151-163).

En general, este tipo de análisis se centra en descubrir grupos de obras que sean similares para tratar de organizar distintas divisiones temporales que las recojan. Es evidente que los estudios no se han limitado a tratar de estudiar diacrónicamente las variaciones dentro de un mismo autor, sino que también han tratado de hacerlo para grupos de autores (*author clustering*), géneros o movimientos concretos (*network clustering* o *community detection*). No es este último desarrollo el ámbito de nuestro estudio, pero vale la pena dejar algunas referencias relevantes al respecto, como son los trabajos de Fradejas Rueda para novelas contemporáneas españolas históricas, policiacas y del oeste (2016: 196-245) o para manuscritos españoles medievales (2019: 49-74) o el trabajo de Hernández Lorenzo para la poesía española de los siglos XVI y XVII (2022b: 397-417).

El corpus de los apócrifos de Antonio Machado presenta sus propios desafíos para el análisis estilométrico. Como hemos podido observar en los análisis exploratorios, los textos de los apócrifos tienen una extensión variable de media cercana a las 1200 palabras. Se trata, pues, de textos bastante breves que sólo considerados en conjunto pueden alcanzar una extensión similar a la que podría tener una novela al uso; como las aproximadamente 57000 palabras del libro de *Juan de Mairena*, o las casi 60000 que alcanzan, combinadas, las series de *Hora de España* y *La Vanguardia*.

El principal problema de considerar estos textos en conjunto está en que al hacerlo se ignora su largo periodo de escritura, todavía mayor en el caso de las primeras series que componen el libro, y los efectos en el estilo que pueda provocar este lapso temporal. Los artículos en el *Diario de Madrid* y en *El Sol* se publican entre 1934 y 1936 pero, como hemos visto, Machado incluye en ellos reflexiones que estaban ya presentes en escritos anteriores; por ejemplo, en el cuaderno de *Los complementarios*, cuya escritura se fecha entre los años de 1912 y 1925. Hay que tener en cuenta también que versiones completas de estos textos aparecen ya, con pocas variaciones, en el cuaderno de “Apuntes inéditos”, fechado en torno a 1933. Por otro lado, los textos en las series del Mairena póstumo pueden fecharse con mayor facilidad por sus referencias de actualidad y su publicación (entre 1936 y 1939). Sin embargo, en muchos de ellos la voz del apócrifo se disuelve en la de Machado y los temas perentorios de la guerra cobran protagonismo por encima de cualquier apostura formal. Como hemos apuntado anteriormente, en estos textos las disertaciones en el aula de Mairena desaparecen y hasta la voz del propio apócrifo pasa a utilizarse de forma referida con la fórmula “lo que hubiera dicho Mairena” acerca de la situación que quiera comentarse.

Además de lo anterior, debemos considerar que la construcción del discurso de los textos apócrifos dificulta también la consideración de un estilo de autor uniforme a la manera tradicional. Cabe preguntarse dónde exactamente reside el estilo del apócrifo: ¿en la voz directa del profesor Mairena? ¿En la referida del maestro Martín? ¿En los parlamentos y notas de los alumnos? ¿Acaso habrá que buscarla en ese narrador vaporoso que, en ocasiones, enlaza todas las anteriores? A esta polifonía de voces en el más puro sentido bajtiniano contribuyen, por supuesto, todas las citas de las obras y opiniones de otros autores, así como el comentario que de ellas se realiza en el texto por parte del resto de voces. ¿No habría que considerar que el estilo del apócrifo es, en realidad, el conjunto de todo lo anterior?

Las dificultades para establecer el análisis estilométrico de la obra de Antonio Machado no acaban aquí. Es necesario tener en cuenta que para caracterizar la escritura apócrifa con esta metodología necesitamos una muestra adecuada del resto de la producción del autor. Las obras de Machado que podríamos usar como corpus de comparación corresponden al resto de los artículos publicados en periódicos a lo largo de su vida, a su producción poética, a los dramas escritos junto a su hermano Manuel, a su epistolario o a los inéditos. Como se ha observado en numerosas ocasiones (sobre esto, véanse los trabajos de Grieve, 2007: 251-270; Stamatatos, 2009: 538-556; o Eder, 2013: 169-172, 2015: 167-182, 2017a: 221-224), tanto la longitud de las muestras textuales, como su género literario o su periodo de escritura son factores que influyen en la caracterización desde la estilometría. Por todo ello, contamos con un corpus de contraste poco ideal para el desarrollo de estos análisis. Sin embargo, trataremos de ofrecer algunas soluciones de acuerdo con los avances que ha permitido la investigación en este campo.

En primer problema evidente es la dispar longitud de los textos, muchos de ellos de menos de 1000 palabras. Para enfrentar esto y, al mismo tiempo, para realizar una prueba de los métodos estilométricos más adecuados para el análisis de textos en español según su longitud, hemos desarrollado un primer experimento que sigue las pautas establecidas por Eder en su artículo de 2017, “Short samples in authorship attribution: a new approach” (221-224), que es, a su vez, revisión de trabajos anteriores sobre el tema (Zhao y Zobel, 2005: 174-189; Burrows, 2002: 267-287; Argamon, 2008: 131-147; Eder, 2015: 167-182).

Una vez comprobados los márgenes de fiabilidad de los análisis para los textos en español según su longitud podremos justificar la elección de los modelos de acuerdo con los mejores resultados. El siguiente paso es la selección de obras para los análisis contrastivos de las variaciones del estilo intra-autorial. Es evidente que no podemos considerar toda la obra de Machado como un conjunto estilístico unitario, sino que resulta más apropiado dividirla por géneros literarios y por años de producción. Para crear un corpus de obras con las que contrastar el estilo de los apócrifos creemos adecuado comprobar si se puede demostrar una evolución cronológica en la escritura del autor (si podemos agrupar por periodos de tiempo o grupos sus obras). Para ello haremos otro experimento siguiendo las pautas establecidas por Tello Calvo (2019: 151-163) en su clasificación de los periodos y grupos de novelas de Valle-Inclán usando técnicas de Aprendizaje Automático (*Machine Learning*).

Finalmente, una vez identificadas las características estilométricas de los textos de Machado y sus posibles variaciones procederemos a realizar un análisis estilométrico en el que contrastemos los textos de Machado con los de otros autores de la época. De este análisis podremos deducir si las diferencias entre los textos apócrifos y el resto de la producción de Machado son suficientes como para poder considerarlos como textos de autores independientes, distintos en su huella idiolocal.

Para probar la operatividad de las medidas estilométricas del paquete ‘*stylo*’ para R en el análisis de textos literarios en español hemos diseñado un experimento con la función ‘*classify()*’. Esta función permite establecer asociaciones de autoría sobre diversas muestras textuales, asociando cada muestra a un autor en concreto según los algoritmos integrados en el paquete. Hemos desarrollado el experimento en dos fases, una con muestras textuales de dos autores y otra con muestras textuales de doce autores. Las obras usadas en este experimento corresponden al “*Corpus of Novels of the Spanish Silver Age*” (*CoNSSA*) creado por José Calvo Tello. Para una descripción más detallada de nuestro uso del corpus véase el apartado correspondiente (en las páginas 135 y 136 de esta tesis). El corpus para este experimento se compone, por lo tanto, exclusivamente de obras narrativas (novelas); convendría ampliar las pruebas a otros géneros literarios.

La idea del experimento es ofrecer, en un entorno controlado donde conocemos los autores de todos los textos, una prueba de atribución de autoría basada en una selección aleatoria (*randomized selection*) con validación cruzada de  $k$  iteraciones (*k-fold cross-validation*). Cada uno de los textos de cada autor es dividido en muestras aleatorias de  $n$  número de palabras según el método “*bag of words*” siguiendo el ejemplo del experimento de Eder en su artículo de 2015 (167-182). Cada muestra aleatoria se compara con el resto tratando de averiguar su autoría de acuerdo con el método de palabras más frecuentes (*most frequent words* o *MFW*) y un algoritmo de cálculo de distancia determinado (*Classic Delta*, *Argamon*, *Eder’s Delta*, *Eder’s Simple*, *Manhattan*, *Canberra*, *Euclidean*, *Cosine*). Cada una de las atribuciones (correctas e incorrectas) de las muestras textuales se anota para cada momento de la iteración y, desde estos datos, se extrae la media (porcentaje) de atribuciones correctas.

La función ‘*classify()*’ ofrece su propio sistema de validación cruzada, desde la instrucción ‘*for(iterations in 1 : cv.folds)*’, sin embargo, para poder iterar el proceso cambiando el número de palabras más frecuentes hemos preferido crear nuestro

propio bucle (*loop*) en el cual podemos seleccionar también el número de iteraciones según el sencillo ‘for (i in 1: n)’, donde n será el número de ellas que queramos realizar. Esto nos ha permitido que, por cada vuelta, podamos usar la instrucción de incremento de palabras más frecuentes de la función ‘classify()’, según un número mínimo de palabras más frecuentes a usar en el análisis ‘mfw.min = x’, un número tope de palabras ‘mfw.max = y’ y un intervalo de salto ‘mfw.incr = z’. Para elaborar el *script* de este experimento (que puede consultarse en nuestro GitHub) ha sido inestimable la ayuda del código de la función que se recoge en el GitHub del paquete ‘stylo’ (dentro de la ruta: /R/classify.R).<sup>19</sup>

Nuestro *script* para este experimento es, con toda seguridad, mejorable y optimizable en muchos aspectos. Por ejemplo, nuestro bucle se aprovecha de que la función ‘classify()’ va guardando los resultados de su análisis (que después imprime en el archivo “final\_results.txt”) para extraer los resultados a una matriz y desde ahí hacemos nosotros la media y la desviación estándar (aunque la función del paquete hace las suyas propias para todo el rango de MFW) para cada valor de MFW en el total de las iteraciones. Estamos convencidos de que habría alguna manera de integrar este proceso en el bucle para no tener que hacerlo *ad hoc*, y para no tener que ir anotando tras cada término de bucle los resultados de esas cuentas de cara a la realización de los gráficos. Dejamos esa optimización, sin embargo, para una versión “2.0” del *script* o para el investigador más hábil que, sin duda, sabrá llegar más lejos de lo que nos permiten nuestros limitados conocimientos sobre el tema.

No obstante, queremos advertir al interesado en comprobar el funcionamiento de estas instrucciones que, dependiendo del tamaño de las muestras textuales que elija, del número de iteraciones de la validación cruzada y del recorrido del número de palabras más frecuentes que quiera que realice la función, el proceso puede ser muy exigente computacionalmente. Hablamos de iteraciones con miles de muestras textuales que se analizan en matrices de frecuencia por cada palabra de la muestra y se enfrentan a otros textos en cálculos de complejidad exponencial. Por poner un ejemplo, una sola vuelta de un bucle para muestras textuales pequeñas (por ejemplo, de 250 palabras) para comparaciones de obras extensas con varios autores puede tardar, en ordenadores con

---

<sup>19</sup> La página web del GitHub donde se recogen las líneas de código de las principales funciones del paquete ‘stylo’ para R es accesible a través de: <<https://github.com/computationalstylistics/stylo>> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]

procesadores relativamente modernos, entre los 120 y los 300 segundos. Por eso nuestra validación cruzada se ha limitado a un número de iteraciones razonable, de  $k=10$ , suficiente para el caso de estudio, aunque para mayor rigor estadístico convendría en un futuro probar estos mismos análisis con iteraciones del orden de las  $k=100$  iteraciones.

Porque nuestro corpus de Antonio Machado está compuesto en su mayor parte de textos breves y, también, porque la eficacia de los métodos estilométricos está mejor demostrada en textos más extensos, nos interesa centrar nuestro experimento en longitudes de textos que pueden considerarse “problemáticas” para estos análisis. Nuestras muestras aleatorias empezarán en un rango de longitud de tan sólo 250 palabras para llegar a muestras de 500, 1000, 2000 y, finalmente, 5000 palabras.

Como ya hemos mencionado, el experimento se desarrolla en dos fases: la primera fase compara dos autores y la segunda un total de doce. El objetivo de dividir los análisis de esta manera es ver el efecto que el número de autores escogido tiene en los resultados de las pruebas, algo que tiende a ignorarse y que, como veremos, afecta directamente a los porcentajes de acierto. Es necesario tener en cuenta, tanto para los análisis con ‘classify()’ como a la hora de establecer asociaciones en los dendrogramas o en los árboles de consenso, que, a mayor número de autores, menores serán las posibilidades de partida de que el programa acierte en asociar todos los textos con sus respectivos autores.

Es importante señalar también que esta relación no es lineal, ya que, a partir de un número determinado de palabras en las muestras y del uso de un cierto número de palabras más frecuentes, los resultados se acercarán a porcentajes elevados de acierto, siendo estos casi independientes (o, mejor dicho, dependientes en menor medida) del número de autores que se tomen en comparación. Podemos observar esto en los similares porcentajes de acierto que obtenemos en nuestros análisis con doce autores, con respecto a las pruebas realizadas con treinta y tres autores en el estudio de Eder (*ibid.*: 167), como comentaremos más adelante. El mayor riesgo ocurre, no obstante, en el otro extremo de la balanza. Si para la comparación utilizamos un número bajo de autores, y nuestro análisis con dos autores es el caso extremo, debemos asumir que parte de los aparentemente buenos resultados en los aciertos en la atribución de los textos se debe a las mayores posibilidades de que el modelo acierte por puro azar. Así, en la comparación entre textos de dos autores, las posibilidades de que un texto se atribuya correctamente por azar son del 50 % ( $1/2$ ), mientras que entre doce autores esa misma posibilidad se reduce drásticamente hasta un



8,33 % (1/12). Por tanto, si las pruebas estilométricas (tanto las de atribución como las de agrupación) se realizan con un número reducido de autores, el impacto de las atribuciones por azar debe tenerse en cuenta para reducir las expectativas ante los resultados del análisis.

Como ejemplo más evidente podemos tomar el siguiente gráfico (Figura 16, en la página siguiente), que muestra el porcentaje de acierto (en el eje de ordenadas) de las atribuciones en muestras aleatorias de 250 palabras para la comparación entre dos autores usando la función ‘classify’() del paquete ‘stylo’ para el rango desde las 10 a las 250 (¡!) palabras más frecuentes (eje de ordenadas). Podemos ver cómo se comportan los diferentes algoritmos que incluye el paquete para la atribución de los textos y cómo, en principio, el porcentaje de acierto (de más del 75 %, en ocasiones) podría parecer indicarnos la viabilidad de estos algoritmos en textos tan breves. Sin embargo, debemos tener en cuenta lo que hemos mencionado anteriormente, y es que la posibilidad de realizar una atribución al azar en esta comparación se sitúa de partida en el 50 %, por lo que el algoritmo está consiguiendo realmente ganar una efectividad como mucho del 25 %, que es precisamente el rango que se consigue en pruebas con un número de autores más elevado para muestras textuales tan breves, como veremos en seguida.

Otra cuestión de la que probablemente se habrá dado cuenta el lector, sobre la que hemos querido llamar la atención usando los signos exclamativos (¡!), es que hemos usado un límite superior del rango de palabras más frecuentes igual a la longitud total de las muestras textuales. Esto es, evidentemente, un caso extremo de sobreajuste (*overfitting*), pero lo hemos realizado precisamente para demostrar que no por ello se consiguen mejores resultados en la atribución. Podemos hablar de unos rangos más adecuados (un “*sweet spot*”) para evitar el sobreajuste en el modelo y a la vez mantener el máximo porcentaje de acierto; en el caso de las muestras de 250 palabras, como podemos ver en el gráfico, en torno a las 50 palabras más frecuentes (MFW).

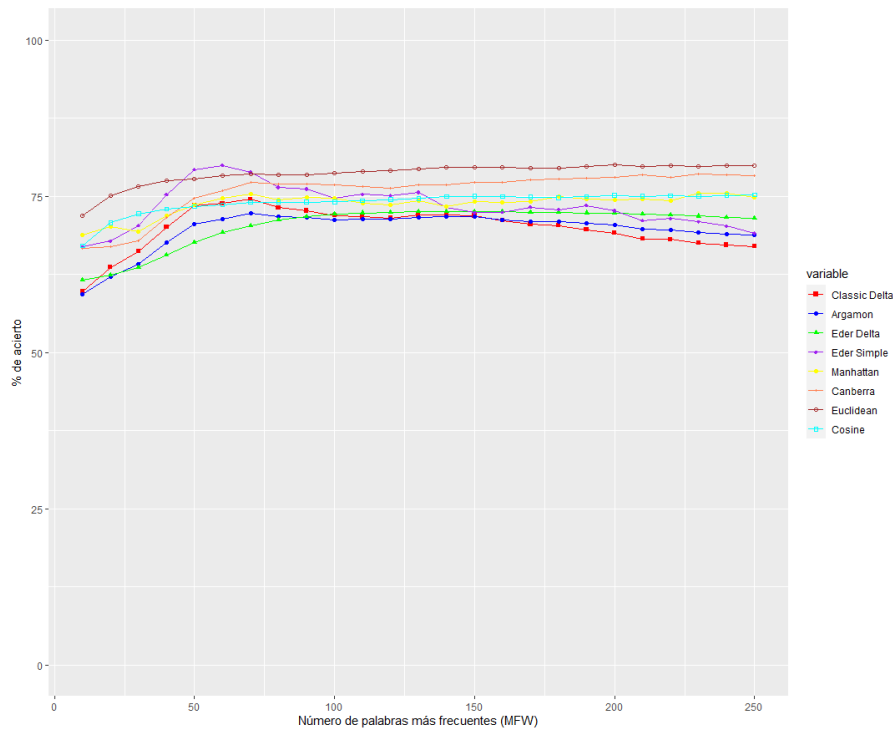


Figura 16. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 250 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con  $k=10$  iteraciones.

El máximo de aciertos lo tiene la medida de distancia *Eder’s Simple*, lo que sugiere quizá su mejor actuación en muestras textuales pequeñas. Sorprende ver los resultados y regularidad de la distancia euclídea que, sin embargo, como sabemos, es una medida que pierde su efectividad con el aumento de la dimensionalidad, en la conocida como maldición de la dimensionalidad o efecto Hughes (véase Verleysen y François, 2005: 758-770). Nótese que el resultado del sobreajuste del modelo es su pérdida de efectividad en la mayoría de los algoritmos de medida. No se reflejan las desviaciones estándar de cada uno de los algoritmos, puesto que se verían solapadas y provocarían la pérdida de capacidad informativa del gráfico, pero merece la pena comentar que estas aumentan en los puntos cercanos a la longitud total de la muestra (en el sobreajuste). Así, por ejemplo, la medida *Classic Delta* tiene una desviación estándar de 8,92 en el porcentaje de acierto con las 10 MFW, disminuye hasta el 7,93 con las 30 MFW y permanece en torno a 8 en el valor de máximo de acierto del algoritmo, con las 70 MFW, mientras que aumenta hasta 13 puntos en las medidas finales, en el rango de las 200-250 MFW. Usar demasiadas MFW con respecto al tamaño muestral, lo cual es tentador en textos breves, provoca resultados menos fiables.

El aumento del número total de palabras de las muestras textuales favorece los resultados (al menos hasta ciertas longitudes, donde la ganancia de nivel de acierto que se obtiene al aumentar el tamaño muestral ya es mínima), como había demostrado Eder en los trabajos que venimos citando y como han probado, de forma empírica, la mayor parte de estudios de atribución de autoría hasta la fecha. Para nuestra comparación con dos autores, el aumento de la longitud de las muestras aleatorias hasta las 500 palabras (Figura 17) ya genera unos porcentajes de acierto próximos al 90 %. Nótese, sin embargo, como los máximos valores se obtienen de forma similar al gráfico anterior en torno a las 50 MFW y el uso de un mayor número de palabras no genera necesariamente resultados mejores (salvo en el caso excepcional de la distancia euclídea, de nuevo).

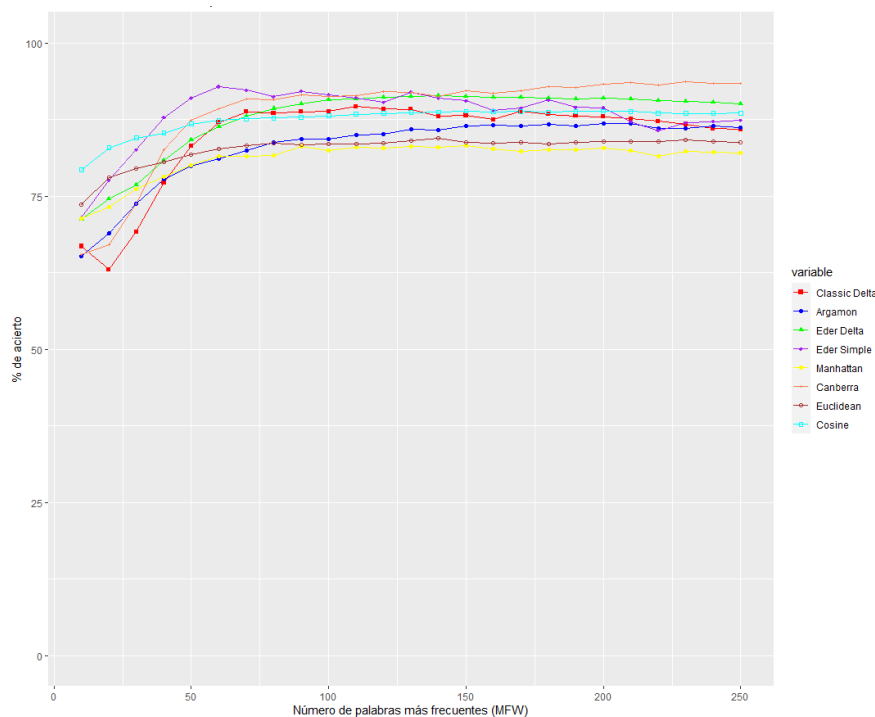


Figura 17. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 500 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones.

Para terminar con esta primera fase del experimento, podemos observar los elevadísimos porcentajes de acierto que se consiguen aumentando el tamaño muestral hasta las 1000 (Figura 18, en la página siguiente) y las 2000 palabras (Figura 19, también en la página siguiente), donde el máximo de atribuciones se alcanza de nuevo en torno a las 50 y las 75 palabras más frecuentes y después se mantiene en forma de valle en porcentajes próximos al 99 % (con algunas variaciones).

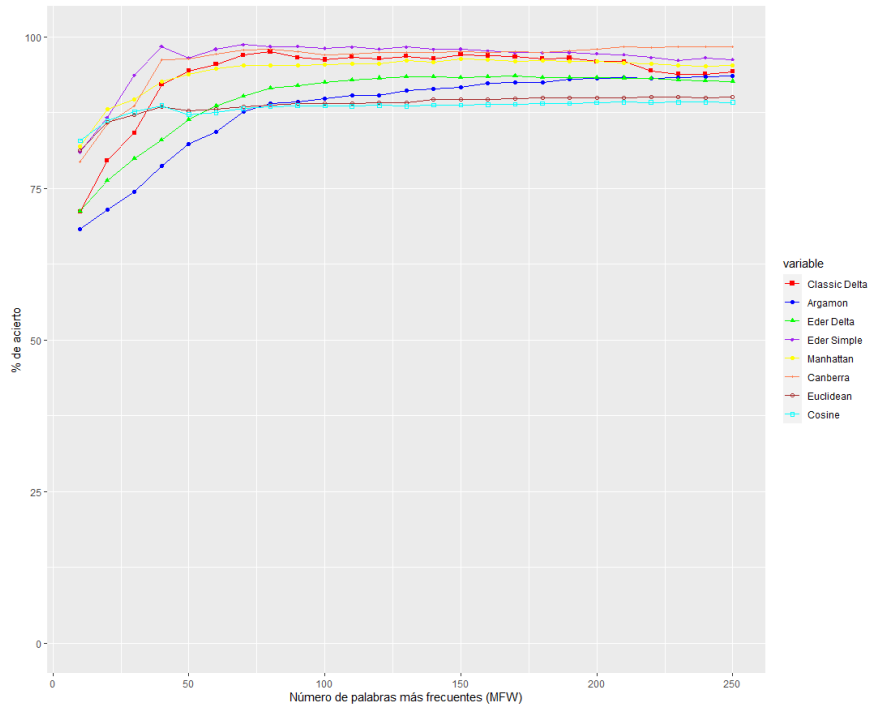


Figura 18. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 1000 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones.

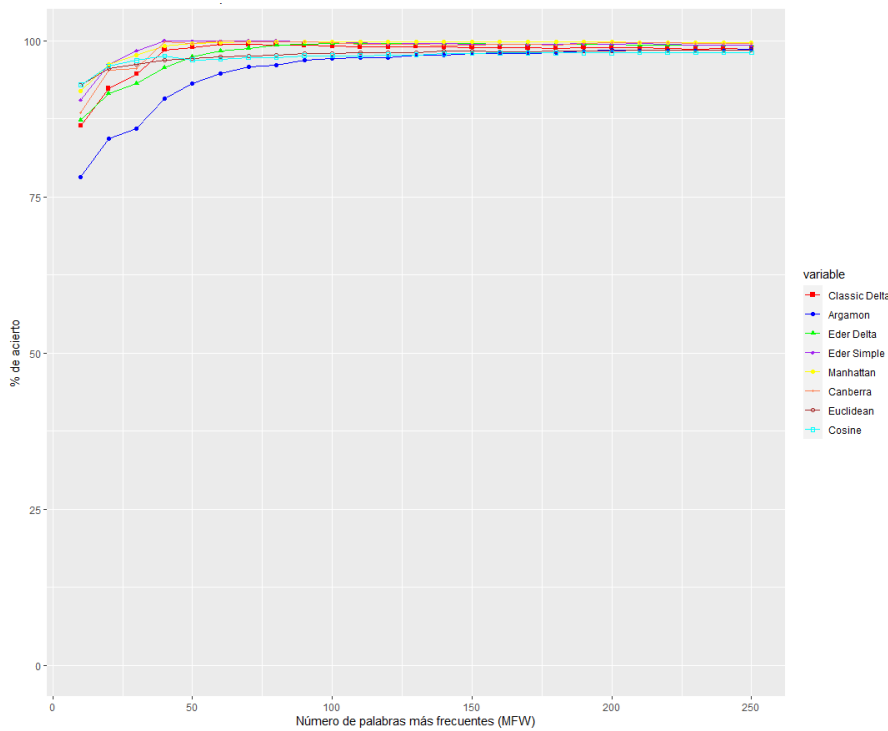


Figura 19. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 2000 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones.

Nótese también que en estos gráficos las medidas más utilizadas en los estudios de atribución de autoría (Classic Delta, Eder's Delta y Eder's Simple) son las que mejores resultados ofrecen, situándose ahora por encima de las medidas que en tamaños muestrales más pequeños parecían dar mejores resultados.

Para terminar con el modelo de comparación entre dos autores cabría preguntarse si una “errónea” utilización de la función ‘classify()’ podría ayudar a la identificación de variaciones de estilo inter-autorial. Podría construirse un experimento en el que se anotase el porcentaje de acierto medio de atribuciones entre dos obras del mismo autor. Cabe esperar que el programa lo tenga más difícil para asignar correctamente las muestras aleatorias de textos del mismo autor que de textos de autores distintos. El porcentaje de acierto debería, por tanto, hipotéticamente disminuir y podría medirse esta disminución para establecer una media con los resultados de este mismo proceso con las obras del mismo autor y de distintos autores. ¿Podría aprovecharse esto para ver la variación con respecto a los textos de los apócrifos? Para ello el experimento requeriría, primero, de un corpus de autores con un catálogo suficientemente amplio de varias obras para cada uno. Aun consiguiendo esto, sus posibles resultados podrían ponerse en duda por varios motivos (por ejemplo, en cuanto a la representatividad de las muestras). En cualquier caso, por sus amplias dimensiones, tal ejercicio no puede incluirse en esta tesis.

En el siguiente gráfico (Figura 20, en la página siguiente) podemos observar el resultado de los análisis con doce autores usando muestras aleatorias de 250 palabras. Como puede observarse, los resultados con este número de autores se aproximan más a los porcentajes de acierto que cabe esperar con muestras tan pequeñas. Hemos escogido dos medidas usadas con bastante frecuencia en los estudios de autoría, *Classic Delta* y *Eder's Delta*, más una tercera medida de distancia, *Cosine Distance*, cuya implementación para el análisis estilométrico está demostrando buenos resultados en los últimos años (véase Jannidis *et alii*, 2015). Como puede verse, ninguna supera el 25 % de acierto:

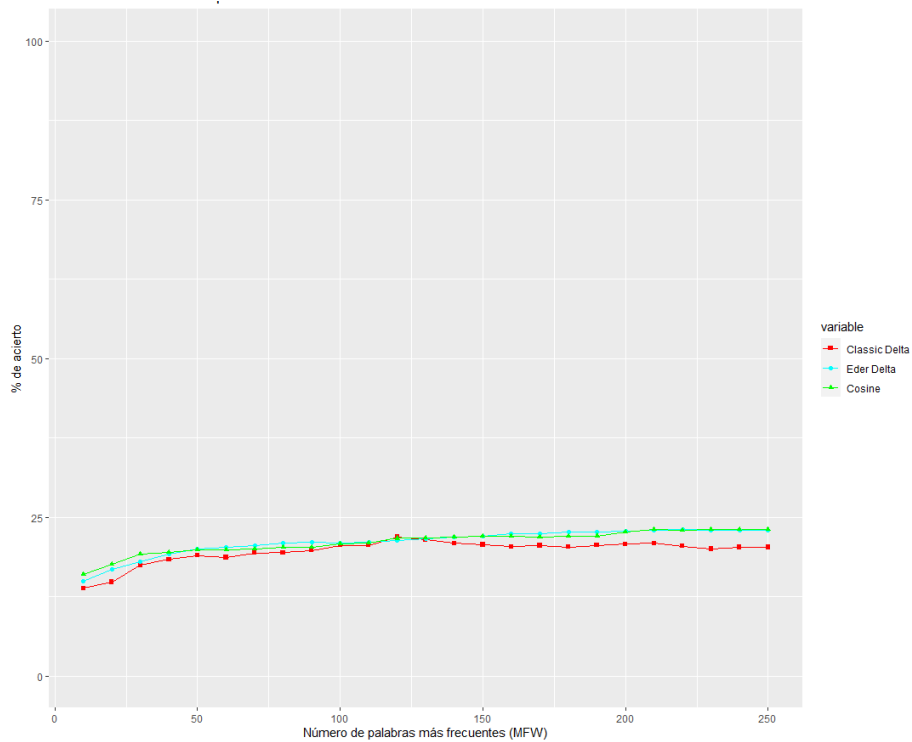


Figura 20. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 250 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones.

De nuevo, al aumentar el tamaño muestral mejoran ligeramente los resultados. Aunque representan una mejoría notable con respecto a una atribución realizada meramente al azar, el porcentaje de acierto está lejos de poder ser utilizado para hacer cualquier tipo de predicción. Véase la Figura 21, en la página siguiente:

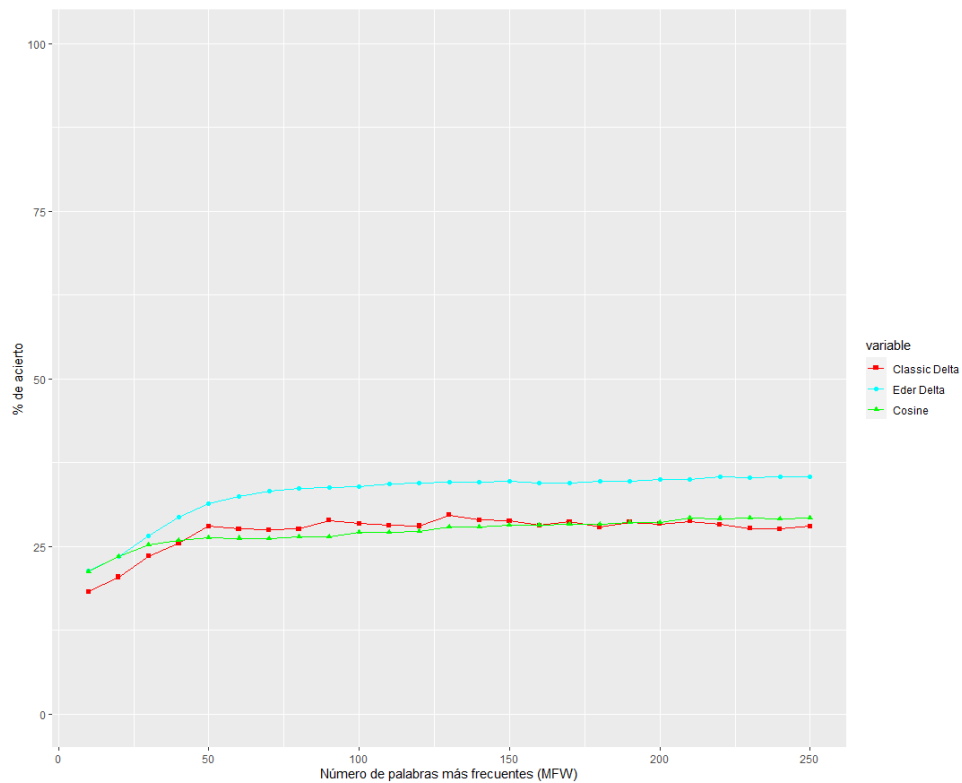


Figura 21. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 500 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones.

