

# 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>



# Baeza, el espacio de la recuperación: Goethe, Hegel y Machado<sup>1</sup>

**Enrique Baena Peña**  
Universidad de Málaga

---

\* Este trabajo es resultado de la investigación llevada a cabo en el proyecto de I+D+i “Retórica cultural”, de referencia FFI2010-15160, concedido por la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación de España.



En el sentido cosmológico, los milagros ya no sucedían en el mundo de la Ilustración, y así surgieron las literaturas racionales de la época burguesa. La palabra la tenían los racionalistas y reformadores, y la imaginación órfica empezó a palidecer bajo las luminarias de la duda cartesiana. Pero sobrevivió en sociedades secretas del tiempo ilustrado, con los ecos de las palabras finales de Shakespeare en *La Tempestad* por boca de su *alter ego*, el mago Próspero; aquel que dueño de una isla encantada provocaba tormentas, hundía naves y hacía enloquecer a los hombres. Sus palabras en el epílogo son la confesión de una derrota (la de un *ars poética*):

...Ahora carezco  
de espíritus que me ayuden, de arte para encantar,  
y mi fin será la desesperación,  
a no ser que la plegaria me favorezca,  
la plegaria que conmueve, que seduce  
a la misma piedad, que absuelve toda falta...  
(Astrana Marín, 2000)

La vida apagada de esa imaginación no tardó nuevamente en encenderse, con el mismo Shakespeare recuperado por Lessing, junto a otra creatividad que palideció, Cervantes. La razón desencantó pero en esa misma clave fue desencadenando sucesivas oleadas de creencias imaginarias. Pueblos los europeos ricos en tradiciones que con nuevos panteísmos revolucionaron el espíritu del viejo continente. Ese es el nacimiento del Romanticismo que, desde el principio, fue un fenómeno de Europa, es decir, la respuesta a la deificación de la razón pura y a la ciencia racionalista. Su origen, pero también su finalidad, no estaban en la pátina superficial de la literatura, sino en la resurrección de la invención, del imaginario y del hechizo del mundo (Albert Béguin, 1978: 17 ss.).

Frente al dominio del intelecto, la revolución espiritual provenía de la pasión trágica de Rousseau; el enigma hacia el origen de la poesía de Shakespeare; el Sócrates rescatado en Alemania por Hamann, como el verdadero sapiente frente a los literatos y sofistas, y los misteriosos griegos, inmersos ya en la poesía alemana hasta el *Zarathustra* de Nietzsche.

Esta luminaria, antes, de Hamann y el “Sturm und Drang” pasó a Herder y del conocimiento genial que de ello hizo el autor de *Sobre*

*el origen del lenguaje*, a Goethe,<sup>1</sup> fraguándose así la poesía como una renovación continua de las fuentes del lenguaje en correspondencia con la mutabilidad de la naturaleza (Walter Muschg, 1977: 52).

Y más allá del Goethe extático, del visionario propenso a sentir la ebriedad, en *Poesía y verdad*, cuando la vida va pasando, se comprende a sí mismo, no pretende ningún mensaje de salvación, a lo Klopstock, ni teorías, a lo Lessing o Schiller; busca liberarse a sí mismo, por medio de imágenes, a través del símbolo, a veces en forma de plegarias u ofrendas, o *narratios* o monólogos nacidos de la motivación del destino para presentarlas líricamente, lo que después llamaría “fragmentos de una gran confesión”, como cuando entiende que si *el hombre calla ante su dolor, a él mismo, al poeta, un dios le concedió poder decir sus sufrimientos* (Robert Langbaum, 1996: 80-81).

Pero, también, Goethe conocía momentos de dicha insuperable, donde entendía el don creador, el triunfo del genio, que lo era de la poesía, y las figuras destinadas a dar ejemplo: así el caballero Götz gritando al morir “¡Libertad, libertad!”, o Prometeo desafiando a los dioses como un igual.

