

Antonio Machado y Andalucía

Antonio Chicharro Chamorro (Ed.)



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

Antonio Machado y Andalucía. Antonio Chicharro Chamorro (Ed.).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013. ISBN 978-84-7993-244-2. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/6238>



Crítica alterna: los Antonio Machado de Juan Ramón Jiménez¹

Miguel Ángel García García
Universidad de Granada

¹ Este trabajo constituye un resultado del proyecto de investigación «Canon y compromiso: poesía y poéticas españolas del siglo XX» (ref. FFI2011-26412), por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

MÁS ALLÁ DE DARÍO: *La reacción contra el modernismo*

Vayámonos al comienzo de todo. Quiero decir, al inicio mismo de nuestra poesía contemporánea, con la renovación modernista. En su curso sobre el modernismo, Juan Ramón Jiménez recuerda cómo, tras publicar un «Nocturno» en la revista madrileña *Vida Nueva*, le pidieron desde ella que versificara unas traducciones españolas de Ibsen, que le enviaron en prosa. Visto el éxito de estas traducciones en verso modernista, se puso a escribir «a la manera de Ibsen y a la manera de los fusilamientos de Montjuich» (Jiménez, 1962: 55-56). Anarquismo y modernismo, que nunca dejó de relacionar Darío, corren parejos en el jovencísimo Jiménez, quien por otra parte sugiere implícitamente la significación de los llamados *intelectuales* en el fin de siglo (Fox, 1975; Serrano, 1991). Montjuich fue para los intelectuales españoles nuestro particular *affaire* Dreyfus, aquel estruendo cuyos ecos todavía resonaban cuando Machado llega por primera vez a París. Una y otra vez Juan Ramón Jiménez insistirá, mucho después, en que el modernismo no fue una escuela literaria sino un movimiento de libertad. De libertad no solo en las formas, sino también en las ideas. Así, destacó en varias ocasiones el «modernismo ideológico» que, por encima de cualquier presunto Noventayocho, representa Unamuno.

En esto, en contra de lo que pudiera parecer, también coincide con el mágico Rubén Darío, cuya renovación se ha reducido demasiado a menudo a una cuestión de formas, a lo más externo de su modernismo. Lo que nos importa, volviendo a esas traducciones de Ibsen, es que Juan Ramón Jiménez asegura que Machado se las alabó, meses después, en Madrid. La historia es bien conocida: en *Vida Nueva* aparecen inmediatamente después de las traducciones mencionadas unos poemas juanramonianos de carácter anarquista, con retrato del poeta, y esto motiva la recepción de una postal de Villaespesa, firmada también por Darío, llamando a Jiménez a Madrid, a luchar por la causa del modernismo (Jiménez, 1982: 142).

Tiene mucho interés esta primera aparición de Machado, si damos por buenas las palabras de Jiménez y no retrasamos hasta 1902 la fecha en que se conocen uno y otro, en el inicial núcleo modernista y bohemio donde ingresa el moguerense de la mano de Villaespesa. Porque, siguiendo con la autobiografía literaria que Juan Ramón Jiménez urde en varios textos críticos, la presencia de Machado se hace sobre todo para él efectiva cuando, una vez que ha vuelto a Moguer después de la

breve aventura madrileña, ha publicado *Ninfeas* y *Almas de violeta* en 1900, y ha regresado a Madrid tras su estancia en un sanatorio francés por motivos de salud, comienza a abrir distancias con respecto a su modernismo inicial, con respecto a la lección dariana. En conversación con Ricardo Gullón, en 1953, al tiempo que deja constancia de la influencia de Darío y Unamuno en Machado, asegura lo siguiente:

Hubo un tiempo en que Machado y yo nos paseábamos por los altos del Hipódromo, en las tardes de verano, recitando versos de Darío. Yo estaba en Bécquer y en Rosalía. Llego Rubén y me desoriento durante un año. Vuelvo a Burdeos y allí escribo *Rimas* y me sacudo a Rubén. No logré asimilarlo; no cabía en lo andaluz. (Gullón, 2008: 41).

Más adelante precisa que Machado recitaba los versos de «Cyrano en España», que se sabía de memoria, o los de «Al Rey Óscar», de los cuales, afirma Jiménez, «bastantes huellas se notan en *Campos de Castilla*» (pág. 83). Si Darío no cabe en lo andaluz, en aquello a lo que trata de volver Juan Ramón (Bécquer y los que llamó «poetas de litoral») para reaccionar frente al impacto del modernismo rubeniano, Darío sí cabe, a juicio de Jiménez, no solo en el Machado de *Soledades* sino incluso, todavía, en el de *Campos de Castilla*.

Menudean los juicios juanramonianos en este sentido: Machado habría imitado mucho a Darío en su «primera época»; *Campos de Castilla* sonaría a los alejandrinos pareados del nicaragüense (Jiménez, 1962: 131); *Soledades* está «completamente influido» por Rubén Darío; y su segunda edición, *Soledades, galerías y otros poemas*, sigue con alejandrinos: «Antonio Machado siempre ha puesto poemas de Rubén Darío al frente de sus libros» (pág. 144). O bien: «Semejanza [de] *Campos de Castilla* a Rubén Darío» (pág. 161); «Influencia de Darío en Antonio Machado, verso pareado alejandrino» (pág. 184). Resulta obvio que este Juan Ramón, que relee interesadamente la historia de la poesía española contemporánea, incluye a Darío en el castellanismo poético de Machado, mientras que considera su andalucismo poético incompatible con la escritura rubendariana. O dicho de otra manera: Jiménez, si nos atenemos a su lógica discursiva y decidimos compartirla, se sacude a Darío antes que Machado, con lo cual la superación del modernismo (o lo que es igual, el arranque mismo de la poesía española del siglo XX, de lo que había de venir después de la renovación dariana) parte de él y solo de él.

Es verdad que en la mayoría de las ocasiones Juan Ramón Jiménez no es tan rotundo como se deduce del análisis de sus juicios anteriores, en los que palpita una línea divisoria clara entre lo andaluz y lo castellano, entendidos ambos conceptos como ideologías poéticas y estéticas de muy diverso signo, como más abajo veremos. En 1933 Salinas reseña en *Índice Literario* la tercera edición de las *Poesías completas* de Machado. Muestra, complacido, su sorpresa por que un poeta andaluz, «de esa tierra tan injusta y vulgarmente adscrita a la jovialidad pintoresca y al cascabeleo», pronuncie las palabras poéticas más graves, más serias y melancólicas que se alzan en su tiempo. Más aún: Salinas deja constancia de cómo por Machado y por Juan Ramón sospechó Rodó la existencia de una «Andalucía recóndita» tan distinta de la litografía en colores del siglo XIX; y añade:

Y por Antonio Machado y por otro gran poeta de su época, Miguel de Unamuno, debería ya empezar la historia literaria española a sospechar en la precaria y superficial existencia de un modernismo poético en España a la manera del de Rubén Darío el americano. Terminado su alegre alboroto, su vistoso desfile, sin resistencia ante el paso del tiempo, perduran, en cambio, con todas las probabilidades de ser poesía para siempre, esas otras voces sordas y recatadas como la de Machado, que representan la discordancia con el modernismo, la resistencia en él en el punto de su máximo esplendor aparente. (Salinas, 2007: 155-156).

Jiménez vio en estas ideas la continuación de la «campaña» que los jóvenes, la «joven literatura», habrían emprendido contra él (Alarcón Sierra, 2003: 161). Pues fijémonos: Machado y Unamuno, a decir de Salinas, han dejado atrás, con su poesía para siempre, el modernismo vistoso, superficial y caduco a la manera de Darío. ¿Y el papel de Juan Ramón Jiménez en toda esta superación del modernismo, una vez asimilado su impulso? Por la pluma interpuesta de Juan Guerrero Ruiz, leemos la queja de Jiménez: cuando él hizo la primera edición de esas *Poesías completas* (1917), en la Residencia de Estudiantes, que fue iniciativa suya en homenaje a Machado, «para quien siempre ha tenido admiración y respeto como merece», nadie lo elogió; ahora, cuando se trata de anularle a él, los jóvenes que siempre han hablado mal del casticismo y el castellanismo de Machado se apoyan en este para decir que fue contrario al modernismo, dentro del cual limitan a Juan Ramón. Pero aquel que conozca la historia de la poesía española contemporánea –agrega Juan Guerrero Ruiz– sabe perfectamente

que quien reaccionó contra el modernismo, creando así la «poesía espiritualista moderna», fue Juan Ramón Jiménez, como demuestra su obra a partir de 1908 y sobre todo desde 1916, con el *Diario de un poeta recién casado* y los *Sonetos espirituales*:

En tanto Antonio Machado significaba la vuelta al casticismo castellano, él dio vida a la poesía espiritualista moderna y estos poetas que aparecen hacia 1919 y 1920 como Salinas y Guillén, nacen de ella, no de Antonio Machado, para quien solo tienen invectivas y desprecio en aquella época. (Guerrero Ruiz, 1999: 173).

No deja de llevar razón Jiménez, sobre todo si pensamos en su labor de magisterio sobre la «joven literatura» a partir de la *Segunda antología poética* y en la temprana actitud crítica de Machado hacia quienes llamaría los «poetas del día», los destemporalizadores de la lírica, en la famosa antología de Diego (Cano, 1974a; Díez de Revenga, 1990). Juan Ramón Jiménez saca aquí a relucir otra vez, en cualquier caso, el castellanismo de Machado, aunque Salinas resalte su depuración de lo andaluz, su rechazo del andalucismo tópico, de la «Andalucía falsa» (González, 1986: 27). Juan Guerrero Ruiz se ocupa de puntualizar a Salinas que Rodó habla de una «Andalucía recóndita» precisamente a partir de Jiménez, y no de Machado. No queda aquí este episodio. Todavía Jiménez advierte que habría bastado con que Salinas hubiera visto en Unamuno, Machado y él mismo la reacción contra el modernismo más pasajero. Pues en *Soledades*, publicado en 1903, hay poemas modernistas, que en ediciones posteriores se suprimen, en tanto que en ese año él escribe *Arias tristes*, y en 1904 *Jardines lejanos*, y da hasta 1912 libros que son una «franca reacción» contra el modernismo. Unamuno, en cambio, es por esos años un gran ensayista y polemista, pero no un poeta (Guerrero Ruiz, 1999: 177).

Pese a estos matices, Juan Ramón Jiménez va a asignar en varios momentos a Unamuno un papel de renovador, de fundador de la poesía española contemporánea. Por ejemplo, cuando lo define como un gran poeta místico, ascético, aunque carezca de percepción sensorial, algo que sí caracteriza a Darío: «Cada uno carece de [una] parte importante para poeta» (Jiménez, 1962: 98). Lo curioso es que Machado, según Juan Ramón, es el primero en España e Hispanoamérica que une las dos tendencias: «Escribe en los mismos alejandrinos de Rubén Darío, al principio, pero después se acercó mucho más a Unamuno» (pág. 98). No obstante, el reconocimiento de la fundamental encrucijada

que supone la poesía de Machado se acompaña, de inmediato, del inevitable menoscabo: Jiménez se apoya en un artículo de Bowra, publicado en 1952, para postular que Machado es un poeta del siglo XIX y Unamuno del XX; uno es tradicional, y la ideología del otro va hacia el futuro; Unamuno es más moderno siendo anterior, raya en la herejía, mientras que Machado, típico discípulo de la Institución Libre de Enseñanza, es «la expresión del liberalismo a la inglesa» (pág. 98).

Indicando la necesidad de no confundir lo internacional con lo universal, Jiménez argumenta que Unamuno es lo muy estrictamente nacional, y que Machado corre el peligro de empequeñecer el arte al hacerlo local. Se refiere, naturalmente, al poeta de *Campos de Castilla*. Machado habría sido, para Juan Ramón Jiménez, localista; Unamuno sería más universal que Machado, porque estaba en Salamanca, en contacto con lo griego, en una universidad antiquísima, mientras que Machado era profesor de instituto en ciudades secundarias provincianas (Jiménez, 1962: 162). En la misma línea sostiene, después de aclarar que Unamuno no cree en la «música exterior de la poesía» y no tiene el «goce sensorial del consonante», que su gran valor es lo místico, no lo panteísta: «En Machado lo contrario. Ortega decía que la suma de los dos daría un poeta castellano» (pág. 176). Jiménez vuelve a afirmar, asimismo, que Unamuno está mucho más orientado al porvenir que Machado: «Unamuno más violento y más futuro. Antonio Machado a gusto en Baeza, que pudiera seguir en el siglo XV» (págs. 176-177).

