

ANTONIO MACHADO VISTO POR ALGUNOS ESCRITORES DEL 27

José Romera Castillo

Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid

Me propongo en esta exposición traer a colación unos cuantos testimonios de algunos escritores de la generación del 27 para ver, aunque sea parcialmente, las vinculaciones que tuvo este grupo poético con la figura y la obra de Antonio Machado. Me fijaré en tres puntos: el primero, referido a la recepción de su obra; el segundo, a la valoración ideológica; y el tercero, a la influencia machadiana en la poesía de la generación, según uno de sus miembros más destacados. Ni que decir tiene que esta exposición, en modo alguno exhaustiva, se completará y enriquecerá con las comunicaciones de este Congreso que versan sobre el mismo tema. Entre todos... haremos camino al andar¹.

1. El primer contacto poético

Traeré a colación, ante todo, dos testimonios, en un principio distintos, de sendos poetas de la generación del 27 ante la primera lectura de la poesía machadiana.

1.1. El primer amor poético de Vicente Aleixandre

El premio Nobel de Literatura en uno de los apuntes, “Escribir es llorar o una sombra en un espejo” —de clara resonancia larriana— del volumen *Los encuentros*² —cuyo propósito no es el de “hacer unas memorias sino unas evocaciones con virtud poética, en lenguaje sencillo, alrededor de núcleos del vivir del autor”, como confiesa Aleixandre en una carta a José Luis Cano³, fechada el 15 de agosto de 1954— realiza una bella estampa de Antonio Machado. Para ello se basa, de un modo indirecto, en una escena cotidiana de un día cualquiera en una peluquería de caballeros. Corría el año 1928, como sabremos también indirectamente. Según cuenta el escritor, con el barbero Eduardo rara vez hablaba de literatura, pero por Agustín, tío de Aleixandre y cliente del figaro, éste se enteró de que el poeta malagueño había publicado un libro de versos (el único, hasta entonces⁴). He aquí lo que pasó cierto día: “En jornadas de irreprimible inclinación comunicativa

[el barbero] solía extenderse en consideraciones sobre los clientes más antiguos del establecimiento. Aquel día le tocó el turno a un señor de cierta edad de quien creo no había hecho referencia antes. Y me dio esmerados detalles sobre el correspondiente corte de pelo. Se extendió en otros pormenores de arte cosmética y añadió, en un inciso: ‘Por cierto, que escribe versos también’. Aquel ‘también’ era todo un ramillete de implicaciones. ‘¿Ah, sí?’, dije yo, ‘¿y cómo se llama?’ ‘No, no es conocido —aclaró—. Le sirvo yo siempre.’ Y se puso a detallarme, según su costumbre, cómo iba vestido” (pág. 78).

Una vez más se nos va a ofrecer la estampa, plena de descuido, del vate sevillano, a través de la observación del sagaz fígaro: “Aquel buen señor estrenaba un traje muy de tarde en tarde; se lo ponía, y ya nunca lo mudaba hasta su definitivo retiro. Un día entraba en la peluquería con el atuendo flamante. Luego, en sucesivas apariciones, se repetía siempre el mismo indumento, en el que con rara fidelidad se iban grabando los días, con sus vicisitudes... y con sus manchas. Allí era reconocible casi todo, traducido a su expresión material. Penas o alegrías, tropiezos, esperanzas, sorpresas... Nada se aclaraba o lustraba —vida o estambre— y todo se ensombrecía. Así el traje iba recogiendo el paso del tiempo por acumulación sensible, y el tejido primitivo se iba agobiando o abigarrando, o descomponiendo... Cuando todo se había agravado suficientemente (alguien se lo habría advertido), aquel señor hacía su aparición de pronto una mañana con un traje nuevo. El barbero era discreto y no le felicitaba, pero observaba y en su memoria feliz registraba el instante en que —eterno retorno— el ciclo comenzaba otra vez” (pp. 78-79).

Después de la descripción que Eduardo, “ducho pintor”, hace del consabido desaliño de la indumentaria machadiana, el narrador Aleixandre va a llevar el agua a su molino:

“El fígaro narraba con gusto. A mí me resultaba simpático aquel, sin duda, excelente señor.

—¿Y dice usted que le gusta hacer versos? —pregunté—. ¿Cómo se llama?

—No, no es conocido. Y si hace versos será de afición; no es lo suyo. El atiende otras obligaciones.

—Bueno, pero...

—¡Y si viera usted de qué pocas palabras es! A veces le miro en el espejo y parece dormido. Ni rechista cuando le estoy sirviendo...