Leyendo el *Fausto* comprendemos las decisiones supremas en la vida de Goethe. La propia desesperación de Fausto le hace sentir que era un poeta y no un chamán, que ha de huir del mundo mágico para seguir viviendo, y que ha de darse por perdido, incluso como poeta, para emprender el camino de una redención que, finalmente, le condujo al sur, a Italia, donde ocurre una forma de expiación ante lo demoníaco o diletante, o lo prometeico y fantasmagórico.

Y en el sur, como un fugitivo empieza a encontrar la figura perfecta que reposa en sí misma, y a representar las leyes de todo lo que es: lo general en lo particular, el aura que encierra las formas como un sentido supremo, el arquetipo como el poder que obra vigorosamente detrás de todas las metamorfosis, la dicha del ser puro (en la pareja de amantes de las *Elegías romanas*) o las proezas y las penas simbólicas de la luz en el *Tratado de los colores*. Y descartando el propósito didáctico, Goethe no aprueba, ni censura, sino que desarrolla las intenciones y los actos en su sucesión y en esta forma esclarece y educa.

---

<sup>1</sup> El impulso de este texto está contenido en conversaciones, recuerdos y su *Goethe en España* (Madrid, CSIC, 1958), del maestro y amigo Robert Pageard.

Y no obstante, la causa de la lucidez de este reluciente inventor de personajes reside en que el estremecimiento de su mundo fáustico, chocando con la ansiada búsqueda de la libertad interior, produce su espiritualización, es decir, construye el gran mundo culminante de su universalidad.

Hafis, el amante místico del *Diwan*, Werther, Fausto, Prometeo o Tasso no dejan de ser formas de desdoblamiento o de autorretratos de Goethe, sobre todo cuando, desmoronado el Imperio de Napoleón, se mira a sí mismo y emigra en espíritu a Oriente para recobrar la libertad sin trabas de su yo.

Es decir, solo podremos medir la audacia de Goethe en el encantamiento de los dobles, y en el juego artístico del ocultamiento/desvelamiento de sí y de todas las cosas y verdades de este mundo, observando, además, como él lo hace, desde la enorme soledad que rodeó su tiempo de senectud (George Steiner, 2004: 72-73).

La construcción del yo que Machado proyecta en el poema “Retrato”, da la medida, como en Goethe, de la audacia con que debemos contemplar la realización de los textos machadianos a partir de ese momento, en el nuevo espacio que constituye Baeza en su vida, entre 1912 y 1919. Y no solo por el sentido del autorretrato (el Hafis de Goethe), sino por el sentimiento también de senectud, aunque no fuera, y de soledad, que le sobrecoge, en paralelo a Goethe, entendiendo que el final de una estética en su obra, el Modernismo, coincide con sus nuevas inquietudes más allá de la lírica y con los desdoblamientos reflexivos del poeta.

Pero, también como Goethe, de quien Machado escribirá ya que es el poeta paradigmático, el autor de *Campos de Castilla* llega a este punto haciendo poesía, es decir, creando, conociendo e investigando logra ensanchar ahora su persona a un universo. Y con ese sentido prematuro de vejez, al igual que Goethe, empieza a vivir al mismo tiempo en varios personajes –Antonio Machado, Abel Martín, Juan de Mairena– y en distintos espacios y tiempos: su infancia, Sevilla, su juventud, París, su primera madurez, Soria... y su actualidad, Baeza (José María Valverde, 1975: 102-125).

Entre todas estas ficciones y circunstancias es como se podía mover con la mayor libertad. Sus poemas escritos ahora lo atestiguan. El elemento que lo perfilaba, no era siquiera la división de sus épocas

vitales acuñadas por sus biógrafos, sino la simultaneidad de ellas, desde el momento en que siente un remanso vital, es decir, un permanecer a salvo y tener a su disposición lo hecho y lo conseguido en su vida, aun aquello que en la pérdida había llegado prácticamente a destruirlo como la muerte de Leonor.