DOS POETAS INTERIORES

La idea de que Darío y Unamuno están al comienzo de la línea renovadora que luego han de impulsar los más jóvenes, en concreto Machado y Juan Ramón Jiménez, es recurrente en este último. Darío les habría traído un vocabulario nuevo que correspondía a una forma «sensorial», y no a una forma hueca como han creído algunos; Unamuno no tenía ese vocabulario, pero de él aprendieron, asegura Jiménez, la «interiorización». Todo esto a pesar de que ni a Machado ni a él les gustara Unamuno al principio (Gullón, 2008: 45). Hablando con Gullón, Jiménez recurre otra vez al citado artículo de Bowra para poner de relieve que este lo incluye, con Unamuno, entre los simbolistas y modernistas, pero excluye a Machado por considerarlo adscrito a un arte más tradicional. Machado, concluye Juan Ramón, tiene la ideología de la Institución: «su ideología corresponde al siglo XIX y se ve en sus poemas. Quizá esto ha sido la razón determinante del juicio de Bowra» (pág. 48).

Resulta fácil deducir de dónde viene y a qué obedece este continuo dar y quitar protagonismo histórico y estético a Machado, este conceder y este disminuir, en el Juan Ramón Jiménez metido a crítico e historiador de nuestra poesía contemporánea. Aquí ya asoma lo que hemos llamado su crítica alterna. Una alternancia que a veces lo lleva a la contradicción. Por ejemplo, cuando indica que en Machado hay una selección de cosas excelentes: «Empieza con Rosalía; se deja penetrar luego por el simbolismo; viene después la influencia rubeniana y lo popular español, y todo ello cuaja en una síntesis, en su poesía» (Gullón, 2008: 84). ¿No le hemos visto aprobar la idea de que Unamuno y él habrían sido simbolistas, y Machado un poeta del XIX, adscrito al arte tradicional?

Al mismo tiempo Juan Ramón resulta taxativo: «A Machado y a mí nos correspondió iniciar lo interior en la poesía moderna nuestra» (Gullón, 2008: 85). Recordemos que uno y otro aprenden de Unamuno esa interiorización (García, 2001). Poesía interior que Jiménez hace equivaler a la corriente popular, que junto a la culta singulariza a nuestra poesía; así, frente a la línea de Garcilaso, Góngora y Darío, hay otra representada por Santa Teresa, San Juan o Bécquer. Esta última, en la que Juan Ramón se sitúa «desde mis treinta años», es la línea interior de nuestra poesía, «la línea interna que nunca se pierde del todo aunque sea como un Guadiana, asomándose y escondiéndose a trechos» (Gullón, 2008: 92). Veremos después que, para Jiménez, esa línea interior se asoma y se esconde en la obra poética de Machado, alternamente, como el Guadiana. En esta ocasión continúa diciendo que, dentro de su grupo, todos hicieron poesía en una y otra manera. Para sentenciar: «En nosotros, y no antes, creo yo, se funde para siempre la dualidad de la poesía española. Es decir, para siempre en nuestra obra» (pág. 92). A lo que añade: «En Machado y en mí lo que confluye son dos corrientes españolas, dos corrientes de la poesía española» (pág. 92). Pero, al fin y al cabo, uno y otro poeta se caracterizarían por pertenecer, junto a Gil Vicente, San Juan, Bécquer y Unamuno, a la línea de la poesía interior, frente a la línea de la «poesía formal» (pág. 106). Volveremos sobre esta cuestión de la poesía y la literatura, o de la poesía abierta y la poesía cerrada, como también define Juan Ramón Jiménez en una conferencia de 1953 a esas dos líneas.

Cuando se trata de defenderse de la aludida «campaña» que contra él han emprendido los jóvenes, Juan Ramón Jiménez no duda en otorgar un lugar de primacía a Machado. Discutiendo las afirmaciones

de Bergamín sobre la poesía popular en el prólogo a *Trilce*, de Vallejo, ahora niega incluso que Bécquer fuese considerado un poeta popular; y afirma por boca de Juan Guerrero Ruiz: «De modo que, en todo caso, se pudiera decir que la poesía española quedó interrumpida en Jorge Manrique para continuar en Antonio Machado y en él» (Guerrero Ruiz, 1998: 72). Es más que dudoso que Manrique sea un poeta popular. Pero así construye Jiménez su genealogía poética. O, salvando la modestia, afirma en 1930 que Darío, Machado y él (ahora no aparece Unamuno por ningún lado) son los tres grandes poetas que verdaderamente han formado escuela: Rubén con quince años de influencia sobre la poesía española, Machado con diez, y él, claro está, en sus distintas épocas (pág. 73). Cuando aparecen Machado y él, afirma en otro momento, solo estaban en España Rueda, Núñez de Arce o Campoamor, y fueron ellos quienes crearon las formas que luego desarrollan los jóvenes (págs. 106-107). Ninguno de estos, agrega en 1931, es capaz de hacer «un volumen de acento tan profundo, de poesía tan rica, como las *Poesías completas* de Antonio Machado» (pág. 116).

No por ello deja de advertir un paralelo entre Salinas y Machado, «aunque no en lo poético, ya que aquel no llega nunca a la enorme potencia poética del buen momento de Antonio Machado, pero sí hay entre ellos cierta correspondencia de cosa torpe y desaliñada en el verso y también en la persona» (Guerrero Ruiz, 1998: 142). Ninguno de los jóvenes tiene el aliento de un gran poeta, sentencia Jiménez, y si arguyen que ha hablado mal de Machado ha sido de su «decadencia», porque «dónde van ellos a poner su obra al lado de su obra buena» (pág. 164). De nuevo la crítica alterna juanramoniana: hay una obra buena y una obra mala de Machado, como tendremos oportunidad de comprobar. Tanto Machado como él, insiste Juan Ramón, tienen que refundar la poesía española:

[...] al llegar nosotros el poeta español es Núñez de Arce, y yo tengo que crear de nuevo la poesía, crear las esencias poéticas que luego se han transfundido en toda la obra de los que han venido después; los jóvenes de hoy no saben lo que es encontrárselo todo por hacer, pues ellos han tenido el camino abierto. (pág. 228).

Aunque Juan Ramón sitúa a Machado a su lado a la hora de abrir caminos para la joven poesía, deja clara una y otra vez la supremacía de su magisterio. En 1934 sigue diciéndole a Juan Guerrero lo siguiente, a propósito de los jóvenes del Veintisiete, que ya para entonces han

roto con su tutela: «Nosotros, Antonio Machado y yo, tuvimos que limpiarlo todo y crear la poesía moderna; ellos lo han encontrado todo hecho, y usted sabe quién les ha impulsado y dirigido hasta en lo más pequeño» (Guerrero Ruiz, 1999: 166). Incluso asimila la pareja poética que formarían Unamuno y Machado, por sus iguales preocupaciones sociales y un fondo parecido, aunque con las naturales diferencias por ser uno vasco y otro andaluz, pero criado en Castilla, con las parejas que formarían por otras razones Salinas y Guillén, por un lado, y Lorca y Alberti, por otro (pág. 228). Cuatro poetas, estos últimos, que en 1934 ya estaban muy lejos de la exigencia juanramoniana. En 1953 Jiménez volverá a asociar a Unamuno y Machado con el propósito de negar lo que suelen ya para entonces decir el «grupo de poetas que procedía en escuadra» y sus críticos compañeros: que en ellos empieza y culmina un nuevo Renacimiento. No obstante, Juan Ramón no puede ser más taxativo: «No, este Renacimiento segundo de la poesía española, empieza con Bécquer y llega a su plenitud con Unamuno y Antonio Machado» (Jiménez, 1982: 303).

Todavía podemos precisar más el lugar que el Juan Ramón Jiménez historiador y crítico de la poesía española contemporánea asigna a la obra y la figura de Machado. En su conferencia de la segunda mitad de los años treinta (pero publicada en 1940) sobre la «crisis del espíritu» en el trayecto poético que abarca de 1899 a 1936, destaca a dos poderosas personalidades literarias, Darío y Unamuno, como iniciadores del cambio y del ascenso hacia ese espíritu, perdido en los siglos XVIII y XIX, y aun en los siglos XVI y XVII al confundirse con lo que Jiménez llama, con claras connotaciones negativas, «literatura». Tras subrayar la relación de Unamuno y Darío con Bécquer, fundamental porque en este empieza «sin duda alguna» la poesía española contemporánea, Juan Ramón postula que de estos «dos grandes revolucionarios de dentro y de fuera, espíritu de la forma y ansia sin forma, doble becquerianismo, mezcla paradójica en lo superficial, homogénea en lo interno», surge el modernismo (Jiménez, 1982: 39).

Naturalmente, Unamuno es el revolucionario de dentro, esa ansia sin forma; y Darío el revolucionario de fuera, el espíritu de la forma. Pero lo importante para nosotros es que, tras «el choque contrario, fusión difícil, casi enemiga, de los dos extraordinarios tesoreros de expresión y alma», vienen dos poetas, andaluces, que significan desde el comienzo «lo fatal, vocativo, natural, interior» (Jiménez, 1982: 40). Como es lógico, Jiménez habla de sí mismo y de Machado. Este último habría unido los modernismos religioso y profano de Unamuno

y Darío a la tradición española, y habría dado «noble trato», luego de su «iniciación lírica misteriosamente encantadora (lo más bello para mí de su obra poética)», al tópico castellanista, que estaba ya en sus maestros inmediatos, y que fue haciendo de él, al definir «lo retórico castellano», el verdadero poeta nacional, un espíritu nacional denso y hondo, aunque no alto, como San Juan o Fray Luis de León (pág. 40). El otro poeta (Juan Ramón no hace explícito su nombre) sintió desde su adolescencia el «desasosiego universal», el modernismo. Durante veinte años la labor de estos dos poetas ha ido extendiéndose y alzando la conciencia poética de España en lo más profundo o alto, en «lo más ideal o espiritual del ser español, andaluz o castellano principalmente» (pág. 41). De nuevo la frontera ideológica y estética entre lo andaluz, propio, y lo castellano machadiano.

Es cierto que aquí Jiménez tiene palabras más justas y amables para el castellanismo de Machado, al que condena en otros momentos, como veremos. No por eso deja de apostillar, a renglón seguido, que Machado, «castillo nostálgico del pasado», como Unamuno, se fue quedando, tras su llegada plena, más aceptado y solo. El otro, es decir, él mismo, por su amor a la invención y al cambio, por su inquietud y su entusiasmo creadores, de enamorado de la poesía, ha ejercido «influencia más estensa y visible» (Jiménez, 1982: 41). Mientras escribía esto Jiménez no podía imaginar que, a la vuelta de unos años, Machado ejercería, dejándolo a él solo y en el pasado, una influencia extensa y visible sobre las poéticas rehumanizadoras y sociales de posguerra (Jiménez y Morales, 2002). El punto extremo de este arrinconamiento de Juan Ramón por Machado, inverso al que se produjo durante los años veinte, lo representa, como bien es sabido, la célebre antología de Castellet, *Veinte años de poesía española*.

VIOLETAS DE BÉCQUER, FLAUTAS DE VERLAINE

Pero regresemos al fin de siglo, al contexto modernista. Juan Ramón Jiménez recuerda cómo una serie de amigos de Machado, entre los que él estaba, leían en 1901-1902 lo que luego fue *Soledades*; y utiliza una palabra para definir este libro: «Becquerianismo» (Jiménez, 1962: 161). Pues el parnasianismo nunca habría dominado a Machado, a diferencia de lo que según Jiménez ocurre con uno de los grandes iniciadores modernistas, Darío (el otro, Unamuno, enseña a los que son algo más jóvenes, como hemos dicho, la interiorización). Es verdad que en alguna ocasión Jiménez advierte en Machado «momentos de parnasianismo agudo», como en el «Nocturno» publicado en la primera

edición de *Soledades*, luego suprimido en las restantes (Gullón, 2008: 83). Los dos, Machado y Jiménez, habrían aceptado el simbolismo, de todas maneras, «bajo el nombre de modernismo».