—¡Vaya! —le interrumpí—. ¿Pero cuál es su nombre?

Hubo una pausa. Pareció encogerse todavía de hombros, como si no valiera la pena. Por fin dijo:

—Don Antonio Machado” (p. 79).

A través del barbero, Vicente Aleixandre evoca el taciturno modo de ser, así como el oficio callado de poeta, del autor de *Soledades*. Pero nuestro premio Nobel ya conocía los versos machadianos, como nos cuenta en unas breves líneas mandadas a José Angeles, con motivo de un simposio en honor de Antonio Machado, celebrado en The Florida State Univ. de cuyo Comité de Honor formaba parte Aleixandre⁵: “Todos los poetas españoles tendrán algo que decir en

relación con su contacto espiritual con el gran lírico sevillano. Para mí, y esto sólo quisiera añadir, Machado tiene el más emotivo de los recuerdos. Fue el primer poeta español que yo leí. Me había iniciado en el conocimiento de la poesía —lejanísima adolescencia— con Rubén Darío, en una antología del genial nicaragüense seleccionada con un gran tino por un escritor, Andrés González Blanco, muy injustamente, y casi por completo, olvidado⁶. Era en un pueblecito de la Sierra de Guadarrama, verano de 1917. A las pocas semanas yo regresaba a Madrid. Recuerdo mi búsqueda de los maestros españoles de la época. Aquella tiendecita de libros viejos en la madrileña calle de la Bolsa al pie de la Escuela de Comercio donde yo estudiaba, y mi hallazgo del volumen en tela roja, selección de Machado hecha por el mismo autor y aparecida, si no me equivoco, aquel mismo año, en la Colección Calleja⁷. Impresión pura e irrepetible de quien todavía no había escrito un verso. No he olvidado nunca el primer poema que recorrieron mis ojos: ‘El viajero’⁸, ni aquella sensación de dolor y misterio temporal que rezumaba toda la composición” (p. 19).

Tras esta interesantísima confesión literaria, de tanta importancia para comprender la génesis de la poesía alexandrina, prosigue el autor de *Pasión en la tierra*: “Volé a mi casa. Las primeras estrofas de un poeta hallado brillaron con inquietud y pasmo ante los ojos de aquel muchacho. El leyó toda la larga tarde, repitió durante la prima noche y volvió a reiterar al amanecer. Algo ciertamente amanecía en su corazón. Un sentimiento que no había de borrarse nunca. Gustos, escuelas, luces, variaciones, todo pasaría a través de aquel espíritu, pero aquel primer amor no se borró nunca. A través de todos los años, y no son ciertamente pocos, aquel muchacho, aquel hombre, sólo de un poeta español conserva en su memoria poemas enteros. Sólo en la memoria fidelísima han sido repetidos como palabras sin fallo en el corazón sin olvido” (pp. 19-20).

Para apostillar finalmente:

“¿Cuántos como él podrán contestar al poeta, negativamente, a su pregunta:

*¿Los yunques y crisoles de mi alma
Trabajan para el polvo y para el viento?*⁹

‘¡No, Antonio Machado, no: trabajan para mí, para mí!’
Y se oiría el eco de las generaciones” (p. 20).

1.2. El rechazo inicial de Dámaso Alonso

Frente a esta impresión inicial enormemente positiva de Aleixandre, nos encontramos con una diferente recepción primera de la obra de Machado. El gran crítico y poeta Dámaso Alonso, en “Testimonio personal”, incluido en su estudio “Fanales de Antonio Machado”¹⁰, nos proporciona su visión sobre el hecho. Ante todo nos da el cuadro general de sus inicios poéticos: “Yo, que era entonces un muchacho, formaba parte de ese público. En el bachillerato no se me había hablado de otra poesía moderna que del siglo XIX, desde el romanticismo a Núñez de

Arce. Fue después cuando, olfateando por mi cuenta, me tuve que empezar a orientar por el ambiente poético. En 1916 fue mi primer descubrimiento de Rubén Darío: quedé deslumbrado. ¡Qué maestría del ritmo, qué magníficos colores, cuántas visiones extrañas, exquisitas!” (p. 202).