Algunos estudios de autoría parecen haber conseguido atribuciones estables con muestras de aproximadamente 1000 palabras. En nuestro análisis, nosotros no hemos logrado un porcentaje de acierto mayor del 50 % (véase la Figura 22, en la siguiente página) con los rangos de 10-250 MFW, habiendo realizado pruebas con varios grupos diferentes de autores.

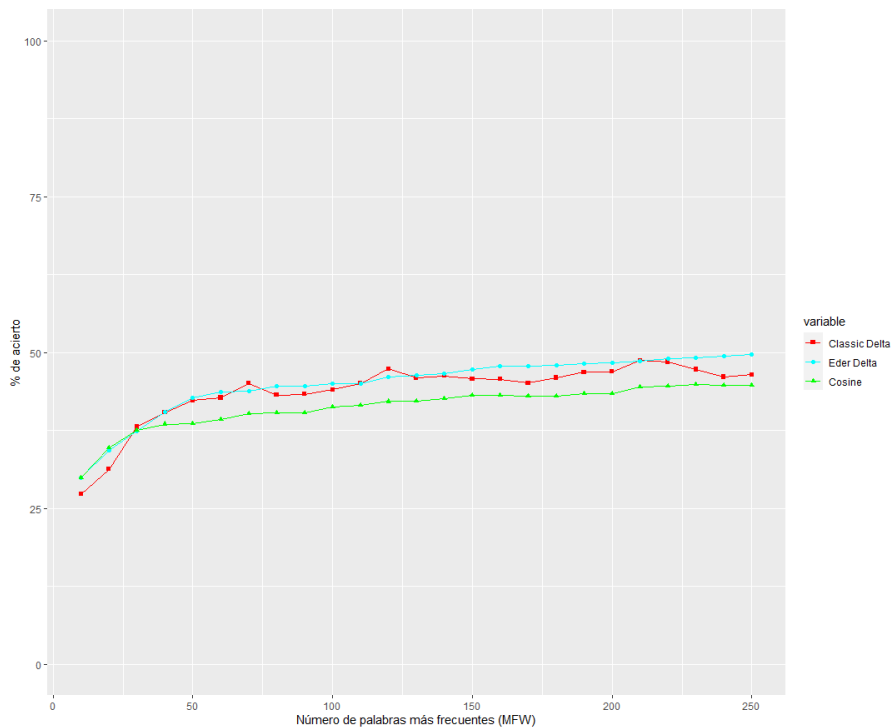


Figura 22. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 1000 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones.

Nótese que la medida con e Classic Delta y con Eder’s Delta parecen sobrepasar en efectividad a la medida según la similitud coseno (Cosine). El porcentaje de aciertos con Eder’s Delta parece tener mayor regularidad en diferentes números de palabras más frecuentes (MFW) y ambas Deltas parecen tener una trayectoria ascendente que pudiera hacernos creer que usando más de 250 MFW se podría mejorar el porcentaje de aciertos para textos de este tamaño muestral.

Podemos comprobarlo ampliando la selección de MFW para el rango de 250 a 750 MFW. Parece que, efectivamente, podemos mejorar los resultados (Figura 23, en la siguiente página) hasta obtener valores por encima del 50%.



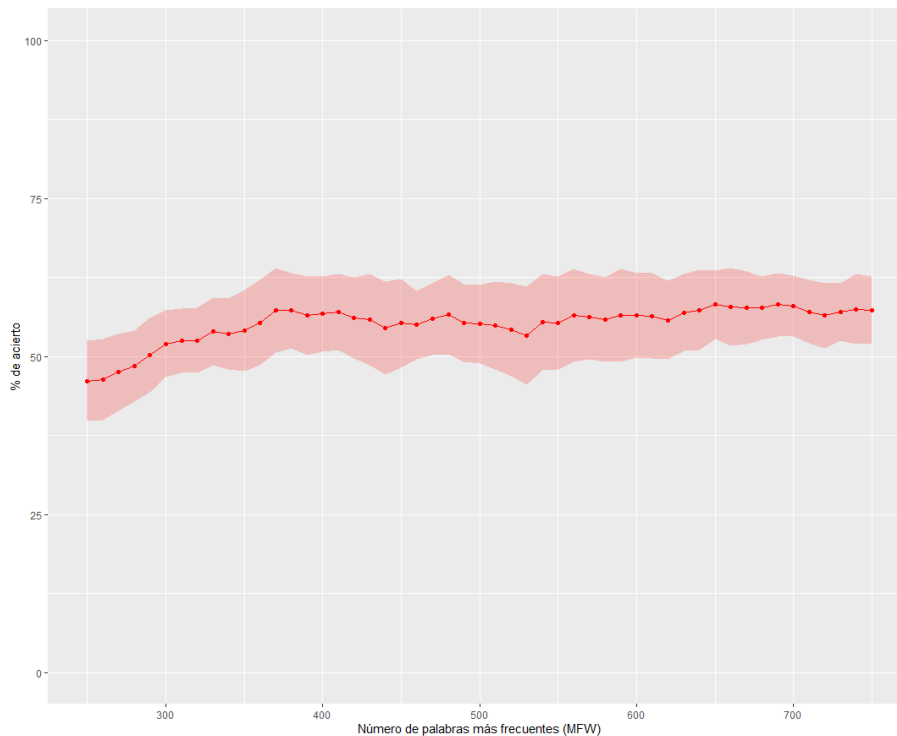


Figura 23. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 1000 palabras usando las 250-750 palabras más frecuentes (MFW), con la distancia *Classic Delta* y validación cruzada con k=10 iteraciones. En sombreado rojo, la desviación estándar del porcentaje de aciertos.

Este porcentaje de aciertos sigue siendo demasiado bajo como para establecer atribuciones con una fiabilidad suficiente, aunque demuestra una mejoría con respecto al gráfico anterior (Figura 22), incluso teniendo en cuenta su desviación estándar. Esto quizá tenga explicación precisamente en las investigaciones de Burrows (2005: 437-450, 2007: 27-47) y Hoover (2007: 174-203) sobre las palabras en el rango medio y rango bajo de frecuencias (“*Iota*” y “*Zeta*”), que quizá puedan ayudar (a riesgo de incurrir de nuevo en un sobreajuste) a identificar elementos representativos del estilo de un autor en corpus de varios autores (véase, en esta línea, la propuesta del uso del “coeficiente de varianza” o “*CoV Tuning*”, en Hoover, 2014: 200-202).

Finalmente, podemos observar una mejora sustancial del porcentaje de aciertos en muestras más amplias de 2000 y 5000 palabras. La mejora es exponencial. Con muestras de 2000 palabras (Figura 24, en la página siguiente) se consiguen porcentajes de acierto en la atribución nada despreciables de más del 60 %, llegando a conseguir máximos por encima del 75 % para esta atribución con doce autores.

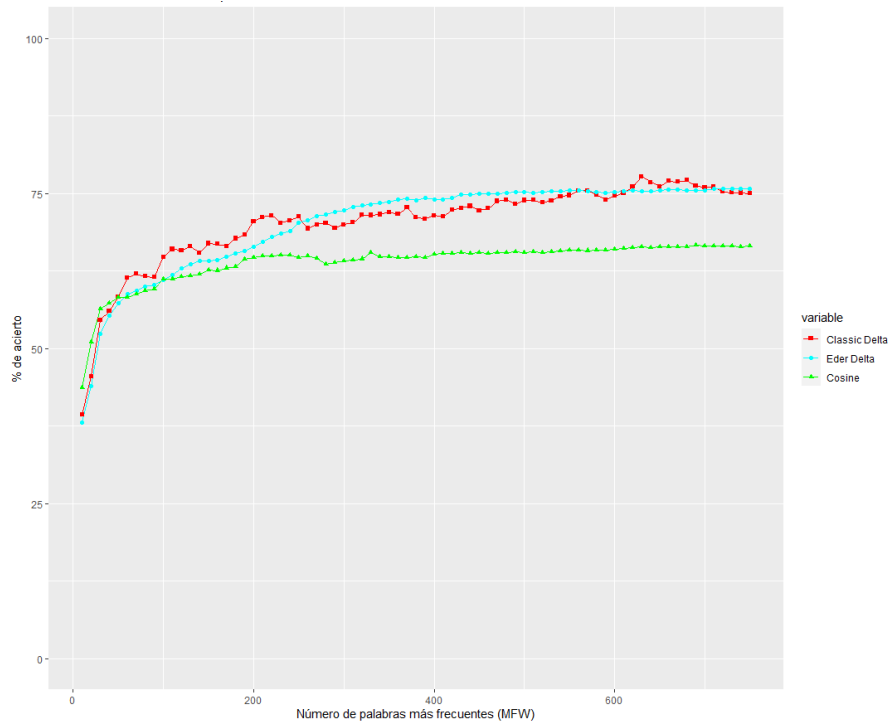


Figura 24. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 2000 palabras usando las 10-750 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con  $k=10$  iteraciones.

Con muestras de 5000 palabras, Classic Delta (Figura 25, en la siguiente página) consigue superar el nivel del 90 % de aciertos a partir de las 130 MFW, el 95 % a partir de las 250 MFW y el 98 % a partir de las 400 MFW manteniéndose más o menos estable en ese porcentaje a partir de ese rango. A partir de las 150 MFW la desviación estándar esperable de esta medida se mantiene, además, dentro del 1-3 %.

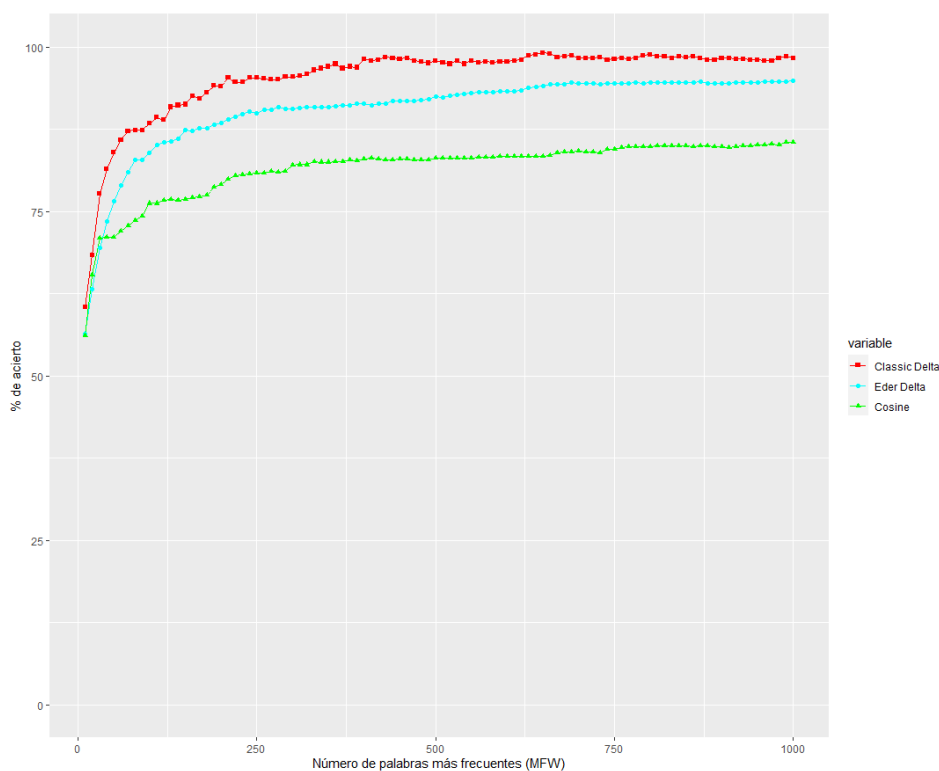


Figura 25. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 5000 palabras usando las 10-1000 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones.

Los resultados de nuestros análisis para las novelas en español parecen coincidir con los porcentajes de acierto obtenidos por Eder para las novelas en los idiomas inglés, húngaro, alemán y polaco y para la prosa en griego y latín (véase 2015: 171-172). Los análisis de Eder se hacen usando las 200 palabras más frecuentes (MFW) en muestras textuales variables de hasta 20000 palabras con la medida *Classic Delta*. El porcentaje de acierto para las novelas inglesas en aquel trabajo en muestras textuales de 5000 palabras (con 200 MFW) parece situarse en torno al 80 %, siendo algo superior en aciertos en las obras en húngaro y algo inferior en las novelas en polaco y en alemán; las pruebas para las prosas en griego y latín toman valores similares a los encontrados para los textos ingleses (aunque el porcentaje tiene máximos más bajos). Estos porcentajes son coincidentes con los datos que hemos obtenido en nuestro experimento, siendo ligeramente superiores en nuestro caso (en torno al 90 %); lo que puede explicarse por el menor número de autores usado, frente a las más de sesenta obras que se contrastan por idioma en el estudio de Eder.

Hemos comprobado cómo el número de autores y la longitud de las muestras textuales influyen decisivamente en el porcentaje de aciertos de estas pruebas. Gracias a

los análisis realizados, podemos ofrecer una referencia analítica, ya no sólo por la referencia a resultados de estudios anteriores, que nos permita escoger un determinado tipo de algoritmo de medida y un número de palabras más frecuentes según su mejor rendimiento para textos de una determinada longitud. La continuación natural de este experimento sería la ampliación de su corpus de referencia (a más número de autores y de novelas) y la extensión de estos análisis a otros géneros como la poesía o el teatro en español.

## 8 Variación cronoestilométrica en la producción de Antonio Machado

Para medir la variación intra-autorial de los textos de Antonio Machado en relación con su diferente producción temporal de cara al análisis comparativo del estilo de los apócrifos necesitamos construir un corpus lo suficientemente amplio de su obra en prosa. El problema, como ya hemos mencionado, es que los textos en prosa de Antonio Machado tienen una extensión variable y se hallan dispersos en el tiempo en numerosas publicaciones, mayormente en prensa, a lo largo de la vida del autor. Como hemos podido observar en el apartado anterior, la longitud de las muestras textuales utilizadas para los análisis influye de forma fundamental en los resultados de estos. Por esto mismo, intentaremos ordenar la recopilación de obras en prosa de Antonio Machado de acuerdo con su longitud, para intentar anular esta variable del proceso, puesto que la variable predictora que nos interesa analizar en este apartado tiene que ver con el aspecto temporal.

Para hacer esto, primero debemos procurar un corpus suficientemente amplio de escritos de Antonio Machado que refleje su producción en prosa preferiblemente en el mismo contexto en el que se publicaron sus textos apócrifos, es decir, en la prensa, con el objetivo de anular también posibles variaciones del estilo que tengan que ver con el género o con las peculiaridades de la construcción de los textos de acuerdo con un diferente propósito de difusión y recepción. Hemos usado la edición de los *Escritos dispersos* de Antonio Machado de Jordi Domènech (2009), que ofrece la recopilación más completa de las prosas de Antonio Machado al margen de los escritos de los apócrifos hasta la fecha. Se trata de una valiosísima recopilación de 110 escritos fechados desde 1893 hasta 1936 que hemos procedido a digitalizar y preparar para nuestro análisis (para más detalles véase el apartado del corpus correspondiente). A estos escritos hemos sumado las más de 70 “prosas sueltas de la guerra” que se recogen en la edición de *Prosas completas* de Oreste Macrì (1989: 2159-2307), escritas durante los años de 1936 a 1939, obviando las que corresponden a las misivas y a las series de los apócrifos. El resultado es un corpus de más de 150 documentos reflejo de más de cuarenta años de la producción de Antonio Machado, desde el que partimos para realizar nuestros análisis. El lector puede encontrar una lista completa de los documentos en este corpus en el anexo correspondiente (Anexo 1.2 Lista de documentos y número de palabras de C2).

Hemos calculado el número de palabras totales de cada documento y los hemos ordenado de acuerdo con este criterio. En cada documento hemos incorporado una fecha de producción según la propuesta en cada caso por Domènech o por Macrì. Los datos de

las fechas que aparecen como “00” reflejan que estos (ya sea en el día o el mes) no se han podido precisar con mayor exactitud. Hemos dividido los textos en seis grandes grupos de acuerdo con su número de palabras: hasta 500 palabras (59 documentos), de 500 a 1000 palabras (56 documentos), de 1000 a 1500 palabras (25 documentos), de 1500 a 2000 palabras (11 documentos), de 2000 a 3000 palabras (6 documentos) y de más de 3000 palabras (4 documentos). Hemos dividido de la misma forma los artículos de los apócrifos según las cuatro series del *Diario de Madrid*, *El Sol*, *Hora de España* y *La Vanguardia* conservando los nombres asignados en nuestros anteriores análisis para mayor claridad. El resultado es un corpus de artículos apócrifos separado en documentos de hasta 500 palabras (3 documentos), de 500 a 1000 palabras (33 documentos), de 1000 a 1500 palabras (45 documentos), de 1500 a 2000 palabras (18 documentos) y de 2000 a 3000 palabras (1 documento); no hay documentos de más de 3000 palabras.

La motivación detrás de hacer esta división “manualmente” en vez de utilizar desde el principio un muestreo aleatorio (*random sampling*) de  $n$  palabras es doble. En primer lugar, utilizar el muestreo aleatorio con el total de archivos del corpus nos obligaría a ajustar el tamaño del muestreo al máximo de la longitud de los archivos más breves (por ejemplo, a que las muestras aleatorias tuvieran que ser, como máximo, de 500 palabras) o a ignorar los archivos más cortos del corpus. El otro motivo, es que no confiamos en que la uniformidad estilística de estos textos sea lo suficientemente robusta como para que mantenga unos valores homogéneos en muestras reducidas de los mismos archivos. Preferimos, por tanto, realizar una división manual, manteniendo en todo lo posible la consideración de cada artículo como una unidad, dividiéndolos con muestreo aleatorio únicamente en el caso de los textos más grandes.

Comencemos el análisis por las muestras textuales que pueden ofrecer resultados más fiables (los textos más largos). Hemos realizado un Análisis de Componentes Principales (*Principal Component Analysis* o *PCA*) con la distancia *Classic Delta*, siguiendo los valores de palabras más frecuentes que mejores resultados ofrecían en los análisis del apartado anterior: para textos de entre 2000 y 3000 palabras, entre las 250 y las 750 MFW. El resultado se muestra en el siguiente gráfico:

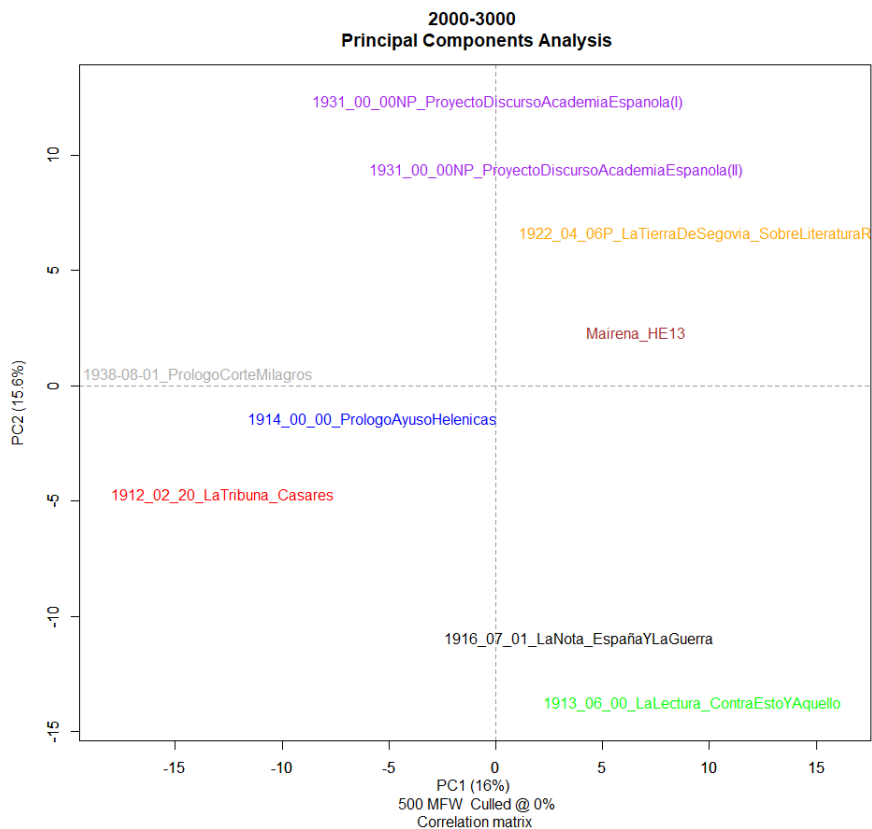


Figura 26. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 2000 y 3000 palabras a través de las 500 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis.

El análisis prepara una matriz de frecuencias de las (en este caso 500) palabras más frecuentes de cada uno de los archivos donde cada fila representa un texto y cada columna representa la frecuencia relativa de una palabra específica en ese texto. Los datos en la matriz de frecuencias se normalizan para poder comparar diferentes poblaciones (el análisis toma las unidades normalizadas o *z-scores*, es decir, los valores según el número de desviaciones estándar con respecto a la media). Finalmente, el análisis busca identificar los “componentes principales”; es decir, encontrar las combinaciones lineales de las variables originales que capturen la mayor variabilidad (varianza) posible de los datos. Cada componente principal (PC) es ortogonal al anterior (perpendicular en términos geométricos) de tal manera que recoge la máxima varianza posible en una dirección no correlacionada con los componentes principales anteriores. En términos prácticos, esto permite la reducción de la dimensionalidad de los datos para mostrar la variabilidad de estos en función de aquellas variables que mayor efecto tienen sobre el conjunto. La representación con ‘stylo’ selecciona los dos primeros componentes principales (PC1 y PC2) según su capacidad en porcentaje de explicar las variaciones en

los datos (16 % y 15 % en nuestro gráfico). Nosotros debemos interpretar qué factores pueden estar señalando esos componentes principales para nuestros datos.

Parece evidente que, en el eje vertical de nuestro gráfico, las muestras que corresponden a las primeras publicaciones de Antonio Machado (1912-1916) se despliegan en la parte inferior, mientras que las publicadas en los años más tardíos (1931 en adelante) se sitúan próximas a la parte superior del gráfico. El artículo de Juan de Mairena seleccionado, de la serie de los publicados en *Hora de España* corresponde a enero de 1938. Está la excepción, sin embargo, del artículo para el diario *La Tierra de Segovia*, de abril de 1922, que se sitúa también en el margen superior. Si bien es cierto que esto parece demostrar que efectivamente existe un desarrollo temporal en el estilo de Antonio Machado (que el gráfico marca en el eje vertical, es decir, como PC2) que pudiera permitir la clasificación de los textos de Machado por orden cronológico, vemos que, incluso en las muestras de mayor longitud que tenemos en el corpus (y, por tanto, en teoría más fiables para mostrar variaciones de este tipo), como son estas, siguen apareciendo excepciones.

Hemos de tener en cuenta también que el componente principal que mayor variabilidad captura (PC1), en el eje horizontal, parece estar relacionando los tipos de textos según otra variable, donde los textos de temas más literarios parecen colocarse a la izquierda, como son los prólogos de Antonio Machado a la obra de Valle-Inclán y al poemario de Manuel Hilario Ayuso o el artículo en prosa de Machado sobre este particular personaje “de su tierra” (véase al respecto de este último texto el artículo de Marrast, 1975: 1050-1063). Mientras que los que tratan temas de la actualidad de su momento (como la guerra) parecen situarse más a la derecha del gráfico; con los dos fragmentos (de unas 3000 palabras) del discurso de Antonio Machado para su ingreso en la Real Academia Española, que no llegó a pronunciar ni a publicar (por eso la etiqueta “NP”) pero cuya fecha de escritura se supone en torno a 1931, situándose justo en el medio.

Podemos seguir con las pruebas para textos más breves. Estos son los resultados del mismo análisis para textos de entre 1500 y 2000 palabras:



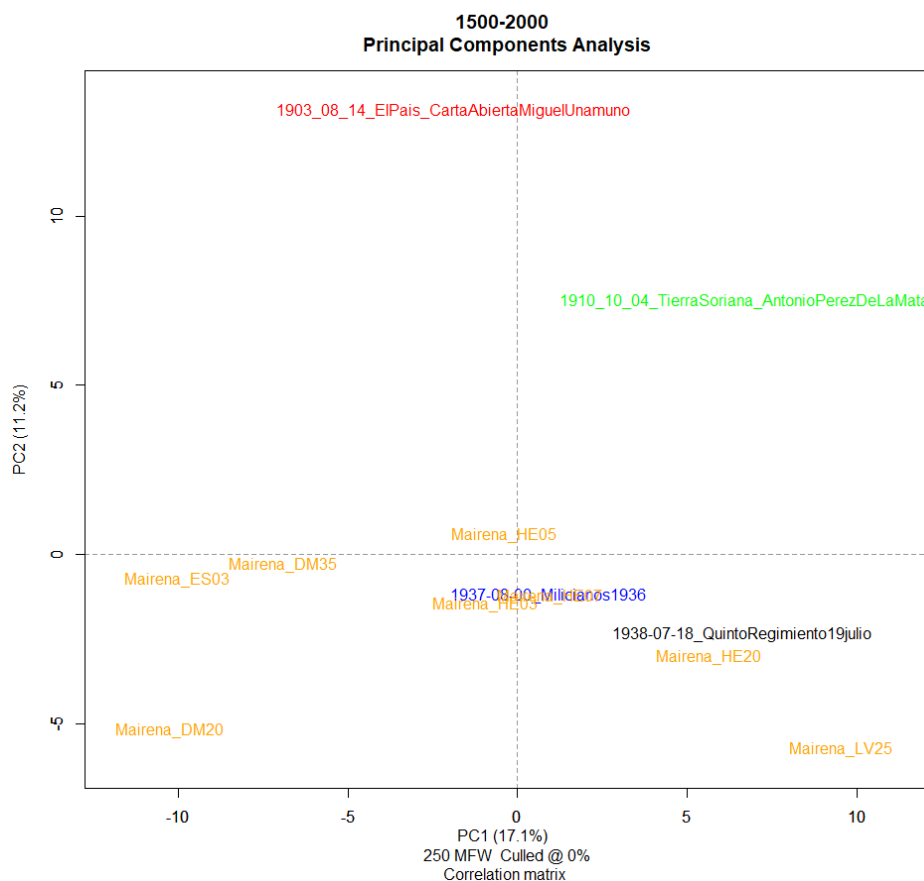


Figura 27. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1500 y 2000 palabras a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis. Los artículos de Mairena para las distintas series del *Diario de Madrid* (DM), *El Sol* (ES), *Hora de España* (HE) y *La Vanguardia* (LV) se identifican todos con el mismo color (amarillo).

Aunque los resultados de este análisis parezcan ajustarse mejor a nuestra suposición anterior, queremos recordar al lector que la fiabilidad de estos es, en principio, menor, al disminuir el tamaño muestral (como hemos visto en los análisis del apartado anterior). No obstante, parece que, de nuevo, podemos observar que las prosas de Machado se distribuyen en el eje vertical (PC2) de acuerdo con un criterio cronológico, con los artículos escritos primero situándose en la parte superior y los más tardíos situándose en la parte más baja del gráfico. Utilizamos las 250 MFW en este caso porque son, en principio, las que mejor fiabilidad en los resultados nos pueden dar para esta longitud de las muestras textuales según las conclusiones de los análisis que hemos realizado en el apartado anterior.

Debemos pensar en algo que señalábamos al comienzo de este apartado sobre el dilatado periodo de composición de los textos apócrifos de las primeras series (las del

*Diario de Madrid* y *El Sol*), que parece no estar afectando aquí a su clasificación, al menos en los números tardíos de la primera serie (“DM20”, “DM35”) y los iniciales de la segunda (“ES03”), que se sitúan junto de los textos de las series póstumas (“HE05”, “HE20”, “LV25”, etc.) y junto a los artículos de la década de 1930 (en la que se publicaron) y no junto al estilo de los artículos escritos en 1903 o 1910. El eje horizontal de este gráfico (PC1) es algo más difícil de interpretar: quizá esté organizando los artículos de la misma manera que en el gráfico anterior, con los más literarios (“DM20”, “ES03”) a la izquierda y los más centrados en descripciones objetivas o de actualidad a partir del centro y en todo el cuadrante derecho: ¿es excepción o confirmación de esto mismo el artículo de Machado del año 1910 para el periódico *Tierra soriana* sobre el filósofo y pedagogo Antonio Pérez de la Mata? Esta interpretación probablemente deba darla el lector según su consideración de aquel texto.

Para continuar con las muestras que se sitúan entre las 1000 y las 1500 palabras hemos tenido que hacer una selección aleatoria (por la gran cantidad de documentos que tienen esta longitud). En ella hemos procurado mantener juntas las series escritas para los mismos periódicos y en los mismos años. Por esta razón contamos ahora con tres subcorpus de análisis cuyos resultados se muestran a continuación:

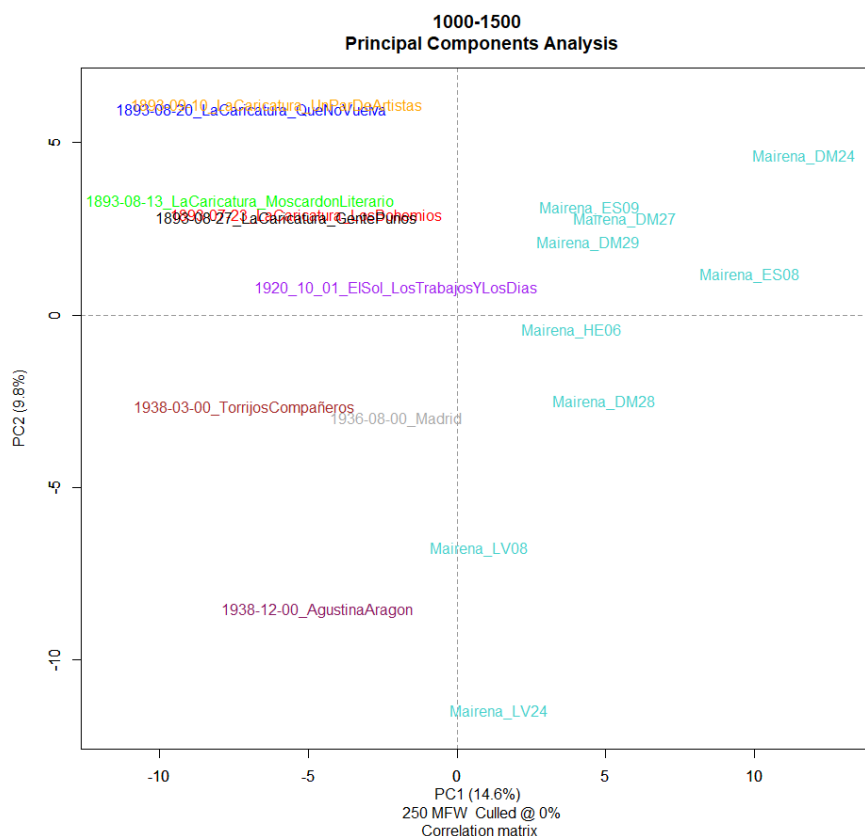


Figura 28. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio número 1) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis. Los artículos de Mairena para las distintas series del *Diario de Madrid* (DM), *El Sol* (ES), *Hora de España* (HE) y *La Vanguardia* (LV) se identifican todos con el mismo color (azul cielo).