Si Goethe en un estado similar escribió el *Wilhelm Meister* y las *Elegías romanas* y obras como la *Helena* y *La Novia de Corinto*, Machado comienza a redactar el pensamiento de sus apócrifos, Abel Martín y Juan de Mairena, junto a los *Apuntes*, los poemas tras la muerte de Leonor, los textos comprometidos y anticasticistas, el paisaje y sus visiones de Andalucía, etc. Una mezcla de visiones, estilos y formas que se iba tornando cada vez más audaz (Antonio Chicharro, 1983: 11-13). De nuevo como Goethe, en este estado de inflexión, Machado es al mismo tiempo cristiano y pagano, romántico e ilustrado, creyente e irónico. Y como Goethe en las *Zahme Xenien* (“Xenias mansas”), con sentencias en versos dará expresión al enojo o al tedio. Su yo, en ambos casos, se defiende así de un mundo que los critica y los rechaza, y los dos se retiran a la soledad, muchas veces irónica, de quien no es reconocido. Si Goethe escribe *que para no escuchar a los grajos hay que bajarse de lo alto de la torre*, Machado en *Proverbios y Cantares* [CLXI, LXXXIII, Baeza, 1919] escribirá:

¡Qué gracioso! En la Hesperia triste,  
promontorio occidental,  
en este cansino rabo/  
de Europa, por desarrollar,  
y en una ciudad antigua,  
chiquita como un dedal,  
el hombrecillo que fuma  
y piensa, y ríe al pensar:  
cayeron las altas torres;  
en un basurero están  
la Corona de Guillermo,  
la testa de Nicolás.

Goethe está en Machado no solo en la cercanía hacia sí con que ejemplifican estas formas de construir el desdoblamiento, sino también el imaginario con que entienden al yo propio como autor de autores. Machado, a través de Mairena, ejemplifica autorías y realidades de la ficción en torno a Shakespeare, cuyo ideal asimismo estaba en Goethe, que aspiraba a ser el Shakespeare alemán.

Mairena piensa en Hamlet, en Macbeth, en Romeo, en Marcutio, e imagina los poemas que cada uno de ellos hubiera podido escribir; y el mismo Mairena señala a Shakespeare, como su mismo creador con los apócrifos, como el autor de aquellos poemas y el autor de sus autores (Pablo A. de Cobos, 1971: 151-152).

La verdad de Machado como la de Goethe es, pues, revelación del yo, polifónicamente, pero centrado en el fruto de lo revelado, es decir, su verdad. Y en ello, una cualidad extremadamente común y sobresaliente: los dos grandes se dedican a su vida, su poesía y sus investigaciones únicamente con sus propios medios.

Y así como Shakespeare, que se burlaba del arte incapaz de producir hechizo, confundiendo lo mágico genuino y lo falsario, Goethe también descarta por las mismas razones lo chapucero de índole romántica. Y Machado, quien, en la recuperación que evoca en este tiempo del Idealismo mayor europeo (una tradición sesgada literariamente en España), superadas las formas modernistas, defiende con Mairena la inspiración, el éxtasis de Goethe, el verso regalado de las musas. Y se aplica a la revivificación de lo genuino del romanticismo español: Espronceda y Bécquer.

Sobre el poeta de la leyenda roja (en *Mairena*, cap. XXVII), por la fuerza con que se acerca a la entraña española pulsando nuestra vena cínica hasta conmover el fondo demoníaco. Y así en la invención de Machado, de nuevo en paralelo a Goethe, lo demoníaco es otra palabra para el destino. Y por ello estamos, en uno y otro, faústicamente, en el ámbito de lo trágico. En uno y otro, y para Machado, en la estela de Goethe, lo demoníaco es aquello que no puede disolverse por el entendimiento y la razón, lo terrible que se esconde tanto en la naturaleza animada como en la inanimada y para lo que no existe una palabra suficiente. Lo que solo se muestra en contradicciones (Harold Bloom, 2005:166-177). El *agón* de los griegos, el eslabón de tragicidad (neorromántico para Machado) que perpetúa la literatura como el subconsciente de la humanidad:

Las obras realmente bellas –se lee en el capítulo citado de Mairena– se hacen solas a través de los siglos y los poetas, a veces a pesar de los poetas mismos, aunque siempre en ellos.