No solo Bécquer está en el modernismo interior, esto es, el simbolismo de Machado; también Rosalía de Castro: Juan Ramón Jiménez advierte una «relación grandísima» entre ambos, que ejemplifica con la imagen del clavo clavado en el corazón, clavo de Rosalía convertido en la espina de Machado (Gullón, 2008: 162). A pesar del becquerianismo o del simbolismo, que no el parnasianismo, del Machado de *Soledades*, y del posterior de *Soledades*, *galerías* y *otros poemas*, Juan Ramón resulta de nuevo taxativo al afirmar que Machado tiene mucha influencia de Darío, y luego de Unamuno «quien más» (pág. 161). De hecho, al llamar la atención sobre la poesía religiosa (pero no mística, matiza ahora) de Unamuno, alude a un «Dios en el mar, en la niebla». Machado sería más sensorial que Unamuno, quien por su parte sería más metafísico, aunque coincidirían en ser popularistas. Precizando esa idea de Dios que se hacen uno y otro, Jiménez indica que Unamuno es muy religioso, mientras que Machado es de familia atea. Y concluye: «Idea intelectualista de Dios, poética, no ortodoxa. Idea metafísica» (pág. 184). O bien: «La idea de Dios en Antonio Machado, como la de Unamuno, es del Dios que anda por el mar. Preocupaciones religiosas no ortodoxas» (pág. 158). Por lo demás, el primer Machado, apunta Juan Ramón, era lector de Manrique, Lope, lo popular, los simbolistas franceses, sobre todo Verlaine, y Darío y Unamuno (pág. 184). ¿Hay tanto Darío en Machado? Desde luego, como aclara Senabre (1991: 18), lo que ofrece *Soledades* no se inclina hacia el lujo verbal rubeniano, aunque a veces se usen artificios semejantes a los de nicaragüense: «Hay en esta poesía machadiana una orientación más sobria e intimista, más cercana a Verlaine que a Rubén Darío, más preocupada por reflejar sensaciones internas que por transmitir estímulos visuales y auditivos».

Casi lo mismo podría decirse del Jiménez que reacciona a partir de *Rimas* contra el modernismo formal, plástico y sonoro de Darío. En junio de 1903, este le escribía a Juan Ramón: «Me alegro de ver despertar la poesía de España. Hay poetas nuevos que anuncian mucha belleza, y sueñan y dicen bellamente su soñar. Y entre ellos, dos, que quiero y prefiero: Antonio Machado y V., mi amable Jiménez» (en Jiménez, 1990: 97). Tres años después, en 1906, en su libro *Opiniones*, Darío, refiriéndose a los nuevos poetas de España, ve en Machado al más intenso de todos: «La música de su verso va en su pensamiento. Ha

escrito poco y meditado mucho. Su vida es la de un filósofo estoico. Sabe decir sus ensueños en frases hondas. Se interna en la existencia de las cosas, en la naturaleza» (pág. 128). A Jiménez lo considera aquí el poeta «más sutil y sentimental», y alaba su don musical (pág. 132).

No es este el momento de ahondar en las relaciones de Jiménez o Machado con el maestro Darío (Cano, 1974b; Phillips, 1974; Albornoz, 1992, 1994), de cuyo modernismo parten para llegar a otra cosa, cada uno por su lado, con afinidades durante un tiempo, por caminos divergentes después. Uno y otro niegan el modernismo conservándolo, al modo de la *aufhebung* hegeliana. Pero sí conviene reparar en que Darío ve en ambos, por esas fechas, dos poetas interiores y simbolistas. De Machado dice, como acabamos de ver, que se interna en la existencia de las cosas, que la música de su verso va en su pensamiento. De Juan Ramón reseña *Arias tristes* en 1904, destacando que ha puesto el oído atento a la siringa francesa de Verlaine: «Nunca como ahora se ha cumplido el precepto de Pauvre Lélian: *De la musique avant toute chose*» (en Jiménez, 1990: 123). Al mismo tiempo lo sitúa en la línea de Heine y de Bécquer, y lo llama «andaluz de la triste Andalucía» (García, 2012: 107-108). Antes, en un poema-carta de 1900, desde París, le había escrito: «Jiménez, triste Jiménez / no llores; el mundo es alegre. / La vida es hirviente, / la fiebre / va por todas partes y hierva» (en Jiménez, 1990: 134). A cambio, en 1905, Juan Ramón llama a Darío «Duque de melancolías» en su poema «A Rubén Darío, que habla otra vez en versos de oro». Estos versos de oro son los de *Cantos de vida y esperanza*. Lo significativo es que, en este poema, Jiménez llama a Darío, asimismo, «Duque amigo de Verlaine», y alude a «tu tono menor galante» (pág. 162). Pues el Juan Ramón historiador y crítico definirá una y otra vez el modernismo rubeniano como parnasiano antes que simbolista. Incluso aclarará que Darío conoció a los simbolistas franceses, y en concreto a Verlaine, después de haber operado su revolución formal.

En su reseña de *Peregrinaciones*, de Darío, publicada en *Helios*, en 1903, Juan Ramón Jiménez señala que Verlaine es «el poeta más completo que ha nacido»; es, junto a Heine, «el alma de ensueño más extraña y más dulce y más íntima que ha pasado por la tierra». Por otra parte, Darío es «el poeta más grande de los que actualmente escriben en castellano» (Jiménez, 1990: 166-167). Su alma lírica y griega aparece a veces pasajera y entristecida «bajo la luna o bajo Verlaine» (pág. 168). En marzo de 1904, también en *Helios*, lo vuelve a considerar el poeta más grande que hoy tiene España, a pesar de que la gente

sigue ignorando quién es Rubén Darío: «Tiene rosas de la primavera de Hugo, violetas de Bécquer, flautas de Verlaine, y su corazón español. Vosotros no sabéis, imbéciles, cómo canta este poeta» (pág. 170). En otro texto, destinado igualmente por Juan Ramón a su libro *Mi Rubén Darío*, precisa que este ha visto a Hugo en su plaza y a Verlaine en su jardín (pág. 171).

Todas estas alusiones a Verlaine son de importancia porque sin él no se entiende la interiorización simbolista que el Jiménez de a partir de *Rimas* y el Machado de *Soledades* van a oponer al modernismo más parnasiano de Darío, «el maestro incomparable de la forma y de la sensación», como lo llamará Machado en 1917, cuando, recordando la escritura de su primer libro, habla de cómo pretendió seguir camino bien distinto, porque pensaba 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» (Machado, 1989: 1593).

En otro texto, esta vez para el proyecto *Alerta*, el Juan Ramón crítico recuerda, a la altura de los años cuarenta, que Valle-Inclán fue entre los mayores el más «incondicional discípulo» de Darío, mientras que, de los más jóvenes, Villaespesa lo siguió «en cuerpo, yo en espíritu» (Jiménez, 1990: 215). Qué duda cabe, sin embargo, de que el Jiménez de *Ninfeas* y *Almas de violeta*, sobre todo el primero, también lo siguió en cuerpo. Años después, añade, Manuel y Antonio Machado dan ya un «fruto rubendariano maduro», en tanto que él asimila a Darío más despacio, siguiéndolo «hasta la época de mis estancias alejandrinas». Sin duda, algo semejante a lo que, como hemos visto, Juan Ramón Jiménez observa en Machado. Del texto que comentamos hay que destacar además que considera a Unamuno un modernista, tanto o más que Darío; un modernista «antiestético», eso sí, nutrido de las ideas de los modernistas de la «Alta Europa»: Ibsen, Kierkegaard, Schopenhauer y Nietzsche. El Darío que Juan Ramón conoce en 1900, por el contrario, utilizaba el Parnaso francés (Leconte de Lisle, Gautier, Heredia), «porque todavía la influencia de Verlaine o Mallarmé no era lo más importante para él» (pág. 216). Lo mismo señala en «Precedentes del modernismo poético español e hispanoamericano»: cuando Darío llega a España como corresponsal de *La Nación*, y él lo aclama «con una fe inconciente y absoluta» como un verdadero maestro, «no es propiamente un modernista, un simbolista, sino un parnasiano» (Jiménez, 1982: 136); y apostilla Juan Ramón Jiménez: «Todavía no nos trae lo mejor del simbolismo».

Lo curioso es que en el poema de Machado al maestro Rubén Darío con motivo de la próxima publicación de sus *Cantos de vida y esperanza*, cuyo manuscrito estuvo en poder de Juan Ramón Jiménez, y que en 1917 es recogido en la sección «Elogios» de las *Poesías completas*, leemos al comienzo: «Este noble poeta que ha escuchado / los ecos de la tarde / y los violines / del Otoño en Verlaine [...]» (en Jiménez, 1990: 213). Así pues, hacia 1905 Machado capta en el «verso divino» del maestro, como ya Jiménez por esa fecha, la huella de Verlaine; un poeta trascendental para los dos, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez (Ribbans, 1971; Ferreres, 1975: 129-155, 177-198). Al igual que para Manuel Machado.

El propio Jiménez indica que Manuel Machado es el poeta español con más influencia de Verlaine, a quien tradujo. Su libro *Alma* está lleno, continúa diciendo, de combinaciones a lo Verlaine. Y de inmediato la comparación con su hermano Antonio se impone: Manuel es ligero, gracioso, fino, «lo que se suele llamar Andalucía» (Jiménez, 1962: 158); su forma es mucho más perfecta que la de Antonio, quien sin embargo es mucho más profundo, sobre todo al principio y al final de su vida, porque su profundidad no viene de Castilla; Manuel es superficial, árabe, vive fácilmente, mientras que el «drama» de Antonio es profundo. Uno y otro aprenden de su padre y de la Institución Libre de Enseñanza el amor por lo popular; Castilla «nos los coge», porque son serios; claro que la forma de Manuel, quien tiene «sal andaluza», es más fina que la de Antonio, quien tiene «algo elefantiásico» que le impide lograr ese tipo de finura (págs. 158-159). Más allá de la comparación, reveladora otra vez de ese dar y quitar a Machado, lo que nos interesa es la conexión que establece seguidamente Jiménez entre la poesía árabe andaluza y los simbolistas franceses. Lo árabe andaluz es profundo, sensual, misterioso, intenso, y Antonio Machado tiene esa intensidad andaluza. Incluso, Jiménez ve en la sección «Del camino», de *Soledades*, «un libro enteramente arábigo andaluz» (pág. 159). Simbolista, por lo tanto.

Todos leyeron en el fin de siglo, comenta Juan Ramón Jiménez a Ricardo Gullón, a parnasianos y simbolistas, y entre estos a Verlaine el primero. Incluso recuerda que Machado acostumbraba a marcar los bordes del papel en los libros que leían, «y yo tengo mi *Choix de poèmes* verlainianos con los bordes comidos por él» (Gullón, 2008: 75). Lo cual quiere decir que le prestó esta antología de Verlaine. En otro momento destaca la época por la que los Machado y él viajan a Francia y se encuentran con el simbolismo, sobre todo con Verlaine,

el más popular de los simbolistas, frente a los otros tres maestros, Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud, que están en los limbos de las minorías (Jiménez, 1982: 137). Este viaje a Francia le hace, según propia confesión, reaccionar contra el modernismo, contra su modernismo, porque ha comenzado a comprender que aquel no era su camino. De vuelta a Madrid, lo visitan en el «Sanatorio del Retraído» Villaespesa, Rueda, Valle-Inclán, Martínez Sierra y los Machado (Alarcón Sierra, 2003: 44), que publican sus libros *Alma* y *Soledades*,

en los que está, para mí, lo mejor de la obra de los dos: un simbolismo modernista contenido, con dejos españoles populares y cultos; simbolismo, entiéndase bien, no parnasianismo, en lo mejor de los poemas. Manuel, más influido por Verlaine, y Antonio –contra lo que han repetido siempre otros, que no yo–, por Rubén Darío. (Jiménez, 1982: 149).

Otro de esos visitantes es Cansinos Assens, quien pone en boca de Machado estas palabras, después de haber escuchado al Juan Ramón «retraído» unos versos leídos a sus compañeros: «Tiene usted la flauta de Verlaine» (Gullón, 1964: 10). Los libros que Jiménez se trae de Francia (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Corbière, Baudelaire) lo van alejando más de Rubén Darío; un Darío que, al poco de conocerlo, ya le había dicho, sintomáticamente: «Usted va por dentro» (Jiménez, 1982: 151). Ir por dentro: ¿no era esto lo mismo que estaba haciendo o iba hacer inmediatamente el Machado que, según el mismo Jiménez, aprende la interiorización de Unamuno? ¿No fue a ellos dos, Machado y Juan Ramón, a quienes, todavía según este último, estaba reservada la misión de iniciar lo interior en la poesía española contemporánea?