Como puede verse en el gráfico, hay más dispersión en los documentos, lo que nos habla de menos precisión en la selección. Merece la pena recordar de nuevo que, como hemos visto en los análisis para la narrativa, los resultados con textos de menos de 2000 palabras tienen una fiabilidad inferior al 75 % (incluso al 50 % en algunos casos), así que las conclusiones de estos análisis deben tomarse con suma precaución. Parece que aquí la distribución vertical de los textos consigue agrupar los textos de la primera época (los escritos para *La Caricatura*) en el cuadrante superior izquierdo y los textos de los últimos años en la mitad inferior del gráfico (los artículos de 1938 y los escritos para la serie de *La Vanguardia* “LV08” y “LV24” que son, respectivamente, del 2 de junio y del 7 de diciembre de 1938). Sin embargo, podemos observar como otros artículos del Juan de Mairena, de las series del *Diario de Madrid*, *El Sol* y *Hora de España* se reparten de forma que no correspondería a esta clasificación. Esto puede deberse a que esas series estén más alejadas del estilo de los artículos de *La Vanguardia* o, más bien, como creemos

nosotros, a que el análisis no esté consiguiendo realizar una clasificación certera con un tamaño muestral tan breve.

Lo que resulta excepcionalmente interesante de este gráfico es, sin embargo, que parece que el primer componente principal (PC1) está consiguiendo agrupar perfectamente los textos de distintas series. De esta forma, puede verse un grupo formado por los textos de *La caricatura* (en el cuadrante superior izquierdo, como hemos señalado anteriormente), junto a otra serie de textos distribuidos por la zona izquierda o más o menos central y frente a la mayor parte de los textos del *Juan de Mairena...*, en azul, agrupados a la derecha del gráfico. ¿Está siendo capaz de distinguir el programa las variaciones del estilo de Machado entre sus escritos como A. Cabellera y como Mairena frente al resto, en un tamaño muestral inferior a 2000 palabras?

Creemos que lo que sucede aquí es que el análisis con 250 palabras más frecuentes (MFW), en corpus de apenas 1500 palabras, está accediendo a las palabras de frecuencia media de cada texto, que definen mejor cada una de las respectivas series pues contienen términos ya con contenido temático sobre todo en las series en las que se repitan mucho algunos términos. En otras palabras, lo que señalaba ya Burrows (con las medidas ‘Iota’ y ‘Zeta’) y Hoover para ofrecer atribuciones más fiables en textos con menor número de palabras (véanse sobre este asunto nuestras referencias anteriores a estas medidas y su uso en estilometría, así como el artículo de Klaussner et alii, 2015: i114-i129). Consultando la lista de palabras usada por ‘stylo’ para componer este análisis (que se guarda en un documento “wordlist.txt” si se indica con la instrucción ‘save.analyzed.features’ o se marca la casilla “Save features” en el GUI), vemos como, efectivamente, dentro de las primeras 250 posiciones encontramos ya palabras tan marcadas de cada serie (tan infrecuentes en las otras) como “Mairena” (en la posición 61), “maestro” (en la 78), “verdad” (en la 89), “guerra” (en la 91), “pensamiento” (en la 97), “lógica” (en la 99), “política” (en la 105), “Inglaterra” (en la 108), etc.

Si utilizamos un rango de palabras más frecuentes más pequeño o eliminamos estos términos de los documentos del análisis (con una lista de palabras a omitir o *stopwords*) conseguiremos que los documentos sean menos dependientes de estos marcadores temáticos, pero también estaremos creando un estilo artificial que no reflejará la realidad estilística de estos documentos. El compromiso de los resultados de los análisis

estadísticos con el tamaño muestral es, como vemos de nuevo, inevitable. Veamos los resultados de las otras dos selecciones aleatorias de muestras de 1000 a 1500 palabras:

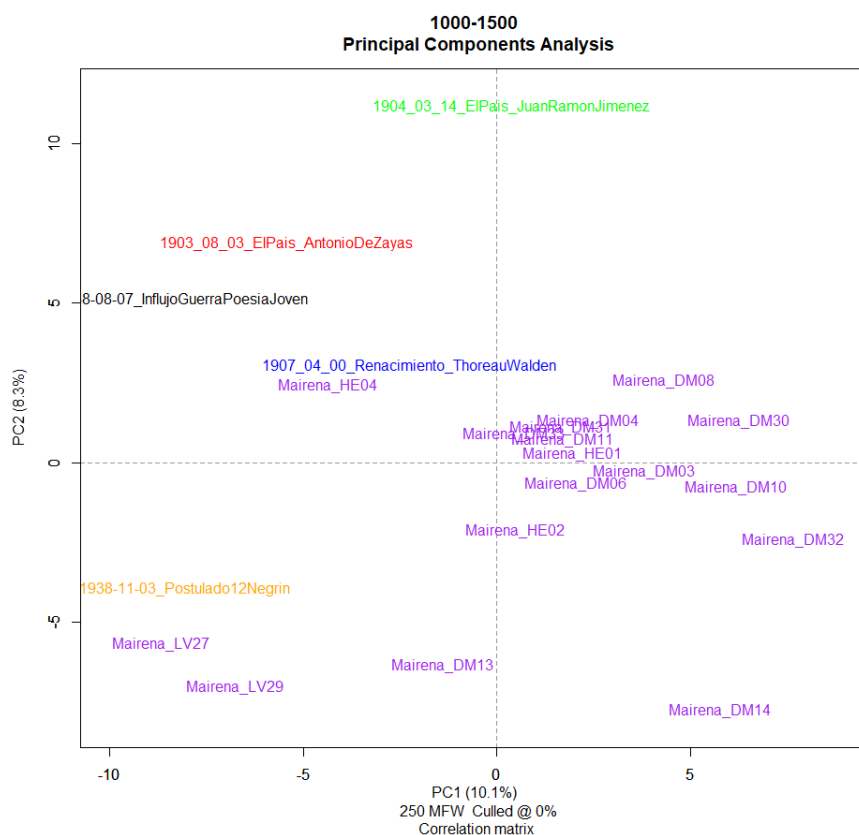


Figura 29. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio número 2) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis. Los artículos de Mairena para las distintas series del *Diario de Madrid* (DM), *El Sol* (ES), *Hora de España* (HE) y *La Vanguardia* (LV) se identifican todos con el mismo color (violeta).

De nuevo parece haber una relación (cada vez menos significativa) entre el PC1 y la fecha de publicación de los textos, con los textos más antiguos situados en la parte superior del gráfico y los textos publicados en fechas más tardías, como los de la serie de *La Vanguardia* (1937-1939), en la parte inferior. Una vez más vemos una gran agrupación de los textos de Juan de Mairena, lo que sugiere la identificación de un estilo particular probablemente, como en el caso anterior, por las palabras de frecuencia media, que como podemos ver tienen un peso muy importante en estos textos. Sorprende la separación entre las dos reseñas para *El País*, sobre la poesía de Juan Ramón Jiménez y la de Antonio de Zayas, realizadas teóricamente en fechas cercanas (publicadas en octubre de 1903 y abril de 1904).

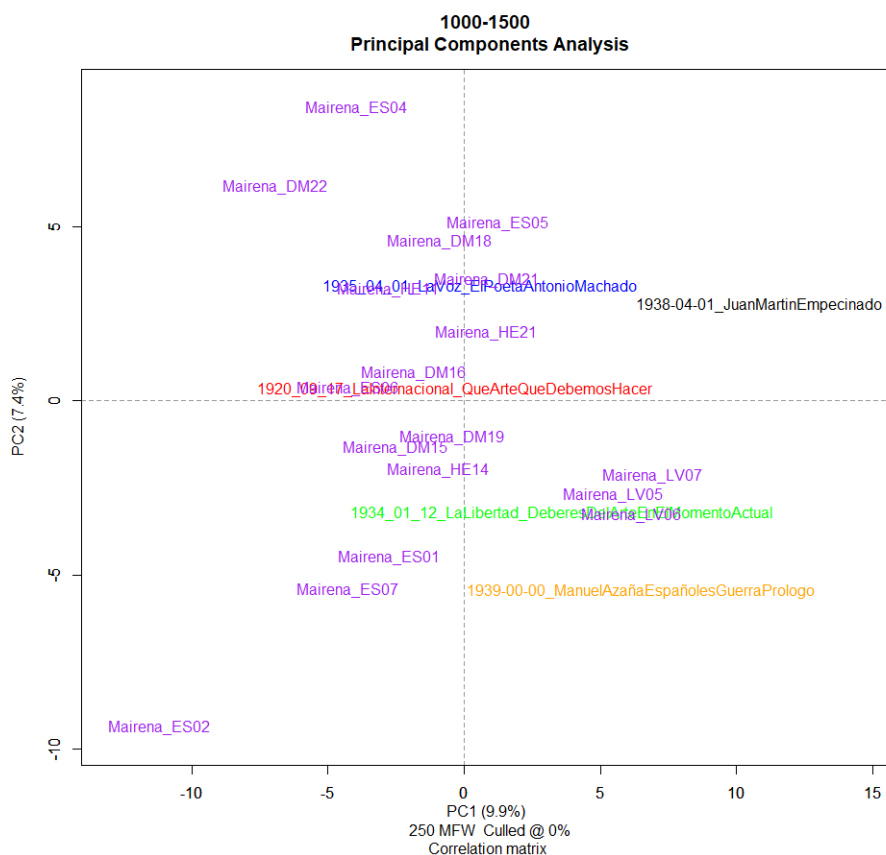


Figura 30. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio 3) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis. Los artículos de Mairena para las distintas series del *Diario de Madrid* (DM), *El Sol* (ES), *Hora de España* (HE) y *La Vanguardia* (LV) se identifican todos con el mismo color (violeta).

En este tercer gráfico los componentes principales explican en ambos casos una variabilidad inferior al 10%. La distribución de los textos es aquí todavía más heterogénea, sin que pueda distinguirse un criterio cronológico. Merece la pena señalar el caso del artículo de Juan de Mairena publicado en *El Sol* el 1 de diciembre de 1935 (“Mairena\_ES02”) que representa un verdadero valor atípico (*outlier*) con respecto al resto de textos comparados en el gráfico. La razón bien puede encontrarse en la superabundancia de criterios filosóficos en este texto (“metafísica”, “entelequia”, “mónada”, “*solus ipse*”, “sofística”), con frecuencias bastante altas por la repetición que se hace de ellos en ese texto en particular.

Para demostrar la teoría que venimos señalando hasta ahora para estos textos, es decir, para probar la posibilidad de que estén condicionados por los términos de frecuencia media, podemos reducir el número de palabras más frecuentes en el análisis,

a riesgo de perder fiabilidad en la caracterización. De tal forma, si repetimos el PCA pero sólo con las 50 palabras más frecuentes obtenemos el siguiente resultado (véase el Gráfico 16). Los textos se distribuyen de una manera más explicativa (sin agruparse en el centro del gráfico) según las variables, que ahora son capaces de capturar más variabilidad (PC1 explica el 16,8 %). Vemos como aquí “Mairena\_ES02” no representa un valor atípico, sino que la mayor parte de los textos de Mairena se agrupan en torno a la mitad inferior del gráfico. Los dos valores atípicos del gráfico corresponden ahora a las dos entrevistas (de 1929 y 1934) que reflejan las opiniones de Machado a través de un discurso indirecto, reelaborado. Parece más lógica la agrupación de estos textos que en el caso anterior, aunque insistimos que deben tomarse los resultados con extrema cautela para muestras de esta longitud de palabras o de longitudes menores.

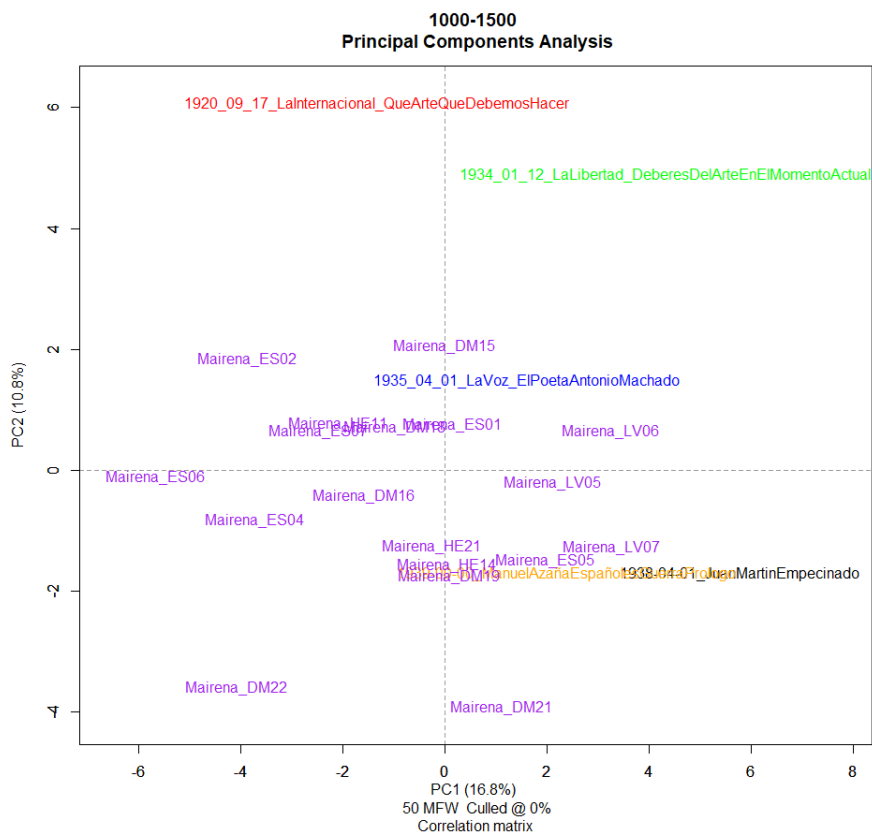


Figura 31. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio 3) a través de las 50 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis. Los artículos de Mairena para las distintas series del *Diario de Madrid* (DM), *El Sol* (ES), *Hora de España* (HE) y *La Vanguardia* (LV) se identifican todos con el mismo color (violeta).

Viendo los análisis desde otro punto de vista, esto significa que el uso de las palabras de frecuencia media e incluso baja sirve para distinguir con bastante precisión los distintos textos en muestras con un menor número de palabras, aunque los resultados sean, en principio, menos fiables que utilizando muestras con un tamaño mayor. Por ejemplo, para muestras de 500 a 1000 palabras, utilizando las 250 MFW obtenemos clasificaciones muy precisas (aunque se trate, seguramente, del resultado de un cierto un sobreajuste):

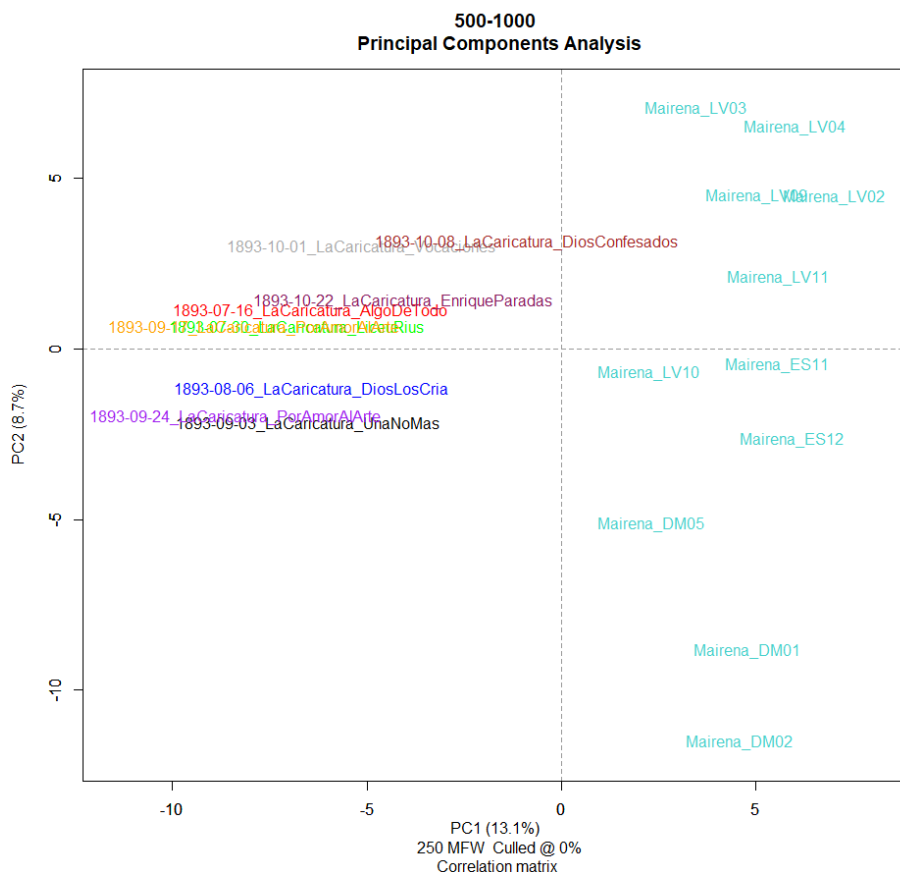


Figura 32. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 500 y 1000 palabras (subcorpus aleatorio 1) a través de las 250 MFW realizado con el paquete 'stylo' para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis. Los artículos de Mairena para las distintas series del *Diario de Madrid* (DM), *El Sol* (ES), *Hora de España* (HE) y *La Vanguardia* (LV) se identifican todos con el mismo color (azul cielo).

Nótese como, con los datos que se reflejan en el siguiente gráfico (Figura 33, en la siguiente página), podría argumentarse incluso de que el PC1 está reflejando la evolución temporal del estilo (en el eje horizontal), con los artículos más tempranos situándose más próximos a la izquierda y los más tardíos a la derecha, siendo la excepción el artículo del 6 e abril de 1934 para la revista *Octubre* (en verde):



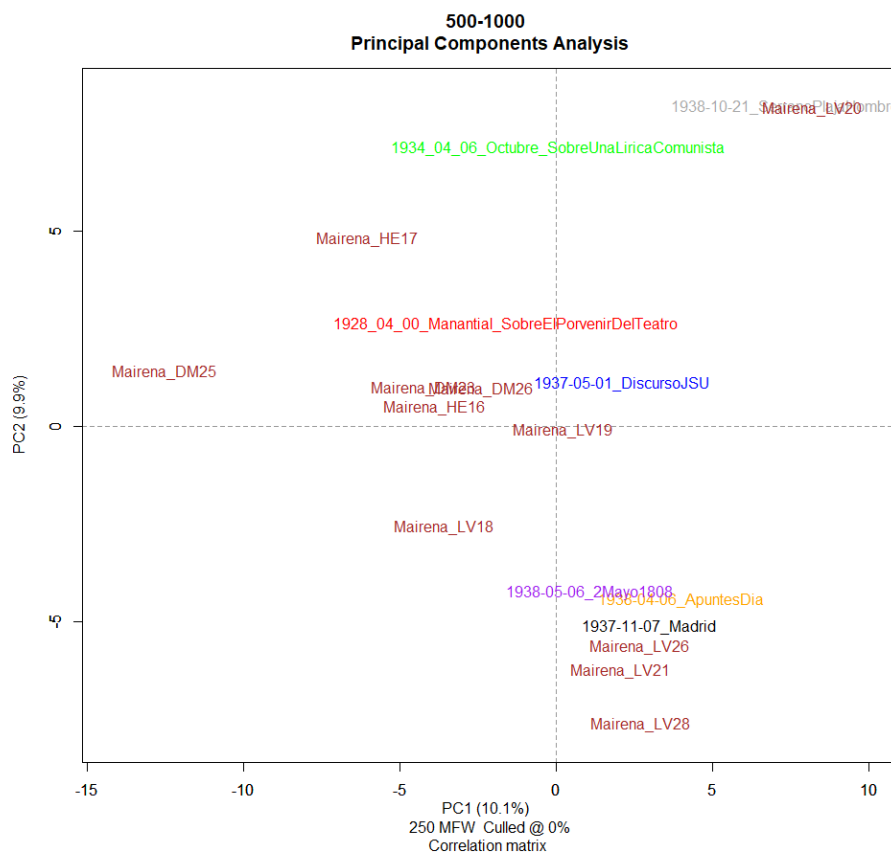


Figura 33. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 500 y 1000 palabras (subcorpus aleatorio 2) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis. Los artículos de Mairena para las distintas series del *Diario de Madrid* (DM), *El Sol* (ES), *Hora de España* (HE) y *La Vanguardia* (LV) se identifican todos con el mismo color (burdeos).

Finalmente, sólo usando un número más bajo de palabras más frecuentes (50 MFW) puede distinguirse algún tipo de agrupación en textos de menos de 500 palabras (en el Figura 34, en la siguiente página). Nótese que los artículos en los que los hermanos Machado comentan sus obras de teatro para el diario *ABC* (salvo en el caso del artículo de 1931 sobre la refundición de la comedia de Lope), los publicados en la revista *Madrid* y los del periódico *La Voz de Soria* (la famosa serie “De mi cartera”) forman agrupaciones, sorprendentemente, con este número de palabras:

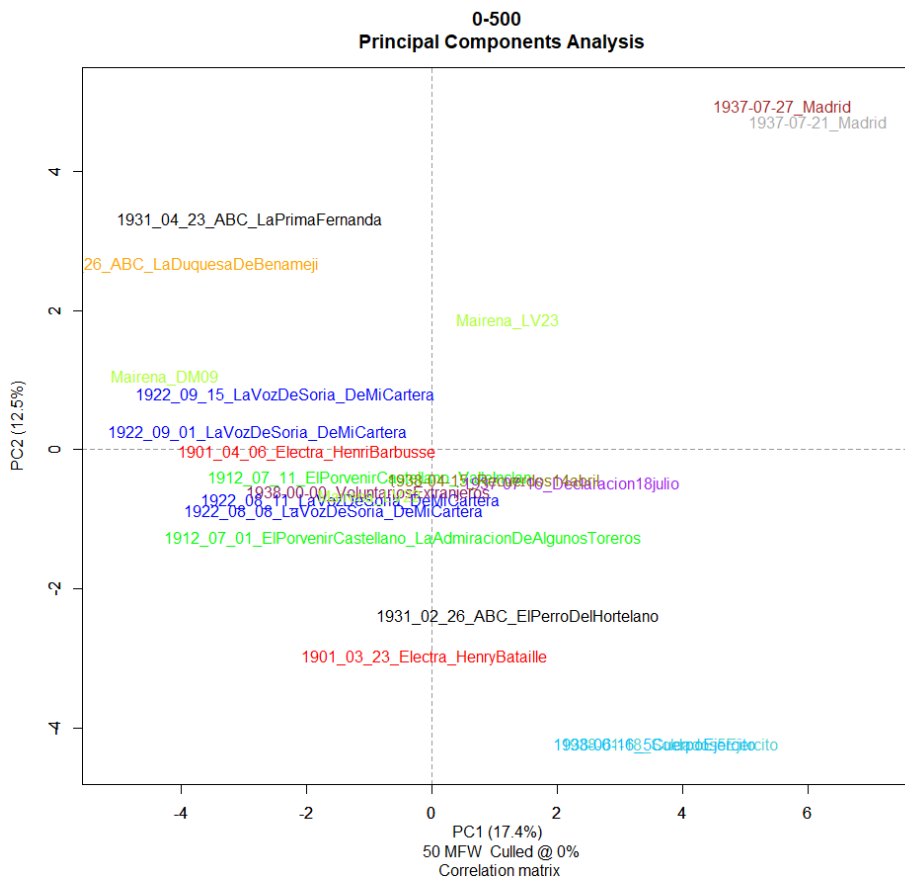


Figura 34. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de menos de 500 palabras a través de las 50 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R. El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los archivos usados para el análisis.

## 9 Sobre la atribución de autoría de los textos apócrifos

Para terminar, podemos plantear nuestro análisis de los textos apócrifos como si estos fueran de un autor desconocido. Se trataría, entonces, de realizar un estudio de atribución de autoría sobre una serie de autores posibles, entre los cuales se considere a Antonio Machado. Realizar un experimento de esta manera nos obliga a ajustar la selección de nuestro corpus y a variar nuestras pruebas según los intervalos de confianza con los que puede afirmarse que un texto o una serie de textos pertenecen a un autor determinado. Desde este momento queremos apuntar, sin embargo, que nuestras pruebas en este apartado no están orientadas a mantener el grado de rigor necesario en el uso pericial de la estilometría (véase, sobre el asunto, Ruiz Urbón, 2023: 69-96), sino que tienen como objetivo observar cómo se comporta nuestro corpus con otras configuraciones (de tamaño, de continuidad, etc.) y ante otras pruebas del macroanálisis, para finalmente descartar o probar una de las hipótesis iniciales de esta tesis.

Para obtener resultados estadísticamente significativos, que garanticen que la atribución de la autoría de estos textos no es producto del azar, necesitamos tamaños muestrales más amplios. Ante esta situación tenemos dos opciones. Bien usamos exclusivamente las prosas de Antonio Machado con un mayor número de palabras, o bien unimos los textos de las diferentes series para conformar documentos más amplios de los apócrifos, por un lado, y del resto de los escritos del autor, por otro. Ambas aproximaciones tienen sus inconvenientes.

En primer lugar, elegir tan sólo aquellos documentos con un mayor número de palabras limita enormemente los datos disponibles por las características intrínsecas de nuestro corpus de estudio. Tan sólo uno de los textos de los apócrifos considerado de forma aislada sobrepasa las 2000 palabras (el publicado para la revista *Hora de España* de enero de 1938). De la misma forma, tan sólo 9 documentos de los más de 150 en nuestro corpus de prosas de la pluma de Antonio Machado superan esa longitud de palabras. Parece evidente, pues, que realizar un análisis sólo con estos textos no resulta demasiado informativo.

Por otro lado, unir textos de diversas fuentes supone crear documentos artificiales que pueden suprimir o encubrir las variaciones estilométricas que existan entre los distintos documentos unidos. Esto puede resultar especialmente peligroso a lo hora de tomar muestras para el análisis que presupongan una homogeneidad estilística que en

realidad sea inexistente, dando lugar a diferentes resultados dependiendo de la parte del nuevo documento de donde se extraigan las muestras para el análisis. En los análisis del apartado anterior con el método de PCA hemos visto que los textos de los apócrifos parecen demostrar una uniformidad estilística bastante robusta incluso entre textos de las diferentes series. Sin embargo, también hemos visto que las prosas de Antonio Machado suelen demostrar una variabilidad bastante alta, relacionada en gran medida con la dispersión temporal de la creación de estos textos en la producción del autor (1893-1939). Estos son elementos importantes que debemos tener en consideración en la realización de nuestros análisis.

También hemos visto que, si queremos distinguir los textos apócrifos de otros textos de Antonio Machado, podemos recurrir a las palabras de frecuencias medias, que están más ligadas a los temas que tratan los textos y al particular estilo de los apócrifos. En general, aumentar el número de palabras de las muestras y que estas sean más variadas (en cuanto a la unión de diferentes series, por ejemplo) va a permitir que las palabras que se sitúen en las frecuencias más altas sean más representativas del estilo general de los textos, pero no podemos descartar el influjo de las palabras de frecuencia media, sobre todo si elevamos nuestra horquilla de las palabras más frecuentes (MFW) en el análisis.

Los autores que hemos usado para analizar si el estilo de los apócrifos se aleja lo suficiente de Antonio Machado como para que estos textos no se asocien con el resto de su producción o, incluso, se asocien con los textos de otros deben ser, evidentemente, cercanos estilísticamente al estilo de los textos apócrifos, para ponérselo difícil a las herramientas de análisis de estos programas. De nada nos serviría ofrecer textos a la comparación que no tuviesen nada que ver con estas características. Por ello hemos tratado de buscar un corpus de autores próximo a los intereses y el estilo de Antonio Machado y de sus textos del Juan de Mairena, intentando también que fuesen cercanos en fechas de producción, en temática o en su destino de publicación al medio periodístico.

Nuestro corpus de contraste trata de cumplir estos requisitos, aunque, sin duda, se le pueden poner diversas objeciones o sugerir posibles cambios en la nómina de autores. Se trata, obviamente, de un producto de una selección subjetiva según nuestros conocimientos sobre las posibles influencias de otros autores en la escritura de los apócrifos de Antonio Machado. En un caso real de atribución de autoría, este corpus debería ampliarse y optimizarse de varias maneras. Para el caso que nos concierne ahora,

sin embargo, creemos que es preferible manejar un corpus limitado con autores suficientemente conocidos y relevantes al objeto de estudio.

Nuestro corpus de contraste se compone de artículos periodísticos de cinco autores distintos: Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Ramón María del Valle-Inclán, Eugenio D'Ors y Manuel Machado. Al total de documentos que componen este corpus de contraste se suman, por supuesto, los 158 textos no apócrifos de Antonio Machado. Para estos análisis, el corpus se ha configurado uniendo todos los textos de cada autor en un solo documento para cada autor. Para conocer más detalles sobre la creación de este, véase el apartado correspondiente de nuestro trabajo (véase “Corpus de contraste [C2]” en el apartado de “Corpus de estudio”).

Hemos recurrido en este apartado a uno de los análisis y visualizaciones más usados en los análisis de atribución de autoría para mostrar agrupaciones de textos por autor: el análisis de conjuntos o análisis de clúster (*cluster analysis*) y su visualización en diagramas de árbol jerárquicos o dendrogramas (*dendograms*), cuya implementación puede realizarse desde el mismo paquete ‘*stylo*’ para el lenguaje R. El análisis de clúster es una técnica que tiene como objetivo agrupar textos estilísticamente similares. Para ello primero se extraen una serie de características cuantitativas de los textos, como las frecuencias de las palabras o de los n-gramas más frecuentes y se calculan las distancias entre estos valores usando alguna medida de distancia; en nuestro caso usaremos de nuevo *Classic Delta*. Después se utiliza un algoritmo de agrupamiento para establecer distintos grupos de textos basados en las medidas anteriores.

Finalmente, se representan los resultados en un dendrograma donde cada rama representa un texto o un grupo de textos con características estilísticas similares y la longitud de las ramas indica la distancia o diferencia estilística entre cada texto o grupo de textos. De tal forma, las ramas más largas quieren reflejar mayor diferencia estilística entre los grupos de textos, siendo la altura a la que dos ramas se unen el indicador del nivel de similitud entre ellos. Una unión más próxima al cero (más a la derecha en el eje horizontal, pues tal es el caso de nuestra representación, aunque estos gráficos pueden mostrarse de forma vertical también) significa que los textos son más similares entre sí y viceversa.

La “altura” en la que se unen dos ramas y el número de uniones o de grupos de textos en el dendrograma se calcula a través del algoritmo de clúster que utiliza los valores

de la matriz de distancias creada a partir de las frecuencias de las palabras (o de un número determinado de n-gramas) en el texto según la distancia elegida (*Classic Delta*, *Armanon*, *Eder's Delta*, etc.). Aunque el GUI del paquete ‘stylo’ permite elegir entre diferentes medidas de distancia, los algoritmos con los que se calculan las uniones están ocultos. Por defecto, R utiliza el método de Ward, que busca minimizar la varianza total dentro de los valores de cada clúster, donde la distancia entre dos clústeres se calcula basándose en el incremento del error cuadrático sumado que resultaría al fusionarlos, según la fórmula:

$$d(A, B) = \frac{n_A n_B}{n_A + n_B} \|\vec{m}_A - \vec{m}_B\|^2$$

La distancia entre dos clústeres (A y B) se mide según el aumento de la suma de los cuadrados al unir estos dos clúster. Donde  $\vec{m}_A$  y  $\vec{m}_B$  representan los centroides y  $n_A$  y  $n_B$  el número de puntos en cada uno de ellos. El centroide es un vector que contiene el resultado de la media aritmética de todos los vectores de los puntos del conjunto.

Hay, sin embargo, muchos algoritmos diferentes que pueden usarse en el análisis de clúster como, por ejemplo, el método de enlace simple, el de enlace completo, el de enlace promedio, el método de McQuitty o incluso diferentes versiones del método de Ward, entre otros (véase, al respecto, Romesburg, 1984; Everitt y Hothorn, 2011 o Peña, 2002). El paquete ‘stylo’ permite seleccionar el algoritmo más apropiado a las necesidades del investigador en la construcción del dendrograma a través de la instrucción ‘linkage’ con los valores “nj”, “ward.D”, “ward.D2”, “single”, “complete”, “average”, “mcquitty”, “median” y “centroid” (para consultar las configuraciones que no están disponibles en el GUI de la función ‘stylo’, recomendamos consultar la documentación disponible en el GitHub de *Computational Stylistics*). Parece que el método de Ward es uno de los que da mejores resultados para los análisis estilométricos, según ha tratado de probar Hoover (2003a: 261-86); sobre este asunto merece la pena consultar también el artículo sobre las visualizaciones de los análisis de clúster realizados con ‘stylo’ publicado por Eder (2017: 50-64). La mayor parte de los análisis estilométricos sobre textos literarios que utilizan la visualización con dendrogramas en español desde el paquete ‘stylo’ en R no mencionan el método utilizado para calcular las agrupaciones, aunque suponemos que mantienen el método por defecto, siendo este, como decimos, el método de Ward que hemos explicado. Nosotros usaremos este mismo método por su aparente efectividad, según parece demostrar tanto el citado artículo de Hoover como su uso en la mayoría de los trabajos en nuestro ámbito de estudio.