Morfología, diríamos hoy, de una perfecta hipertextualidad, un texto continuado que se sucede como un todo; lo que Schlegel llamaba *simpoesía* y *simfilosofía*, agrupando igualmente sus lecturas intertextuales (Asensi, 1998, I: 353-354).

Machado, además, elogia en Bécquer una síntesis de la imaginación romántica en España como palabra en el tiempo, que es lo irreversible, o lo que permite que la facticidad de la poesía se dé, pero como visión de futuro, que es también preterición de lo venidero (y recuerda a Jorge Manrique: “se puede dar lo no venido por pasado”) (López Estrada, 1977: 192-198). Paradojas sobre el tiempo que por boca de Mairena restañan la herida del ayer y convocan el mañana en un “hoy es siempre todavía”. Pero se trata de una forma imperecedera solo en el espíritu, “la permanencia en el cambio” goetheana (“Dauer im Wechsel”): no somos hoy lo que fuimos ayer, las generaciones mueren como la hierba. Aunque también en esa audaz metamorfosis de lo espiritual se da la suprema revelación de lo consistente: la feliz forma que es. Escribe Goethe en “Vermächtnis” (*Legado*): que *no hay ser que pueda convertirse en nada*, y que *lo eterno sigue obrando en todo para que permanezcamos dichosos en el ser*.

Y Machado, suprimiendo la discontinuidad del tiempo, lo convierte en diálogo, y para hacerlo visible le allega lo mejor de sí, la palabra creadora: en su homenaje a Bécquer o la ejemplificación del pensar poético, la poesía ya es diálogo del hombre con su tiempo, y corrige de “un hombre”; junto a Goethe, en sus conocidas estrofas *Eins und Alles* (Uno y Todo), lo eterno obra en todo para persistir en su ser: el hombre, un hombre es el binomio con que encara Machado su personal antropología lírica: “el que no habla a un hombre, no habla al hombre; el que no habla al hombre no habla a nadie” (*Eins und Alles*) (García Bacca, 1984: 12-14).

En Baeza Machado recondujo el delirio y el hechizo de lo lírico a la existencia, consiguió convertir la poesía vivida en el gran logro de la literatura española, lo mismo que consiguió Goethe, *mutatis mutandis*, en su tiempo para la literatura alemana. Esa poesía se consagró desde entonces, y en buena medida, como la única poesía auténtica y, junto a su actitud de poeta, fue desplazando incontinentemente a los epígonos del Modernismo, convirtiéndose en emblema de las sucesivas rehumanizaciones de la poesía que han ido jalonando en España la literatura contemporánea (Guillermo de Torre, 1988: 227-250). Con la lírica de Goethe ocurrió igual en Alemania; su poesía auténtica

desplazó a los poetas cortesanos, de tal forma que el Romanticismo alemán dejó de ser asunto de precursores extravagantes, haciéndose generacional, en el tiempo de la Revolución francesa, donde entonces lo demoníaco del mundo se mostró con violenta actualidad.

Pero también Machado en Baeza empezó a ver con suma cercanía los misticismos fanáticos, las degeneraciones de lo nacional y, en paralelo, las eclipses de la propia historia nacional española de la literatura fundada en actitudes verificativas y no explicativas. Ante esa falta de profundidad que en los manuales *avant la lettre* de la literatura vivieron igualmente los románticos, la voluntad de Machado impulsando las motivaciones filosóficas, responde al mismo deseo de suplir aquella falta de hondura mediante comprensiones enraizadas en visiones interiores de las épocas y formas entronizadas en la historia del espíritu (*Geistesgeschichte*).