SOÑAS CON LOS OJOS ABIERTOS

Las relaciones literarias y personales entre Machado y Jiménez ya fueron estudiadas por Oliver (1961) y Garfias (1973), y más exhaustivamente por Gullón (1959a, 1959b, 1960, 1964). Este crítico señala la universalidad de ambos, que reside en su poesía interior, en ese ir por dentro que Darío detecta muy pronto en Juan Ramón Jiménez: «No sería difícil reunir en un volumen poesías de los dos reveladoras de esa sustancial afinidad» (Gullón, 1964: 6). A pesar de que descubre en Machado un acento menos moderno, Gullón advierte en ambos la utilización de los símbolos como medio de expresión

lítica, algo que considera natural, dada su «inclinación interiorizante» (pág. 7). Los dos traen el mismo camino. Vienen de Bécquer y de Rosalía, y les seduce en un momento determinado Darío, «tal vez más duraderamente a Machado» (pág. 8). Lo cual no quiere decir, a nuestro juicio, que Machado no supere el modernismo al mismo tiempo que Jiménez, incluso yendo más allá de la interiorización simbolista.

Que los dos militan durante un tiempo en la lucha modernista es indudable. Pensemos en la carta que Machado escribe a Jiménez, acusándole recibo de su «admirable» libro *Arias tristes*. En ella muestra su voluntad de escribir algo sobre él, para «enterar a las gentes de muchas cosas que no saben». Prefiere publicar la reseña en *Helios*, porque ahí es «donde elaboramos el arte de mañana», porque es «la única revista que mantiene la juventud y el amor a la belleza» (Machado, 2001: 184). Machado, en esta misma carta de 1904, dice creer en sí mismo, en Juan Ramón, en su hermano, en todos los que han vuelto la espalda al éxito, a la vanidad, a la pedantería, «en cuantos trabajamos con nuestro corazón». Porque es necesario, y aquí se hace evidente la batalla modernista, luchar contra «la ignoble chusma nutrida de la bazofia ambiente». Hay que luchar sabiendo que los fuertes son ellos, y no «esa pobre canalla que exhibe en tensión músculos contrahechos».

Inmediatamente veremos, sin embargo, que la lectura machadiana de *Arias tristes* va mucho más allá de la necesidad de seguir trabajando con «nuestro corazón», que en ella Machado ya se aparta del modernismo, incluso del interior o simbolista. En principio, ese es el camino. Nada tan significativo como lo que Machado le dice a Juan Ramón por esas fechas, 1904, en una nueva carta: «V. ha dado con la forma de sus poesías, y yo creo que también. Pero no es la forma externa lo que a mí me preocupa, sino la estructura interna» (Machado, 2001: 195). Muestra su deseo de hacer algo más extenso sobre *Arias tristes*, porque ninguno ha dicho aún lo que hay en este libro: «Muy bello el artículo de Rubén, aunque no me satisface como crítica». Se refiere, claro está, a «La tristeza andaluza», la reseña donde, como hemos visto, Darío señala que Jiménez ha cumplido el precepto verleniano de la música ante todo. Antes, posiblemente en junio de 1903, Machado informa a Juan Ramón de que no hará nota sobre su libro, es decir, *Soledades*, en relación con los poemas que le ha entregado para ser publicados en *Helios*: «No quiero perder tiempo en la obra que queda atrás» (pág. 169). ¿Estaba Machado saliendo ya, de algún modo, de su intimismo solipsista y simbolista? Esa alusión a la obra que queda atrás podría interpretarse así, sobre todo si la leemos a la luz de la

reseña machadina de *Arias tristes*, que finalmente verá la luz en marzo de 1904, en *El País* y no en *Helios*.

Jiménez había publicado en febrero de 1903, también en *El País*, una reseña sobre *Soledades*, libro que define como triste y bello, gris y triste, verde y triste, triste y rosa, rojo y triste y negro, o bien como «libro de Abril, amargo y azul». Por lo demás, inscribe a Machado en la lucha modernista: «Un libro como este de Antonio Machado, necesitaba encontrar un ambiente algo más fragante y más puro que este sucio ambiente español, infectado por las rimas de caminos, canales y puertos de los señores premiados en el concurso de *El Liberal*» (en Gullón, 1964: 72). Palabras que enlazan con lo que Jiménez anotó en su ejemplar de *Soledades*:

Es consolador que en estos tiempos de “Concursos Poéticos” de *El Liberal* se publiquen libros como este. Y, sin embargo, ¿con qué desdén mirarían a Antonio Machado los señores Balart, Zapata y Blasco y los poetitas premiados por esos buenos señores, si se lo encontraran en su camino! Lo que yo no concibo es que la gente sea tan bruta. Me regocijo íntimamente pensando en la desdeñosa sonrisa de Zapata al leer este libro. (en Gullón, 2008, 147).

En carta de 1903 a Darío, Jiménez afirma que Machado es, en efecto, un gran poeta. Recordemos que Rubén Darío ya le ha hecho saber a Jiménez su predilección por los dos, entre los nuevos poetas de España. Ahora Juan Ramón pregunta al maestro si ha visto el «largo artículo» que ha dedicado a *Soledades* (Jiménez, 2006: 119). Por su parte, Machado cita a Juan Ramón Jiménez en el Café de Goya para leerle su artículo sobre *Arias tristes* antes de publicarlo. Quiere someterlo a su opinión (Machado, 2001: 186). El texto es decisivo por muchas razones, como tantas veces se ha dicho. Para empezar, Machado descubre en este libro juanramoniano una sensibilidad fina y vibrante, que acaso lastima el alma, antes de despertarla:

Tal vez las sensaciones que en nosotros son fugaces porque se transforman en juicios, acaso en actos, en Juan Ramón Jiménez se continúan produciendo una trepidación más honda, algo así como una invasión de formas, colores, aromas... reforzada por una fantasía poderosa, que llega a embriagar el alma, a anestesiarla, a acoquinarla, a impedirle que reaccione contra el mundo externo en la expresión de su sentimiento. (Machado, 1989: 1469).

Hacia octubre de 1903 confiesa, en carta a Jiménez, que procura calcar la «línea de mi sentimiento», y no se asusta de que salga en el papel una figureja extraña y deforme, porque eso es él; y añade: «Tiempo tendremos de escribir para el alma ómnibus de los profesores y de la chusma» (Machado, 2001: 181). Es decir, Machado, en su lucha modernista, considera indispensable trabajar con nuestro corazón, trabajar en la expresión del sentimiento o del alma. Pero en la reseña de *Arias tristes* ya estima más necesario aún despertar el alma, ponerla en contacto con el mundo exterior, con los actos, y no anestesiarla con las sensaciones simbolistas o modernistas (formas, colores, aromas). Machado está comenzando a cuestionar la interiorización simbolista que, como a Juan Ramón Jiménez, le ha servido para posicionarse frente al modernismo dariano. Por eso leemos en su reseña de *Arias tristes* que Jiménez se ha dedicado a soñar y apenas ha vivido vida activa, vida real. Por eso vacila al pensar si ha de dar un consejo a «este admirable poeta, este hombre en sueños». Pues a la juventud soñadora se la ha llamado egoísta y soñolienta. De ser esto así, concluye Machado, esa juventud, en cuyas filas milita, debiera confesarlo y corregirse:

Porque yo no puedo aceptar que el poeta sea un hombre estéril que huya de la vida para forjarse quiméricamente una vida mejor en que gozar de la contemplación de sí mismo. Y he añadido: ¿no seríamos capaces de soñar con los ojos abiertos en la vida activa, en la vida militante? Acaso, entonces, echáramos de menos en nuestros sueños muchas imágenes, y tal vez entonces comprendiéramos que estas eran los fantasmas de nuestro egoísmo, quizás de nuestros remordimientos. Lejos de mi ánimo el señalar en los demás lo que veo en mí, pero me atrevo a aconsejar a Juan R. Jiménez esta labor de autoinspección. (Machado, 1989: 1470).

Aquí comienzan a divergir los caminos de Machado y Jiménez, dos poetas que habían apostado por la interiorización (simbolista) del modernismo. La lucidez de Machado, y su coherencia con esa actitud interiorizadora, lo lleva a sentenciar que una poesía que aspire a conmover a todos ha de ser muy íntima. Lo más hondo es lo universal, pero mientras el alma no se despierte para elevarse «será en vano que ahondemos en nosotros mismos». Los poetas serán «confeccionadores de sensaciones narcóticas», no lograrán hacer nada que les satisfaga y estarán incurriendo en la vanidad de erigir en virtud su propia miseria (pág. 1471).

Machado ha comenzado su camino hacia la otredad, la objetividad o como queramos llamarlo. En su lectura de *Arias tristes* ya está larvada la ruptura con el solipsismo simbolista, y por lo tanto con la línea estética interior de Juan Ramón Jiménez. Hasta entonces, había escrito un poema sobre *Ninfeas*, fechado en París, en 1901. En *Soledades* había dedicado a Jiménez el poema «Nocturno» (Gullón, 1964: 12), que como vimos este considera parnasiano. También, pese a todo, compone un poema para Juan Ramón, «por su libro *Arias tristes*». Cuando aparece *Jardines lejanos*, en 1904, Machado escribe a Jiménez hablándole de que este libro es sencillamente admirable, y lo mejor de él, a su juicio, la sección «Jardines dolientes», que Juan Ramón le ha dedicado. En la cubierta del libro, Jiménez consigna el nombre de los que entonces eran sus poetas favoritos. Entre ellos, Machado y Manrique (Alarcón Sierra, 2003: 56). Machado le da las gracias por ello: «Mucha gloria es para mí; demasiada. Debo confesarle, no obstante, que el sacrilegio que V. comete al colocarme al lado de Don Jorge me halaga en extremo» (Machado, 2001: 200). No se descubren en esta carta aún las reservas que aparecen en la reseña de *Arias tristes*: «Una tan fina sensibilidad como la de V. no existe, creo yo, entre poetas castellanos; tal dulzura de ritmo y delicadeza para las armonías apagadas, tampoco» (pág. 200). Jiménez, continúa diciendo Machado, ha oído los violines que oyó Verlaine y «ha traído a nuestras almas violentas, ásperas y destartaladas otra gama de sensaciones dulces y melancólicas». Ninguna distancia aquí con respecto al simbolismo, las sensaciones y la música; una música callada, eso sí. Por eso Machado añade que el poeta de *Jardines lejanos* continúa a Bécquer, «el primer renovador del ritmo interno de la poesía española», e incluso lo supera en suavidad. En esta misma carta va el poema que a Machado le ha inspirado el nuevo libro juanramoniano, «Los jardines del poeta» (Gullón, 1964: 14).

Todos estos intercambios de dedicatorias, poemas, reseñas y cartas entre Machado y Jiménez son una prueba de la «fraternal red modernista» (Correa Ramón, 2008: 342) que se teje por esos años. Hasta tal punto que los dos, junto a Villaespesa y Manuel Machado, proyectan escribir y publicar un libro de versos conjunto, como atestiguan varias cartas de Machado a Jiménez entre 1903 y 1904 (Machado, 2001: 180, 183, 193, 196; Alarcón Sierra, 2001: 36; Correa Ramón, 2008: 347). Como prueba el profesor Senabre, las relaciones entre Jiménez y Machado, con su cruce continuo de escritos y poemas inéditos, tuvieron repercusiones literarias, y no solo afectivas o personales. Machado tomó temas y motivos de los primeros libros juanramonianos, y hasta fórmulas y estructuras de organización

poética, aunque siempre lejos de la imitación servil o del calco. El estímulo juanramoniano, indica Senabre (1982: 222-223), no concluye en 1907, con la publicación de *Soledades, galerías y otros poemas*, sino que llega hasta *Campos de Castilla*.

Por su parte, Blasco resalta la sintonía vital que demuestran las reseñas que cada uno de estos dos poetas dedicó a los libros del otro, los poemas que se dirigieron, así como la coincidencia en amistades y devociones poéticas. La fraternidad literaria entre ambos, discípulos de Darío y militantes del modernismo, se traduce en «la complicidad de la escritura, en un interesante proceso de intertextualidad en el que el préstamo y la cita velada abren el discurso poemático hacia la alusión y hacia el sobreentendido» (Blasco, 2008: 480). Así, por ejemplo, los motivos del jardín y la quimera, que aparecen en el poema machadiano a *Ninfeas*, se recogen en la reseña juanramoniana de *Soledades*; y los motivos de la lira y la mariposa, presentes en el poema que Jiménez dedica a Machado en *Laberinto*, de 1913, reaparecen en «Mariposa en la sierra», que Machado dirige en 1915 al autor de *Platero y yo* (Blasco, 2008: 480; Urrutia, 1984: 8).