Comenzamos los análisis comprobando si el programa es capaz de agrupar los autores de nuestro corpus de contraste con los parámetros seleccionados. Realizamos un análisis de clúster con la función ‘*stylo*’ con una selección aleatoria de muestras de longitud de 5000 palabras (‘*sampling = random.sampling*’, ‘*sample.size = 5000*’). Más adelante probaremos con diferentes medidas de n-gramas. Según los valores que hemos obtenido con nuestro análisis con la función ‘*classify()*’, el porcentaje de acierto esperable para este tamaño muestral debería situarse entre el 90 % y el 98 % para rangos de palabras más frecuentes entre las 250 y las 750 MFW. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que el muestreo está seleccionando al azar grupos de palabras (“*bags of words*”) que no forman parte de una obra unitaria (como una novela), sino de un conglomerado de textos a veces de diversas fechas y temáticas, sin atender a barreras de forma: las muestras pueden seleccionar, por ejemplo, palabras que pertenezcan a las líneas finales de un artículo y las primeras del siguiente, puesto que están unidos uno detrás de otro como un solo documento en nuestro corpus. Y, sin embargo, parece que el programa ha podido agrupar perfectamente todas las muestras textuales en el análisis con sus respectivos autores:

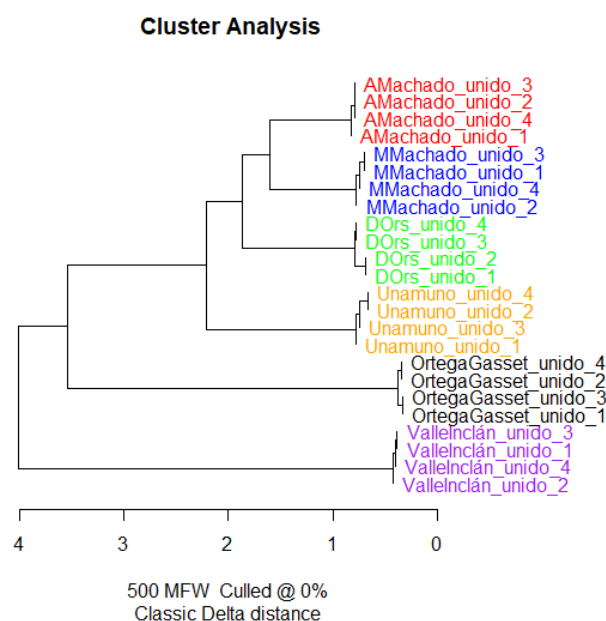


Figura 35. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘*stylo*’ para R. Se ha utilizado la medida *Classic Delta* y las 500 MFW. Se ha usado un muestreo aleatorio (*random sampling*) para obtener cuatro muestras al azar de 5000 palabras de cada documento (representadas con los números al final del nombre de cada documento: 1, 2, 3, 4). El análisis identifica grupos por colores según los títulos de los documentos usados, pero no ordena los grupos según el título.

Podemos ver en el gráfico de la Figura 35 (en la página anterior) como las cuatro muestras aleatorias de cada autor se han agrupado juntas. El análisis parece indicar que el estilo de los artículos de Valle-Inclán que hemos escogido para componer el corpus es muy distinto del estilo del resto de los candidatos. Aunque esto puede tener que ver más con la longitud de nuestros documentos unidos, donde los de Ortega y Gasset y Valle-Inclán son los más breves (el muestreo aleatorio está repitiendo palabras con ese tamaño muestral), que con una representación real de su estilo. Resulta interesante también ver cómo las muestras de Antonio y de Manuel son las más cercanas estilísticamente.

Antes de continuar queremos lanzar nuevamente una advertencia sobre el hecho de que la selección aleatoria debería, al menos en teoría, ocasionar más “ruido” estilístico, sobre todo en aquellas muestras aleatorias que sean mezcla de varios textos de diferente origen. Esto puede ocasionar que surjan resultados dispares: si el muestreo selecciona dentro de un mismo documento fragmentos con un marcado estilo (por ejemplo, de una determinada época) en un análisis y de otro (de otra época) al repetir el muestreo aleatorio en el siguiente. Por eso hemos tratado de que los textos en el corpus de contraste tuviesen la mínima variación interna posible en el estilo (ajustándolos a unos lapsos temporales muy concretos y a un contexto de producción determinado), pero nos ha sido imposible en el caso de los documentos de la prosa no apócrifa de Antonio Machado, como ya hemos observado anteriormente. Esto dará origen a algunos resultados dispares, como veremos, pero también encontraremos la manera de solucionar o al menos mejorar esta situación más adelante. Veamos ahora los resultados de los análisis de clúster introduciendo los textos de las series apócrifas:



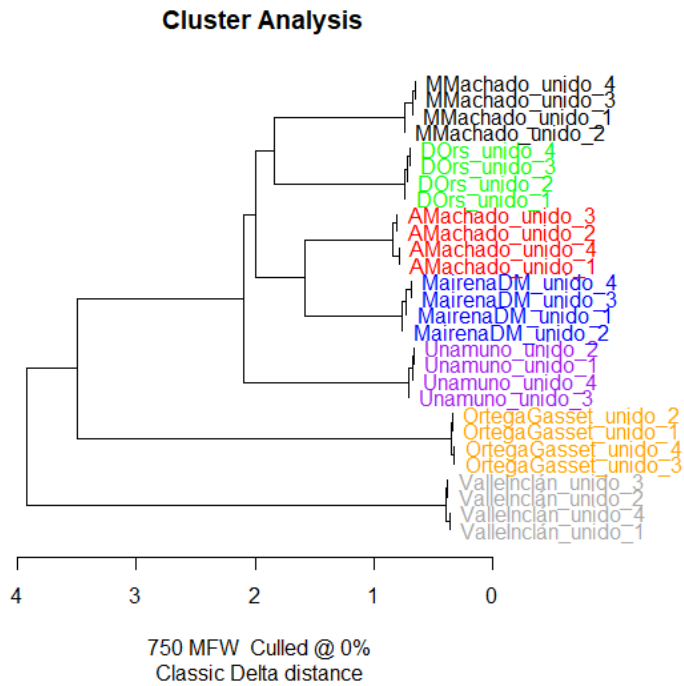


Figura 36. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete 'stylo' para R. Se ha utilizado la medida *Classic Delta* y las 750 MFW. Se incluye la serie de artículos de Juan de Mairena para el *Diario de Madrid* ("Mairena\_DM")

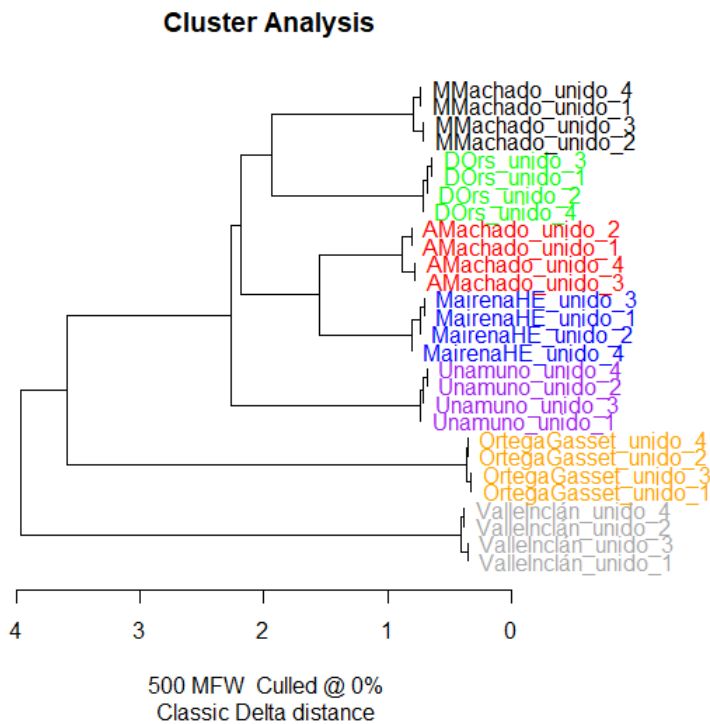


Figura 37. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete 'stylo' para R. Se ha utilizado la medida *Classic Delta* y las 500 MFW. Se incluye la serie de artículos de Juan de Mairena para el *Hora de España* ("Mairena\_HE").

Observando estos análisis el lector puede pensar que los textos de Juan de Mairena se juntan de forma perfecta con los de Antonio Machado en todo caso, pero la realidad es distinta para otros análisis. Faltan dos series por comparar (la correspondiente a los artículos en *El Sol* y a los artículos en *La Vanguardia*) y los valores de palabra más frecuentes en los dos análisis presentados hasta ahora son diferentes (500 MFW y 750 MFW), aunque estén en el rango de máxima precisión esperable que hemos apuntado anteriormente. Con rangos menores de palabras más frecuentes y con la comparación de datos de otras series encontramos errores de agrupación. Esto no es casual y lo hemos querido presentar de esta manera para advertir sobre los peligros de la interpretación de los análisis llevados a cabo con estos programas. Véase un ejemplo de lo que señalamos:

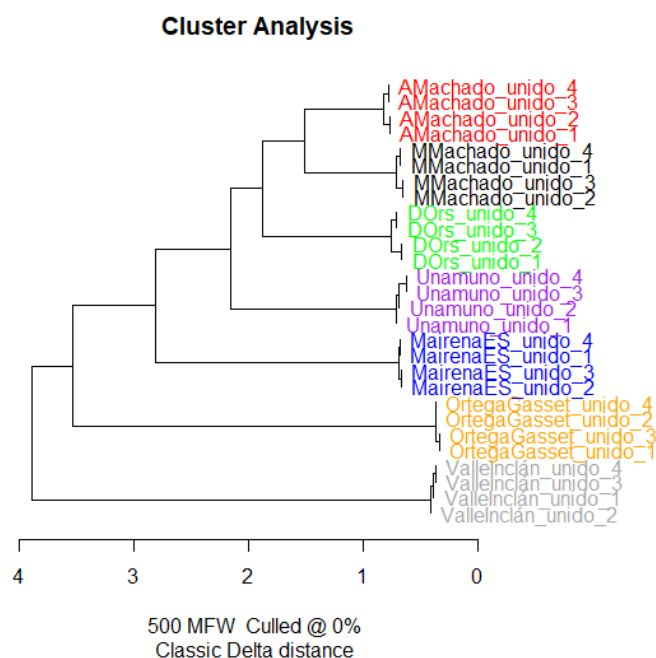


Figura 38. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida *Classic Delta* y las 500 MFW. Se incluye la serie de artículos de Juan de Mairena para *El Sol* (“Mairena\_ES”).

¿Significa esto que el estilo de Mairena de las otras series es lo suficientemente distinto como para considerarlo otro autor? Creemos que no se trata de eso, sino que estas agrupaciones están indicándonos que tenemos algún tipo de desajuste en nuestros datos que el muestreo aleatorio está sacando a la luz. En principio, el desajuste no tiene por qué corresponder con la longitud de los textos (una variable que estamos tratando de minimizar escogiendo muestras del mismo tamaño), aunque sin duda esto puede afectar por el tamaño dispar de los documentos del corpus, donde el documento de

“AntonioMachado\_unido” es considerablemente más extenso en número de palabras que el resto de los documentos unidos del corpus de contraste.

Por el momento, veamos si un muestreo continuo de las obras (*normal sampling*) puede ayudarnos a descubrir la causa del error:

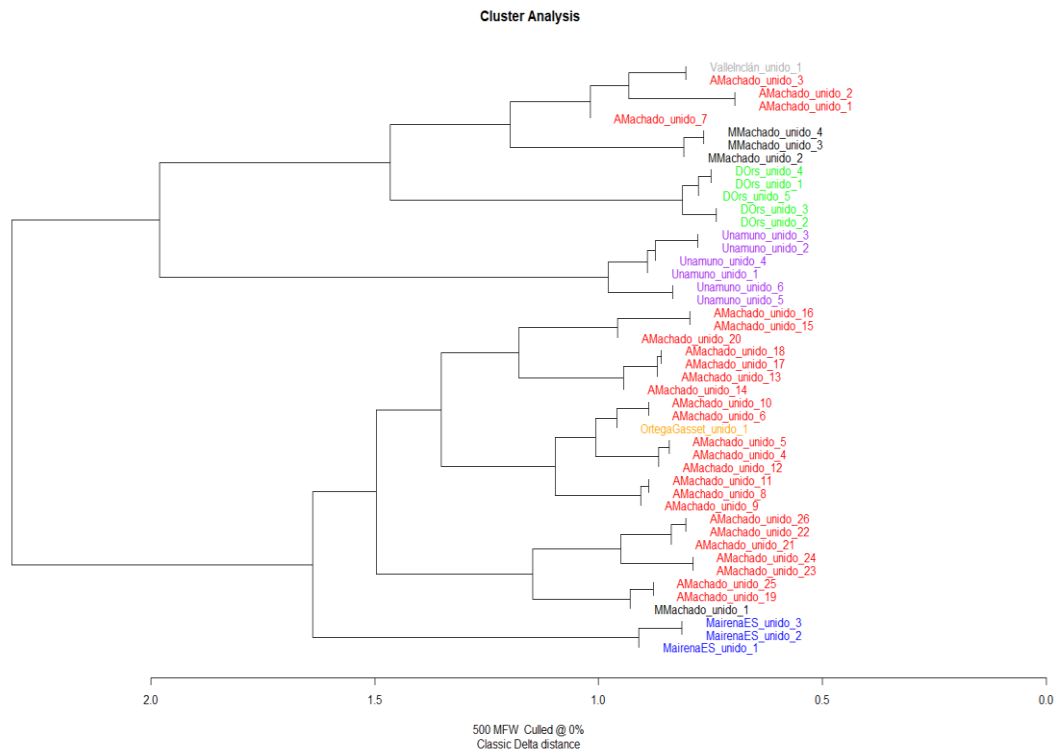


Figura 39. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida *Classic Delta* y las 500 MFW. Se incluye la serie de artículos de Juan de Mairena para *El Sol* (“Mairena\_ES”). Se ha realizado un muestreo continuo (*normal sampling*) de muestras de 5000 palabras.

Podemos observar aquí el mayor número de muestras disponibles en el documento de las prosas de Antonio Machado (“AMachado\_unido”) que refleja la cuestión sobre la que estábamos hablando, es decir, la disparidad de su extensión en número de palabras con respecto al resto de documentos. Pero lo más interesante que se muestra aquí en el gráfico de la Figura 39 es que los textos del Mairena de la serie de *El Sol* que antes no se agrupaban junto con el resto de los textos de Machado lo hacen ahora en su misma rama, claramente diferenciada (con algunas excepciones) de los textos del resto de autores. ¿No es el estilo de estos textos distinto, entonces? La respuesta es sí y no.

Esta prueba apunta a que los textos que conforman el documento de “AMachado\_unido” tienen una variabilidad estilística que no estaba pudiendo verse reflejada adecuadamente desde el muestreo aleatorio (*random sampling*), lo que impedía la identificación de los textos de esta serie del Mairena con los de Antonio y dificultaba (aunque no hasta el punto de impedirla) también la agrupación de los textos de las otras series. ¿A qué responde esta variabilidad estilística? La respuesta puede que ya nos la hubiesen dado los Análisis de Componentes Principales que realizamos en el apartado anterior. Al componer el documento de “AMachado\_unido” estamos juntando en un mismo texto escritos de un larguísimo periodo, desde 1893 hasta 1939, que tienen una variabilidad estilística interna que está provocando el desajuste de estos análisis. La solución puede pasar simplemente por dividir este documento en algunos que reflejen mejor los periodos de escritura. De esta forma hemos juntado las prosas no apócrifas de Antonio Machado en cuatro documentos: “AMachado\_prosas\_83-09” (escritas desde 1893 hasta 1909) “AMachado\_prosas\_10-24” (desde 1910 hasta 1924), “AMachado\_prosas\_25-35” (desde 1925 hasta 1935), “AMachado\_prosas\_36-39” (desde 1936 hasta 1939). Con estos nuevos documentos volvemos a hacer la misma prueba y obtenemos los siguientes resultados:

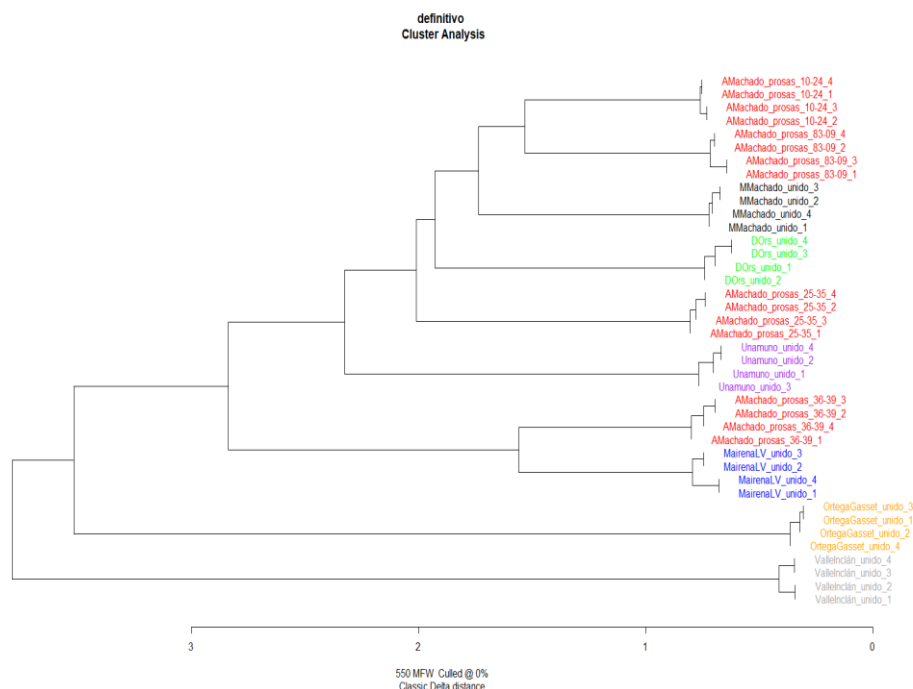


Figura 40. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida *Classic Delta* y las 500 MFW. Se incluye la serie de artículos de Juan de Mairena para *La Vanguardia* (“Mairena\_LV”). Se ha realizado un muestreo continuo (*normal sampling*) de muestras de 5000 palabras.

Los resultados de las pruebas realizadas con esta nueva división no sólo demuestran que los textos de las series de Juan de Mairena se agrupan en todos los casos con los textos de Antonio, sino que, de forma sorprendente, los valores parecen ser capaces de agrupar los textos con un criterio cronológico. Como puede observarse en el gráfico de la Figura 40, los grupos de Antonio, Manuel, D'Ors y Mairena se ordenan (casi perfectamente y por encima de grupos cerrados de autor) por fechas de publicación. Sobre esta interesante cuestión recomendamos consultar el reciente trabajo de Gambette et alii (2021).

A riesgo de perder parte de la representatividad intrínseca a cada texto, podemos dar un paso más en los análisis recurriendo a la función de procesado (selección o filtro, en inglés: *culling*) de características de cada texto de cara al análisis. El paquete 'stylo' permite que el análisis de clúster se realice siguiendo sólo las frecuencias de las palabras que aparezcan necesariamente en un porcentaje de los textos analizados (por ejemplo, en el 25 % de ellos, en la mitad o en todos). Como resulta evidente, este procesado puede ser útil para poder considerar adecuadamente textos de carácter formulario, como cartas o documentos oficiales, o aquellos cuyo léxico está marcado de alguna manera (temática o estructural) por la repetición de ciertos términos. Esto permite, también, que el análisis de clúster se centre en las palabras más frecuentes (las que suelen aparecer en todos los textos), restando importancia a la zona media de las frecuencias de las palabras más comunes. Se trata, de alguna forma, de un método que ayuda a reducir el peso de los márgenes de las distribuciones, al igual que los valores atípicos, a riesgo de perder algo de fiabilidad estadística al utilizar menos variables (menos palabras).

Llevándolo al caso extremo, con un *culling* del 100 %, es decir, exigiendo que el programa sólo considere aquellas palabras que están presentes en todos y cada uno de los textos de nuestra muestra, obtenemos los siguientes resultados (Figura 41, en la siguiente página):

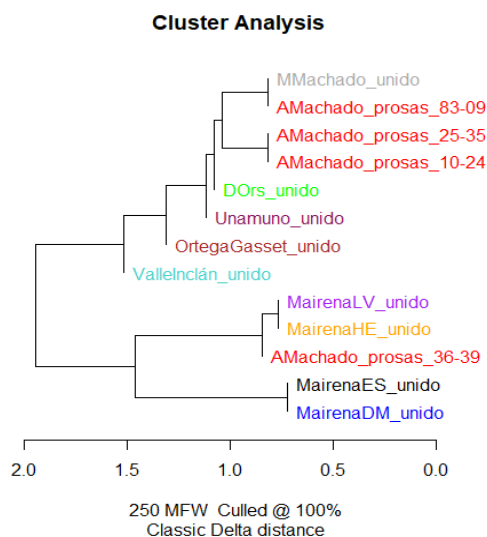


Figura 41. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida *Classic Delta*, con un *culling* del 100 % que deja utilizables sólo 250 MFW. No se ha realizado ningún tipo de muestreo.

Aunque la fiabilidad de los resultados reflejados en este gráfico sea, en principio, menor que la de los anteriores (nótese el uso de 250 MFW), esta serie de agrupaciones nos hablan del enorme cambio o evolución del estilo de la prosa de Antonio Machado desde su juventud hasta la etapa final de su vida. Este cambio está, probablemente, detrás de muchos de los problemas de atribución anteriores, en línea también con la falta de regularidad estilística del corpus, con su configuración artificial y con su amplio espectro temporal. Ante los resultados de los análisis realizados hasta ahora, creemos que debemos descartar la hipótesis de que los textos apócrifos tengan un idiolecto distinto al de Antonio Machado. Sin embargo, parece que los mismos resultados evidencian una evolución en el estilo de su prosa del autor a lo largo de los años y nos permiten afirmar que estos textos (los apócrifos) se identifican más con el estilo de sus publicaciones tardías que con las de juventud.

Por último, si queremos demostrar las afirmaciones de este capítulo de forma analítica, podemos recurrir a un análisis con la función ‘classify()’. Según nuestro experimento, estos son los resultados:

	50 MFW	150 MFW	250 MFW	350 MFW	450 MFW	550 MFW	650 MFW	750 MFW
Delta	80	95	97.5	100	100	100	100	100
SVM	92.5	100	100	100	100	100	100	100

Tabla 9. Resultado de los análisis con ‘classify()’ sobre el corpus de contraste y los textos apócrifos. Se ha utilizado un muestreo aleatorio de 10 muestras de 3000 palabras.

Para obtener los resultados de la table, el programa ha intentado atribuir cada texto de los apócrifos a un autor (Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Eugenio D'Ors, José Ortega y Gasset y Ramón María del Valle-Inclán). Hemos considerado acierto cuando el programa ha vinculado el texto de Mairena a Antonio Machado y error en los casos contrarios. Se ha usado Delta y los algoritmos de máquinas de vector soporte (*support-vector machines* o SVM) que ofrece el paquete 'stylo'. El método Delta ha obtenido un total de 309 de 320 atribuciones exitosas (96.6 % de precisión), con 11 falsas atribuciones (falsos positivos). El método con SVM ha otenido 317 de 320 atribuciones (99.1 % de precisión), con 3 falsas atribuciones (falsos positivos), lo que demuestra la efectividad de estos algoritmos para la agrupación de conjuntos. Como puede notarse, los textos de los apócrifos se vinculan a Machado en porcentajes muy superiores a lo meramente aleatorio.

Podemos observar que incluso en el porcentaje de aciertos más bajo, el p valor obtenido para los resultados es aproximadamente de 0.000182 (posibilidad de acertar un 80 % de las veces en 40 atribuciones). Lo que indica que nuestros resultados son estadísticamente significativos y que podemos descartar con bastante seguridad la hipótesis nula, es decir, que los aciertos se deban al azar. Podemos notar, finalmente, que la precisión de los resultados aumenta con el aumento del número de palabras más frecuentes utilizado (algo que ya habíamos visto en nuestros primeros experimentos), de tal manera que el valor-F1 (la media armónica resultado de la división entre el producto de la precisión y la exhaustividad y su suma) puede medirse para nuestros resultados como el porcentaje de éxito que aporta el programa para cada uno de los análisis según el rango específico de MFW utilizado en cada caso. Un análisis más exhaustivo, con un mayor número de autores y de obras de cada uno en el corpus de contraste podrá arrojar resultados aún más precisos sobre la cuestión.

## CONCLUSIONES

Como el lector ha podido comprobar después de estas páginas, el estudio de los apócrifos de Antonio Machado es un tema complejo. Pese a todo lo que se ha dicho hasta ahora, aún quedan muchas cuestiones pendientes. No obstante, creemos que del desarrollo de esta tesis doctoral pueden extraerse varias conclusiones útiles o, al menos, de cierto interés para los estudios sobre la obra del sevillano.

En primer lugar, se ha apuntado a un cambio de paradigma en la escritura de Antonio que frecuentemente se ha tratado de explicar desde su crisis vital tras la muerte de Leonor. Hemos argumentado, como algunos estudios anteriores habían hecho por diferentes razonamientos, que el cambio en la escritura de Machado no se produce únicamente como consecuencia de sus circunstancias biográficas, sino que está presente también en los mismos años la conciencia de una crisis estética o poética que lleva a Machado a ajustar el rumbo de su creación literaria, alejándose de algunas vías de creación que había mantenido hasta entonces.

Como hemos visto, en este cambio está muy presente la orientación de Machado no sólo al exterior de la realidad castellana, como tantas veces se ha dicho, sino antes y precisamente por ello, su acercamiento a las posturas regeneracionistas que comenzaban a tomar relevancia en la época, de la mano de su amistad con Unamuno y con Ortega y Gasset, y motivado por su deseo de “sumar calidades”, es decir, de unir en una misma corriente vital una serie de “almas selectas” que opusiesen un sano vitalismo a la inercia de la abulia española. Será este apego a lo vital, precisamente, lo que con el paso del tiempo desvincule a Machado del proyecto de Ortega. Aunque este dato ya había sido apuntado en trabajos bien conocidos, hemos querido encontrar nosotros en esta etapa de la escritura del poeta, que entronca perfectamente con su vocación pedagógica y con su concepción popular de la cultura, un antecedente de la creación de sus personajes apócrifos, en línea con su labor de crítica literaria y, lo que es más importante, de (re)creación poética, personal, de otros autores y obras que lleva a cabo en los “elogios” y que ya había practicado consigo y con su propia obra anterior en los autorretratos poéticos.

En segundo lugar, un estudio atento de las fuentes textuales de los apócrifos en los periódicos de la década de 1930 nos ha permitido subsanar algunos errores de datación que se habían mantenido en la crítica especializada de primera línea sobre estos textos e,



incluso, recuperar algún fragmento que se encontraba “olvidado” en las ediciones modernas. En este sentido, queremos destacar el valor documental de esta tesis, con la digitalización de los documentos del *Diario de Madrid* y con la elaboración de una lista cronológica revisada y actualizada de los artículos de los apócrifos en las primeras series periodísticas que tienen como intención permitir un acceso claro y sencillo a esta información para los investigadores que quieran acercarse al tema en el futuro.

En tercer lugar queremos destacar la caracterización cuantitativa del estilo de los apócrifos machadianos, donde descubrimos la importancia de las palabras más frecuentes y de los términos de uso repetido que permiten estructurar el discurso de forma recursiva. Cobra especial importancia el uso de atenuadores del discurso, los subtítulos de los distintos fragmentos y, en general, la configuración de un tipo especial de discurso filosófico y retórico, donde Machado busca demostrar el efecto de la temporalidad sobre la lógica discursiva, según hemos estudiado en el trabajo.

Gracias a estos mismos análisis hemos podido observar el uso de la fragmentariedad de los textos apócrifos, donde los mismos fragmentos sirven como elementos de cohesión textual y como cauce expresivo. El análisis de la distribución de los fragmentos a través de las series permite confirmar las sospechas previas de algunos estudios sobre el abandono de este tipo de recursos en las últimas series; en particular, en la serie de artículos de Mairena para *La Vanguardia*. Hemos analizado también las posibles relaciones entre el uso de fragmentos y la temática y la extensión de estos, descartando en principio un patrón uniforme salvo la ya mencionada disminución de su uso en los últimos artículos. Serían necesarios análisis más profundos al respecto para encontrar otro tipo de particularidades.

En cuarto lugar, los resultados obtenidos en los análisis estilométricos para las series del apócrifo han llamado poderosamente nuestra atención, especialmente respecto al Análisis de Componentes Principales, en cuanto a la regularidad con la que los resultados parecen distinguir una supuesta evolución cronológica del estilo de escritura de Machado en su prosa. Para llevar a cabo esta caracterización estilométrica, hemos probado analíticamente primero la fiabilidad de los métodos que se usan más frecuentemente en este tipo de estudios. Creemos que los resultados obtenidos en estas pruebas, desde nuestro corpus de control, pueden ser sumamente valiosos para otros investigadores que quieran tener acceso a unos valores de confianza previos con los que comparar sus propias mediciones. Este tipo de pruebas ya se habían hecho en notorios

estudios para textos en otros idiomas; sin embargo, nuestro trabajo quiere servir para completar el hueco que quedaba pendiente en cuanto a la realización de estas mismas pruebas para textos en idioma español. Los resultados obtenidos son semejantes a los que podemos encontrar en los otros estudios realizados, lo que confirma la viabilidad de la metodología de estudio para textos en nuestro idioma.

Dentro de la misma caracterización estilométrica de los textos apócrifos de Antonio Machado, hemos podido descartar su consideración como textos lo suficientemente separados como para considerarlos pertenecientes a otros autores (distintos en idiolecto), con un grado de seguridad bastante elevado. No obstante, siempre queda la posibilidad de mejorar los análisis, enriqueciendo y optimizando el corpus de contraste. Dentro de este mismo punto queremos destacar la variabilidad del estilo de Machado, no sólo entre sus apócrifos y el resto de sus prosas, sino dentro de los mismos escritos apócrifos. Esto nos habla una vez más, como hemos mencionado a lo largo del trabajo a raíz de los resultados obtenidos en los análisis, de que el estilo de los textos apócrifos no puede considerarse a la manera tradicional, como un discurso uniforme, sino que está formado precisamente por un conjunto heterogéneo y complejo de voces que se solapan y enlazan unas con otras. Pensamos que sólo considerándolo en su conjunto armónico —o disarmónico— y no tratando cada voz por separado puede entenderse verdaderamente su sentido. Acaso sea este estilo la traslación exacta al medio literario que está buscando Machado para expresar el sentir que nos declara en el fragmento decimocuarto del primer capítulo del *Juan de Mairena*:

El alma de cada hombre —cuenta Mairena que decía su maestro— pudiera ser una pura intimidad, una mónada sin puertas ni ventanas, dicho líricamente: una melodía que se canta y escucha a sí misma, sorda e indiferente a otras posibles melodías —¿iguales?, ¿distintas?— que produzcan las otras almas. Se comprende lo inútil de una batuta directora. Habría que acudir a la genial hipótesis leibniziana de la armonía preestablecida. Y habría que suponer una gran oreja interesada en escuchar una gran sinfonía. ¿Y por qué no una gran algarabía? (Machado, 1936: 10)

Para finalizar, queremos llamar la atención sobre lo que queda pendiente y sobre algunas de las contribuciones de este estudio que acaso puedan servir para futuras investigaciones. Como hemos señalado al inicio de estas conclusiones, queda mucho trabajo por hacer. Tenemos la sensación de no haber hecho más que empezar a sentar algunas bases y que, gracias a los enfoques cuantitativos, son factibles gran cantidad de estudios interesantísimos sobre la obra de Antonio. Por de pronto, sería deseable ampliar el análisis de los textos hacia otros géneros de la producción de Machado para ver, por

ejemplo, si la evolución del estilo de su prosa puede también comprobarse con su poesía. No hemos hablado, por ejemplo, del contraste entre los poemas a Guiomar firmados por Antonio y los que adscribe “a la manera de Juan de Mairena”. Tampoco de las cartas de Machado a Pilar de Valderrama, que podrían someterse a un estudio de atribución de autoría usando estos métodos.