Al igual que Aleixandre, constata su amor por Rubén Darío, primero, para, después, narrar su primera impresión sobre la poesía machadiana: “Sólo en el verano de 1918 cayó un libro de Antonio Machado en mis manos (las *Poesías escogidas*, que acababa de publicar la editorial Calleja¹¹). Me puse a leer. Mi primera impresión fue muy desilusionada. Yo venía de las grandes músicas de Rubén [...] y en aquel librito de Machado, ni colores suntuosos, ni músicas arrebatadoras, ni princesas premenopáusicas. Todo modesto, todo sencillo; color a veces, pero nada brillante; los versos tenues, la rima (salvo curiosas excepciones) o pobre o meramente asonante; los poemas breves, a veces brevísimos. Como éste [y cita los seis versos del poema ‘Tarde tranquila...’ de *Galerías*¹²]. Y no comprendía” (p. 202).

Tras esta primera impresión negativa, con la insistencia de un lector muy avezado, Dámaso Alonso iba a cambiar de opinión: “Afortunadamente no arrojé el libro. Todo aquel verano lo tuve cerca de mí. Y fui leyendo. Y, poco a poco, la poesía de Machado se me fue metiendo por el alma. Era, ante todo, una lección de estética: contra lo relumbrante, lo apagado, la música disminuida; el color tenue, o sólo con las manchas necesarias para dar aquí o allá un realce; y contra lo suntuoso, lo pequeño, lo modesto; y nada exótico o pintoresco, lo próximo y lo diario estaba lleno de posibilidades y podía ser elevado también a alto plano estético. Y era una lección de hombría, de austeridad, de honestidad sin disfraces ni relumbrones, ni exuberancias orquestales. Y era, en fin, una lección de sentimiento. Como la maceración ascética y la delgadez de la carne en los místicos, en estos versos de Antonio Machado la delgadez, la tenuidad de la forma era lo que los traspasaba de sentimiento. Y ahora yo volvía a leer aquel poemita [el anterior: ‘Tarde tranquila...’]... Y ya lo comprendía: sabía que estaba traspasado de espíritu: lo penetraba un espíritu de melancolía, suave, pero que cala hondo. Era una permanencia delgada, eso que solemos explicar echando mano de tópicos: como un perfume tenue, que persiste, como un eco de diapasón, que no se quiere apagar” (pp. 202-203).

Para apostillar tajantemente a continuación: “Esta fue mi experiencia vital, en 1918. Para mí, inolvidable, y tan fundamental, que había casi de ser la determinadora de mi vida” (p. 203).

El cambio de opinión no podía ser más rotundo, tanto ante la obra de Machado como ante la de Rubén Darío, y de su experiencia personal pasa a un juicio global de la influencia machadiana en la poesía de la época: “Yo imagino que los hombres de algo más edad que la mía (o aquellos que, siendo contemporáneos míos, salieron a navegar antes que yo por los mares literarios) debieron de pasar por aventuras semejantes. También para ellos el descubrimiento de Rubén Darío sería algo deslumbrador. Quizá, por lo que aún tenían de modernismo, no sintieron ninguna dificultad ante las *Soledades* de Machado en la primera edición de 1903¹³. (Parece, además, que el librito no despertó entonces gran curiosidad.) Pero ante la segunda edición, *Soledades*, *Galerías* y *otros poemas*¹⁴, de 1907, muchos adoradores de Rubén tuvieron que preguntarse qué arte desnudo y al

parecer pobre era aquel que Antonio Machado les daba. Es decir, se tuvieron que hacer una pregunta semejante a la mía” (p. 203).

El juicio de Dámaso Alonso —sagaz estudioso de la obra de Antonio Machado¹⁵— no podía ser más certero al resaltar la importancia de la escritura del vate sevillano como generador de un nuevo rumbo poético tan distinto del practicado por los modernistas.

2. Dos interpretaciones ideológicas

Se ha dicho, con razón, que uno de los rasgos más característicos de la literatura es su *ambigüedad*, es decir, el carácter polisémico que su contenido ideológico produce en el receptor (el recreador literario, según el concepto unamuniano). La obra de Antonio Machado, como la de cualquier escritor, está sometida, afortunadamente, a este enriquecedor axioma y, por ello, ha recibido distintas interpretaciones desde que fue escrita. Ejemplificaré el aserto con dos destacadísimos botones de muestra: la valoración ideológica que de ella hicieron Rafael Alberti y Jorge Guillén.