CONTRA LA IDEOLOGÍA SUBJETIVISTA

En el poema de *Laberinto*, magnífico, Juan Ramón, después de aludir a la amistad verdadera que lo une con Machado, habla de cómo Apolo inflama «fraternales liras» (en Gullón, 1964: 75). Parece que Jiménez piensa aún en una especie de hermandad modernista, como la que se había dado en el fin de siglo. De hecho, en carta a Manuel Machado, de abril de 1912, le pide a este que transmita a Antonio su cariño «inalterable y fraternal» por él (Jiménez, 2006: 344). Valga como curiosidad que Benavente y Azorín proponen a comienzos de 1913 *Campos de Castilla*, junto a *Melancolía*, de Jiménez, para el Premio Fastenrath de 1912 de la Academia, como explica Juan Ramón en dos cartas de esas fechas a su familia (págs. 374 y 376). Ni que decir tiene que ninguno de estos dos libros fue premiado. Pero sus títulos revelan dos mundos poéticos muy distintos ya para entonces. Como bien expone Blasco, desde 1907 e incluso desde bastante antes Machado está trabajando en una nueva voz, que cobra entidad en 1912, con *Campos de Castilla*. Si la comunión de Jiménez con Machado es absoluta en la reseña que el primero hace de *Soledades*, la que el segundo hace de *Arias tristes* muestra ya una discrepancia: «Machado se está distanciando de aquella estética y de aquel imaginario sobre el que se había construido la “fraternidad” entre ambos poetas»

(Blasco, 2008: 482). No solo porque, como apunta Blasco, Castilla y lo castellano, de los que no gusta Jiménez, formen parte sustancial de las entrañas literarias y biográficas de Machado desde 1907. A la vez, Castilla significa España, el problema nacional, es decir, la reacción del alma ante el mundo externo a la hora de expresar el sentimiento. O lo que igual, la vida activa, real, militante, no la contemplación de uno mismo, no la vida interior, en sueños.

No hace mucho Caudet (2009: 26) ha llamado la atención sobre la existencia, ya en *Soledades*, de atisbos de ruptura con el solipsismo y con un *ars poetica* donde no tiene cabida la poesía crítica. El proceso de selección y de corrección que va de 1903 a 1907, cuando aparece *Soledades, galerías y otros poemas*, no solo obedecería a cuestiones estéticas y formales, sino al hecho, señala Caudet, de que la estética modernista y simbolista impedía la «transmisión de sentido» (pág. 51). Y lo mismo cabría decir de *Campos de Castilla*, ya que hay una diferencia sustancial entre los poemas escritos en Soria hasta 1912 y los compuestos, a partir de este año, en Baeza. En estos últimos el concepto de pueblo adquiere una dimensión mucho más sociológica y política. En la etapa de Baeza el análisis de la realidad histórica española entronca, a decir de Caudet, con el marxismo o coincide con él en no pocos puntos (págs. 70-71; Aubert, 1993). Nos encontramos para entonces con un Machado poeta e intelectual «orgánico», en términos de Gramsci (Caudet, 2009: 83), un Machado que está viendo la realidad nacional «desde una perspectiva cada vez más materialista», lejos del «análisis simplemente idiosincrático» del noventayochismo, al cual supera (pág. 86; Tuñón de Lara, 1975). Este proceso de concienciación tiene, para Caudet, un año clave, 1904, cuando Machado escribe la reseña de *Arias tristes* y rompe con el solipsismo de muchos poemas de la primera edición de *Soledades*, así como con la estética modernista-simbolista (Caudet, 2009: 123 y 127). Siguiendo ese proceso ahí iniciado, Machado saltará finalmente las bardas del «corral metafísico» para meterse de lleno en el «corral socio-político», aunque no por ello dejará de regresar a los predios metafísicos; predios que iban a ser, como ya se observa en ese escrito de 1904, «una metafísica imbuida de la heteronimia, de una alteridad por la que se colaba la preocupación por lo humano y por lo social-histórico, por el aquí abajo» (pág. 133).

Castilla y lo castellano no eran simplemente, pues, lo castizo noventayochista que despreciaba Juan Ramón Jiménez. *Soledades, galerías y otros poemas* representa, como indica Ángel González

(1986: 28), la culminación de la poesía simbolista de Machado a la vez que su punto final. Porque *Campos de Castilla*, el libro que comienza a escribir desde su llegada a Soria, está dictado por una actitud diferente, de apertura o salida desde las galerías del alma al mundo exterior. El mismo Machado (1989: 1592) indica en 1917 que cuando se orientaron sus ojos a «lo esencial castellano» ya era «muy otra mi ideología». Pensemos, a este propósito, en cómo en 1919, en el prólogo a la segunda edición de *Soledades, galerías y otros poemas*, afirma que la «ideología dominante» a comienzos de siglo era «esencialmente subjetivista» (pág. 1603). El poeta eminentemente lírico deja paso al poeta civil, preocupado por España, por su historia y su futuro (González, 1986: 29); y es a este poeta civil, que se radicaliza en Baeza hasta hacerse revolucionario, al que no puede entender Juan Ramón Jiménez, fiel al simbolismo. Hasta Octavio Paz, que le regatea a Machado su condición de poeta moderno, así lo pone de manifiesto: «Pues Machado –a la inversa de Juan Ramón Jiménez– es el primero que adivina la muerte de la poesía simbolista» (Paz, 2000: 1117).

Hay que darle la razón a Ángel González cuando, a la vez que muestra las bases románticas en las que descansa la poética de Machado, pone al descubierto su pronta reacción frente al simbolismo francés, todo lo cual lo dejó fuera de las corrientes literarias de moda en su tiempo y le hizo aparecer en los años veinte, los años en los que triunfa el magisterio de Juan Ramón, como un «poeta viejo» (González, 1986: 76). Machado sigue agarrándose a unos postulados (los sentimientos y las ideas, el respeto por la realidad lingüística y el mundo exterior) que los simbolistas han disuelto y que las vanguardias harán trizas. Tampoco el subjetivismo simbolista de Jiménez encontrará fácil acomodo en las vanguardias, pero Machado ya lo ha dejado atrás en *Campos de Castilla*, donde la subjetividad ha sido desplazada en gran parte por la objetividad. En palabras de González: «El poeta rompe el ensimismamiento para contemplar sentimentalmente la realidad, y esa contemplación se configura como el argumento primero del libro. El “yo” se muestra aún más consciente de sus límites: lo exterior se le impone» (pág. 79). Carnero (2008: 282) describe así la novedad que trae *Campos de Castilla* con respecto a *Soledades, galerías y otros poemas*:

La desrealización simbólica ha dado paso a la narración y la descripción; el punto de mira se ha desplazado desde la exploración de los estados de ánimo en el ámbito de lo individual egocéntrico, a lo histórico, social y político de

alcance colectivo; la indefinición y la imprecisión de quien vagaba entre la niebla es ahora el enfoque y la certeza de quien censura y acusa. El oro de lo simbólico se ha convertido en el cobre de lo alegórico.

Como es lógico, este crítico y poeta se deja llevar por su ideología estética, más cercana a la poesía mágica y doliente de Juan Ramón Jiménez, y por lo tanto al Machado simbolista. Al Machado moral lo habían abandonado, en cambio, los novísimos (Rodríguez, 2002: 458-459), a cuyo pensamiento poético todavía parece rendir cuentas Carnero. De aquí su idea, más que dudosa, de que la poesía de Machado sufre una degradación con *Campos de Castilla*, donde el territorio de la «creatividad» es colonizado por la «emergencia de lo ideológico» (Carnero, 2008: 283). Como si el simbolismo no supusiese una ideología, y no solo poética. En opinión de Carnero, y Juan Ramón Jiménez no pensaba, curiosamente, de forma muy distinta, como podemos ya intuir, la escritura poética de Machado «se redujo cuando su mirada, antes perdida en el misterio y en la niebla, se concentró en la alegoría ideológica, el prurito de comunicación y de sencillez, y el populatismo» (pág. 287).

También Blasco (2008: 483) comparte la idea juanramoniana de que si Machado es un gran poeta, esto no alcanza a *Campos de Castilla*, donde se recurre a un imaginario agotado por el regeneracionismo. Juan Ramón Jiménez, en cambio, se habría opuesto a Ortega, que lo instó a que asumiera una defensa de lo castellano (aunque algo de eso ensaya en el soneto «Octubre», luego incluido en *Sonetos espirituales*). En efecto, en su «Recuerdo a José Ortega y Gasset», de 1953, Jiménez relata cómo Ortega hubiera querido convertirlo en un cantor de Castilla, como Unamuno o Machado, o como un conjunto de los dos, ya que su ideal de poesía castellana era un Machado menos descriptivo con un Unamuno más sensorial (Jiménez, 1982: 297). Por supuesto, Jiménez, que tenía conciencia de ser andaluz y no castellano, y que consideraba un «dilentantismo inconcebible» la exaltación de Castilla por los escritores del Noventay ocho, se negó. Recuerda así ese soneto dedicado a Castilla, que ahora confiesa detestar, por el cual le felicitaron mucho los institucionistas, aunque su idea instintiva entonces, y luego consciente, era la exaltación de Andalucía a lo universal (pág. 298). Insistimos, de todos modos, en que lo castellano es más que una temática poética, porque en el caso de Machado va acompañado de un cambio ideológico.

De vuelta de Francia, en septiembre de 1911, Machado anuncia a Jiménez, el «hermano nunca olvidado pero ausente de larga fecha», la publicación en breve de un libro que le remitirá (lógicamente, *Campos de Castilla*). Lo considera un «intermedio»: «Mi libro vendrá más tarde. Empiezo a verlo hoy y lo escribiré en unos cuantos años» (Machado, 2001: 260). Poco antes, en la primavera de 1911, Juan Ramón Jiménez le ha escrito pidiéndole *Soledades, galerías y otros poemas*. No sabe nada, confiesa, de la vida y la labor de Machado: «Pero mi cariño y mi admiración por usted han sido siempre iguales» (Jiménez, 2006: 260). En febrero de 1912 Machado le acusa recibo de *Poemas mágicos y dolientes* en estos términos: «Hoy que tanto se ha hecho rastrera y banal la musa de la juventud, es V. de los pocos, poquísimos, que conservan pura y acorde la lira de Apolo» (Machado, 2001: 277). Todavía sigue anunciándole la publicación de su «librito» *Campos de Castilla* (Doménech, 1996), en el cual va un «poemilla» que le dedica, «La tierra de Alvargonzález». En su carta de respuesta, Juan Ramón le participa que, desde su retiro de Moguer, ve mejor las pequeñeces de «nuestros compañeros»; y se despide así: «Me dices que no me olvidas. Bien sabes que a mí me sucede lo propio contigo. Podrán olvidarse los que se pasan la vida en la balanza. Nosotros, los honrados, los nobles, los verdaderos, no podemos olvidarnos nunca» (Jiménez, 2006: 317).

Pero el Machado que se cartea con Juan Ramón desde Baeza ya parece haberse olvidado de la pureza y el acorde de la lira de Apolo. Le habla de la sección «Elogios» de su «próximo libro», donde piensa reunir unas cuantas «almas selectas», como la del mismo Jiménez y la de Azorín (Chiappini, 2000: 213-345; Lozano Marco, 2006; García, 2010a), porque la conquista del porvenir solo 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, 2001: 326). Estamos ya ante el Machado regeneracionista, que ha publicado *Campos de Castilla*, donde ya ha abierto esos «Elogios», ante el Machado que se siente apasionado por el problema nacional y radicaliza sus posiciones, entre ellas las anticlericales: por ejemplo, en el aludido elogio a Azorín, que envía en esta misma carta de hacia abril de 1913 a Jiménez, y que este finalmente leerá, por estar ausente Machado, en el homenaje al autor levantino celebrado en Aranjuez, en noviembre de ese año (Alarcón Sierra, 2003: 84). Nada más ilustrativo de esa radicalización que las siguientes palabras, con las que continúa esta carta escrita en Baeza:

Hay un ambiente de cobardía y mentira que asfixia. Es verdaderamente inicuo este tácito acuerdo que hemos establecido para respetar todo lo hueco y ficticio y desdeñar todo lo vital. Parece como si pensáramos todos, con honda convicción, que hay una cosa sagrada: la mentira. (Machado, 2001: 328).