Respecto al teatro de los hermanos Machado, sería muy interesante aplicar algunos métodos análisis, como el denominado “*rolling stylometry*” (el análisis estilométrico de secciones superpuestas de un mismo texto, en comparación con la huella estilométrica de autores que hayan podido producirlo), para tratar de determinar las distintas manos autoriales, con el objetivo de conocer mejor cómo se han producido los dramas de los hermanos y en qué grado han intervenido Antonio y Manuel en la escritura de estas mismas obras. Algo similar podría hacerse con respecto a los artículos para la revista *La Caricatura*, donde colaboraron los hermanos en su juventud con los pseudónimos de A. Cabellera (Antonio) y Polilla (Manuel), y de forma conjunta como Tablante de Ricamonte. No sólo para determinar el grado de contribución de cada uno al pseudónimo conjunto, sino para rastrear la posible contribución de los hermanos en los muchos textos anónimos de la revista (y de otras revistas de finales de siglo XIX y de principios del XX).

Finalmente, quizá sea la parte más interesante, podría plantearse la aplicación de los mismos métodos de caracterización estilométrica, que tan buenos resultados parecen dar para la descripción de la evolución cronológica del estilo de Machado en sus prosas, para la datación de los muchos textos inéditos, así como para el cotejo de variantes, lo que permitiese establecer una edición incalculablemente valiosa que prestase especial atención a los elementos de la crítica genética con respecto a los escritos del autor. Quizá fuese conveniente, incluso, que esta edición aprovechara las posibilidades que ofrece el entorno digital, para realizar un proyecto de etiquetado TEI-XML que permitiese enriquecer los textos de las ediciones de Machado. Los datos que podría incluir esta edición son casi infinitos, desde las variantes textuales, hasta, por ejemplo, la indicación de las estrofas o las rimas más frecuentes en las poesías de Machado, las construcciones sintácticas más usadas por sus apócrifos, el paso de las ideas desde los textos de cada hermano a las obras de teatro, etc.

Esperamos que los esfuerzos realizados en esta tesis, así como estas mismas sugerencias, puedan ser útiles para todos los interesados en esta apasionante aventura.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis (1979), “La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo”, *El Basilisco: Revista de materialismo filosófico*, 7, pp. 77-83.
- ABELLÁN, José Luis (1995), *El filósofo Antonio Machado*, Valencia, Pre-Textos.
- ABELLÁN, José Luis (2006), “La “teoría de lo apócrifo” en Antonio Machado”, en Jordi Doménech (coord.) *Hoy es siempre todavía: Curso internacional sobre Antonio Machado (Córdoba, 7-11 de noviembre de 2005)*, pp. 514-525.
- ALARCÓN SIERRA, Rafael (2002), “Antonio Machado y José Ortega y Gasset: en torno a su relación epistolar y estética”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 89, pp. 7-36.
- ALARCÓN SIERRA, Rafael (2008), “Los manuscritos machadianos de Sevilla y Burgos (Historia, descripción, localización, análisis y transcripciones)”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXIV, pp. 321-363.
- ALBORNOZ, Aurora de (1960), “El paisaje andaluz en la poesía de Antonio Machado”, *Caracola*, 84-87 (números conjuntos especial homenaje a Antonio Machado), pp. 71-78.
- ALBORNOZ, Aurora de (1986), “Rubén Darío en el último verso de Antonio Machado”, *Anales de la literatura hispanoamericana*, 15, pp. 247-250.
- ALONSO, Dámaso (1949), “Poesías olvidadas de Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 335-381.
- ALONSO, Dámaso (1951), *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, Dámaso (1962), “Fanales de Antonio Machado”, *Cuatro poetas españoles*, Madrid, Gredos, pp. 137-178.
- ALONSO, Dámaso (1988), *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1973), “El pícaro Juan de Mairena”, en Ricardo Gullón y A. W. Phillips (eds.), *Antonio Machado*, pp. 371-375.
- ANDUEZA, María (1999), “Autobiografía poética de Antonio Machado”, *Decires*, 2 (Extra-2), pp. 36-47.

- ARGAMON, Shlomo (2008), "Interpreting Burrow's Delta: Geometric and probabilistic foundations", *Literary and Linguistic Computing*, 23 (2), pp. 131-147.
- ASCARI, Maurizio (2014), "The Dangers of Distant Reading: Reassessing Moretti's Approach to Literary Genres", 1 (1), pp. 1-19. Disponible en línea en: <https://doi.org/10.1215/00166928-2392348> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- AYALA PÉREZ, Teresa (2019), "Algunas consideraciones sobre las humanidades desde la era digital", *Universum: revista de humanidades y ciencias sociales*, 34 (1), pp. 39-64.
- BAILÓN ELVIRA, J. C., M. J. COBO, E. HERRERA VIEDMA y A. G. LÓPEZ HERRERA (2019), "Latent Dirichlet Allocation (LDA) for improving the topic modeling of the official bulletin of the spanish state (BOE)", *Procedia Computer Science*, 162, pp. 207-214.
- BARAIBAR ECHEVERRÍA, Álvaro (2014), "Las Humanidades Digitales desde sus centros y periferias", en Álvaro Baraibar Echeverría (coord.) *Humanidades Digitales: una aproximación transdisciplinar*, pp. 7-15.
- BARBÁCHANO GRACIA, Carlos y Agustín SÁNCHEZ VIDAL (1976), "Tres pilares del diálogo en la prosa de Antonio Machado: Sócrates, Cristo y Cervantes", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307 (2), pp. 614-624.
- BARJAU, Eustaquio (1971), "Antonio Machado: entre la poesía y la filosofía", *Convivium*, 35, pp. 49-75.
- BARJAU, Eustaquio (1975), *Antonio Machado: teoría y práctica sobre el apócrifo*, Barcelona, Ariel.
- BARRERAS, Asunción (2001-2002), "El estudio de la ironía en el texto literario", *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, pp. 243-266.
- BARROSO FERNÁNDEZ, Óscar (2022), "Los rasgos humanistas de Machado en *Juan de Mairena*", *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 25 (51), pp. 829-848.
- BAUDELAIRE, Charles (1857), *Les fleurs du mal*, París, Poulet-Malassis et de Broise.

- BEAUJOUR, Michel (1991), *Poetics of the Literary Self-Portrait*. Trad. de Yara Milos, Nueva York, New York University Press.
- BENDER, Todd K. (1989), “Review: *Computation into criticism: A study of Jane Austen’s novels and an experiment in method*. By J. F. Burrows. Oxford: Clarendon Press, 1987. Pp. XV+255. \$48”, *The Journal of English and Germanic Philology*, 88 (1), pp. 111-114.
- BENÉITEZ ANDRÉS, Rosa (2016), “El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: contexto y recepción”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 67, pp. 39-55.
- BERENGUER SÁNCHEZ, José Antonio (2021), “Humanidades Digitales: ¿moda, evolución o revolución?”, en María Gemberro-Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas (eds.), *Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales*, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 21-46.
- BERGSON, Henri (1888), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, París, Félix Alcan.
- BERGSON, Henri (1900), *Le Rire: essai sur la signification du comique*, París, Félix Alcan.
- BISSON, L. A. (1945), “Proust, Bergson, and George Eliot”, *The Modern Language Review*, 2, pp. 104-114.
- BLASCO PASCUAL, Javier y Cristina RUIZ URBÓN (2022), *Análisis de textos desde la Estilometría*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- BLASCO PASCUAL, Javier y Cristina RUIZ URBÓN (2020), *Vocabulario del ingenio erótico en la poesía española de los Siglos de Oro*, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien, Peter Lang.
- BRAINERD, R. (1980), “The Chronology of Shakespeare’s Plays: A Statistical Study”, *Computers and the Humanities*, 14 (4), pp. 221-230.
- BRANDWOOD, Leonard (1990), *The Chronology of Plato’s Dialogues*, Cambridge, Cambridge University Press.

- BREITINGER, Corinna, Bela GIPP, Stefan LANGER y Joeran BEEL (2015), “Research-paper recommender systems: a literature survey”, *International Journal on Digital Libraries*, 17, pp. 305-338.
- BURGHARDT, Manuel y Jan LUHMANN (2022), “Digital humanities. A discipline in its own right? An analysis of the role and position of digital humanities in the academic landscape”, *Journal of the Association for Information, Science and Technology*, 73 (2), pp. 148-171.
- BURROWS, John F. (1987), *Computation into criticism: A study of Jane Austen’s novels and an experiment in method*, Oxford, Clarendon Press.
- BURROWS, John F. (2002), “‘Delta’: A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship”, *Literary and Linguistic Computing*, 17 (3), pp. 267-287.
- BURROWS, John F. (2005), “Who wrote Shamela? Verifying the Authorship of a Parodic Text”, *Literary and Linguistic Computing*, 20 (4), pp. 437-450.
- BURROWS, John F. (2007), “All the Way Through: Testing for Authorship in Different Frequency Strata”, *Literary and Linguistic Computing*, 22 (1), pp. 27–47.
- BUSTOS TOVAR, José Jesús de (2001), “De la oralidad a la escritura en la transición de la Edad Media al Renacimiento: la textualización del diálogo conversacional”, *Criticón*, 81-82, pp. 191-206.
- BYUNG-CHUL, Han (2014), *En el enjambre*, Barcelona, Herder.
- CALLEROS VILLARREAL, Daniel (2019), “Corales y espejos rotos: articulación y fractalidad narrativa en *Las Rémoras* de Eloy Urroz”, *Chasqui*, 48 (2), pp. 176-189.
- CALVO TELLO, José (2016), “Entendiendo Delta desde las Humanidades”, *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 5 (1), pp. 140-176.
- CALVO TELLO, José (2019), “Delta inside Valle-Inclán. Stylometric Classification of Periods and Groups of His Novels”, *Romanische Studien. Theorien von Autorschaft und Stil in Bewegung: Stilistik und Stilometrie in der Romania*, 6, pp. 151-154.

- CALVO TELLO, José (2021), *The Novel in the Spanish Silver Age. A Digital Analysis of Genre using Machine Learning*, Bielefeld, Bielefeld University Press.
- CAPSADA BLANCH, Ramón y Joan TORRUELLA CASAÑAS (2017), “Métodos para medir la riqueza léxica de los textos. Revisión y propuesta”, *Verba: Anuario galego de filoloxía*, 44, pp. 347-408.
- CARBALLO PICAZO, Alfredo (1963), “Antonio Machado y Valle Inclán”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 160, pp. 6-17.
- CARPINTERO, Heliodoro (1975), “Tres momentos en la obra de Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307 (1), pp. 286-301.
- CAUDET, Francisco (1977), “Presentación de “Hora de España” n.º 23”, *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. François Lopez, Joseph Pérez, Noël Salomon y Maxime Chevalier (coords.), vol. 1, pp. 279-285.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1975), *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Madrid, Gredos.
- CEREZO GALÁN, Pedro (1994), “Lo apócrifo machadiano: «un ensayo de esfuerzos fragmentarios»”, *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, pp. 185-207.
- CEREZO GALÁN, Pedro (2012), *Antonio Machado en sus apócrifos. Una filosofía de poeta*, Almería, Editorial de la Universidad de Almería.
- CHIAPPINI, Gaetano (1989), “Los “Elogios” de *Campos de Castilla* como hipótesis experimentales. El CXLIX «A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla»”, *Ínsula*, 506-507, pp. 21-22.
- CHIAPPINI, Gaetano (1992), ““Los “Elogios” de *Campos de Castilla* como hipótesis experimental. El CXL a José Ortega y Gasset”, en Juan Paredes Núñez (ed.) *Antonio Machado: Baeza 1912/1989*, Granada, Universidad de Granada, pp. 105-148.
- CHIAPPINI, Gaetano (1994), ““Los “Elogios” de *Campos de Castilla* como hipótesis experimental. El CXXXIX a Don Francisco Giner de los Ríos entre poesía y prosa”, en Paul Albert (dir.), *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, pp. 165-183.*

CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (2019), “‘A ti laurel y yedra’: Antonio Machado, elogios poéticos de ida y vuelta con Baeza y el alto Guadalquivir al fondo”, en Filomena Garrido Curiel (coord.), *Antonio Machado, poeta y algo más: apócrifos, pensamiento y teatro. Actas de la VI Aula Juan de Mairena (Baeza, 9 y 10 de noviembre de 2018)*, Baeza, Ayuntamiento de Baeza y Red de Ciudades Machadianas, pp. 101-103.

CHICHARRO CHAMORRO, José Luis (2012), *Antonio Machado y Baeza (1912-2012). Cien años de un encuentro*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural; Baeza, Ayuntamiento de Baeza.

CHURCHILL, Rob y Lisa SINGH (2022), “The evolution of Topic Modeling”, *ACM computing surveys*, 54 (10), pp. 1-35.

COBOS, Pablo de A. (1963), *Humor y pensamiento de Antonio Machado*. Madrid, Ínsula.

COBOS, Pablo de A. (1970), *Humorismo de Antonio Machado en sus apócrifos*, Madrid, Ínsula.

CORREA RAMÓN, Amelina (2009), “De las tierras del Romancero castellano al Nido andaluz de gavilanes: los años de Antonio Machado en Baeza (1912-1919)”, en Antonio Chicharro Chamorro (ed.), *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*, pp. 451-473.

CRYSTAL, David (2008), *‘Think on my Words’ Exploring Shakespeare’s Language*, Cambridge, Cambridge University Press.

CUÉLLAR, Álvaro (2023), “Cronología y estilometría: datación automática de comedias de Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 29, pp. 97-130.

DARÍO, Rubén (1896), *Los raros*, Madrid, Mundo Latino.

DE CASTRO, José María (2013), *La filosofía poética de Antonio Machado*, Madrid, Siruela.

- DE LUIS, Leopoldo (1988), *Antonio Machado, ejemplo y lección*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- DEL RIO RIANDE, María Gimena (2018), “Humanidades Digitales bajo la lupa: Investigación abierta y evaluación científica”, *EX-Libris*, 7, pp. 136-149.
- DELCOURT, Christian (2002), “Stylometry”, *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 80 (3), pp. 979-1002.
- DELEUZE, Gilles, y Félix GUATTARI (2004), *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Trads. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-Textos.
- DIEGO, Gerardo (1964), “Antonio Machado y el soneto”, *La Torre: Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, 45-46, pp. 443-454.
- DOMÉNECH, Jordi (2009), “Variaciones en torno a los escritos dispersos de Antonio Machado”, en Antonio Jiménez Millán (ed.), *Antonio Machado: Laberinto de espejos*, Málaga, Junta de Andalucía Conserjería de Cultura – Centro andaluz de las Letras, pp. 325-339.
- DRUCKER, Johanna (2017), “Why Distant Reading Isn’t”, *PMLA*, 132 (3), pp. 628-635.
- EDER, Maciej (2011), “Style-Markers in Authorship Attribution. A Cross-Language Study of the Authorial Fingerprint”, *Studies in Polish Linguistics*, 6, pp. 99-114.
- EDER, Maciej (2013), “Mind your corpus: systematic errors in authorship attribution”, *Literary and Linguistic Computing*, 28 (4), pp. 603-614.
- EDER, Maciej (2015), “Does size matter? Authorship attribution, small simples, big problem”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 30 (2), pp. 167-182.
- EDER, Maciej (2017a), “Short simples in authorship attribution: A new approach”, *Digital Humanities 2017. Conference abstracts*, Montreal, McGill University, pp. 221-224.
- EDER, Maciej (2017b), “Visualization in stylometry: cluster análisis using networks”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 32 (1), pp. 50-64.
- EDER, Maciej y Jan RYBICKI (2013), “Do birds of a feather really Flock together, or how to choose training simples for authorship attribution”, *Literary and Linguistic Computing*, 28 (2), pp. 229-236.

- EDER, Maciej, Jan RYBICKI y Mike KESTEMONT (2016), “Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis”, *The R Journal*, 8 (1), pp. 107-121.
- EGGER, Roman y Joanne YU (2022), “A Topic Modeling Comparison Between LDA, NMF, Top2Vec, and BERTopic to Demystify Twitter Posts”, *Frontiers in Sociology*, 7, pp. 1-16. Disponible en línea en: <https://doi.org/10.3389/fsoc.2022.886498> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- ELWERT, Frederik (2016), “Network Analysis Between Distant Reading and Close Reading”, en Lars Wieneke, Catherine Jones, Marten During, Florentina Armasele, René Leboutte (coords.), *Proceedings of the Third Conference on Digital Humanities in Luxembourg with a Special Focus on Reading Historical Sources in the Digital Age (Luxembourg, December 5-6, 2013)*, Aachen (Alemania), RWTH Aachen University, vol. 1681. Disponible en línea en: [https://ceur-ws.org/Vol-1681/Elwert\\_Network\\_analysis.pdf](https://ceur-ws.org/Vol-1681/Elwert_Network_analysis.pdf) [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- EVERITT, Brian y Torsten HOTHORN (2011), *An Introduction to Applied Multivariate Analysis with R*, Nueva York, Springer.
- EVERT, Stefan, Thomas PROISL, Fotis JANNIDIS, Isabella REGER, Steffen PIELSTRÖM, Christof SCHÖCH y Thorsten VITT (2017), “Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 32, pp. ii4-ii16.
- FAZIO, Rodolfo Emilio (2017), “Movimiento, cuerpo y sustancia corpórea en Leibniz: la defensa de la relatividad del movimiento y su impacto en el desarrollo de la metafísica de los cuerpos”, *Eidos*, 26 (1), pp. 238-267.
- FEAL, Carlos (1975), “Sobre el tema del don Juan en Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307 (2), pp. 729-740.
- FELDKAMP MOREIRA, Pascale (2022), *Writing with the left hand. Reading(s) of Bilingual Authors Style(s)*. Trabajo de Fin de Máster. Disponible en línea en: <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/42157> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]

- FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Sylvia y María E. ÁLVAREZ (2021), “La intersección entre estudios hispánicos y humanidades digitales: El aporte interdisciplinario de Borderlands Archives Cartography”, *Hispania*, 104 (4), pp. 597-611.
- FISCHER-STARCKE, Bettina (2010), *Corpus linguistics in literary analysis: Jane Austen and her contemporaries*, Londres, Continuum.
- FOEHN, Salomé (2016), “La Editorial Séneca (México, 1940-1948) o la biblioteca interior del exilio republicano español”, *ILCEA. Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 25, pp. 1-17. Disponible en línea en <https://doi.org/10.4000/ilcea.3720> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- FOX, Manuela (2003), “El Manifiesto teatral de los hermanos Machado: ¿1928 ó 1933?”, *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 19, pp. 147-161.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (2016), “El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policíacas históricas”, *Caracteres*, 5 (2), pp. 196-246.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (2019), “Estilometría y la Edad Media castellana”, *Romanische Studien. Theorien von Autorschaft und Stil in Bewegung: Stilistik und Stilometrie in der Romania*, 6, pp. 49-74.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (2009), *Diccionario de conectores y operadores del español*, Madrid, Arco Libros.
- GALLUD JARDIEL, Enrique (2018), “Antonio Machado, conocimiento y lógica”, *Endoxa: Series Filosóficas*, 42, pp. 389-408.
- GAMBETTE, Philippe, Olga SEMINCK, Dominique LEGALLOIS, Thierry POIBEAU (2021), “Evaluating Hierarchical Clustering Methods for Corpora with Chronological Order”, *EADH2021: Interdisciplinary Perspectives on Data. Second International Conference of the European Association for Digital Humanities*. Disponible en línea en: <https://hal.science/hal-03341803> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- GÁMIR, Agustín (2019), “El giro espacial en las Humanidades Digitales y sus productos cartográficos”, *Biblio3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*,

XXIV (1275). Disponible en línea en: <https://doi.org/10.1344/b3w.0.2019.28482>  
[Última fecha de consulta: 05/01/2024]

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1974), “Presente y futuro de la Estilística”, *Revista Española de Lingüística*, 4 (1), pp. 207-218.

GIL NOVALES, Alberto (1979), “La ética de Machado”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 28 (2), pp. 384-395.

GLAUBITZ, Nicola (2018), “Zooming in, Zooming out: The Debate on Close and Distant Reading and the Case for Critical Digital Humanities.” en Anne-Julia Zwierlein, Jochen Petzold, Katharina Boehm and Martin Decker (eds.), *Anglistentag 2017 Regensburg. Proceedings*, Trier, WVT, pp. 21-28.

GOLD, Matthew K. y Lauren F. KLEIN (eds.) (2019), *Debates in the Digital Humanities*, Minnesota, University of Minnesota Press.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2021), “Fragmentación textual e identidad escindida. Introducción”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 19, pp. 105-107.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa y Ruben VENZON (coords.) (2022), *Grietas. Estudios sobre fragmentarismo y narrativa contemporánea*, Alemania, Peter Lang Alemania.

GONZÁLEZ UMERES, Luz (2001), *La experiencia del tiempo humano. De Bergson a Polo*. Cuadernos de Anuario Filosófico. Serie Universitaria (134). Pamplona, Publicaciones de la Universidad de Navarra.

GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena (2013), “Actualidad de las Humanidades Digitales y un ejemplo de ensamblaje poético en la red”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 761, pp. 53-67.

GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena (2016), “Un nuevo camino hacia las Humanidades Digitales: el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales de la UNED (LINHD)”, *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, pp. 79-93.

GONZÁLEZ PASCUAL, Guillermo (2021), “El yo en mil pedazos: heterónimos y fragmentación discursiva en la narrativa española contemporánea”, *RILCE*, 37 (3), pp. 943-978.

- GONZÁLEZ PASCUAL, Guillermo (2023), “En el principio era la máscara. Análisis cuantitativo del uso de fragmentos en *Juan de Mairena* (1936), de Antonio Machado”, *Cultura, Lenguaje y Representación*, XXXII, pp. 87–101.
- GRIEVE, Jack (2007), “Quantitative Authorship Attribution: An Evaluation of Techniques”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 22 (3), pp. 251-270.
- GRZYBEK, Peter (2014), “The emergence of Stylometry: Prolegomena to the History of Term and Concept”, en Katalin Kroó y Peeter Torop (eds.), *Text within Text – Culture within Culture*. Budapest, Tartu: L’Harmattan, pp. 58–75.
- GUEREÑA, Jean-Louis (1994), “Antonio Machado y la Universidad Popular Segoviana”, en Paul Albert (dir.), *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, pp. 271-308.
- GULLÓN, Ricardo (1976), “Simbolismo en Antonio Machado”, *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 4 (1), pp. 9-27.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1989), “Las máscaras de Antonio Machado”, *Ínsula*, 506-507, pp. 33-34.
- GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, Adriana (1997), *Génesis y función de los heterónimos apócrifos de Antonio Machado*. Tesis doctoral. Disponible en línea en: <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/pn89d691t> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- HERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ, Antoni (2014), *Las leyes de la lingüística en los sistemas de comunicación*. Tesis doctoral. Disponible en línea en: <http://hdl.handle.net/2445/55324> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- HERNÁNDEZ LORENZO, Laura (2019), “Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras”, *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 8 (1), pp. 189-228.
- HERNÁNDEZ LORENZO, Laura (2020), *Los textos poéticos de Fernando de Herrera: aproximaciones desde la estilística de Corpus y la Estilometría*. Tesis doctoral. Disponible en línea en: <https://idus.us.es/handle/11441/93465> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]

- HERNÁNDEZ LORENZO, Laura (2022a), “Introducción al panorama internacional de las Humanidades Digitales”, *Revista de Humanidades*, 46, pp. 137-166.
- HERNÁNDEZ LORENZO, Laura (2022b), “Stylistic Change in Early Modern Spanish Poetry Through Network Analysis (with an Especial Focus on Fernando de Herrera’s Role)”, *Neophilologus*, 106, pp. 397-417.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (2002), *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- HOCKEY, Susan (2000), *Electronic Texts in the Humanities*, Oxford, Oxford University Press.
- HOLMES, David I. (1998), “The Evolution of Stylometry in Humanities Scholarship”, *Literary and Linguistic Computing*, 13 (3), pp. 111–117.
- HOLMES, David I. y Judit KARDOS (2003), “Who Was the Author? An Introduction to Stylometry”, *CHANCE*, 16 (2), pp. 5-8.
- HOOVER, David L. (2003a), “Frequent Collocations and Authorial Style”, *Literary and Linguistic Computing*, 18 (3), pp. 261-286.
- HOOVER, David L. (2003b), “Multivariate Analysis and the Study of Style Variation”, *Literary and Linguistic Computing*, 18 (4), pp. 341-360.
- HOOVER, David L. (2004), “Testing Burrows Delta”, *Literary and Linguistic Computing*, 19 (4), pp. 453-475).
- HOOVER, David L. (2007), “Corpus Stylistics, Stylometry and the Styles of Henry James”, *Style*, 41 (2), pp. 174-203.
- HOOVER, David L. (2014), “Tuning the Word Frequency List”, en Cyril Bornet (coord.), *Universite de Lausanne. Digital Humanities (July 8-12, 2014). Conference Abstracts*, Lausana, EPFL-UNIL, pp. 200–202. Disponible en línea en: <https://dh2014.org/abstracts/> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- JANNIDIS, Fotis, Steffen PIELSTRÖM, Christof SCHÖCH y Thorsten VITT (2015), “Improving Burrow’s Delta. An empirical evaluation of text distance measures”, *Digital Humanities 2015: Global Digital Humanities. Conference abstracts*.

- Sidney, University of Sidney. Disponible en línea en: <https://github.com/ADHO/dh2015> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- JAURALDE POU, Pablo (1980), “Teoría del estilo en Antonio Machado”, *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 60, 220, pp. 245-260.
- JIANG, Linxi (2023), *Modelado de temas en documentos de texto: análisis comparativo de LSA, PLSA y LDA*. Trabajo de Fin de Máster. Disponible en línea en: <http://hdl.handle.net/10251/197043> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- JOCKERS, Matthew Lee (2013), *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*, Illinois, University of Illinois Press.
- JOCKERS, Matthew Lee (2014), *Text Analysis with R for students of Literature*, Cham / Heidelberg / New York / Dordrecht / London, Springer.
- KLAUSSNER, Carmen, John NERBONNE y Çağrı ÇÖLTEKİN (2015), “Finding Characteristic Features in Stylometric Analysis”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 30 (suplemento), pp. i114-i129.
- LANGLOIS-BERTHELOT, Jean (2021), “When linguistics meets computer science: Stylometry”, *Training Language and Culture*, 5 (2), pp. 51-61.
- LAPESA, Rafael (1975), “Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307 (1), pp. 386-431;
- LAVAUD-FAGE Éliane y Jean-Marie LAVAUD (2017), “El espacio del relato y el relato del espacio en “Flor de Santidad” de Valle-Inclán”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 42, pp. 1079-1094.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1977), “El último Machado”, *Curso en Homenaje a Antonio Machado*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 119-134.
- LECERCLE, Jean-Jacques (1993), “La stylistique est morte, vive la stylistique”, *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 71 (3), pp. 551-554.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm (1900), *Œuvres philosophiques de Leibniz*. Ed. de Paul Janet, París, Félix Alcan.



- LÓPEZ FRÍAS, Francisco Javier (1992), “La recepción del utilitarismo en el mundo hispánico. El caso de Ortega y Gasset”, *Telos: Revista iberoamericana de estudios utilitaristas*, 1 (3), pp. 111-144.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel (2000), “La escuela española de Estilística y la Pragmática”, *Caplletra*, 29, pp. 13-22.
- LÓPEZ MOLINA, Blas (1998), “La clave perdida: Demófilo. Filosofía y cultura popular en Antonio Machado”, *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 28, pp. 225-236.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2015), “Humanidades Digitales y literaturas hispánicas: presente y futuro”, *Ínsula*, 822, pp. 3-5.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2020), “Humanistas y Humanidades digitales. Trayectoria y proyección en la Filología española”, en Aurora Egido, José Enrique Laplana Gil y Luis Sánchez Laílla (dirs.), *Humanidades y humanismo: homenaje a María Pilar Cuartero*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 125-159
- LOZANO DÍAZ, Vicente (2015), “La cuestión de la moral en *Ser y tiempo* de Martin Heidegger”, *Arbor*, 191 (774), a255. Disponible en línea en <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.774n4010> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- MACHADO, Antonio (1903), *Soledades*, Madrid, Imprenta A. Álvarez.
- MACHADO, Antonio (1907), *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Madrid, Librería de Pueyo. (1ª Edición)
- MACHADO, Antonio (1912), *Campos de Castilla*, Madrid, Renacimiento.
- MACHADO, Antonio (1917a), *Páginas escogidas*, Madrid, Casa Editorial Calleja. (1ª Edición)
- MACHADO, Antonio (1917b), *Poesías completas*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. (1ª Edición)
- MACHADO, Antonio (1919), *Soledades, Galerías y otros poemas*, Madrid, Calpe. (2ª Edición)
- MACHADO, Antonio (1924), *Nuevas canciones*, Madrid, Editorial Mundo Latino.

- MACHADO, Antonio (1925), *Páginas escogidas*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja. Biblioteca Calleja, segunda serie. (2ª Edición)
- MACHADO, Antonio (mayo de 1926), “Cancionero apócrifo. Abel Martín”, *Revista de Occidente*, XXXV, pp. 189-203.
- MACHADO, Antonio (junio de 1926), “Cancionero apócrifo. Abel Martín. (Continuación)”, *Revista de Occidente*, XXXVI, pp. 284-300.
- MACHADO, Antonio (1928), *Poesías completas (1899-1925)*, Madrid, Espasa-Calpe. (2ª Edición)
- MACHADO, Antonio (noviembre de 1931), “Cancionero apócrifo (Abel Martín). Los complementarios. Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela”, *Revista de Occidente*, CI, pp. 121-132.
- MACHADO, Antonio (1933), *Poesías completas (1899-1930)*, Madrid, Espasa-Calpe. (3ª Edición)
- MACHADO, Antonio (1936), *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MACHADO, Antonio (1936b), *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe. (4ª Edición)
- MACHADO, Antonio (1952), *Cuaderno de Literatura*. Ed. de Enrique Casamayor, Bogotá, Prensas de la Universidad Central de Bogotá.
- MACHADO, Antonio (1972), *Los Complementarios*. Ed. de Domingo Ynduráin, Madrid, Taurus, 2 vols.
- MACHADO, Antonio (1975), *Poesías Completas*. Ed. de Manuel Alvar, Barcelona, Austral.
- MACHADO, Antonio (1980), *Los complementarios*. Ed. de Manuel Alvar, Madrid, Cátedra.
- MACHADO, Antonio (1989), *Poesía y prosa*. Ed. de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 4 vols.
- MACHADO, Antonio (1999), *Juan de Mairena*. Ed. de Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra, 2 vols.

- MACHADO, Antonio (2004), *El fondo machadiano de Burgos. Los papeles de Antonio Machado*. Introducción y coordinación de Alberto C. Ibáñez Pérez, Burgos, Institución Fernán González / Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2 vols.
- MACHADO, Antonio (2005-2006), *Colección Unicaja. Manuscritos de los Hermanos Machado*. Edición, introducción y notas de Rafael Alarcón Sierra, Pablo del Barco y Antonio Rodríguez Almodóvar, Málaga, Fundación Unicaja, 10 vols.
- MACHADO, Antonio (2007), *Apuntes de filosofía*. Ed. de Filomena Garrido Curiel, Granada, Universidad de Granada.
- MACHADO, Antonio (2009a), *Escritos dispersos (1893-1936)*. Ed. de Jordi Doménech. Barcelona, Octaedro.
- MACHADO, Antonio (2009b), *Epistolario*. Ed. de Jordi Doménech, Barcelona, Octaedro.
- MACHADO, Antonio (2009c), *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Ed. de Pablo del Barco, Madrid, Alianza Editorial.
- MACHADO, Antonio (2014), *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Ed. facsímil con presentación de Eugenio Domínguez Vilches e introducción de Ian Gibson, Baeza, Universidad Internacional de Andalucía.
- MACRÌ, Oreste (1972), “La presencia de Rubén Darío en Antonio Machado”, *Studi e informazione*, I, pp. 1-50.
- MAHLBERG, Michaela (2007), “Corpus Stylistics: Bridging the Gap between Linguistic and Literary studies”, en Wolfgang Teubert, Michael Stubbs, Michaela Mahlberg, Michael Hoey, *Text, Discourse and Corpora. Theory and Analysis*, Londres / Nueva York, Continuum, pp. 219-246.
- MAINER, José Carlos (1980), “Antonio Machado”, *Modernismo y 98*, Barcelona, Crítica.
- MALLARMÉ, Stéphane (1887), *Les Poésies de Stéphane Mallarmé photolithographiées du manuscrit définitif*, París, Editions de la Revue indépendante.