2.1. San Antonio de Colliure

El primero, Rafael Alberti, ha escrito varios artículos periodísticos¹⁶ y algún estudio genérico¹⁷ sobre la figura y la obra de Antonio Machado. El poeta gaditano, como militante comunista destacado en la acción política de la España de los años treinta (y después), ha evocado, con el ágil estilo literario que le caracteriza, la imagen primera y sucesiva que el escritor sevillano dejó impresa en él¹⁸. La visión que Alberti nos ofrece está estructurada en varias estampas sintetizadoras: la primera, “En la calle”, se refiere a su primer y fugaz encuentro, en la madrileña vía del Cisne, con Machado, que había formado parte del Jurado, junto con Gabriel Miró, Menéndez Pidal y Moreno Villa, del Premio Nacional de Literatura, ganado por el gaditano, en 1924, con su poemario *Marinero en tierra*. La segunda vez que los dos poetas se encontraron tuvo lugar en el Café Español, cerca del Teatro Real de Madrid; y la tercera está centrada en las diversas ocasiones en que ambos coincidieron en el Café Varela, de donde vino una relación más asidua.

Como es bien sabido, Rafael Alberti, con su mujer, María Teresa León —tras volver, en 1933, de la Unión Soviética, Francia y Alemania—, acababan de fundar la revista *Octubre*, de tanta trascendencia ideológica y cultural en la España de la época. He aquí lo que sucedió en uno de esos encuentros: “Una tarde del Café Varela me decidí, no sin cierta cortedad, a pedirle a Antonio Machado una colaboración para *Octubre*. Lo que él quisiera: verso, prosa, un saludo, cualquier minúsculo trabajo. Nuestra sorpresa fue grande cuando a los pocos días me envió a casa un corto ensayo —que para mayor halago mío me dedicaba—, bajo este sorprendente e inesperado título: ‘Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia’¹⁹ (trabajo que no he visto reproducido en ninguna de las ediciones de la obra del poeta publicada en el destierro). En él, Machado, poniéndolo, como

siempre, en boca de su Juan de Mairena, nos hablaba ya del poeta del tiempo, de su esperanza en una poesía, expresión o síntesis, no del sentimiento individual, sino del colectivo” (p. 51).

Alberti distingue dos etapas ideológicas en la obra del autor de *Campos de Castilla*. La primera, anterior a la guerra (in)civil: “Machado había visto, gastado mucho con sus plantas cansinas los terrones malditos de aquellas duras tierras. Y de aquel primer sentido o sentimiento, casi cristiano, de la pobreza resignada de los atónitos palurdos de Castilla había subido a comprender toda la triste y desgarrada miseria de España, la humana y urgente necesidad de trocar ese Ayer y aquel Hoy en un Mañana diferente. Y su esperanza la clavó, primero, en la República, trabajando, hasta activamente, por su advenimiento, llegando a organizar mítines por los pueblos e izar con otros republicanos la bandera tricolor en el Ayuntamiento de Segovia, días gloriosos que Juan de Mairena recuerda nostálgico durante la guerra” (p. 52).

Y una segunda, posterior a la contienda: “... después de la experiencia de la guerra, [en la que] Antonio Machado, de vivir, hubiera ido muy lejos. No se le escapaba que España era, de toda Europa, el país destinado, el más predestinado, para una revolución profunda. Pero... si ya no podrá verla, ésa será la única que vaya a recordarle y a escribir por sus muros —como los griegos con letras de oro los versos de Píndaro— muchas palabras suyas, nuncios de aquella alba que con él esperábamos” (p. 53).

Evoca después Alberti la cena de despedida que dio el Quinto Regimiento a un serie de intelectuales, antes de abandonar Madrid, entre los que estaba el autor de *Soledades*; y el último encuentro de los dos poetas en Valencia, en donde Machado manifestaba la fe en su pueblo: “... aunque ya antes la hubo dicho, la escribía entonces a diario, volviendo nuevamente a adquirir su voz aquel latido tan profundo de su época castellana, ahora más fuerte y doloroso, pues el agua de su garganta borboteaba con una santa cólera envuelta en sangre” (p. 56).

La veneración y admiración de Rafael Alberti por el poeta sevillano es profunda y total, tanto por el amor a sus versos —“me sabía de memoria sus poemas” (p. 41)— como, sobre todo, por el compromiso político-poético del cantor de los hijos de Alvargonzález. Hecho que lo simboliza en la última parte del trabajo que estamos teniendo en cuenta, cuando entre los árboles de la alameda de El Totoral, del pueblecito argentino de Córdoba, antes de que éstos desapareciesen por la sequía y las inclemencias del tiempo, el poeta del Puerto de Santa María, exiliado de su patria, llevó a cabo una acción llena de una gran significación. Fue la siguiente: “Dentro de dos, de tres años, quizá esta alameda lo sea sólo de aire. Y para que, al menos, en el recuerdo de éste quede memoria de los pasos y sentimientos de un español errante, grabo, con mi cuchillo de monte, en la corteza del tronco más erguido: ‘Alameda de Antonio Machado’” (p. 59)²⁰.