Hay que trabajar pacientemente nuestras armas, añade, pero al fin será preciso ir a la guerra. Podemos imaginar qué lejos del Juan Ramón mágico y doliente se encontraba a estas alturas el Machado que también afirma a continuación: «Este régimen de iniquidad en que vivimos empieza a indignarme». O bien:

Hay que defender a la España que surge, del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegarlo todo. España no es el Ateneo, ni los pequeños círculos donde hay alguna juventud y alguna inquietud espiritual. Desde estos yermos se ve panorámicamente la barbarie española y aterra. (pág. 329).

Una nueva carta a Juan Ramón, hacia mayo de 1913, conecta con esta última idea: «Me dicen que hay una nueva juventud de empuje. Si esto fuera cierto ya tendríamos una misión agradable que cumplir: proteger el avance de estas guerrillas disparando con bala rasa sobre la negra barbarie española» (pág. 336). Y todavía en enero de 1915 le confiesa: «Parece que la guerra ha venido a paralizarlo todo, como no sea la estupidez y la barbarie, que siguen avanzando» (pág. 383). No se olvide que Machado, por esas mismas fechas, escribe a Unamuno señalándole la necesidad de «promover la revolución, no desde arriba ni desde abajo, sino desde todas partes» (pág. 382).

LA «ÉPOCA MEDIA» DE ANTONIO MACHADO

Este Machado con gotas de sangre jacobina, sin embargo, no habría hecho otra cosa para Juan Ramón Jiménez que salirse de sus espejos, galerías, laberintos maravillosos, «mezcla confusa del simbolismo y de Bécquer», para cantar los campos de Castilla «con descripción escesiva, anécdota constante y verbo casticiero», para pasar «de la inmensa minoría a la castuoría inmensa» (en Gullón, 1964: 15). Machado exalta, como reconoce Jiménez (1962: 113) en alguna ocasión, una «Castilla universal». Pero, por lo general, el juicio es completamente negativo: «*Campos de Castilla* (1912) se cae por completo» (pág.

145). Si escribir sobre Castilla fue una moda después de la guerra del 98, si la Castilla de Unamuno y Azorín parece falsa, Machado está más cerca de ella por su pobreza (pág. 145), y se salva «por lo universal elevado desde lo regional» (pág. 147). Juicios atenuados, los anteriores, que contrastan con este otro: «Moda de exaltar Castilla. *Campos de Castilla*, lo peor que ha escrito Antonio Machado. Lo mejor es lo primero y lo último» (pág. 175). O bien con este: «Su primer libro *Soledades*, lo mejor. *Campos de Castilla*, obligado tema castellano» (pág. 184). A Gullón le comenta que a los hispanoamericanos pueden servirles poetas como Bécquer, «intemporales, líricos puros», pero no los que se hallan dentro de la tradición española, como es el caso de Machado, «que no influye en América, porque aquí Segovia y Soria no les dicen nada» (Gullón, 2008: 43).

Los ejemplos de crítica alterna son constantes: Machado habría hablado hondamente de lo castellano porque lo tocó, porque estuvo en Soria y vivió en Segovia, en una casa de huéspedes pobre, algo muy distinto de esos otros poetas que escribían sobre Castilla y lo castellano desde el Ministerio de la Gobernación (Gullón, 2008: 55-56). Entre los escritores de su tiempo, de todas maneras, el castellano auténtico habría sido Unamuno, quien representaría a Castilla mejor que ninguno: «Se olvida de Bilbao, cosa que no le ocurre a Machado, en quien siempre queda la veladura de Sevilla» (pág. 57). Por aquí, por la comparación con Unamuno, Jiménez vuelve a la carga: los dos le parecen poetas hispanoportugueses, hay gran parecido entre su poesía y la galaicoportuguesa (pág. 73).

No tiene nada de extraño entonces que, como recuerda Ángel González (1986: 76), Jiménez llame a Machado «poetón aportuguesado»; o que descubra en él, tras señalar que comparte con Unamuno el escamoteo de las ideas, «algo de callejón sin salida, algo como de un borracho que habla de metafísica, y a mí eso me parece muy portugués» (Gullón, 2008: 74). En otro momento confiesa a Gullón que, en su curso universitario, ha hablado de las diferencias entre lo universal, cuyo peligro es caer en lo internacional, y de lo nacional, cuyo peligro es derivar al localismo: «Como ejemplos les puse: a Unamuno de lo universal, a Darío de lo internacional, a Antonio Machado de lo nacional y a Valle-Inclán de lo local» (pág. 90). Naturalmente, añade, en estos cursos no habla de sí mismo en ningún momento. Pero no es difícil imaginar que, en este caso, se consideraba ejemplo de lo universal. Por contra, afirma que el verso de Machado tiene siempre «una cosa de fatalidad, de necesario», de algo que había de ser como es: «Es

difícil encontrar rипios en su poesía. Por eso, en definitiva, lo prefiero a Unamuno» (pág. 93).

El Juan Ramón Jiménez que distingue en 1941 entre poesía (la expresión de lo inefable) y literatura (la expresión de lo fable) sitúa en la primera a Gil Vicente, San Juan, Fray Luis de León, Bécquer o el primer Machado, y en la segunda a Boscán, Góngora, Unamuno y Valle-Inclán (Jiménez, 1982: 87). Aunque considera a Machado «nuestro poeta moderno más nacional y más realista» (pág. 94), en clara alusión al poeta de *Campos de Castilla*, Jiménez siempre incluye al primer y al último Machado en la poesía, no en la literatura, conceptos que tienen su paralelo en los de poesía abierta y poesía cerrada, respectivamente: «Compárense hoy, por ejemplo, Antonio Machado y Jorge Guillén» (pág. 213). A la poesía abierta pertenecen Unamuno, «con su parte más fluida y menos rипiosa», y una mitad de Antonio Machado (pág. 217). Una mitad de Machado porque, junto a su «sentimentalismo medievalero» y sus «hondas galerías májicas», está cargado de tradición culta, «con demasiado alejandrino siempre a lo Darío» (pág. 229). Nos encontramos ante otro ejemplo de actitud «ambivalente» (Gullón, 1964: 26) hacia Machado, a quien Juan Ramón considera poeta «casi siempre abierto, el más profundo, con Bécquer, del siglo XIX (Unamuno es más del XX)» (Jiménez, 1982: 230). Opinión que contrasta con la posterior de Octavio Paz (2000: 1037), para quien Unamuno y Machado fueron «poetas nacionales, rasgo que los define aún más como figuras del siglo XIX».

Toda esta lógica crítica se desarrolla en otra conferencia mayor juanramoniana, «El romance, río de la lengua española». En ella Jiménez cita unos octosílabos de Machado, con consonante, que a su juicio no altera en nada su fluir, como en tantos poemas del Romancero. Se trata del famoso romance que comienza «En un jardín te he soñado, / alto, Guiomar, sobre el río». Este poema, para Juan Ramón, es «de la época mejor de Antonio Machado, digo, de *Abel Martín*; su época más personal, después de la primera, la de las soledades, las galerías y los espejos» (Jiménez, 1982: 255). Es algo que Juan Ramón Jiménez dijo más de una vez. El poema dedicado a la muerte de Abel Martín le parece «lo mejor de la poesía contemporánea» (Jiménez, 1962: 158), o bien «lo más grande que se ha escrito en poesía española, en poesía a secas» (Gullón, 2008: 124). Frente al simbolismo de *Soledades*, *Campos de Castilla* sería la «época media» de Machado, lo más apreciado por los académicos. Pero la poesía anterior, escrita en Madrid, y la última de Abel Martín, son muy diferentes a la de su

época de provincia (Jiménez, 1962: 161). Hasta tal punto que Jiménez (1982: 299) llega a escribir: «Yo doy todos sus poemas castellanos por uno de sus *Galerías* o por uno de los últimos poemas de Abel Martín». La época media de Machado, *Campos de Castilla*, insiste Juan Ramón Jiménez, no es su «poesía verdadera»; las coplas por la muerte de Don Guido le parecen muy buenas, pero alejadas de «la nota sentimental que había de darle su gran gloria» (Jiménez, 1962: 162). Jiménez habla del «humorismo sentimental» que caracteriza la época de Baeza, pero no halla en ese Machado el «misticismo de una preocupación terrible», la exasperación de Unamuno (pág. 163). Al final de su vida, vuelve a los temas de la primera época. Después de Juan de Mairena, al que crea para exponer ideas didácticas, sus versos mejores son los poemas a Guiomar. Las «Últimas lamentaciones de Abel Martín» son poesía de tipo universal, metafísica: «Aparece como el gran poeta que pudo ser siempre si no hubiera tenido la vida limitada por su vida en los pueblos» (pág. 164). En los poemas de Abel Martín, Machado llega a «una concisión y una precisión fatales», ya que cada palabra cae en el lugar exacto que la esperaba desde la eternidad y para la eternidad (Jiménez, 1982: 255). Si bien no escribió muchos romances, algunos de ellos, como los de Guiomar, no se olvidarán nunca (Jiménez cita también el titulado «Iris de la noche»).

Muy distinta es la visión que Juan Ramón Jiménez tiene de «La tierra de Alvargonzález». Recuerda cómo en 1911, estando él en Moguer, y Machado en París, en su «trágica luna de miel», este le envió el manuscrito de ese romance, que tuvo la bondad de dedicarle. En este largo poema, como bien dice Juan Ramón, Machado intentó «continuar el *Romancero jeneral*». Pero, en su opinión, Machado continúa mejor en «Iris de la noche» el gran río español del *Romancero* como «tradición del río vivo», y ello «sin idea ninguna de continuar nada, sino de espresar cantando su propia actualidad y su propia sucesión épica» (Jiménez, 1982: 256). Porque «La tierra de Alvargonzález» lleva un propósito, una intención, un prejuicio, y eso desvirtúa, concluye Jiménez, su expresión. El propio Machado, continúa diciendo, debió de comprenderlo así cuando no publicó más romances de ese estilo.

Incluso Jiménez se apoya en la autoridad de Menéndez Pidal para reforzar su juicio, apuntando que en 1937 le oyó leer en La Habana uno de sus estudios sobre el *Romancero*, donde decía que ni Machado ni Lorca acertaron en su intención de seguir «este gran libro fundamental nuestro» (Jiménez, 1982: 257). El romance de Lorca cae de lleno en el *Romancero* artístico, en lo imitado, «con la idea de mejorarlo con

virtuosismo de lo popular»; «La tierra de Alvargonzález» cae, por su parte, en el romance de ciego, aunque es mucho más culto, con lo que pierde lo bueno del de ciegos: «sí, demasiado culto y demasiado largo para el pueblo» (pág. 257). Tanto en los romances lorquianos como en el aludido machadiano hay «esceso descriptivo, de fondo y acción», mientras que el Romancero es modelo de sobriedad en la descripción y la imagen (pág. 258). La lentitud del Romancero, concluye Juan Ramón a este respecto, es eterna: «*La tierra de Alvargonzález* es tierra que cambia y termina, y la del *Romancero gitano* también» (pág. 259). La valoración negativa que a Juan Ramón le merece ese intento machadiano de continuar el Romancero aparece por doquier: «“La tierra de Alvargonzález” no tiene [la] fuerza de los primitivos. Lo extinguido no puede revivirse con copias. Hay que crear lo nuevo» (Jiménez, 1962: 154). O bien: «“La tierra de Alvargonzález”, de Antonio Machado, como prueba de falsificación del romancero» (pág. 186); o incluso: «Sería absurdo escribir liras a la manera de Fray Luis, y no hay duda de que *La tierra de Alvargonzález* no puede servir de norma para la poesía de mañana. Proponerse ahora el poema épico-descriptivo es cosa que carece de sentido» (en Gullón, 2008: 125). Desde luego, no es lo que se propuso Machado. En 1917, presentado *Campos de Castilla*, escribe estas palabras, muy conocidas:

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. La confección de nuevos romances viejos –caballerescos o moriscos– no fue nunca de mi agrado, y toda simulación de arcaísmos me parece ridícula. Ciertamente yo aprendí a leer en el Romancero general que compiló mi buen tío D. Agustín Durán; pero mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron. (Machado, 1989: 1594).