- MARCO, Joaquín (1972), “El otro Antonio Machado”, en Joaquín Marco (ed.), *La nueva literatura en España y América*, Barcelona, Lumen, pp. 41-47.
- MARCO, Joaquín (1989), “Las máscaras de Antonio Machado”, *Antonio Machado: el poeta y su doble*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, pp. 9-35.
- MARCHE, Stephen (2012), “Literature Is not Data: Against Digital Humanities”, *Los Angeles Review of Books*. Disponible en línea en: <https://lareviewofbooks.org/article/literature-is-not-data-against-digital-humanities> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- MARCHESE, Angelo y Joaquín FORRADELLAS (1986), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.
- MARÍAS, Julián (1949), “Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 307-321.
- MARÍN, Diego (1971), *Poesía española (siglos XV al XX, antología comentada)*, Carolina del Norte, University of North Carolina.
- MARRAST, Robert (1976), “Tres versiones de un texto en prosa de Antonio Machado. «Casares», «Perico Lija», «Gentes de mi tierra»”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307 (II), pp. 1050-1063.
- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel (2021), “Un análisis cuantitativo del acceso abierto en las revistas de Humanidades Digitales”, *Revista general de información y documentación*, 31 (1), pp. 331-348.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, José (2019), *Antonio Machado. Un pensador poético*, Madrid, Almuzara.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (1993), “Géneros literarios y representación de mundos: los heterónimos de Fernando Pessoa”, *Diacrítica* (8), pp. 29-46.
- MARZAL, Miguel Ángel (2023). “La contribución de las humanidades digitales al conocimiento y difusión de la herencia cultural hispana”, en María Jesús Fuente Pérez e Inés Monteiro Arias (eds.), *Enanos sobre gigantes. La herencia medieval en España*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid, pp. 217-236.
- MCCARTY, Willard (2005), *Humanities Computing*. Nueva York, Palgrave Macmillan.

- MCCARTY, Willard (2016), “Becoming interdisciplinary”, en Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth (eds.), *A new companion to digital humanities*, Chichester, Wiley Blackwell, pp. 69-83.
- MCINTYRE, Dan y Brian WALKER (2019), *Corpus stylistics: theory and practice*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- MÉNDIZ NOGUERO, Alfonso (1995), *Antonio Machado, periodista*, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra.
- MERCHÁN ALCALÁ, Juan (2004), *Un canto de frontera. La lógica poética de Antonio Machado*. Tesis doctoral. Disponible en línea en: <https://juanmerchanalcala.files.wordpress.com/2015/06/tesis-doctoral-un-canto-de-frontera-la-lc3b3gica-poc3a9tica-de-antonio-machado.pdf> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- MIHALCEA, Rada y Paul TARAU (2004), “TextRank: Bringing order into texts”, *Proceedings of EMNLP*, 4 (4), pp. 404–411.
- MILL, John Stuart (1863), *Utilitarianism*, Londres, Parker, Son, and Bourn.
- MORA, Vicente Luis (2013), *La literatura egódica: el sujeto narrativo a través del espejo*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- MORA, Vicente Luis (2022), “Discontinuidad y fragmentarismo en la prosa hispánica actual: relectura de dos modos de entender la estética de la disgregación narrativa”, en Teresa Gómez Trueba y Ruben Venzón (eds.), *Grietas. Estudios sobre fragmentarismo y narrativa contemporánea*, Peter Lang, pp. 21-60.
- MORÉAS, Jean (18 de septiembre de 1886), “Un Manifeste Littéraire. Le Symbolisme”, *Le Figaro. Supplément littéraire*, p. 150.
- MORETTI, Franco (2009), “Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850)”, *Critical Inquiry*, 36 (1), pp. 134-158.
- MORETTI, Franco (2013), *Distant reading*, Londres, Verso.
- MUECKE, D. C. (1982), *Irony and the Ironic: 12 (The Critical Idiom Reissued)*, Londres, Methuen.

- MUÑOZ MONTERO, Luis Jesús (2017), *Antonio Machado: aproximaciones a una poética del no*. Tesis doctoral. Disponible en línea en: <http://hdl.handle.net/10481/49965> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- MUÑOZ SORO, Javier y Hugo GARCÍA FERNÁNDEZ (2010), “Poeta rescatado, poeta del pueblo, poeta de la reconciliación: la memoria política de Antonio Machado durante el Franquismo y la Transición”, *Hispania. Revista Española de Historia*, 234 (70), pp. 137-162.
- NEBOT NEBOT, Vicente José (2015), “Variedad de écfrasis modernista en *Retratos antiguos* de Antonio de Zayas”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXVIII, pp. 163-185.
- NIETO CABALLERO, Guadalupe (2018), “Metodologías de corpus en el análisis de textos literarios en lengua española: el ejemplo de Pérez Galdós”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 40, pp. 371-389.
- NUSCH, Carlos Javier (2022), “Lectura Cercana y Distante: una propuesta de aproximación al estudio de la poesía amorosa desde la codificación en XML-TEI y la minería de textos”, *Publicaciones de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales*, 3, pp. 1-37. Disponible en línea en: <https://doi.org/10.24215/27187470e037> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- OHMANN, Richard (1964), “Generative Grammars and the Concept of Literary Style”, *Word*, 20, pp. 423-439.
- ORTEGA Y GASSET, José (1914), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- OSUNA CABEZAS, María José (2020), “Un frustrado homenaje a Góngora en la revista “Helios” (1903-1904), en Ana Martínez Pereira, María Dolores Martos Pérez, Esther Borrego y María Inmaculada Osuna Rodríguez (coords.), *En la villa y corte: trigésima aurea. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Madrid, 10-14 de julio de 2017)*, pp. 589-599.
- PALOMO LINARES, R. y J. SÁNCHEZ-TORMO (2023), “Topic Modeling mediante Machine Learning no supervisado de artículos científicos sobre Salud Laboral y Servicios de Atención de Salud a Domicilio”, *Hospital a Domicilio*, 7 (4), pp. 167-178.

- PANEA MÁRQUEZ, José Manuel (2019), “Incertidumbre y muerte en Antonio Machado”, *Claridades. Revista de filosofía*, 12 (1), pp. 35-74.
- PANNAPACKER, William (2012), “Digital Humanities Triumphant?”, en Matthew Gold y Lauren F. Klein (eds.), *Debates in the Digital Humanities*, Minnesota, University of Minnesota Press, pp. 233-234.
- PASTOR PÉREZ, María de Lourdes (2003), *La compleja sencillez de Antonio Machado en Juan de Mairena*. Tesis doctoral. Disponible en línea en: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/86373> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- PASTOR PÉREZ, María de Lourdes (2006), “La edición de las obras de Antonio Machado en la Editorial Séneca (México, 1940)”, en Manuel Aznar Soler (coord.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, pp. 565-572.
- PAVEL, Thomas G. (1975), “Possible Worlds in Literary Semantics”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34 (2), pp. 165-76.
- PEÑA, Daniel (2002), *Análisis de datos multivariantes*, Madrid, McGraw-Hill Interamericana de España.
- PHILLIPS, Allen W. (1965), “Algo más sobre Antonio Machado y Valle-Inclán”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 186, pp. 557-564.
- PIEPMEIER, Mary (2018), *The appeal of lemons: appearance and meaning in mid seventeenth-century dutch paintings*. Disertación académica. Disponible en línea en: <https://doi.org/10.17615/5p7t-m768> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- PORTOLÉS LÁZARO, José (2001), *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel.
- POZUELO YVANCOS, José María y Rosa María ARADRA SÁNCHEZ (2000), *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- PRIANI SAISÓ, Ernesto (2019), “Codificación y buenas prácticas. Crítica a la delimitación de las Humanidades Digitales en América Latina”, *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, pp. 129-144.
- PRIMORAC, Antonija *et alii* (2023), “Distant Reading Two Decades On: Reflections on the Digital Turn in the Study of Literature”, *Digital Studies / Le champ numérique*,

13 (1), pp. 1–24. Disponible en línea en: <https://doi.org/10.16995/dscn.8855>  
[Última fecha de consulta: 05/01/2024]

RIBBANS, Geoffrey (1992), “De “Soledades” a “Campos de Castilla”, en Antonio Vilanova Andreu (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 1367-1382.

RIFFATERRE, Michael (1976), *Ensayos de estilística estructural*. Trad. de Pere Gimferrer, Barcelona, Seix Barral.

RILKE, Rainer Maria (1907), *Neuen Gedichte*, Leipzig, Insel-Verlag.

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria (2014), “Humanidades Digitales y pensamiento crítico”, en Esteban Romero Frías y María Sánchez González (eds.), *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales. Técnicas, herramientas y experiencias de e-Research. CAC, Cuadernos Artesanos de Comunicación*. 61, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 13-17.

RODRÍGUEZ YUNTA, Luis (2013), “Humanidades digitales, ¿una mera etiqueta o un campo por el que deben apostar las ciencias de la documentación?”, *Anuario ThinkEPI*, 7 (1), pp. 37-43.

ROJAS CASTRO, Antonio (2013), “Las Humanidades Digitales: Principios, valores y prácticas”, *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, 2, pp. 74-99.

ROMERO LÓPEZ, Dolores (1994), “Variantes y modulaciones de las “Soledades” de Antonio Machado”, *Anales de la Literatura Española*, 10, pp. 193-205.

ROMESBURG, H. Charles (1984), *Cluster Analysis for Researchers*, Belmont (California), Lifetime Learning Publications.

ROMO MARTÍNEZ, Virginia (2002), “Claves de la poética machadiana en “Proverbios y Cantares”, *Verba hispánica: anuario del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, 10, pp. 31-58.

RONCAGLIA, Gino (2002), “Informatica umanistica: le ragioni di una disciplina”, *Intersezioni. Rivista di storia delle ideé*, 3, pp. 353-376.



- ROSALES, Luis (1949), “Muerte y resurrección de Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 435-479.
- ROSENGREN, Inger (1972), “Style as choice and deviation”, *Style*, 6 (1), pp. 3-18.
- ROTARI, Gabriela, Melina JANDER y Jan RYBICKI (2020), “The Grimm Brothers: A stylometric network análisis”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 36 (1), pp. 172-186.
- ROTH, Camille (2019), “Digital, digitized, and numerical humanities”, *Digital Scholarship in the Humanities*, 34 (3), pp. 616–632.
- RUBIO, Fanny (1996), “Duermevelas de Abel Martín: travesía del amor machadiano”, en Myriam Díaz Diocaretz e Iris M. Zavala Zapata (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española*, 3, pp. 161-176.
- RUIZ URBÓN, Cristina (2023), “Sobre la validez de los análisis cuantitativos en los estudios de autoría de textos breves: el caso particular de los entremeses del Siglo de Oro”, *Ogigia. Revista Electrónica De Estudios Hispánicos*, 33, pp. 69-96.
- SALGADO, María A. (1969), “El retrato como crítica literaria en «Los raros»”, *Romance Notes*, 11 (1), pp. 30-35.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1967), *Los poemas de Antonio Machado*, Barcelona, Lumen.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1973), “Ideas filosóficas de Antonio Machado”, en Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (eds.), *Antonio Machado*, Madrid, Taurus.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1974): *El pensamiento de Antonio Machado*, Madrid, Guadarrama.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1993), “Antonio Machado y su pensamiento filosófico: una síntesis”, en Pablo Luis Ávila (ed.), *Antonio Machado hacia Europa*, Madrid: Visor, pp. 159-171.
- SÁNCHEZ RUÉ, Anna (1987), “El limón y el limonero: imágenes de la felicidad en Antonio Machado”, *Hispanic Journal*, 9 (1), pp. 63-74.
- SÁNCHEZ, Juan Antonio (2022), *Antonio Machado y Kant*, Madrid, Visor.

- SANTONJA, Gonzalo (1994), “Antonio Machado y “su recuperación” durante los primeros tiempos del franquismo”, en Paul Albert (dir.), *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.
- SAVOY, Jacques (2019), *Machine Learning Methods for Stylometry*, Switzerland, Springer.
- SCHAFFER, Cullen (1994), “A conservation law for generalization performance”, en W. W. Cohen y H. Hirsch (eds.), *Proceedings of the 11th International Conference on Machine Learning*, San Mateo (California), Morgan Kaufmann, pp. 259–265.
- SCHÖCH, Christof, José CALVO TELLO, Ulrike HENNY-KRAHMER y Stefanie POPP (2019), “The CLiGS Textbox: Building and Using Collections of Literary Texts in Romance Languages Encoded in TEI XML”, *Journal of the Text Encoding Initiative*. Disponible en línea en: <https://doi.org/10.4000/jtei.2085> [Última fecha de consulta: 05/01/2024]
- SCHOLES, Robert y Clifford WULFMAN (2008), “Humanities Computing and Digital Humanities”, *South Atlantic Review*, 73 (4), pp. 50-66.
- SENABRE SEMPERE, Ricardo (2013), “Machado en el refugio de Baeza”, en Antonio Chicharro Chamorro (ed.), *Antonio Machado y Andalucía*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, pp. 233-246.
- SESÉ, Bernard (1980), *Antonio Machado (1875-1939). El hombre, el poeta, el pensador*. Prólogo de Jorge Guillén y trad. de Soledad G. Mouton. Madrid, Gredos, II vols.
- SIGUÁN, Miguel (1966), “El tema del otro en Antonio Machado”, *Convivium. Revista de Filosofía*, 21, pp. 268-286
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (1991), “La Escuela Popular de Sabiduría Superior de Machado y el Ideario de la Institución Libre de Enseñanza”, *Scriptura*, 6-7, pp. 123-132.
- SPENCE, Paul (2014), “Centros y fronteras: el panorama internacional de las Humanidades Digitales”, *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, 1 (1), pp. 37-61.

- SPENCE, Paul (2021), “Las humanidades digitales en 2021”, *ALCANCE Revista Cubana de Información y Comunicación*, 10 (25), pp. 370-386.
- STAMATATOS, Efstathios (2009), “A Survey of Modern Authorship Attribution Methods”, *Journal of the American Society for information Science and Technology*, 60, pp. 538-556.
- SUÁREZ, José Luis (2010), “¿Humanidades digitales en español?”, *Ínsula*, 726, pp. 33-36.
- SWIDERSKI, Liliana N. (2013), “La ficcionalización de la voz autoral y sus efectos en la recepción”. *Tropelías*, 19, pp. 357-367.
- TALENS, Jenaro (2000), *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Valencia, Universitat de València.
- THORNE, James Peter (1965), “Stylistics and generative grammars”, *Journal of Linguistics*, 1 (1), pp. 49-59.
- UNAMUNO, Miguel de (1914), *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid / Buenos Aires, Renacimiento.
- URRUTIA, Jorge (1975), “Bases comprensivas para un análisis del poema «Retrato»”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307 (2), pp. 920-943.
- VALVERDE, José María (1975), *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI.
- VAN HULLE, Dirk y Mike KESTEMONT (2016), “Periodizing Samuel Beckett's Works A Stylochronometric Approach”, *Style*, 50 (2), pp. 172-202.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (2013), “La emergencia del Ser en la escritura machadiana de los años de Baeza”, en Antonio Chicharro Chamorro (ed.), *Antonio Machado y Andalucía*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, pp. 247-265.
- VERLEYSSEN, Michel y Damien FRANÇOIS (2005), “The Curse of Dimensionality in Data Mining and Time Series Prediction”, en J. Prieto Cabestany y F. A., Sandoval (eds.), *Computational Intelligence and Bioinspired Systems. IWANN 2005: Lecture Notes in Computer Science*, 3512, Heidelberg, Springer Berlín, pp. 758-

770. Disponible en línea en: [https://doi.org/10.1007/11494669\\_93](https://doi.org/10.1007/11494669_93) [Última fecha de consulta: 05/01/2024]

VILA-BELDA, Reyes (2009), “Antonio Machado y la creación de su prestigio literario”, *Revista de estudios hispánicos*, 43, pp. 227-250.

WALPOLE, Jane R. (1980), “Style as Option”, *Style*, 31 (2), pp. 205-212.

WELLEK, René (1962), *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Tomo II. El Romanticismo*, Madrid, Gredos.

WOLPERT, David H. (1992), “On the Connection Between In-Sample Testing and Generalization Error”, *Complex Systems*, 6, pp. 47–94.

WOLPERT, David H. (1996), “The Lack of a priori Distinctions between Learning Algorithms and the Existence of a priori Distinctions between Learning Algorithms”, *Neural Computation*, 8, pp. 1341-1421.

WOLPERT, David H. (2012), “The Supervised Learning No-Free-Lunch Theorems”, en Rajkumar Roy, Mario Köppen, Seppo Ovaska, Takeshi Furuhashi, Frank Hoffmann (eds.), *Soft Computing and Industry*, Londres, Springer-Verlag London, pp. 25-42.

WOLPERT, David H. (2021), “What Is Important About the No Free Lunch Theorems?”, en Panos M. Pardalos, Varvara Rasskazova y Michael N. Vrahatis (eds.), *Black Box Optimization, Machine Learning, and No-Free Lunch Theorems*, Londres, Springer-Verlag London, pp. 373-388.

YARDI, M. R. (1946), “A Statistical Approach to the Problem of Chronology of Shakespeare's Plays”, *Sankhyā: The Indian Journal of Statistics*, 7 (3), pp. 263-268.

YLLERA FERNÁNDEZ, Alicia (1991), “La semiótica entre los discursos”, en Antonio Sánchez Trigueros y José Rafael Valles Calatrava (coords.), *Introducción a la semiótica: actas del curso de Introducción a la semiótica*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 33-49.

ZIPF, George Kingsley (1949), *Human behaviour and the principle of least effort: An introduction to Human Ecology*, Cambridge, Addison-Wesley Press.

## ANEXO 1. Listas de textos del corpus de estudio

### 1.1 Lista de documentos y número de palabras de C1

1. "Mairena\_DM01.txt" [934]
2. "Mairena\_DM02.txt" [915]
3. "Mairena\_DM03.txt" [1181]
4. "Mairena\_DM04.txt" [1123]
5. "Mairena\_DM05.txt" [901]
6. "Mairena\_DM06.txt" [1097]
7. "Mairena\_DM07.txt" [981]
8. "Mairena\_DM08.txt" [1100]
9. "Mairena\_DM09.txt" [429]
10. "Mairena\_DM10.txt" [1173]
11. "Mairena\_DM11.txt" [1054]
12. "Mairena\_DM12.txt" [896]
13. "Mairena\_DM13.txt" [1154]
14. "Mairena\_DM14.txt" [1122]
15. "Mairena\_DM15.txt" [1166]
16. "Mairena\_DM16.txt" [1216]
17. "Mairena\_DM17.txt" [990]
18. "Mairena\_DM18.txt" [1269]
19. "Mairena\_DM19.txt" [1368]
20. "Mairena\_DM20.txt" [1540]
21. "Mairena\_DM21.txt" [1107]
22. "Mairena\_DM22.txt" [1330]
23. "Mairena\_DM23.txt" [948]
24. "Mairena\_DM24.txt" [1291]
25. "Mairena\_DM25.txt" [953]
26. "Mairena\_DM26.txt" [937]
27. "Mairena\_DM27.txt" [1494]
28. "Mairena\_DM28.txt" [1377]
29. "Mairena\_DM29.txt" [1085]
30. "Mairena\_DM30.txt" [1207]
31. "Mairena\_DM31.txt" [1258]
32. "Mairena\_DM32.txt" [1446]
33. "Mairena\_DM33.txt" [1453]
34. "Mairena\_DM34.txt" [1607]
35. "Mairena\_DM35.txt" [1848]
36. "Mairena\_EC01.txt" [926]
37. "Mairena\_EC02.txt" [897]
38. "Mairena\_EC03.txt" [1176]
39. "Mairena\_EC04.txt" [1123]
40. "Mairena\_EC05.txt" [901]
41. "Mairena\_EC06.txt" [1097]
42. "Mairena\_EC07.txt" [981]
43. "Mairena\_EC08.txt" [1100]
44. "Mairena\_EC09.txt" [301]
45. "Mairena\_EC10.txt" [343]
46. "Mairena\_EC11.txt" [959]
47. "Mairena\_EC12.txt" [1950]
48. "Mairena\_EC13.txt" [1154]
49. "Mairena\_EC14.txt" [1122]
50. "Mairena\_EC15.txt" [1166]
51. "Mairena\_EC16.txt" [1216]
52. "Mairena\_EC17.txt" [853]

53. "Mairena\_EC18.txt" [588]
54. "Mairena\_EC19.txt" [821]
55. "Mairena\_EC20.txt" [1368]
56. "Mairena\_EC21.txt" [1540]
57. "Mairena\_EC22.txt" [1107]
58. "Mairena\_EC23.txt" [1330]
59. "Mairena\_EC24.txt" [948]
60. "Mairena\_EC25.txt" [1298]
61. "Mairena\_EC26.txt" [953]
62. "Mairena\_EC27.txt" [937]
63. "Mairena\_EC28.txt" [1494]
64. "Mairena\_EC29.txt" [1377]
65. "Mairena\_EC30.txt" [1085]
66. "Mairena\_EC31.txt" [1218]
67. "Mairena\_EC32.txt" [1258]
68. "Mairena\_EC33.txt" [1452]
69. "Mairena\_EC34.txt" [1453]
70. "Mairena\_EC35.txt" [1619]
71. "Mairena\_EC36.txt" [1856]
72. "Mairena\_EC37.txt" [1163]
73. "Mairena\_EC38.txt" [1330]
74. "Mairena\_EC39.txt" [1740]
75. "Mairena\_EC40.txt" [1087]
76. "Mairena\_EC41.txt" [1177]
77. "Mairena\_EC42.txt" [1293]
78. "Mairena\_EC43.txt" [1033]
79. "Mairena\_EC44.txt" [1281]
80. "Mairena\_EC45.txt" [1306]
81. "Mairena\_EC46.txt" [1265]
82. "Mairena\_EC47.txt" [825]
83. "Mairena\_EC48.txt" [942]
84. "Mairena\_EC49.txt" [689]
85. "Mairena\_EC50.txt" [748]
86. "Mairena\_ES01.txt" [1162]
87. "Mairena\_ES02.txt" [1330]
88. "Mairena\_ES03.txt" [1740]
89. "Mairena\_ES04.txt" [1087]
90. "Mairena\_ES05.txt" [1177]
91. "Mairena\_ES06.txt" [1293]
92. "Mairena\_ES07.txt" [1033]
93. "Mairena\_ES08.txt" [1281]
94. "Mairena\_ES09.txt" [1306]
95. "Mairena\_ES10.txt" [1265]
96. "Mairena\_ES11.txt" [825]
97. "Mairena\_ES12.txt" [942]
98. "Mairena\_ES13.txt" [746]
99. "Mairena\_ES14.txt" [689]
100. "Mairena\_HE01.txt" [1140]
101. "Mairena\_HE02.txt" [1161]
102. "Mairena\_HE03.txt" [1699]
103. "Mairena\_HE04.txt" [1473]
104. "Mairena\_HE05.txt" [1835]
105. "Mairena\_HE06.txt" [1217]
106. "Mairena\_HE07.txt" [1572]
107. "Mairena\_HE08.txt" [1828]
108. "Mairena\_HE09.txt" [1865]
109. "Mairena\_HE10.txt" [1996]
110. "Mairena\_HE11.txt" [1164]
111. "Mairena\_HE12.txt" [1810]
112. "Mairena\_HE13.txt" [2493]

113. "Mairena\_HE14.txt" [1385]
114. "Mairena\_HE15.txt" [1552]
115. "Mairena\_HE16.txt" [844]
116. "Mairena\_HE17.txt" [850]
117. "Mairena\_HE18.txt" [1628]
118. "Mairena\_HE19.txt" [1731]
119. "Mairena\_HE20.txt" [1715]
120. "Mairena\_HE21.txt" [1369]
121. "Mairena\_HE22.txt" [1581]
122. "Mairena\_LV01.txt" [1828]
123. "Mairena\_LV02.txt" [778]
124. "Mairena\_LV03.txt" [627]
125. "Mairena\_LV04.txt" [699]
126. "Mairena\_LV05.txt" [1369]
127. "Mairena\_LV06.txt" [1098]
128. "Mairena\_LV07.txt" [1085]
129. "Mairena\_LV08.txt" [1072]
130. "Mairena\_LV09.txt" [894]
131. "Mairena\_LV10.txt" [795]
132. "Mairena\_LV11.txt" [802]
133. "Mairena\_LV12.txt" [604]
134. "Mairena\_LV13.txt" [955]
135. "Mairena\_LV14.txt" [837]
136. "Mairena\_LV15.txt" [976]
137. "Mairena\_LV16.txt" [891]
138. "Mairena\_LV17.txt" [693]
139. "Mairena\_LV18.txt" [572]
140. "Mairena\_LV19.txt" [870]
141. "Mairena\_LV20.txt" [976]
142. "Mairena\_LV21.txt" [790]
143. "Mairena\_LV22.txt" [308]
144. "Mairena\_LV23.txt" [166]
145. "Mairena\_LV24.txt" [1142]
146. "Mairena\_LV25.txt" [1605]
147. "Mairena\_LV26.txt" [981]
148. "Mairena\_LV27.txt" [1022]
149. "Mairena\_LV28.txt" [721]
150. "Mairena\_LV29.txt" [1025]

## 1.2 Lista de documentos y número de palabras de C2

1. "1893-07-16\_LaCaricatura\_AlgoDeTodo.txt" [772]
2. "1893-07-23\_LaCaricatura\_LosBohemios.txt" [1007]
3. "1893-07-30\_LaCaricatura\_LiceuRius.txt" [999]
4. "1893-08-06\_LaCaricatura\_DiosLosCria.txt" [824]
5. "1893-08-13\_LaCaricatura\_MoscardonLiterario.txt" [1039]
6. "1893-08-20\_LaCaricatura\_QueNoVuelva.txt" [1033]
7. "1893-08-27\_LaCaricatura\_GentePunos.txt" [1015]
8. "1893-09-03\_LaCaricatura\_UnaNoMas.txt" [933]
9. "1893-09-10\_LaCaricatura\_UnParDeArtistas.txt" [1071]
10. "1893-09-17\_LaCaricatura\_PorAmorAlArte.txt" [993]
11. "1893-09-24\_LaCaricatura\_PorAmorAlArte.txt" [906]
12. "1893-10-01\_LaCaricatura\_Vocaciones.txt" [786]
13. "1893-10-08\_LaCaricatura\_DiosConfesados.txt" [546]
14. "1893-10-22\_LaCaricatura\_EnriqueParadas.txt" [712]
15. "1897\_09\_02\_ElPais\_MariaGuerrero.txt" [720]
16. "1901\_03\_23\_Electra\_HenryBataille.txt" [446]
17. "1901\_04\_06\_Electra\_HenriBarbusse.txt" [449]
18. "1903\_08\_03\_ElPais\_AntonioDeZayas.txt" [1460]
19. "1903\_08\_14\_ElPais\_CartaAbiertaMiguelUnamuno.txt" [1969]
20. "1904\_02\_13\_ElPais\_JacintoBenavente.txt" [907]
21. "1904\_03\_14\_ElPais\_JuanRamonJimenez.txt" [1034]
22. "1904\_03\_20\_AlmaEspanola\_TrabajandoPorvenir.txt" [365]
23. "1905\_04\_04\_ElPais\_AntonioDeZayas.txt" [776]
24. "1905\_08\_09\_LaRepublicaDeLasLetras\_DivagacionesMiguelUnamuno.txt" [1305]
25. "1907\_03\_00\_Renacimiento\_TimiditasConsideraciones.txt" [981]
26. "1907\_04\_00\_Renacimiento\_ParabolaNueces.txt" [601]
27. "1907\_04\_00\_Renacimiento\_ThoreauWalden.txt" [1195]
28. "1907\_07\_22\_LaRepublicaDeLasLetras\_ADonBenitoPerezGaldos.txt" [208]



29. "1908\_05\_02\_LaPrensaDeSoria\_NuestroPatriotismo.txt" [675]
30. "1909\_06\_15\_LaNacion\_DarioMachado.txt" [685]
31. "1909\_07\_21\_NoticieroDeSoria\_ConferenciaSociedadObreros.txt" [367]
32. "1910\_10\_04\_TierraSoriana\_AntonioPerezDeLaMata.txt" [1819]
33. "1911\_03\_21\_TierraSoriana\_CronicaParisBourget.txt" [725]
34. "1911\_04\_00\_ResidenciaEstudiantes\_InformeJuntaAmpliacionEstudios.txt" [203]
35. "1911\_04\_04\_TierraSoriana\_CronicaParisEstereotipos.txt" [827]
36. "1912\_01\_09\_MundialMagazine\_LaTierraDeAlvargonzalez.txt" [4015]
37. "1912\_02\_20\_LaTribuna\_Casares.txt" [2081]
38. "1912\_07\_01\_ElPorvenirCastellano\_LaAdmiracionDeAlgunosToreros.txt" [396]
39. "1912\_07\_01\_ElPorvenirCastellano\_PoliticaCultura.txt" [1056]
40. "1912\_07\_04\_ElPorvenirCastellano\_MiguelUnamuno.txt" [667]
41. "1912\_07\_08\_ElPorvenirCastellano\_Azorin.txt" [806]
42. "1912\_07\_11\_ElPorvenirCastellano\_ValleInclan.txt" [126]
43. "1912\_07\_22\_ElPorvenirCastellano\_PioBaroja.txt" [617]
44. "1913\_03\_05\_ElLiberal\_SobrePedagogia.txt" [1182]
45. "1913\_05\_00\_NotaBiograficaAmpliadaParaAzorin.txt" [844]
46. "1913\_05\_00\_NotaBiograficaParaJRJ.txt" [117]
47. "1913\_05\_05\_ElPorvenirCastellano\_JoseMariaSalaverria.txt" [175]
48. "1913\_06\_00\_LaLectura\_ContraEstoYAquello.txt" [2373]
49. "1914\_00\_00\_PrologoAyusoHelenicas.txt" [2009]
50. "1915\_01\_00\_LaLectura\_MeditacionesQuijote.txt" [3982]
51. "1915\_02\_11\_IdeaNueva\_ParaElPrimerAniversario.txt" [591]
52. "1915\_02\_23\_IdeaNueva\_DonFranciscoGinerDeLosRios.txt" [800]
53. "1915\_06\_25\_España\_ABC.txt" [28]
54. "1916\_07\_01\_LaNota\_EspañaYLaGuerra.txt" [2519]
55. "1917\_00\_00\_PrologoPaginasEscogidas.txt" [1404]
56. "1917\_06\_04\_ElPais\_ElDoctorBerrueta.txt" [655]
57. "1919\_00\_00\_PrologoSegundaEdicionSGOP.txt" [347]
58. "1920\_09\_17\_LaInternacional\_QueArteQueDebemosHacer.txt" [1333]

59. "1920\_10\_01\_ElSol\_LosTrabajosYLosDias.txt" [1143]
60. "1922\_02\_25\_ElAdelantadoDeSegovia\_PresentacionUnamuno.txt" [82]
61. "1922\_04\_06P\_LaTierraDeSegovia\_SobreLiteraturaRusa.txt" [2275]
62. "1922\_08\_08\_LaVozDeSoria\_DeMiCartera.txt" [424]
63. "1922\_08\_11\_LaVozDeSoria\_DeMiCartera.txt" [342]
64. "1922\_09\_01\_LaVozDeSoria\_DeMiCartera.txt" [406]
65. "1922\_09\_08\_LaVozDeSoria\_DeMiCartera.txt" [614]
66. "1922\_09\_15\_LaVozDeSoria\_DeMiCartera.txt" [360]
67. "1922\_09\_29\_LaVozDeSoria\_DeMiCartera.txt" [535]
68. "1922\_11\_21\_LaVozDeSoria\_DeMiCartera.txt" [690]
69. "1923\_12\_17\_España\_SobreMonumentoRubenDario.txt" [265]
70. "1924\_01\_00NP\_"ABC"\_ElCondenadoPorDesconfiado.txt" [683]
71. "1925\_06\_00\_RevistaDeOccidente\_ReflexionesSobreLaLirica.txt" [4166]
72. "1925\_06\_06\_ConcursoNacionalDeLiteraturaPoesia.txt" [20]
73. "1926\_00\_00\_PrologoCaracolEncantado.txt" [370]
74. "1927\_04\_07\_LaNacion\_ComoDebeSerLaCritica.txt" [126]
75. "1927\_05\_18\_LaVoz\_ComoEscribeUstedSusObras.txt" [180]
76. "1927\_06\_00\_Argos\_ConLosMachadoEntrevista.txt" [983]
77. "1927\_06\_01\_LaGacetaLiteraria\_AntonioMachadoYGongora.txt" [66]
78. "1928\_04\_00\_Manantial\_SobreElPorvenirDelTeatro.txt" [790]
79. "1928\_04\_08\_LaLibertad\_LasAdelfasEnBarcelona.txt" [530]
80. "1928\_04\_12\_ElNoticieroUniversal\_AlgunasPalabrasSobreLasAdelfas.txt" [647]
81. "1928\_04\_20\_LaNoche\_UnaHoraConLosHnosMachado.txt" [1255]
82. "1928\_05\_15\_LaGacetaLiteraria\_PedroZuniga.txt" [320]
83. "1928\_10\_21\_ABC\_AutocriticaLasAdelfas.txt" [926]
84. "1928\_10\_22\_LaVoz\_DosPalabrasConElAutor.txt" [622]
85. "1929\_02\_14\_ABC\_LosAutoresPintadosPorSiMismos.txt" [563]
86. "1929\_03\_01\_LaGacetaLiteraria\_LaNuevaJuventudEspanola.txt" [1257]
87. "1929\_11\_05\_LaLibertad\_HablandoConLosMachado.txt" [1665]
88. "1929\_11\_07\_ABC\_LaLolaSeVaALosPuertos.txt" [580]