Este impulso se corresponde al discurso, creación y voz de sus apócrifos, a Juan de Mairena y a su maestro Abel Martín. Junto al tinte filosófico, de ahondamiento, que parte de materiales existentes para deducir sucesos espirituales, Machado trata a la vez de iluminar sin prejuicios las leyes vitales de la poesía, de modo que pergeña tratados de poética sobre una base de componente emocional y empatía (la *Einfühlung*) –atrofiado por dudosas superestructuras o factores intelectuales– (Antonio García Berrio, 2009: 571-574), y otra base de comparación histórica, que se relaciona directamente con la obra literaria y no para alejarnos de ella (“Palabra esencial en el tiempo”), entendiendo las perspectivas histórico-temporales y emocionales de su reflexión en *Los complementarios*. Por ello su teoría desarrolla un enfoque de temporalidad que es la otra cara de la misma moneda, es decir, teoría e historia, como en el Romanticismo, son una misma cosa, y en ello Machado es asimismo fiel a la máxima de Goethe cuando declaraba que *lo más alto sería comprender que todo lo real ya es teoría, y que no se busque nada detrás de los fenómenos, ya que ellos mismos son la doctrina*.

Y así, efectivamente, para Machado la misma vida es tiempo, aunque fugitivo, y la palabra esencial no es sino la que aporta sustantividad óptica. Destemporalizar la lírica es sacarla del río de la vida y descartar la esencialidad a la palabra poética es desposeer al poeta de un trabajo que realiza con “directas intuiciones del ser que deviene”; es decir, escribe Machado, la “inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y,

al par, revelaciones del ser en la conciencia humana”. Pero el tiempo es recto y oblicuo, claro y oscuro, preso y fugitivo, intercambiándose pasado y futuro; y así Machado deja escrito uno de sus propósitos líricos: hacer una antología de poetas del futuro, no de poemas, es de poetas, dice, que “devolverán el honor a los románticos”, o sea a “los poetas del siglo lírico por excelencia” (en *Juan de Mairena II*). Afirmaciones que, al no ser reconocidas *in situ* en la recuperación que comportaba, dejaron al poeta en una senda no entendida cuando con las vanguardias apareció el neogongorismo.

En el “Arte poética” de Mairena, el apócrifo se ve a sí mismo como *poeta del tiempo*, pero con el deseo de trascender los momentos en que es producida la poesía, es decir, es el tiempo mismo lo que el poeta pretende intemporalizar. Se trata de eternizar el tiempo fugitivo, deteniéndolo y elevándolo a la conciencia universal, y así los tiempos humanos y existentes forman la senda del Todo del tiempo. Pero a la vez, en el pensamiento de Machado, eternizar el tiempo es introducirlo en la palabra y así entra la vida en la creación, de modo que la palabra poética vive por sí misma, sin necesidad de ningún impulso más (Ricardo Gullón, 1967: 39-48). El más auténtico Mairena, en las lecciones de Poética del cap. VII, señala este acercamiento a la poesía a través del simbolismo de la paloma de Kant: “Conste ahora (...) que existe una paloma lírica que suele eliminar el tiempo para elevarse a lo eterno y que, como la kantiana, ignora la ley de su propio vuelo”.

Una suprema espiritualización que Machado le concede a la poesía, en la línea Kant-Hegel, y como éste en la *Estética*, la sitúa en el lugar privilegiado de las artes, con la abstracción pero también con su flexibilidad; la poesía como palabra creadora configura la capacidad máxima hacia lo espiritual, e igualmente hacia lo más comprensivo (Charles Taylor, 1996: 389-395). Plenitud, pues, de las posibilidades humanas en la verticalidad y en la transversalidad, en la lírica hacia lo divino y en la prosa de la vida, como quería Machado: en la universalidad del Gran Ojo y en la metafísica de la más temporal de las existencias. Hegelianamente, ese tránsito de lo uno a lo otro destaca el arte de la modernidad y su novedoso emblema, es decir, lo humano, el hombre cultivado o por cultivar, lo *universalmente humano* escribe Hegel.