Nada de épica, por lo tanto, y sí mucho del popularismo aprendido de su padre y en la Institución; popularismo que comparte con Juan Ramón Jiménez, aunque el romance de este último no va a ser descriptivo o narrativo, y sí lírico. No se equivoca Sánchez Romeralo (1986: 559) al ver en «La tierra de Alvargonzález» y en otros poemas de *Campos de Castilla* un esfuerzo consciente por salir del subjetivismo de la poesía del fin de siglo, de cuyos peligros y limitaciones ya avisa Machado en la reseña de *Arias tristes*: «Tratando de huir de la asfixia del yo,

escribió Machado *Campos de Castilla*, proyectando esa continuación del Romancero, y acerca su poesía cada vez más al latido del corazón popular» (pág. 560). Por otra parte, como explica Sánchez Romeralo, si Machado entendía la poesía como palabra en el tiempo, ahí estaba el ejemplo del Romancero, con su característica preferencia por las formas verbales del tiempo durativo del imperfecto («Del pretérito imperfecto / brotó el romance de Castilla», escribe Machado), y con sus rimas pobres, asonantadas, verbales frecuentemente, de fuerte sentido temporal (pág. 561). Es algo que, como anota Chicharro (2008: 389; 2010: XVI) al destacar la «radical novedad» de *Campos de Castilla*, Machado explicará muy bien en el texto sobre José Moreno Villa de *Los complementarios*:

Si la poesía es, como yo creo, palabra en el tiempo, su metro más adecuado es el romance, que canta y cuenta, que ahonda constantemente la perspectiva del pasado, poniendo en serie temporal hechos, ideas, imágenes, al par que avanza, con su periódico martilleo, en el presente. (Machado, 1989: 1368).

Más aún: Machado ve aquí el romance como el mejor molde de la lírica, de la «historia emotiva» de cada poeta, después de haber surgido como «molde adecuado al sentimiento de la historia». No es sino este sentimiento de la historia, claro está, lo que ha traído a su obra *Campos de Castilla*. Por lo demás, Machado no se extraña, y así concluye esta reflexión sobre el romance, de que nuestra lírica llegase con Bécquer a una marcada predilección por la asonancia, y de que después «el archimélico Juan Ramón Jiménez nos diese tantos inolvidables romances sentimentales» (pág. 1368). Romances sentimentales, sí, pero sin el sentimiento de la historia que hay en «La tierra de Alvargonzález». En realidad, Juan Ramón Jiménez va por otro lado, que lo lleva a crear contemporáneamente el romance puramente lírico y musical, como supieron reconocerle autores del 27 como Salinas (2007: 1256-1257) y Alberti (Sánchez Romeralo, 1986: 562).

A LA ÉTICA POR LA ESTÉTICA

No es solo el tópico castellanista o el exceso descriptivo de «La tierra de Alvargonzález» lo que suscita las reticencias de Juan Ramón Jiménez hacia el Machado que comienza en 1912. Hablando sobre la «conformidad» absoluta de cauce y corriente, de sentimiento o idea y forma que debe haber en la verdadera poesía, pone como ejemplos la silva asonantada y el romance de Machado, menos en «La tierra

de Alvargonzález», claro está. Todo lo que sea apagar el consonante, asonantar o borrarlo del todo, sostiene Jiménez, contribuye a la circulación libre del poeta. Por eso las estancias alejandrinas habrían influido tan mal en quienes «las continuamos un tiempo, Antonio Machado y yo. Nada más antipático, por ejemplo, que el *Autorretrato*, de Antonio Machado, copiado de los *Retratos* de Darío» (en Gullón, 1964: 30). Lo que Juan Ramón no llega a ver es que el «Retrato» obedece a la nueva ideología, como hemos visto que el propio Machado la llama, del poeta de *Campos de Castilla*. Unamuno ya destacó en 1912, como recuerda Urrutia (1984: 67), la relación de este poema de Antonio Machado con «Adelfos», de su hermano Manuel; y Pedro Cerezo (2008: 292) lo ha entendido como una respuesta poética y existencial al «gesto egotista» del modernismo y decadentismo manuelmachadianos. El «Retrato» abre *Campos de Castilla* porque este libro marca una «explícita cesura» con la poética modernista, con el intimismo simbolista de *Soledades*, y Machado aprovecha para «definirse en contrapunto a su hermano Manuel» y mostrar su nuevo credo estético, aunque también su nueva orientación existencial, su nuevo *ethos* (págs. 294-295).

Puede decirse que en los juicios negativos que a Jiménez le merece el Machado de *Campos de Castilla* palpita, solo para entendernos y simplificando transitoriamente las cosas, la «pugna no resuelta entre la poesía simbolista y la poesía realista» (Urrutia, 1984: 35). Uno, Juan Ramón, es la ética estética; otro, Machado, la estética ética (pág. 27). Todo ello a pesar de que Machado sentenciara, en clara alusión a Jiménez: «A la ética por la estética, decía Juan de Mairena, adelantándose a un ilustre paisano suyo»; un Mairena que a continuación arremete, sin embargo, contra la poesía pura (Gullón, 1964: 18). Es decir, contra el segundo Juan Ramón, aquel que cuaja en el *Diario de un poeta recién casado*, el Juan Ramón de la poesía desnuda, la poesía por la poesía y la forma invisible (García, 2002, 2010b). Hay, entonces, varios Jiménez para Machado, como hubo varios Machado para Juan Ramón, incluso varios Darío (Crespo, 1981). La crítica alterna de Jiménez no solo permite distinguir los dos Machado juanramonianos de los que habla Gullón (1964: 32): el permanente y el casticista. En concreto, Jiménez habla de tres Machado en un artículo publicado en 1944 con el título de «Un enredador enredado». En él comienza definiendo el modernismo como un «movimiento jeneral de libertad literaria, artística, científica, religiosa y social», cuya plenitud poética «la señalan unidos Rubén Darío y Miguel de Unamuno, modernismo formal y modernismo ideal» (en Gullón, 1964: 83). La

unión mágica del «Unamuno interior» y del «Darío exterior» da en España su primer fruto con Machado. El planteamiento es el mismo, pues, que el desarrollado en la conferencia «Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea». Pero lo decisivo es que, a decir de Jiménez, en Machado se unen tres poetas. Uno, el discípulo de Rubén Darío: «Seguramente Antonio Machado es, de su jeneración y la siguiente, el poeta que ha tenido un eco más prolongado de Rubén Darío a través de toda su obra» (pág. 86). Otro Machado es el delicado discípulo de Bécquer, «hijo del simbolismo francés tan español, tan andaluz», el admirador hondo de Unamuno, el mejor Machado, que a juicio de Jiménez sobrevivirá por encima de los otros dos. Es el Machado exquisito, transparente, fino, sencillo, que sueña y canta en la juventud y vuelve a cantar y soñar en la vejez, que escribe en endecasílabos y octosílabos, asonantados casi siempre, y expresa lo más recóndito y misterioso de «su alma de místico con toques de pícaro». Nadie más cercano que este Machado a la exquisita poesía popular de todos nuestros tiempos, concluye Jiménez.

El tercer Machado, sigue diciendo Juan Ramón, es el más vulgar, en los dos sentidos del término, el más exaltado tras la guerra civil por escritores españoles y extranjeros de los dos bandos, como antes por todos los tradicionalistas. No es sino el Machado de Castilla, de todos los tópicos literarios y poéticos, del «romanticismo injerto en la jeneración del 98», «casi castúo a lo Gabriel y Galán», el poeta nacional: «Sí, un Antonio Machado más filosófico que metafísico, muy siglo 19; sentencioso en aforismos rimados de Sem Tob hecho Campoamor» (en Gullón, 1964: 87). Es a la vez el Machado más docente y «entregado al medio más abusivo» (Jiménez lo ejemplifica con el soneto a Lister). Por desventura, este Machado ha sido montado, «a cuenta de realidad más urjente», sobre el segundo, «es decir, el primero en vida y muerte» (pág. 88). No es que Jiménez no lleve razón a la hora de referirse a las muy distintas apropiaciones ideológicas de Machado, que ya para entonces habían comenzado (Rubio, 1990; Wahnón, 1990; Iravedra, 2001). Pero, indudablemente, a mitad de los años cuarenta, y todavía se iba a comprobar más claramente después, con el realismo social y crítico (Riera, 1990; Iravedra, 2009; Scarano, 2009), Machado lo había desplazado al convertirse en modelo poético para la rehumanización. Desde aquí hay que entender estas palabras de Juan Ramón Jiménez, por otro lado no exentas de clarividencia:

Este Antonio Machado épico es el que una parte de la juventud poética de lengua española incorpora hoy, dentro y fuera de

España; y el que caerá pronto, con el manoseo corriente, en esa vulgaridad que luego hará surgir de su ceniza el limpio fénix lírico del espíritu, volador mágico de lo encantado. (en Gullón, 1964: 88).

Las tornas se habían invertido. Jiménez llegó a escribir que «Machado y yo, buenos amigos siempre, nos distanciamos en la época en que la juventud me rodeó a mí alejándose de él. No fue culpa mía que la juventud se acercara a mí y que Antonio Machado me zahiriera antes que yo a él» (en Gullón, 1964: 29). No fue culpa de nadie, en efecto, sino de la Historia, que la ética estética se viese desplazada al cabo de unos años por la estética ética, y que la juventud poética tomase nota. En cuanto a ese supuesto zaherir de Machado a Juan Ramón, no era sino un efecto de la defensa de los propios postulados poéticos e ideológicos. Como recuerda Gullón (1964: 23), después de aparecer *Estío* (1916), Machado escribe que Jiménez, ese gran poeta andaluz, sigue un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos; y ello porque su lírica es cada vez más barroca, más conceptual y al par menos intuitiva. Las imágenes sobreabundan en *Estío*, pero son «cobertura de conceptos».

La misma crítica machadiana recaería, como es bien sabido, sobre los poetas puros del Veintisiete, herederos en buena parte del segundo Jiménez. Podrían señalarse otras desavenencias entre los dos poetas, cuya explicación es en última instancia estética. Cuando Machado publica *Nuevas canciones* (1924), y le envía a Juan Ramón un ejemplar de lujo, este le escribe una carta o un borrador de carta, comunicándole que «razones superiores» le obligan a no cometer la farsa de aceptarlo y a devolvérselo (Gullón, 1964: 23, 60). Parece que la carta finalmente no fue enviada, puesto que Jiménez conservó su ejemplar, que iba acompañado de los manuscritos de cuatro poemas no impresos en el libro.

Y así Juan Ramón Jiménez fue cultivando aquí y allá su crítica alterna de Machado. Por ejemplo, en un retrato lírico, publicado en 1925 y luego incluido en *Españoles de tres mundos*, donde lo presenta paseando por los trasmuros de sus ciudades terrosas, o enteramente para sí mismo, «pasado fijo su presencia borrosa y vívida actualidad su hermosa ausencia» (en Gullón, 1964: 78). Visión coincidente con el comienzo de la reseña que dedica en 1936 a la cuarta edición de las *Poesías completas*: «Alto castillo solitario, con el prestigio ya de la ruina secular de pasado y futuro; tesoro verdadero de la poesía española

antigua y moderna» (pág. 78). En este texto vuelve a haber más de un Machado: su gran línea lírica, señala Jiménez, arranca de su juventud y aparece y desaparece por el campo de su obra, «como un Guadiana de ojo alterno, hermosa culebra de agua de la galería subterránea, con los espejos del súbito raudal erguido, siempre». En cambio, el «campo de Castilla con historia», la estrofa alejandrina y engolada, son otra cosa que no es, siendo buena, tan buena cosa: «¡Espejo y galería, romance y silva del mejor, del auténtico Antonio Machado!» (pág. 79).

Antes, en 1931, Jiménez le dice de viva voz a Juan Guerrero Ruiz (1998: 282) que, «entre los poetas modernos, Antonio Machado será un clásico, puede decirse que lo es ya». Valoración justa, desde luego, y generosa en quien, por las mismas fechas, señala que Machado compartía con Carrere a comienzos de siglo la máxima despreocupación en el vestir y en todo cuanto le rodeaba. Hasta tal punto que cuando los domingos sus amigos poetas iban a verle al «Sanatorio del Retraído», las monjas le preguntaban por qué recibía a aquellos tipos, y era preciso barrer donde Machado se había sentado, por las huellas que dejaba de migas de pan, ceniza y papeles mascados que comía a menudo. Incluso Juan Ramón habla de cómo se llevaba sus libros para venderlos. Por no descender a los detalles de mal gusto, y hasta venenosos, que cuenta recordando su visita a la casa de los Machado, en la calle Fuencarral (pág. 336).