89. "1930\_00\_00\_CIAPCatalogoGeneral\_RamonPerezDeAyala.txt" [171]
90. "1930\_03\_02\_HeraldoSegoviano\_EnLaMuerteDeJulianOtero.txt" [282]
91. "1930\_04\_01\_LaGacetaLiteraria\_UnamunoPolitico.txt" [300]
92. "1930\_10\_05\_LosLunesDeElImparcial\_EsenciasValderrama.txt" [1680]
93. "1931\_00\_00NP\_ProyectoDiscursoAcademiaEspanola.txt" [6942]
94. "1931\_02\_15\_ElSol\_PresentacionASRepublica.txt" [64]
95. "1931\_02\_26\_ABC\_ElPerroDelHortelano.txt" [249]
96. "1931\_04\_23\_ABC\_LaPrimaFernanda.txt" [223]
97. "1931\_04\_24\_HeraldoDeMadrid\_LaPrimaFernanda.txt" [710]
98. "1931\_06\_00P\_LaVoz\_ManuelAntonioRepublica.txt" [850]
99. "1932\_00\_00\_VidaYPoeticaAntologiaGerardoDiego.txt" [761]
100. "1932\_03\_26\_ABC\_LaDuquesaDeBenameji.txt" [366]
101. "1932\_10\_01\_ElPorvenirCastellano\_Soria.txt" [461]
102. "1933\_07\_15\_Estampa\_LoPrimeroQueEscribieron.txt" [314]
103. "1934\_01\_12\_LaLibertad\_DeberesDelArteEnElMomentoActual.txt" [1065]
104. "1934\_04\_06\_Octubre\_SobreUnaLiricaComunista.txt" [724]
105. "1934\_04\_20\_JRJDeVivaVozPrimeraVisita.txt" [925]
106. "1934\_11\_09\_ElSol\_ConversacionAlardoPrats.txt" [1813]
107. "1935\_04-05\_00\_ElTiempoPresente\_LosIntelectualesContraLaGuerra.txt" [150]
108. "1935\_04\_01\_LaVoz\_ElPoetaAntonioMachado.txt" [1422]
109. "1936-06-00\_FascismDestroy.txt" [602]
110. "1936-08-00\_Madrid.txt" [1119]
111. "1936-10-03\_DeclaracionAhora.txt" [186]
112. "1936-11-24\_Casa5Regimiento.txt" [44]
113. "1936-11-27\_ConversacionFrag.txt" [31]
114. "1936-11-29\_DeclaracionesCasaCultura.txt" [669]
115. "1936-12-19\_EntrevistaRocafort.txt" [435]
116. "1936\_03\_19\_HeraldoDeMadrid\_JuanDeMairenaYSuMaestro.txt" [305]
117. "1936\_04\_17\_HeraldoDeMadrid\_QueLesParecePoesiaVillaespesa.txt" [175]
118. "1937-00-00\_AutografoHSA.txt" [186]

119. "1937-00-00\_AutografoJMarinello.txt" [113]
120. "1937-00-00\_CartaJJDomenchina.txt" [29]
121. "1937-00-00\_EntrevistaPascualPiaBeltran.txt" [676]
122. "1937-00-00\_EscribirPueblo.txt" [321]
123. "1937-00-00\_TarjetasPostalesInfantiles.txt" [14]
124. "1937-02-00\_MeditacionDia.txt" [519]
125. "1937-04-00\_EntrevistaIlyaEhrenburg.txt" [195]
126. "1937-04-14\_Recuerdos14Abril.txt" [882]
127. "1937-05-01\_DiscursoJSU.txt" [997]
128. "1937-05-01\_EntrevistaOrozco.txt" [324]
129. "1937-07-16\_Declaracion18julio.txt" [92]
130. "1937-07-17\_DisolucionCasaCultura.txt" [275]
131. "1937-07-21\_Madrid.txt" [145]
132. "1937-07-27\_Madrid.txt" [159]
133. "1937-08-00\_Milicianos1936.txt" [1849]
134. "1937-09-00\_RusiaActual.txt" [1865]
135. "1937-11-07\_Madrid.txt" [588]
136. "1938-00-00\_VoluntariosExtranjeros.txt" [305]
137. "1938-01-18\_Soldados5Ejercito.txt" [300]
138. "1938-03-00\_TorrijosCompañeros.txt" [1031]
139. "1938-04-00\_Unamuno.txt" [338]
140. "1938-04-01\_JuanMartinEmpecinado.txt" [1130]
141. "1938-04-06\_ApuntosDia.txt" [628]
142. "1938-04-15\_Recuerdos14abril.txt" [463]
143. "1938-05-06\_2Mayo1808.txt" [928]
144. "1938-06-00\_MiseriaJuventud.txt" [567]
145. "1938-06-16\_5CuerpoEjercito.txt" [312]
146. "1938-07-18\_QuintoRegimiento19julio.txt" [1891]
147. "1938-08-01\_PrologoCorteMilagros.txt" [2042]
148. "1938-08-07\_InflujoGuerraPoesiaJoven.txt" [1023]

149. "1938-10-02\_EjercitoPueblo.txt" [512]
150. "1938-10-08\_EntrevistaJuanMairena.txt" [960]
151. "1938-10-21\_SerranoPlajaHombreTrabajo.txt" [934]
152. "1938-11-03\_Postulado12Negrin.txt" [1351]
153. "1938-11-22\_AlocuciónEspañoles.txt" [980]
154. "1938-12-00\_AgustinaAragon.txt" [1110]
155. "1938-12-00\_EntrevistaIlyaEhrenburg.txt" [116]
156. "1938-20-02\_NuestroEjercito.txt" [392]
157. "1938\_AlfonsoMCarrascoPoemasRojos.txt" [329]
158. "1939-00-00\_ManuelAzañaEspañolesGuerraPrologo.txt" [1315]

### 1.3 Fechas de publicación de las primeras series periodísticas de los apócrifos

1. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 4 de noviembre de 1934.
2. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 13 de noviembre de 1934.
3. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 18 de noviembre de 1934.
4. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 28 de noviembre de 1934.
5. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 6 de diciembre de 1934.
6. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 13 de diciembre de 1934.
7. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 20 de diciembre de 1934.
8. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 3 de enero de 1935.
9. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 6 de enero de 1935.
10. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 11 de enero de 1935.
11. “Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena (Fragmentos de lecciones)”, *Diario de Madrid*, página 3. 20 de enero de 1935.

12. “Miscelánea apócrifa. Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena (Fragmentos de lecciones)”, *Diario de Madrid*, página 3. 3 de febrero de 1935.
13. “El pragmatismo, el españolismo, los deportes, el teatro y otros excesos (Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 10 de febrero de 1935.
14. “De la Poética a la Retórica”, *Diario de Madrid*, página 3. 17 de febrero de 1935.
15. “De lo uno a lo otro (Sentencias, donaires y discursos de Juan de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 27 de febrero de 1935.
16. “Ni en serio ni en broma (Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 5 de marzo de 1935.
17. “Sobre esto, aquello y lo de más allá (Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 14 de marzo de 1935.
18. “Miscelánea apócrifa (Anécdotas, aforismos, ocurrencias y pronósticos de Juan de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 23 de marzo de 1935.
19. “El Gran Climatérico (Juan de Mairena diserta sobre su futura renovación del teatro)”, *Diario de Madrid*, página 3. 29 de marzo de 1935.
20. “Miscelánea apócrifa (Fragmentos de varias lecciones de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 12 de abril de 1935.
21. “Miscelánea apócrifa. Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 19 de abril de 1935.
22. “De lo uno a lo otro (Recuerdos de Juan de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 26 de abril de 1935.
23. “Miscelánea apócrifa (Apuntes tomados al oído en la clase de Sofística de Juan de Mairena)”, *Diario de Madrid*, página 3. 6 de mayo de 1935.

24. “Recapitulemos. Apuntes tomados por los alumnos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 14 de mayo de 1935.
25. “Los alumnos de Juan de Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 23 de mayo de 1935.
26. “Habla Mairena a sus discípulos”, *Diario de Madrid*, página 3. 3 de junio de 1935.
27. “Habla Mairena a sus alumnos”, *Diario de Madrid*, página 3. 17 de junio de 1935.
28. “Habla Mairena a sus discípulos”, *Diario de Madrid*, página 3. 28 de junio de 1935.
29. “Sigue hablando Mairena a sus alumnos de Retórica”, *Diario de Madrid*, página 3. 15 de julio de 1935.
30. “Mairena empieza a exponer la poética de su maestro Abel Martín”, *Diario de Madrid*, página 3. 29 de julio de 1935.
31. “Sigue hablando Mairena a sus alumnos”, *Diario de Madrid*, página 3. 15 de agosto de 1935.
32. “Habla Mairena, no siempre ex cathedra”, *Diario de Madrid*, página 3. 29 de agosto de 1935.
33. “Sigue hablando Mairena”, *Diario de Madrid*, página 3. 12 de septiembre de 1935.
34. “Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.”, *Diario de Madrid*, página 3. 30 de septiembre de 1935.
35. “Sobre otros aspectos de la Escuela de Sabiduría”, *Diario de Madrid*, página 3. 24 de octubre de 1935.
36. “Miscelánea apócrifa. Habla Juan de Mairena a sus alumnos”, *El Sol*, página 1. 17 de noviembre de 1935.
37. “Miscelánea apócrifa: Habla Mairena a sus alumnos”, *El Sol*, página 1. 1 de diciembre de 1935.
38. “Así hablaba Mairena a sus alumnos”, *El Sol*, páginas 1 y 4. 22 de diciembre de 1935.



39. "Mairena continúa conversando con sus discípulos", *El Sol*, página 5. 5 de enero de 1936.
40. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, páginas 1 y 7. 19 de enero de 1936.
41. "Sigue hablando Mairena", *El Sol*, página 5. 9 de febrero de 1936.
42. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, página 5. 23 de febrero de 1936.
43. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, página 5. 8 de marzo de 1936.
44. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, página 5. 22 de marzo de 1936.
45. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, página 7. 5 de abril de 1936.
46. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, página 7. 19 de abril de 1936.
47. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, página 7. 3 de mayo de 1936.
48. "Sigue hablando Mairena a sus alumnos", *El Sol*, página 5. 24 de mayo de 1936.
49. "Mairena y su tiempo", *El Sol*, página 5. 28 de junio de 1936.

# 1.4 Documentos digitalizados de los artículos de Juan de Mairena en *Diario de Madrid*

## 1. "Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena", *Diario de Madrid*, página 3. 4 de noviembre de 1934.

4 de noviembre de 1934

DIARIO DE MADRID

De Madrid al Cielo

El caballo, la leche y el cántaro

Próxima inauguración de los mercados de frutas, verduras y pescados y matadero de aves

Ordenanzas especiales para la conservación de la plaza Mayor

Una carta del señor Ovejero al señor Salazar Alonso

El ex diputado socialista ofrece al alcalde organizar un curso para los niños de las escuelas, sobre la historia de Madrid

Resulta muerto a tiros en su casa, el dueño de una vaquería

El reuma infeccioso y su remedio

Una circular de la Dirección de Seguridad

Contra los extranjeros indeseables

Nuevos tramos del juez especial

NOTAS MEDICAS

Economía ferroviaria

UNIVERSIDAD CENTRAL

AYUNTAMIENTO DE MADRID

Ordenanzas especiales para la conservación de la plaza Mayor

Próxima inauguración de los mercados de frutas, verduras y pescados y matadero de aves

Una carta del señor Ovejero al señor Salazar Alonso

El ex diputado socialista ofrece al alcalde organizar un curso para los niños de las escuelas, sobre la historia de Madrid

Resulta muerto a tiros en su casa, el dueño de una vaquería

El reuma infeccioso y su remedio

Una circular de la Dirección de Seguridad

Contra los extranjeros indeseables

Nuevos tramos del juez especial

NOTAS MEDICAS

Economía ferroviaria

UNIVERSIDAD CENTRAL

Congreso Internacional de Muscos

La sesión de clausura se celebrará esta tarde

Presidir el subsecretario de Instrucción Pública

El día de ayer

Apuntes y recuerdos DE JUAN DE MAIRENA

Por Antonio Machado

Sobre el diálogo y sus dificultades

Otros ejercicios de clase

Sobre el escipitismo

El maestro de la Dirección de Seguridad

Contra los extranjeros indeseables

Nuevos tramos del juez especial

NOTAS MEDICAS

Economía ferroviaria

UNIVERSIDAD CENTRAL

13 de noviembre de 1934

DIARIO DE MADRID

Página 3

De Madrid al Cielo

Limpieza que mancha



En esta semana se apropiará un plan de obras... Continúan los trabajos de limpieza... En esta semana se apropiará un plan de obras...

APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA

Por Antonio Machado

Abundó, heterogéneo entre los actos... En esta semana se apropiará un plan de obras... Abundó, heterogéneo entre los actos...

PROPOSICION DE TERTULIAS

Al Instituto de Estudios



Una tertulia al fin del siglo XIX... En esta semana se apropiará un plan de obras... Una tertulia al fin del siglo XIX...

TRIBUNALES

La muerte del agente de policía Sr. Escalona

El autor del crimen es condenado a diez y ocho años de prisión

El autor del crimen es condenado a diez y ocho años de prisión... El autor del crimen es condenado a diez y ocho años de prisión...

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Concurso de siete becas para la Fundación Cartagená

Concurso de siete becas para la Fundación Cartagená... Concurso de siete becas para la Fundación Cartagená...

Una protesta de la clase patronal hotelera

Con motivo del aumento de tarifas

Con motivo del aumento de tarifas... Una protesta de la clase patronal hotelera...

NOTAS MEDICAS

Sociedad Científica Española... Notas médicas sobre enfermedades y tratamientos.

Los dos sumarios contra el señor Largo Caballero

Este niega su intervención en los sucesos

Este niega su intervención en los sucesos... Los dos sumarios contra el señor Largo Caballero...

éxito rotundo

Aceptación unánime de toda la magnífica colección de abrigos que SAN MATEO ha presentado...



AMATEO SAN MATEO FUENCARRAL ESQUINA SAN MATEO... Publicidad Domínguez



Las alas y el rabo. Tardes por no ser un Madrid más en París...

Las alas y el rabo. Tardes por no ser un Madrid más en París cuando las modas, las alas al viento, se han abarrotado en el mundo...

El pavor de las pieles

El pavor de las pieles. ¿Qué esperanzas que producen las pieles? ¿Qué esperanzas que producen las pieles?...

APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA

De política. En España no se vive en la política de verdad...

TRIBUNALES

Un hurto de D. Jacinto Benavente. El mal que nos hacen...

Incantación de ocho fincas para la Reforma Agraria

Incantación de ocho fincas para la Reforma Agraria. Se va a iniciar una nueva campaña contra la incertidumbre...

Se apoderan de dos automóviles

Se apoderan de dos automóviles. Ayer se apoderaron de dos automóviles...

Resumen de sucesos

Resumen de sucesos. El Palacio de Justicia se comenciará a construir...

Advertisement for 'EXPOSICIÓN DE CARNE DE CABALLO' with various notices and prices.

Noticias

Noticias. Clausura de un círculo tradicionalista en Madrid. Acusar de lasalto a la Facultad de Medicina...

EN LA ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA

EN LA ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA. Para cubrir la vacante de Cajal ha sido elegido el doctor Villaverde...

Noticias

Noticias. Explicación de acusar. El Tribunal de Garantías. Nuevo sistema. Explicación de acusar...

Noticias

Noticias. Muerto por una camioneta. Muerto por una camioneta...

Noticias

Noticias. Muerto por una camioneta. Muerto por una camioneta...



5. "Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena", Diario de Madrid, página 3. 6 de diciembre de 1934.

¿Dónde te puros... Amiche, de... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

De Madrid al Cielo

Una cosa más... En su dete... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

UN CLIENTE AUTOMÁTICO TAMBIÉN

Observación y café la fatiga y los... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

NOS DICE EL DELEGADO DE VIAS Y OBRAS

Que es Madrid la población más sucia del mundo

Y que de trece mil fincas clasificadas, nueve mil quinientas carecen de las condiciones de salubridad exigidas por las Ordenanzas

¿Cómo ha encontrado usted el servicio que como delegado del alcázar dirige?

El servicio que como delegado del alcázar dirige... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

DIARIO DE MADRID APUNTES Y RECUERDOS DE

JUAN DE MAIRENA

Por Antonio Machado... La graduación de Juan de Mairena... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

APUNTES TOMADOS EN UN OÍDO POR DISCÍPULOS DE MAIRENA

De Dios que vivimos en un país... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

IV. EL GIGANTE DETENIDO INTENTA FUGARSE Y LOS GUARDIAS DISPARAN CONTRA EL

Por los años de los días y de los... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS

El año a la verdad es el más... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

Noticias

VIENE DE ESTUDIAR... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

DIARIO DE MADRID APUNTES Y RECUERDOS DE

JUAN DE MAIRENA

Por Antonio Machado... La graduación de Juan de Mairena... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

APUNTES TOMADOS EN UN OÍDO POR DISCÍPULOS DE MAIRENA

De Dios que vivimos en un país... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

IV. EL GIGANTE DETENIDO INTENTA FUGARSE Y LOS GUARDIAS DISPARAN CONTRA EL

Por los años de los días y de los... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS

El año a la verdad es el más... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

Noticias

VIENE DE ESTUDIAR... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

ERUDITOS POÉTICOS

El castaño... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

Un traje para la Opera

Hay una promesa que... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

COMO QUEDARA EL TEATRO DE LA OPERA

El teatro de la Opera... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

De Buena Tinta

De Buena Tinta... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

¡¡¡PRESTO!!! BAR AUTOMÁTICO

¡¡¡PRESTO!!! BAR AUTOMÁTICO... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

Se doniega la reforma del auto de procesamiento

Se doniega la reforma del auto de procesamiento... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

Halazgo de armas en Tetuán de las Victorias

Halazgo de armas en Tetuán de las Victorias... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

Hojas de Acacia TOLEDO

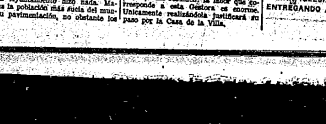
Hojas de Acacia TOLEDO... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

HOJAS DE ACACIA TOLEDO

HOJAS DE ACACIA TOLEDO... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...

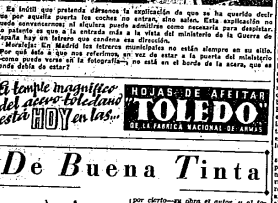
HOJAS DE ACACIA TOLEDO

HOJAS DE ACACIA TOLEDO... que la fatiga... Hasta a... r lo menos... del aceite español... James y Jabon...



De Madrid al Cielo

Cada cosa en su sitio. Hemos estado en la Compañía, para ser... La Compañía de Madrid es un organismo que...



El templo magnífico del acero... De Buena Tinta

La mujer del metalurgista... El templo magnífico del acero... De Buena Tinta

El mundo es un campo de batalla... De Buena Tinta

El mundo es un campo de batalla... De Buena Tinta

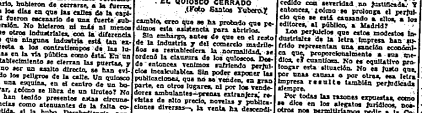
El mundo es un campo de batalla... De Buena Tinta

El mundo es un campo de batalla... De Buena Tinta

El quosco de periódicos cerrado

PERO HASTA CUANDO VA A ESTAR DANDO MADRID ESTA PUEBLO DE POCO AMOR A LA CULTURA?

El quosco de periódicos... El quosco de periódicos... El quosco de periódicos...



EL QUOSCO DE PERIODICOS... El quosco de periódicos...

El mundo es un campo de batalla... El mundo es un campo de batalla...

El mundo es un campo de batalla... El mundo es un campo de batalla...

El mundo es un campo de batalla... El mundo es un campo de batalla...

El mundo es un campo de batalla... El mundo es un campo de batalla...

El mundo es un campo de batalla... El mundo es un campo de batalla...

El mundo es un campo de batalla... El mundo es un campo de batalla...

APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA

PROVERBIOS Y CONSEJOS DE MAIRENA

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

Los hombres que están... Los hombres que están...

De Madrid al Cielo

Adiós al otoño!
El otoño es un tiempo de...
Adiós al otoño! Adiós al otoño! Adiós al otoño!

APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA

Por Antonio Machado
(SOBRA POESÍA) (FRAGMENTOS DE LECCIONES)
Hay una poesía que se vive en el momento...

Merceda distinción

El doctor Ara, que ha sido nombrado...
Merceda distinción Merceda distinción Merceda distinción

LA REORGANIZACIÓN DEL EJERCITO UNA POLÍTICA MILITAR UNA DOCTRINA NACIONAL

Por Gonzalo Infante
Hay un problema militar que se plantea...



El doctor Ara, que ha sido nombrado...
Merceda distinción Merceda distinción Merceda distinción

LETROS DE DISPONIBLES

En estos días, más que nunca que se...

Nombreto

El doctor Ara, que ha sido nombrado...

CARTAS AL DIRECTOR

AVISO INCORRECTO...
El doctor Ara, que ha sido nombrado...

EL CENTENARIO DEL GLOFORMO

El desmembramiento...
El doctor Ara, que ha sido nombrado...

El acto de ayer en la Academia de Farmacia

En la tarde de ayer celebró la Academia...

SOLETES PARA SOLDAR

Para soldados, para soldados...
SOLETES PARA SOLDAR SOLETES PARA SOLDAR

El ministerio de Estado comunica que...

El ministerio de Estado comunica que...

De Buena Tinta

De Buena Tinta De Buena Tinta De Buena Tinta

UNA APUNTIACIÓN SOBRE LA PUNTA DE ALBUCAIR, 1932

Una apunación sobre la punta de Albucair...

PARTIDO REPUBLICANO RADICAL

Partido Republicano Radical Partido Republicano Radical

QUINCENA DEL LIBRO INFANTIL

Quincena del libro infantil Quincena del libro infantil



De Buena Tinta De Buena Tinta De Buena Tinta

EXPOSICIÓN VILARRODRO

Exposición Vilarrodro Exposición Vilarrodro

UN MICHIGANO HERIDO

Un michigano herido Un michigano herido

LA REORGANIZACIÓN DEL EJERCITO

La reorganización del ejército La reorganización del ejército





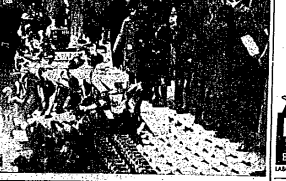
De Madrid al Cielo

Noche de reyes



En la noche de reyes, Madrid ha estado en una calma...

Como bayonetas de la amenaza de aire invernal



El 50 aniversario de la fundación de Lima

El gobernador civil, señor Morúa, va a colacionar en los actos conmemorativos...

Una conferencia de Victoria Ocampo

Milicia toma a las órdenes de la...

El señor Vignolo...

UN CUESTION DE CUANTAS HAY...

En el aspecto que se halla por...

El ministro de Estado...

Una 'nota' del ministro de Estado...

El ministro de Estado...

El ministro de Estado...

El ministro de Estado...

El ministro de Estado...

MISTERIOS DEL MATADERO

La maestría que lleva medio siglo educando ciegos

Cómo puede enseñarse a un sordomudo y ciego

Los misterios que rodean a esta...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

DIARIO DE MADRID

Reportaje de DIARIO DE MADRID

La maestría que lleva medio siglo educando ciegos

Cómo puede enseñarse a un sordomudo y ciego

Los misterios que rodean a esta...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

El sordomudo y ciego...

APUNTES Y RECUERDOS DE

JUAN DE MAIRENA

Por Antonio Machado

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

En estos momentos, cuando...

ADUANAS

ITURRAGA-GUIRRE

De Madrid al Cielo

La obra de unos periodistas

Madrid, 11 de enero. El fundador de la Hemeroteca Municipal, a cuya memoria se ha dedicado el presente número...

AQUELLA NOCHE... Lo que ocurrió en el Palacio de Oriente el 14 de abril de 1931

LA NOCHE TRÁGICA... LA BANDERA REPUBLICANA... COLOCADA EN EL BALCON "POR REAL ORDEN", PERO CON PERMIRO REAL... LOS QUE SOLICITAN, LA QUE ENCOMIENDA Y EL QUE SOMIENE...

El momento de la noche que ocurrió en el Palacio de Oriente...

APUNTES Y RECUERDOS DE

JUAN DE MAIRENA

Por Antonio Machado

Fragmentos de lecciones... I. A muchos señores, ademas, que en sus clases de filosofía...

De Buena Tinta

El profesor de latín...

En un momento de la noche...

LA NOCHE, PRE-RAIDA DE PASADAJOS

La noche, pre-raída de pasadajes...

EL IS POR LA MARANA. LA

El is por la marana...

SORTIJAS con foto

PARA SATISFACCION DE AMIGOS Y ENEMIGOS

El doctor Chicote vive...

LA NOCHE EN LA CALLE

La noche en la calle...

EL TRAMVIA DEL FRIO

El tramvia del frío...

Advertisement for Oasis resort, featuring palm trees and text: TIPOS MORAOS, INDIOS BORAS, CASCADAS DEL PIEDRA, PREDSEVAL, ROTHENAU, ESCOCIA, NUEVA GUINEA, COSTA AZUL.

Advertisement for Noticias, featuring a large 'N' and text: UNIÓN CULTURAL, UNIÓN CULTURAL, UNIÓN CULTURAL.

Advertisement for El último tramvia del frío, featuring a tram and text: EL ÚLTIMO TRAMVIA DEL FRÍO.

De Madrid al Cielo

Se han suicidado los dos únicos árboles que aun quedaban en la plaza de la Villa

Los árboles que quedaban en la plaza de la Villa... Se han suicidado los dos únicos árboles que aun quedaban en la plaza de la Villa...

ESCAPARATES DE CORSES



Los escaparatistas más retorcidos... Escaparates de corsés, moda de la época.

De Buena Tinta

Propiedades de la tintura de la Buena Tinta... Buena Tinta, un producto de calidad.

El doctor Velasco... Noticias médicas y científicas.

El doctor Velasco... Continúa el artículo sobre medicina.

El doctor Velasco... Más noticias de la práctica médica.

HISTORIAS Y MISTERIOS DEL MUSEO ANTROPOLÓGICO

EL DR. PEDRO GONZÁLEZ DE VELASCO, UNO DE LOS GRANDES LOCOS DE LA CIENCIA ESPAÑOLA

PASEABA EN COCHE LA MOMIA DE SU HIJA

El doctor Velasco paseaba en su coche... Historia del antropólogo y su hija momificada.

UN GIGANTE DEL QUE SE HAN HECHO TRES

Un gigante del que se han hecho tres... Anécdotas sobre el tamaño del doctor Velasco.

EL PROFESOR ROMANTICO

El profesor romántico... Características de la personalidad del doctor.

LA NIÑA DE ROSTRO PALIDO

La niña de rostro pálido... Caso clínico o anecdótico.

EL GIGANTE EXTREMADO

El gigante extremado... Descripción de un caso de gigantismo.

EL PACO DEL AÑO

El paco del año... Anécdotas o historias breves.

EL TOCADOR DE MARMOL

El tocador de mármol... Historia o descripción de un objeto.

APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA

Fragmentos de lecciones

SOBRE DEMOCRACIA Y SUS ATOSOS

Sobre democracia y sus atosos... Reflexiones políticas.

SOBRE LOS NODOS DE DECIR Y PENSAR

Sobre los nodos de decir y pensar... Análisis lingüístico y filosófico.

EL GIGANTE EXTREMADO EN SU PROPIA PIEL Y VESTIDO. EL FOTÓGRAFO LO HA BACADO EN LA VITRINA. A. L. PAREDA

El gigante extremado en su propia piel... Anécdotas sobre el doctor Velasco.

NEBULOSAS

Nebulosas... Poemas o reflexiones literarias.

Las conferencias del Sr. Levillier.

Las conferencias del Sr. Levillier... Noticias de conferencias.

EL MORIBUNDO Y LA MOMIA

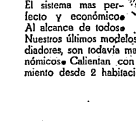
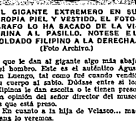
El moribundo y la momia... Reflexiones sobre la vida y la muerte.

EL GIGANTE EN EL MUSEO

El gigante en el museo... Anécdotas sobre el doctor Velasco en el museo.

El sistema más perfecto y económico

El sistema más perfecto y económico... Anuncio de un sistema de calefacción.



COMPARIA ROCA RADIADORES

Un hogar feliz... Anuncio de radiadores.

Pida detalles GRATIS

Pida detalles gratis... Información sobre radiadores.

COMPARIA ROCA RADIADORES

Un hogar feliz... Anuncio de radiadores.

Pida detalles GRATIS

Pida detalles gratis... Información sobre radiadores.

COMPARIA ROCA RADIADORES

Un hogar feliz... Anuncio de radiadores.

Pida detalles GRATIS

Pida detalles gratis... Información sobre radiadores.

COMPARIA ROCA RADIADORES

Un hogar feliz... Anuncio de radiadores.

Pida detalles GRATIS

Pida detalles gratis... Información sobre radiadores.

COMPARIA ROCA RADIADORES

Un hogar feliz... Anuncio de radiadores.

Pida detalles GRATIS

Pida detalles gratis... Información sobre radiadores.

COMPARIA ROCA RADIADORES

Un hogar feliz... Anuncio de radiadores.

Pida detalles GRATIS

Pida detalles gratis... Información sobre radiadores.



13. "El pragmatismo, el españolismo, los deportes, el teatro y otros excesos (Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena)", Diario de Madrid, página 3. 10 de febrero de 1935.



De Madrid al Cielo

La estatua que Rodin hubiera querido hacer



Segunda audición poética de Beria Singerman

LOS SUPERDOTADOS

Los superdotados... Tanta dignificación... Los superdotados son aquellos que...

EL PRAGMATISMO EL ESPAÑOLISMO

APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA

Par ANTONIO MACHADO... El pragmatismo... El españolismo... Los deportes, el teatro y otros excesos...

1873 EL 11 DE FEBRERO

NOTICIAS Y COMENTARIOS EN LOS PERIÓDICOS MADRILEÑOS DE AQUELLOS DIAS

La lectura de una proclama del gobierno... Noticias y comentarios de los periódicos madrileños de aquellos días...

Gran QUEMA DE SEDAS al final de inventario en SEDERIAS MANON surge la emocionante gran quema de sedas

Advertisement for 'Sederias Manon' featuring a woman in a dress and various fabric samples with prices. Includes text like 'Gran lote de sedas negras, marroquí, crepé satin y otras', 'Crespón seda, enorpe de fajas, metro', 'Corte de vestido en sedas estampadas, dibujos de hoy, el crepé sólo en la quema!', 'Crespones, estampados soberbios. Colección inmensa en la quema!', 'Sedas gran fantasia, mucha novedad.', 'Sederias MANON MARIANA PINEDA 5', 'PUBLICIDAD DOMINGUEZ'.

CONTRA LA EDUCACION FISICA... El teatro... El 'Heraldo de Madrid' suspendido... El homenaje de Madrid a la fuerza pública...

De Madrid al Cielo

El Retiro y las Bellas Artes

El Retiro y las Bellas Artes. En un momento de la vida de Madrid...