En esa senda, Machado ejemplifica con el mismo idealismo el verso que regalan las musas con Espronceda, “el más fuerte poeta español (...) en quien se da el culto a la virtud y a la verdad del hombre”. Y en

la esencialidad, lo ejemplifica con Bécquer cuando hablando Mairena a sus alumnos de su poesía dice “es palabra en el tiempo, el tiempo síquico irreversible, en el cual nada se infiere ni se deduce”; dando cuenta en ello, además, de la condensación becqueriana del pensar poético (Robert Pageard, 1990: 546-555).

Y así Machado entiende, al modo de Hegel, esos puntos culminantes a partir de un arte bello pero igualmente reflexivo, trayendo, más allá del declinar de la antigua lírica, la forma estética, y también contenidos, de la epopeya moderna, o sea, la novela. Y ésta proporciona a la poesía tanto el trasfondo histórico como la objetividad de un mundo (recogiendo pero superando las limitaciones románticas de la pura interioridad subjetiva), para que al leerlos podamos experimentar poéticamente el contraste entre el texto y su propio contexto y orbe histórico.

Junto a esto, Machado sigue igualmente inmerso en la herencia recuperada de Hegel cuando éste sostiene que en la modernidad ilustrada y en la razón de lo científico no es suficiente la mediación intuitiva y sensible de la poesía. Modos de sus conocidas tesis sobre el fin del arte, que configuran antes que ningún dogmatismo por parte del filósofo, una forma dolorosa de renuncia a la propia *aetas goetheana* y a lo que de significativo tenía como esperanza sobre una regeneración de la vida social a través del arte.

Con este sentido, para Machado la poesía de la poesía, es decir lo sublime, no puede ser tampoco el único factor culturalmente significativo de la modernidad. En las palabras de Mairena se detecta la nostalgia del *Organon* de la filosofía (Schelling) como enfoque distintivo. Y no obstante, en la herencia de ese Idealismo mayor europeo, Machado reinstaura en la poesía española giros de la poética hacia inagotables posibilidades nuevas. Por una parte, y en la medida que *El moderno* se corresponde a formas desarraigadas (que en nuestra tradición lírica Dámaso Alonso supo concretar magistralmente), Antonio Machado sostiene la interioridad, la fuerza subjetiva del poeta para sentirse libre, sin servidumbres a normas literarias únicas, y además, para presentar contenidos renovados, sin que ello suponga en su poética ruptura canónica con la alta figuración (en Machado todavía la bella figura del absoluto reposa en sí, conforme al ideal de la antigüedad que traslada Hegel) (*Estética*, 2006: 103-105). Pero, igualmente, la modernidad expone lo *humanus*, en términos de la *Estética*, como lo *nuevo sagrado*, que recoge el horizonte amplio de acciones, circunstancias,

contextos, caracteres y expectativas, así como posibilidades nuevas de configuración, entre ellas las antiliterarias, o la importancia incluso del humor, en su sentido de humor objetivo, como quería Hegel, y no tanto como ironía, que fue la consagrada como principio por los románticos.

El reflejo de la interioridad le importaba menos a Machado, como fórmula irónica, que la exteriorización y objetivación, en su presentación con procedimientos de humor, lo que se revela como gran compendio en Juan de Mairena, ajustada antes a la prosa que al verso. Su apócrifo nos trae la sonrisa, que a través del humorismo crea el efecto que no nos escinde, el mismo con el que presenta al propio Mairena; quien ha resuelto el difícil problema de vivir en el pasado, con su reloj de veinticuatro horas de retraso: “Suenan las doce, qué casualidad, en mi reloj también son las doce, ah pero las de ayer” (habla pues el apócrifo sin dejar de ser Machado). La táctica oblicua del humor, sin embargo, la agota la poesía, en la alusión a lo inefable, y a las razones superiores del sentimiento como fuente del yo lírico.