No debe extrañarnos, entonces, que cuando Juan Guerrero Ruiz visita a Machado en 1934 este arguya que no va a ver a Juan Ramón porque sabe que siempre está trabajando, sin que por ello deje de mostrar mucha admiración por la labor heroica de depuración y corrección de su obra (Guerrero Ruiz, 1999: 221). Al relatarle Guerrero Ruiz el encuentro a Juan Ramón Jiménez, este admite que Machado es un gran poeta, pero a la vez un holgazán; y añade: «Como Unamuno, a quien como poeta se asemeja bastante, tiene un lastre de cosas sociales y políticas que estorba su poesía auténtica» (pág. 223). Las notas de Juan de Mairena que van apareciendo en la prensa le parecen a Juan Ramón Jiménez, en 1935, faltas de contenido espiritual, añejas y trasnochadas, no ya del 98, sino del siglo XIX (pág. 315).

Fue, como hasta aquí hemos visto, una de las permanentes estrategias de Juan Ramón: confinar a Machado en el siglo XIX. Pero Machado, no hace falta decirlo, supo estar a la altura de la circunstancias, también de las circunstancias históricas que tocó vivir a estos dos poetas. En septiembre de 1937, desde Valencia, declara rotundamente: «Siempre

pensé que Juan Ramón Jiménez, en España o fuera de España, allí donde se encontrase, estaría con nosotros, con los amantes del pueblo español, del lado de nuestra gloriosa República» (en Gullón, 1964: 69). Está claro, para Machado, que Juan Ramón ha hecho suya y ha vivido con el pueblo «la gran experiencia trágica de la España actual». Este texto tiene su reverso en otro que escribe Jiménez en 1939, ya muerto Machado. De aquí, quizás, su comienzo, que por otra parte sigue siendo otro ejemplo de ambivalencia:

Antonio Machado se dejó desde niño la muerte, lo muerto, padre y quemadá por todos los rincones de su alma y su cuerpo. Tuvo siempre tanto de muerto como de vivo, mitades fundidas en él por arte sencillo. Cuando me lo encontraba por la mañana temprano, me creía que acababa de levantarse de la fosa. Olía, desde muy lejos, a metamorfosis. La gusanera no le molestaba, le era buenamente familiar. (pág. 79).

No menos interés tiene lo que Juan Ramón dice más abajo, después de hacer un retrato portentoso del torpe aliño indumentario de ese muerto vivo, de ese resucitado más que nacido, de ese amortajado: «Cuando murió en Soria su amor único, que tan bien comprendió su función trascendental de paloma de linde, tuvo su idilio en su lado de la muerte. Desde entonces, dueño ya de todas las razones y circunstancias, puso su casa de novio, viudo para fuera, en la tumba, secreto palomar» (pág. 81). ¿Ha dicho alguien mejor que Juan Ramón Jiménez, con ese «paloma de linde», lo que supuso Leonor para Machado, vital y poéticamente? El caso es que no hubiera sido posible una última muerte mejor para él, a decir de Jiménez:

Murió del todo en figura, humilde, miserable, colectivamente, res mayor de un rebaño humano perseguido, echado de España, donde tenía todo él, como Antonio Machado, sus palomares, sus majadas de amor, por la puerta falsa. Pasó así los montes altos de la frontera helada, porque sus mejores amigos, los más pobres y más dignos, los pasaron así. (pág. 81).

También Juan Ramón Jiménez reconoce sin vuelta de hoja, como no podía ser de otra manera, que Antonio Machado hizo suya y vivió la suerte de su pueblo. Por encima de cualquier desacuerdo, la guerra reunió otra vez las fraternales liras de Machado y Juan Ramón, como unidas para siempre las dejó este último cuando, en su poema

de *Laberinto* al amigo, escribió proféticamente y con imaginería modernista: «liras plenas y puras, / de cuerdas de ascuas líquidas, / que guirnaldas de rosas inmortales / decorarán, un día».

Referencias bibliográficas

- ALARCÓN SIERRA, Rafael (2001), «Las prosas dispersas de Antonio Machado (1893-1936)», en Antonio Machado, *Prosas dispersas (1893-1936)*, Edición de Jordi Doménech, Madrid, Páginas de Espuma, 15-97.
- (2003), *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta*, Madrid, Espasa Calpe.
- ALBORNOZ, Aurora de (1992), «Antonio Machado y Rubén Darío», en Juan Paredes Núñez (ed.), *Antonio Machado. Baeza 1912-1989*, Granada, Universidad de Granada, 35-54.
- (1994), «Rubén Darío en Antonio Machado», en Paul Aubert (ed.), *Antonio Machado hoy (1939-1989)*, Madrid, Casa de Velázquez, 71-84.
- AUBERT, Paul (1993), «Antonio Machado y el marxismo», en Pablo Luis Ávila (ed.), *Antonio Machado hacia Europa*, Madrid, Visor, 334-361.
- BLASCO, Javier (2008), «Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», en *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 477-488.
- CANO, José Luis (1974a), «Antonio Machado y la generación del 27», *Españoles de dos siglos (De Valera a nuestros días)*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 177-213.
- (1974b), «Rubén Darío y Antonio Machado», *Españoles de dos siglos (De Valera a nuestros días)*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 83-100.
- CARNERO, Guillermo (2008), «La mirada perdida de Don Antonio», en *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 279-287.
- CAUDET, Francisco (2009), *En el inestable circuito del tiempo. Antonio Machado de Soledades a Juan de Mairena*, Madrid, Cátedra.
- CEREZO GALÁN, Pedro (2008), «Antonio Machado en su “Retrato”», en *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 289-319.
- CHIAPPINI, Gaetano (2000), *Antinomie novecentesche I. Ganivet, Unamuno, Machado*, Florencia, Alinea Editrice.
- CHICHARRO, Antonio (2008), «Aspectos de la unidad y heterogeneidad poéticas en Campos de Castilla», en *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 377-390.
- (2010), «De los primeros campos poéticos de Antonio Machado», en Antonio Machado, *Campos de Castilla (1912)*, Edición

- facsimilar, Jaén, Universidad Internacional de Andalucía, XV-XXIII.
- CORREA RAMÓN, Amelina (2008), «O rinnovarsi o morire: Antonio Machado y el círculo de la renovación literaria de entresiglos», en *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 335-351.
- CRESPO, Ángel (1981), «Los Rubén Daríos de Juan Ramón Jiménez», en Pilar Gómez Bedate (ed.), *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez. Editados en conmemoración del primer centenario de su nacimiento*, Mayagüez, Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez, 47-87.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1990), «Antonio Machado y los del 27 (Encuentros y desencuentros)», en *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, II, 365-373.
- DOMÉNECH, Jordi (1996), «Sobre la publicación de *Campos de Castilla* (Comentario a dos cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez de 20 de septiembre de 1911 y 8 de febrero de 1912)», *Ínsula*, 594, 3-7.
- FERRERES, Rafael (1975), *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos.
- FOX, E. Inman (1975), «El año de 1898 y el origen de los intelectuales», en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, Barcelona, Ariel, 17-24.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2001), «Notas sobre la interiorización poética (Del fin de siglo a la “joven literatura”)», *Elvira. Revista de Estudios Filológicos*, I, 2, 27-35.
- (2002), *La poética de lo invisible en Juan Ramón Jiménez*, Granada, Diputación de Granada (Maillot Amarillo).
- (2010a), «“Toda Castilla a mi rincón me llega”: el elogio de Antonio Machado a Azorín y la definición de la identidad nacional», *Un aire oneroso. Ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 193-213.
- (2010b), «Juan Ramón Jiménez y la poesía por la poesía. Preguntas sobre el libro de la Historia», *Un aire oneroso. Ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 311-351.
- (2012), *Melancolía vertebrada. La tristeza andaluza del modernismo a la vanguardia*, Barcelona, Anthropos.
- GARFIAS, Francisco (1973), «Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», *Arbor*, 336, 23-31.
- GONZÁLEZ, Ángel (1986), *Antonio Machado*, Madrid/Gijón, Júcar.
- GUERRERO RUIZ, Juan (1998), *Juan Ramón de viva voz (Texto*

- completo*). I (1913-1931), Prólogo y notas de Manuel Ruiz-Funes Fernández, Valencia, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya.
- (1999), *Juan Ramón de viva voz (Texto completo)*. II (1932-1936), Prólogo y notas de Manuel Ruiz-Funes Fernández, Valencia, Pre-Textos/Museo Ramón Gaya.
- GULLÓN, Ricardo (1959a), «Relaciones amistosas y literarias entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez. Prosa y verso de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», *La Torre*, VII, 25, 159-215.
- (1959b), *Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez*, Ediciones de La Torre/Publicaciones de la Sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico.
- (1960), «Machado, visto por Juan Ramón», *Ínsula*, 163, 3 y 10.
- (1964), *Relaciones entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*, Florencia, Universidad de Pisa.
- (2008), *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Prefacio de Pedro Lastra, Madrid, Sibilina y Fundación BBVA.
- IRAVEDRA, Araceli (2001), *El poeta rescatado. Antonio Machado y la poesía del «grupo de Escorial»*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- coord. (2009), «Colliure, 1959», *Ínsula*, 745-746.
- JIMÉNEZ, José Olivio y MORALES, Carlos Javier (2002), *Antonio Machado en la poesía española. La evolución interna de la poesía española, 1939-2000*, Madrid, Cátedra.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1962), *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, Edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar.
- (1982), *Política poética*, Presentación de Germán Bleiberg, Madrid, Alianza.
- (1990), *Mi Rubén Darío (1900-1956)*, Reconstrucción, estudio y notas críticas de Antonio Sánchez Romeralo, Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez.
- (2006), *Epistolario I. 1898-1916*, Edición de Alfonso Alegre Heitzmann, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel (2006), «El cristal y el espejo. Azorín visto por Antonio Machado», en Jordi Doménech (ed.), *Hoy es siempre todavía. Curso Internacional sobre Antonio Machado*, Sevilla, Renacimiento, 230-253.
- MACHADO, Antonio (1989), *Poesía y prosa. III: Prosas completas (1893-1936)*, Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa Calpe.
- (2001), *Prosas dispersas (1893-1936)*, Edición de Jordi Doménech,

- Introducción de Rafael Alarcón Sierra, Madrid, Páginas de Espuma.
- OLIVER, Antonio (1961), «La amistad entre Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXIX, 871-878.
- PAZ, Octavio (2000), *Obras completas II. Excursiones/Incursiones. Dominio extranjero. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- PHILLIPS, Allen W. (1974), «Antonio Machado y Rubén Darío», *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*, Madrid, Gredos, 220-237.
- RIBBANS, Geoffrey (1971), «La influencia de Verlaine en Antonio Machado», *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid, Gredos, 255-287.
- RIERA, Carme (1990), «Antonio Machado y el grupo catalán de los 50», en *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, III, 223-231.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2002), «Machado abandonado: razón práctica y razón teórica», *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares, 455-472.
- RUBIO, Fanny (1990), «Antonio Machado en la posguerra: rescates y secuestros», en *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, III, 249-257.
- SALINAS, Pedro (2007), *Obras completas II. Ensayos completos*, Edición, introducción y notas de Enric Bou y Andrés Soria Olmedo, Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1986), «Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y el Romancero», en A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, II, 557-565.
- SCARANO, Laura (2009), «Tras los ecos de Collioure: Machado revisitado por los poetas sociales», en Carme Riera y María Payeras (eds.), *1959, de Collioure a Formentor*, Madrid, Visor, 87-107.
- SENBRE, Ricardo (1982), «Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado: relaciones y dependencias», en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 211-230.
- (1991), *A. Machado y J. R. Jiménez: poetas del siglo XX*, Madrid, Anaya.
- SERRANO, Carlos (1991), «Los intelectuales en 1900: ¿ensayo general?», en Serge Salaün y Carlos Serrano (eds.), *1900 en*

- España*, Madrid, Espasa Calpe, 85-106.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel (1975), «La superación del 98 por Antonio Machado», *Bulletin Hispanique*, LXVII, 1-2, 34-71.
- URRUTIA, Jorge (1984), *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. La superación del modernismo*, Madrid, Cíncel.
- WAHNÓN, Sultana (1990), «La recepción crítica de Antonio Machado en la primera década de posguerra», en *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, IV, 221-228.