EL MONUMENTO A GALDOS. (Foto Baudouin)

PARA LA GARGANTA SON INSUPERABLES LAS PASTILLAS LAS CROSPASTILLAS DE Buena Tinta

En la última del Diario de Madrid...



—Está escribiendo la ópera.

Un confesionario hablo en una hora...

MENDIGOS DE CARTEL

En la última del Diario de Madrid...

MUDO

En un momento de la vida de Madrid...

LA ESTRELLA ROJA Y EL DISCO AMARILLO MONGOLIA REAPARECE

LOS HIJOS DE GENGIS JAN Y LOS HIJOS DEL SOL NACIENTE

I.-EL AZOTE DE DIOS EN KARAKORUM

MONGOLES, ARDEN DE PUEBLOS...



LA VILLA NOMADA Y EL PALACIO PRINCIPESCO. IMITACION DE UN BARCO INMOVIL DEL DESIERTO. (Foto Pando)

Después de las "Mandanas" o templos...

ARENA DE PUEBLOS; PERO UNO

Ello es una zona de estepas adonde...



EL "AZOTE DE DIOS" EN KARAKORUM

Convertido Templo en Jan de los...

LOS HIJOS DE GENGIS JAN, HIJOS SOVIETIZADOS

Los hijos de Gengis Jan, hijos soviéticos...



INTERIOR DE LA TUMBA DE TUMUR O TAMERLAN, EN SAMARQAND, CIUDAD MITAD MONGOLTA MITAD BOLCHEVISTA. (Foto Pando)

DE LA POETICA A LA RETORICA

Por ANTONIO MACHADO

El lenguaje es el lenguaje de la vida...

El lenguaje es el lenguaje de la vida...

DE OTRO DISCURSO

El lenguaje es el lenguaje de la vida...

TUBORQUINO

Tuborquino es el lenguaje de la vida...

COLABORACIÓN DE UN MEDICO

Colaboración de un médico en el lenguaje...

GRAN VENTA DE TAPICERIAS Y MUEBLES

Todos estos artículos grandemente rebajados

ARIARIOS

Todo el que presente este anuncio y compre más de 5 pesetas, será obsequiado con una moderna tapa de cojín de superior calidad

No entregando el anuncio, no hay regalo

ALMACENES Eleuterio FUENCARRAL, 14

De Madrid al Cielo

Las terrazas de los cafés

Las terrazas de los cafés... Las terrazas de los cafés... Las terrazas de los cafés...

El escalón de la... Las terrazas de los cafés... Las terrazas de los cafés...

LA RUTA AZUL

Hacia Málaga en el camión-stand de los libreros

MÁLAGA PIDE UNO DE LOS CERROS QUE LA REGALA. (Aéreo).... Málaga pide uno de los cerros que la regala...

El cerro de San Pedro... Málaga pide uno de los cerros que la regala...

El cerro de San Pedro... Málaga pide uno de los cerros que la regala...

El cerro de San Pedro... Málaga pide uno de los cerros que la regala...

CIENTOS AÑOS BUSCANDO CASA El Conservatorio de Música no acaba de tener lo andan

DE UN LADO PARA OTRO SIEMPRE LO ANDAN ENVIANDO CON LA MÚSICA A OTRA PARTE. AHORA ESTÁN EN LO QUE FUE CONVENIO DE LOS JESUITAS MAS DE MIL ALUMNOS DE MÚSICA Y DECLAMACION Y UNA VIVIENDA DEL ESTADO DE 36.000 PESETAS

El Conservatorio de Música... Cientos años buscando casa...

El Conservatorio de Música... Cientos años buscando casa...

El Conservatorio de Música... Cientos años buscando casa...

El Conservatorio de Música... Cientos años buscando casa...

El Conservatorio de Música... Cientos años buscando casa...

El Conservatorio de Música... Cientos años buscando casa...

El Conservatorio de Música... Cientos años buscando casa...

Regalo de cerezos

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

DE LO UNO A LO OTRO (Sentencias, donaires y discursos de Juan de Mairena)

Por ANTONIO MACHADO

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro... De lo uno a lo otro...

ORZAV... El Director del Conservatorio... Sr. Fernández Rodalva...

Regalo de cerezos... Regalo de cerezos... Regalo de cerezos...

CASINO DE MADRID... SAL DE FRUTA ENO... FRUITASAL... LA XA Y REFRESCA

De Buena Tinta... De Buena Tinta... De Buena Tinta...

De Buena Tinta... De Buena Tinta... De Buena Tinta...

¡EUREKA!... ¡EUREKA!... ¡EUREKA!...



De Madrid al Cielo

Escaparates de Carnaval



¡Por qué no los otros los escapapates de Carnaval! Algunos sus escapapates...



Escaparates de Carnaval son los escapapates de Carnaval...

EL LECTOR QUE SE LLEVA LAS COSAS EN LA CABEZA Y EL QUE SE LAS LLEVA EN EL BOLSILLO

LA ABUNDANCIA DE LECTORES EN LA BIBLIOTECA NACIONAL... EL ERUDITO DE CAFAS EN LA FRENTE Y LA SEORITA DE LA GORRILLA VASCA...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

¡No he podido de la Biblioteca Nacional... he leído en la Biblioteca Nacional...

LA COMPARSA EN EL CAFÉ

MADRID. En vida un largo día de la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

Las ideas tienen un día de vida... en la Biblioteca de Madrid...

NI EN SERIO NI EN BROMA

Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena

Por ANTONIO MACHADO

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

¡Ni en serio ni en broma!... apuntes y recuerdos de Juan de Mairena...

Bayer logo and text: Desconfíe de los productos cuya eficacia resulta problemática.

Aspirina logo and text: Después de pensar mucho, la puse en acción.

De Buena Tinta logo and text: Después de pensar mucho, la puse en acción.

De Buena Tinta logo and text: Después de pensar mucho, la puse en acción.

De Buena Tinta logo and text: Después de pensar mucho, la puse en acción.

De Buena Tinta logo and text: Después de pensar mucho, la puse en acción.

COLA PARA ENTRAR... (FOTO OCHO)

COLA PARA DEJAR LOS ABRIADOS... (FOTO CINCO)

COLA PARA DEJAR LOS ABRIADOS... (FOTO CINCO)

COLA PARA DEJAR LOS ABRIADOS... (FOTO CINCO)

COLA PARA DEJAR LOS ABRIADOS... (FOTO CINCO)

COLA PARA DEJAR LOS ABRIADOS... (FOTO CINCO)

CALEFACCIONES... CASA GONZÁLEZ LEÓN

ATENEO DE MADRID... (FOTO CINCO)

ATENEO DE MADRID... (FOTO CINCO)

ATENEO DE MADRID... (FOTO CINCO)

ATENEO DE MADRID... (FOTO CINCO)

ATENEO DE MADRID... (FOTO CINCO)

PASTILLAS CRESPO... blanquencia de los dientes... simpatía de la sonrisa... perfume de la palabra







1935 12 de Abril de 1935

COMO SE FORMO LA BANDA MUNICIPAL SONATA EN HONOR DE UN MAESTRO DIFUNTO

El 1.º de agosto de 1934, a las 10 de la mañana, falleció en Madrid, a los 72 años de edad, don Manuel Villa Trujillo, maestro de música y compositor. Su vida y su obra musical son objeto de un estudio que se publica en esta página.

EL MAESTRO VILLA TRUJILLO. (Foto D. M.)

La vida de la Banda ha sido bellísima. Y un testimonio de la vida de don Manuel Villa Trujillo es la Sonata en honor de un maestro difunto, que se publica en esta página.

MAESTRO

No había sido tramitado el acto de la aprobación de la propuesta hecha por el primer consejo de la Banda Municipal de Madrid, cuando se produjo el fallecimiento de don Manuel Villa Trujillo.

MARCHA FUNEBRE

Algunos días antes de la muerte de don Manuel Villa Trujillo, se le ocurrió la idea de componer una marcha fúnebre para la Banda Municipal de Madrid.

De Buena Tinta

El mundo va cambiando poco a poco. En la vida de los hombres se están produciendo grandes cambios que afectan a todos los aspectos de la existencia humana.

Cartas de Amor DE NAPOLEON A JOSEFINA

(EXCLUSIVA DE "DIARIO DE MADRID")

EL ULTIMO SUEÑO

Un día me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

NAPOLEON EN LA ISLA DE SANTA ELENA. (Anónimo)

En el día de hoy me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

NAPOLEON MUERTO, SEGUN UN DIBUJO DE UN OFICIAL INGLESE A LAS DOS HORAS DE LA NOCHE. (Anónimo)

El coronel Napier, un día, por la noche, cuando estaba en el exilio, se acordó de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

LA TUMBA DE NAPOLEON EN SANTA ELENA. (Anónimo)

En el día de hoy me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

SOBRE LA PRENSA Y EN ESPECIAL SOBRE LA PRENSA ESPAÑOLA

Un discurso de nuestro Embajador en Londres, Sr. Pérez de Ayala, en el Club de la Prensa de la Capital Inglesa.

MISCELANEA APOCRIFA (Fragmentos de varias lecciones de Mairena)

Por ANTONIO MACHADO

Sonreído al maestro... Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

LA OMBRA SOMBRA

La sombra que me acompaña... Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

LOS GREGOS QUE PASAN

Los gregos que pasan... Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

PERO EL PABLO, SEÑOR...

Pero el Pablo, señor... Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

CONFESIONARIO

Confesionario... Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio. Me acordé de un sueño que me había pasado por la cabeza cuando estaba en el exilio.

INSTITUTO GEOGRAFICO CASA DEL S. R. Av. de Pi y Suñer, 7, Madrid. Edición de 1934. Mapa de España y Portugal.

LA GRAMATICA EN UN MES. Novena Métrica. Instituto. (Verano de 1934).

EN NUESTRA GUINEA. NUEVAS CARRETERAS, SERVICIOS TELEFONICOS Y DE RADIO, NUEVAS MOTONAVES. UNO DE LOS EJES DE LA NUEVA POLITICA COLONIAL.

Hablando con el inspector general de Colonias INTROITO Con esta intención se obra en la Guinea...

COMUNICACIONES MARITIMAS CON GUINEA—MILAZO ALIADO DE CACAO—LEJOS TONELAS DEL DESPACHO...

TIPO DE CONSTRUCCION ESPECIAL PARA SEQUELAS COLONIALES EN GUINEA. (Foto D. M.)

El nuevo resultado dado por la agricultura del sector...

LOS SERVICIOS MARITIMOS INTERREGIONALES—SE ESTABLECEN ENTRE LAS COLONIAS...

LOS SERVICIOS MARITIMOS INTERREGIONALES—SE ESTABLECEN ENTRE LAS COLONIAS...

El servicio de comunicaciones radiofónicas...

MISCELANEA APOCRIFA. APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA.

Por ANTONIO MACHADO

Alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

MISCELANEA APOCRIFA. APUNTES Y RECUERDOS DE JUAN DE MAIRENA.

Por ANTONIO MACHADO

Alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

LA LUCHA CONTRA LA TUBERCULOSIS ENTRE EL DISPENSARIO Y EL SANATORIO. ESTA EL CEMENTERIO.

Por ANTONIO MACHADO

Alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...



LA LUCHA CONTRA LA TUBERCULOSIS ENTRE EL DISPENSARIO Y EL SANATORIO. ESTA EL CEMENTERIO.

Por ANTONIO MACHADO

Alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema—esta alfonsito de escribir un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...

¡Qué cosa fuera, cosa que gustaba un poema...



MISCELÁNEA APOCRIFA (Apuntes tomados al oído en la clase de Sofística de Juan de Mairena) por ANTONIO MACHADO

PODRIAN ser apócrifos como el... y los hombres se aprietan... en la cabeza del mundo...

CARTAS FAMILIARES DE LA EMPERATRIZ EUGENIA PRIMERA EPOCA III EL CLAVEL DE GRANADA



LA PRINCESA MATILDE. (Austria)

ENVIADA se abre en París... y desde que se le... con el fin de que...

EL ROMANTICISMO, A PROPOSITO DE UN POETA OLVIDADO

El romanticismo francés, nido de literatura española. La década del romanticismo español. Don. Alarcón. El trovador. Expropiado. El suicidio de Larra y los versos necrológicos de Zorrilla. La competencia poética en aquella época



El ingreso en la Academia de la Lengua del marqués de Lema

EN LA RECEPCION DEL MARQUÉS DE LEMA como académico de la Lengua... Ayer llegó el marqués de Lema... en la Academia de la Lengua...

III. Mismo título y refugio por las horas... IV. En el día, aludiendo al Cerebro... V. En el día, aludiendo al Cerebro...

VI. Sin el tiempo, una invocación de... VII. Aunque él que se ar... VIII. Aunque él que se ar...

IX. En la plaza de la feria... X. En la plaza de la feria... XI. En la plaza de la feria...

XII. Mas no por ello dejó en protesta... XIII. Mas no por ello dejó en protesta...

XIV. Mueve albedeo a la actividad... XV. Mueve albedeo a la actividad... XVI. Mueve albedeo a la actividad...

XVII. El romanticismo francés... XVIII. El romanticismo francés... XIX. El romanticismo francés...

XX. La época más importante... XXI. La época más importante... XXII. La época más importante...

FLACURA DE LAS BANDERILLAS. F. En la plaza de la feria... G. En la plaza de la feria... H. En la plaza de la feria...

CLUB AUTO TURISMO ESPAÑOL. 1935. ESPAÑA AUTOMOVILISTA. 1935. MADRID. Ptas. 12.50

ENCAUSTICO ALIRON. De Buena Tinta. M. Solventes, que permiten a...

ASTRA. El primer paso para preparar... ASTRA. El primer paso para preparar... ASTRA. El primer paso para preparar...





REPORTAJES DE RUSIA

NUEVA BURGUESIA SOVIETICA

En realidad es una burocracia aburguesada



ELEGANCIA UN TANTO ANACRONICA PERO EN LA MESA HAY GRAN PAN AUTENTICO DEL CAUCASO. (Foto D. M.)

LAS ANTIQUAS CLASES PRIVILEGIADAS

La revolución llegó realmente a las clases aristocráticas y burguesas. Lo que queda, en la emigración, es un residuo de la vieja Rusia...

EL IGUALITARISMO COMUNISTA, SUPRIMIDO

Por eso se nos parece cierto que desde la revolución se ha nacionalizado una...



ORRABEV, EL ARTISTA MULTIPLE, REPRESENTA A LA BURGUESIA BASTIQUADA, CAJAVITTE, EL PARECER DE LOS MILITARES HERRIQUEROS.

LA BURGUESIA

Ya burguesía es una palabra que se usa mucho y que en el extranjero se define la burguesía como la clase que...

QUE QUIERA LA CLASE

SE OBRERA

En las masas proletarias encontramos esas tendencias doctrinarias que se manifiestan en la revolución...

CARTAS FAMILIARES DE LA EMPERATRIZ EUGENIA

SEGUNDA EPOCA LA ROSA DE FRANCIA

En la noche de un día de mayo de 1860...



NAPOLEON III (GRABADO DE LA EMPERATRIZ EUGENIA)

En la noche de un día de mayo de 1860...

COMPOSICION SOCIAL DE LA CIUDAD

Stalla ha anunciado una situación de guerra...

LA GUERRA CONTRA AUSTRIA

La guerra estalla en Europa...

ANEXOS DEL CAFFI

A Asadonia, por el café italiano...

Por el prestigio de España

El prestigio de España...

Sociedad Española de Amigos del Arte

La Sociedad de Amigos del Arte...

EN MOCHE SE CELEBRAN CARRERAS POR CARABANOS...

Los alumnos de Juan de Mairena

Por ANTONIO MACHADO

En la noche de un día de mayo de 1860...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...

Los estudiantes de la Universidad...









VISITA DE CASTILLA UN BALCON A LA PLAZA DE PASTRANA



Q UIS gran nombre castellano de un señor y poco murmurado. Pastrana, el hijo de un noble, un noble muy agitado y estético, un noble muy agitado y estético, un noble muy agitado y estético...

OCTUBRE ROJO EN ASTURIAS

CAPITULO SEXTO: AVANCE SOBRE OVIEDO El minero y la capital.-La lucha en San Lázaro.-Ataque al Ayuntamiento.-Ampurdán, el dinamitero.-El niño enfermo

Por JOSE CANEL Adaptación de J. Díaz Fernández

En la noche de San Lázaro, el niño enfermo, el niño enfermo, el niño enfermo, el niño enfermo, el niño enfermo...

LOS CASQUILLOS DE LAS BALAS CAIDOS EN UN BALCON UTILIZADO

Los casquillos de las balas caídos en un balcon utilizado, los casquillos de las balas caídos en un balcon utilizado, los casquillos de las balas caídos en un balcon utilizado...

Mairena empieza a exponer la poética de su maestro Abel Martín

Por ANTONIO MACHADO

En la poesía de Mairena, en la poesía de Mairena, en la poesía de Mairena, en la poesía de Mairena, en la poesía de Mairena...

MANANA: OVIEDO EN LLAMAS

Manana: Oviedo en llamas, manana: Oviedo en llamas, manana: Oviedo en llamas, manana: Oviedo en llamas, manana: Oviedo en llamas...



LA PLAZA DE PASTRANA

REFRIGERACION De Buena Tinta

U n domingo por la tarde, un domingo por la tarde, un domingo por la tarde, un domingo por la tarde, un domingo por la tarde...

OCTUBRE ROJO EN ASTURIAS

En la noche de San Lázaro, el niño enfermo, el niño enfermo, el niño enfermo, el niño enfermo, el niño enfermo...

QUE todo esto se trata, que todo esto se trata, que todo esto se trata, que todo esto se trata, que todo esto se trata...



i Compre ahora sus camisas!

Eleuterio remata precios de BALANCE todos los artículos de CAMISERIA y para BAÑO

En nuestros escaparates numerosas camisas y trajes de baño los últimos modelos a los precios más baratos del mercado.

25% DE REBAJA SOBRE LOS PRECIOS MARCADOS

Eleuterio CUEVARRALLA

VISITA DE CASTILLA UN BALCON A LA PLAZA DE PASTRANA



Un gran nombre castellano de teatro y actor... El teatro de Pastrana... La plaza de Pastrana... El teatro de Pastrana...



LA PLAZA DE PASTRANA

REFRIGERACION De Buena Tinta... A veces anormal en su nivel... Ua domingo por la tarde...

OCTUBRE ROJO EN ASTURIAS

CAPITULO SEXTO: AVANCE SOBRE OVIEDO El minero y la capital.-La lucha en San Lázaro.-Ataque al Ayuntamiento.-Ampurdán, el dinamitero.-El niño enfermo

Por JOSE CANEL Adaptación de J. Díaz Fernández... El día de hoy, cuando la Guardia... El día de hoy, cuando la Guardia...

Los CASQUILLOS DE LAS BALAS CAIDOS EN UN BALCON UTILIZADO... El día de hoy, cuando la Guardia... El día de hoy, cuando la Guardia...

Los CASQUILLOS DE LAS BALAS CAIDOS EN UN BALCON UTILIZADO... El día de hoy, cuando la Guardia... El día de hoy, cuando la Guardia...

MANANA: OVIEDO EN LLAMAS... El día de hoy, cuando la Guardia... El día de hoy, cuando la Guardia...

OCTUBRE ROJO EN ASTURIAS... El día de hoy, cuando la Guardia... El día de hoy, cuando la Guardia...

Mairena empieza a exponer la poética de su maestro Abel Martín

Por ANTONIO MACHADO

En el orden, desde su maestro... Mairena empieza a exponer la poética de su maestro Abel Martín...

En el orden, desde su maestro... Mairena empieza a exponer la poética de su maestro Abel Martín...

En el orden, desde su maestro... Mairena empieza a exponer la poética de su maestro Abel Martín...

En el orden, desde su maestro... Mairena empieza a exponer la poética de su maestro Abel Martín...

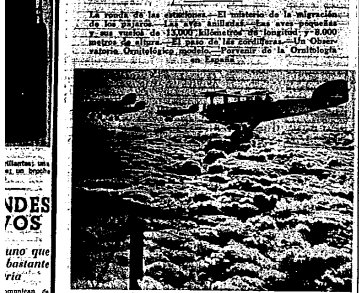
Eleuterio remata precios de BALANCE... 25% DE REBAJA SOBRE LOS PRECIOS MERCADOS... Eleuterio





**YAS SA**  
Cuando están marchando las golondrinas, aviones y pájaros  
**La golondrina, el estornino, la corneja, detentan sus records a los "pájaros mecánicos"**

**NUESTRO CIELO, SUPERPOBLADO**  
Ni los Alpes ni el Himalaya son obstáculos a las aves emigratorias, que pasan sobre sus cimas...



EN VUELO SOBRE UN MAR DE NUBES

Pronto, cualquiera de estos días que pasan, las aves de las montañas, que las ciudades de las montañas, que las montañas de las ciudades...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**El problema de la emigración de las aves**  
En un mundo donde el hombre se esfuerza por avanzar el mundo...

**UN REPORTAJE SOBRE "EL MAS MISTERIOSO PEDAZO DE TIERRA CONOCIDA"**  
**LA ISLA DE PASCUA, ESFINGE DEL PACIFICO**

**Lepral? ¿Quién llevó a la isla de Pascua el bíblico mal? Las tradiciones más viejas de Rapa Nui no hablan de la coob, como denominan los indígenas al temible flagelo. La escasez de sales hidrogenadas, causa del desarrollo de la lepra. Los canaques, temerarios que se les quiera exterminar. Y ántico leproso aislados en un campamento.**



UNA DE LAS PIEDRAS TALLADAS CON FIGURAS JEROLIFICO EXISTENTE EN LA ISLA DE PASCUA

Una de las piedras talladas con figuras jeroglíficas existentes en la isla de Pascua. Estas figuras representan a los antepasados de los habitantes de la isla.

Una de las piedras talladas con figuras jeroglíficas existentes en la isla de Pascua. Estas figuras representan a los antepasados de los habitantes de la isla.

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**  
DARIAN está en la isla de Pascua...

**SIGUE HABLANDO MAIRENA**

Por **ANTONIO MACHADO**

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

MAIRENA vive ya de hecho, las cosas que se hacen en ella, como en cualquier pueblo. Pero en Mairena, como en cualquier pueblo, las cosas se hacen de una manera diferente...

**Pueblo**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**ES**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**¿MEDIOVAL O MEDIEVAL?**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

**MAIRENA**

Prohibidas las capeas, siguen celebrándose como antes



EL TORO QUE SE VA A MATAR EN LA ESCUELA DE SABIDURÍA... EL TORO QUE SE VA A MATAR EN LA ESCUELA DE SABIDURÍA...

En la tarde de ayer se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Entre los mozos del pueblo, distinguirse el que es el que más se ha ganado...

El día de hoy se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Entre los mozos del pueblo, distinguirse el que es el que más se ha ganado...

El día de hoy se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

CARTAS de la zarina Alejandra Fedorowna A NICOLAS II



La zarina Alejandra Fedorowna escribió una carta a Nicolás II...

En la tarde de ayer se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Entre los mozos del pueblo, distinguirse el que es el que más se ha ganado...

El día de hoy se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Entre los mozos del pueblo, distinguirse el que es el que más se ha ganado...

El día de hoy se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Por ANTONIO MACHAÑO

En la tarde de ayer se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Entre los mozos del pueblo, distinguirse el que es el que más se ha ganado...

El día de hoy se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Entre los mozos del pueblo, distinguirse el que es el que más se ha ganado...

El día de hoy se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

Entre los mozos del pueblo, distinguirse el que es el que más se ha ganado...

El día de hoy se celebró en la plaza de toros de Madrid una corrida de toros...

REANUDA sus actividades el PEN CLUB ESPAÑOL. Hacerse socios, actividades, etc.

EL HOROSCOPO DE CADA DIA. POR EL PROFESOR C. KERNIZ. El más famoso astrólogo de nuestro tiempo.

FUNERALES DE CINE. Información sobre funerales y cine.

EL DIARIO HA ENTRADO A MATAR. LA ESCUELA HA FALLADO Y EL TORO EN SU HUIDA. PRODIGIO DEL RECONQUIENTO. LAS GABRIELAS. LOS REVOLUCIONARIOS. (Foto Frías)

Publicidad for 'El Sol' newspaper, including subscription rates and contact information.

24 de octubre de 1935.

Prohibidas las capeas, siguen celebrándose como antes



EL TORO QUE SE VA A MATAR EN LA ESCUELA DE SABIDURÍA... EL TAURO QUE SE VA A MATAR EN LA ESCUELA DE SABIDURÍA...

En la tarde de ayer se celebró en la Escuela de Sabiduría... En la tarde de ayer se celebró en la Escuela de Sabiduría...

Entre los mozos del pueblo... Entre los mozos del pueblo...

Entre los mozos del pueblo... Entre los mozos del pueblo...

Entre los mozos del pueblo... Entre los mozos del pueblo...

Entre los mozos del pueblo... Entre los mozos del pueblo...

CARTAS de la zarina Alejandra Fedorowna A NICOLAS II

La zarina Alejandra Fedorowna... La zarina Alejandra Fedorowna...

La zarina Alejandra Fedorowna... La zarina Alejandra Fedorowna...

La zarina Alejandra Fedorowna... La zarina Alejandra Fedorowna...

La zarina Alejandra Fedorowna... La zarina Alejandra Fedorowna...

La zarina Alejandra Fedorowna... La zarina Alejandra Fedorowna...

La zarina Alejandra Fedorowna... La zarina Alejandra Fedorowna...

La zarina Alejandra Fedorowna... La zarina Alejandra Fedorowna...

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Por ANTONIO MACHAÑO... Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Habla Mairena sobre el hambre, el trabajo, la Escuela de Sabiduría, etc.

Renunda sus actividades el Pen Club Español

El Pen Club Español renunda sus actividades... El Pen Club Español renunda sus actividades...

El Pen Club Español renunda sus actividades... El Pen Club Español renunda sus actividades...

El Pen Club Español renunda sus actividades... El Pen Club Español renunda sus actividades...

El Pen Club Español renunda sus actividades... El Pen Club Español renunda sus actividades...

EL HOROSCOPO DE CADA DIA

EL HOROSCOPO DE CADA DIA... EL HOROSCOPO DE CADA DIA...

EL HOROSCOPO DE CADA DIA... EL HOROSCOPO DE CADA DIA...

EL HOROSCOPO DE CADA DIA... EL HOROSCOPO DE CADA DIA...

EL HOROSCOPO DE CADA DIA... EL HOROSCOPO DE CADA DIA...

EL HOROSCOPO DE CADA DIA... EL HOROSCOPO DE CADA DIA...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

LA BOTICA MAS COMFORTABLE... LA BOTICA MAS COMFORTABLE...

EL DIARIO HA ENTRADO A MATAR... EL DIARIO HA ENTRADO A MATAR...

EL DIARIO HA ENTRADO A MATAR... EL DIARIO HA ENTRADO A MATAR...

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Gráfico de popularidad de búsquedas “Humanities Computing” y “Digital Humanities” a partir de Google Trends .....	120
Figura 2. Comparación entre el texto del artículo del <i>Diario de Madrid</i> (4 de noviembre de 1934) y el texto del primer capítulo del libro de 1936.....	141
Figura 3. Gráfico de barras para indicar el número de palabras por capítulo que tiene el libro <i>Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo</i> (1936) .....	143
Figura 4. Correlación entre el número de palabras del texto y el índice de TTR.....	146
Figura 5. Correlación entre longitud de textos (en el eje de abscisas) y valores del índice TTR (en el eje de ordenadas).....	148
Figura 6. Captura de pantalla de la tabla de “palabras clave” desde la función Keywords de <i>Word Smith Tools</i> v.8.0 .....	154
Figura 7. Captura de pantalla de la tabla de “palabras clave” desde la función Keywords de <i>Word Smith Tools</i> v.8.0 .....	155
Figura 8. Términos más distintivos por documento de texto en los artículos de <i>Hora de España</i> .....	157
Figura 9. Términos con mayor índice TF-IDF por documento en los cinco primeros artículos de <i>Hora de España</i> .....	158
Figura 10. Captura de pantalla de la consola de comandos de RStudio (interfaz gráfica de usuario de R) con el resultado del modelo LDA para nuestro corpus de estudio: los artículos de <i>Hora de España</i> .....	162
Figura 11. Porcentaje de aparición (frecuencia relativa) de las palabras de <i>Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo</i> (1936) según su categoría gramatical .....	165
Figura 12. Gráfico de dispersión de los <i>verba dicendi</i> “decir”, “pensar”, “hablar”, “añadir”, “preguntar”, “aconsejar” y “recordar” en <i>Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo</i> (1936) según su aparición en el número total de palabras de la obra.....	170

Figura 13. Gráfico de barras de los fragmentos por artículo en <i>Hora de España</i> y <i>La Vanguardia</i> .....	173
Figura 14. Gráfico de barras de los fragmentos en los capítulos de <i>Juan de Mairena</i> desde los artículos de las series en el <i>Diario de Madrid</i> y <i>El Sol</i> .....	173
Figura 15. Gráfico de dispersión de los capítulos de <i>JM</i> (triángulos rojos) y artículos de <i>HE</i> (rombos verdes) y <i>LV</i> (cruces azules) según su número de fragmentos y palabras totales.....	176
Figura 16. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 250 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	197
Figura 17. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 500 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	198
Figura 18. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 1000 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	199
Figura 19. Prueba de atribución de autoría de 2 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 2000 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	199
Figura 20. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 250 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	201
Figura 21. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 500 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	202
Figura 22. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 1000 palabras usando las 10-250 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	203
Figura 23. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 1000 palabras usando las 250-750 palabras más	

frecuentes (MFW), con la distancia Classic Delta y validación cruzada con k=10 iteraciones .....	204
Figura 24. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 2000 palabras usando las 10-750 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	205
Figura 25. Prueba de atribución de autoría de 12 autores con la función ‘classify()’ para muestras textuales aleatorias de 5000 palabras usando las 10-1000 palabras más frecuentes (MFW), con validación cruzada con k=10 iteraciones .....	206
Figura 26. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 2000 y 3000 palabras a través de las 500 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R .....	210
Figura 27. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1500 y 2000 palabras a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R .....	212
Figura 28. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio número 1) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R .....	214
Figura 29. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio número 2) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R .....	216
Figura 30. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio 3) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R .....	217
Figura 31. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 1000 y 1500 palabras (subcorpus aleatorio 3) a través de las 50 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R .....	218
Figura 32. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 500 y 1000 palabras (subcorpus aleatorio 1) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R .....	219

Figura 33. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de entre 500 y 1000 palabras (subcorpus aleatorio 2) a través de las 250 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R.....	220
Figura 34. Análisis de Componentes Principales (PCA) para prosas de Antonio Machado de menos de 500 palabras a través de las 50 MFW realizado con el paquete ‘stylo’ para R.....	221
Figura 35. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida Classic Delta y las 500 MFW .....	226
Figura 36. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida Classic Delta y las 750 MFW .....	228
Figura 37. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida Classic Delta y las 500 MFW .....	228
Figura 38. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida Classic Delta y las 500 MFW .....	229
Figura 39. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida Classic Delta y las 500 MFW .....	230
Figura 40. Dendrograma resultado del análisis de clúster (CA) del corpus de contraste realizado con el paquete ‘stylo’ para R. Se ha utilizado la medida Classic Delta y las 500 MFW .....	231



## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Datos estadísticos de los textos de <i>Juan de Mairena</i> para las principales series en prensa y para el libro de 1936 .....	144
Tabla 2. Longitud media de palabras por frase para las cuatro series periodísticas y para el libro de 1936 .....	145
Tabla 3. Índice MTTR (media de índices de TTR para n-ventanas de n-palabras en un texto) en el libro <i>Juan de Mairena...</i> (1936) y en los artículos de Mairena en prensa en <i>Hora de España</i> y <i>La Vanguardia</i> (1936-1939) .....	149
Tabla 4. Las 15 palabras más frecuentes (MFW) de las series periodísticas de Mairena y de Machado, más el libro de 1936 .....	151
Tabla 5. Formas verbales en <i>Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo</i> (1936) ordenadas según su número de apariciones en el texto .....	167
Tabla 6. Persona, modo y tiempo de las formas verbales en <i>Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo</i> (1936) ordenados según su número de apariciones en el texto .....	168
Tabla 7. Formas verbales de habla en <i>Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo</i> (1936) ordenadas según su número de apariciones en el texto .....	169
Tabla 8. Datos agrupados de <i>Juan de Mairena, Hora de España</i> y <i>La Vanguardia</i> ....	175
Tabla 9. Resultado de los análisis con ‘classify()’ sobre el corpus de contraste y los textos apócrifos con muestreo aleatorio de 10 muestras de 3000 palabras .....	233