Concluyendo, Antonio Machado en Baeza recupera lo que para él es indudable, y lo hace al modo del Idealismo europeo, es decir, en su senda, y con los ecos de la gran poética de Goethe y el subjetivismo-romanticismo, una línea cercenada en la lírica española. Sus modelos se hallan en la máxima expresividad de sus textos que convocan asimismo a través del yo el *agón* de la tragedia antigua. Pero a la vez, muestra el poeta, desde el legado hegeliano, la necesidad de buscar otras formas de mediación para lograr una reorientación histórica de la poesía, es decir, una renovada formación de la persona a su través (Juan Marichal, 1989: 37-54).

La *simpoesía* o la *simfilosofía* (toda la poesía es también toda la filosofía, y viceversa) romántica de Schlegel se cumple en Abel Martín, poeta y filósofo juntamente, y en su propia definición de poesía como “aspiración a conciencia integral”. La filosofía se hace *simpoesía*. Y paralelamente, Machado, el poeta, da la suya: “la palabra esencial en el tiempo”. La poesía se hace *simfilosofía*. Y Mairena será quien nos desarrollará las dos vertientes y su unión (Antonio Carreño, 1981: 88-93), como el emblema de la recuperación que hace en Baeza para nuestra cultura contemporánea del gran pensamiento y creación poética europea. Una callada hazaña intelectual del máximo valor en nuestro presente.

## Referencias bibliográficas

- ASENSI PÉREZ, Manuel (1998), *Historia de la Teoría de la Literatura*, vol. I, Valencia, Tirant lo Blanch.
- ASTRANA MARÍN, Luis (2000), trad., Shakespeare, *La tempestad*, Madrid, Promoción y Ediciones.
- BÉGUIN, Albert (1978), *El alma romántica y el sueño*, Madrid, FCE.
- BLOOM, Harold (2005), *¿Dónde se encuentra la sabiduría?*, Madrid, Taurus.
- CARREÑO, Antonio (1981), *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara*, Madrid, Gredos.
- COBOS, Pablo A. de (1971), *El pensamiento de Antonio Machado en Juan de Mairena*, Madrid, Ínsula.
- CHICHARRO, Antonio, ed. e int. (1983), *Antonio Machado y Baeza a través de la Crítica*, Universidad de Verano de Baeza.
- GARCÍA BACCA, Juan David (1984), *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*, Barcelona, Anthropos.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2009), *El centro en lo múltiple*, vol. II: *El contenido de las formas (1985-2005)*, E. Baena, ed., Barcelona, Anthropos.
- GULLÓN, Ricardo (1967), *Las secretas galerías de Antonio Machado*, Santander, La Isla de los Ratonés.
- LANGBAUM, Robert (1996), *La poesía de la experiencia*, Granada, Comares.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1977), *Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Cupsa-Planeta.
- MARICHAL, Juan (1989), "Antonio Machado: Historia y poesía", en *Antonio Machado: el poeta y su doble*, Barcelona, Fund. Caixa de Catalunya.
- MUSCHG, Walter (1977), *Historia trágica de la Literatura*, México, FCE.
- PAGEARD, Robert (1990), *Bécquer. Leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe.
- STEINER, George (2004), *Lecciones de los maestros*, Madrid, Siruela.
- TAYLOR, Charles (1996), *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Barcelona, Paidós.
- TORRE, Guillermo de (1988), "Teorías literarias de Antonio Machado", en R. Gullón y A. W. Phillips, eds., *Antonio Machado*, Madrid, Taurus.
- VALVERDE, José María (1998), *Antonio Machado*, Madrid S. XXI.