2.2. Un Antonio Machado sin peana

Frente a la visión *comprometida* —como se decía hace algún tiempo—, reductora y sectaria —pero no menos lícita—, que un poeta también *comprometido* tiene de la obra de Machado, tenemos otra, nítidamente diferente, de otro escritor

del 27 que sufrió también el exilio y que en modo alguno se le podría tachar de reaccionario. Me refiero a la que nos proporciona Jorge Guillén. El autor de *Cántico*, desde una perspectiva más crítica y erudita, ha escrito sobre la figura y la obra del cantor de Guiomar²¹, llegando a catalogar a Antonio Machado —junto a Unamuno y Juan Ramón Jiménez— como uno de los poetas “mayores” del primer tercio del siglo XX²².

Me centraré en uno de los trabajos más sugerentes de Guillén sobre el tema que nos ocupa. Me refiero al artículo “El apócrifo Antonio Machado”²³. El autor de *Cántico*, al examinar los veinticuatro entes o heterónimos —entre los que sobresalen Abel Martín y Juan de Mairena— inventados por el cantor de Leonor, se hace —y nos hace— una pregunta certera sobre la recepción literaria en general: “¿No hay siempre, junto al autor y su obra, representaciones equivocadas de aquel hombre y de aquella obra? ¿No habrá de Machado una imagen que por ahí, por el mundo de la conversación y de la escritura, deforme o falsee la realidad del poeta que fue?” (p. 225).

Y la respuesta es igualmente atinada: “Vivimos en una Babel perpetua. Ciertamente que los valores existen, se descubren y terminan por imponerse. No, no perdamos nuestra confianza en esta última coincidencia —histórica finalmente— con la verdad, con las verdades. A pesar de todo, aquella torre de Babel no desapareció; es monumento eterno. La crítica se desenvuelve entre el tino y los desatinos, o lo que es peor, los semierrores. Don Antonio tuvo la clarividencia de percibir en su fantasmagoría a ese otro sevillano del mismo nombre, muerto en Huesca [se refiere a su célebre homónimo Juan de Mairena, de *Los Complementarios*]. ¿O en Colliure?” (pp. 225-226).

La tesis central que sustenta Jorge Guillén —con la que me identifico— es la de la unidad, dentro de la diversidad y complejidad, que ofrece la figura y la obra de Machado: “En Colliure quedó sepulto el gran Antonio Machado, un solo hombre que encarnó su espíritu en simultáneas o sucesivas figuras: el combatiente de la guerra civil, el poeta social, el humorista, el pensador, el enamorado, el supremo lírico” (p. 226).

Otra cosa será lo que cada uno quiera resaltar: “Todos sus intérpretes reconocen la continuidad y la unidad de Antonio Machado en vida y en obra. Desde aquellas melancolías juveniles hasta la noche atroz, a pie atravesando la frontera, aquel hombre mantiene su ser en un movimiento que le transforma a varios niveles de valor. Pero el valor subsiste, y no existe verdadero Machado sino en continua y creciente complejidad” (p. 226).

Guillén arremete contra los sectarios en general y muy particularmente contra el monopolio excluyente que los poetas, sobre todo de los años cincuenta, llamados *sociales*, quisieron ver en la obra de Machado: “El pedestal es en algunas ocasiones una peana: peana de santo. Sí, de San Antonio... Y son los más laicos y ‘avanzados’ quienes beatificaron y canonizaron al profesor de Soria, humilde monje de Berceo. ¡San Antonio de Colliure! —en la tradición del portugués de Padua— abogado de cosas extraviadas: la buena poesía. Y la buena poesía era para estos excelentes jóvenes la poesía social con exclusión de cualquier otra. Por supuesto, la poesía social —ya se ha dicho— no constituye una moda pasajera: a través de la historia aparece y reaparece; en ningún siglo falta ese rumbo. Pero durante las últimas décadas, de tanta confusión a causa de tanta dictadura simpli-

ficadora, a San Antonio de Colliure, otro Pobrecito o *Poverello* de Asís, se le forzó a ser Patrono de la Poesía Social. ¡Y ojo con la rosa! Prohibir la rosa como tema sólo sería comparable en necedad a exigir la rosa como tema obligado” (pp. 226-227).

Ahí queda el certero aserto. Ahora bien, Jorge Guillén reconoce que en esta sectaria visión intervinieron razones históricas: “Aquel guía, para ser coherente con una actitud que se deseaba incompatible, no tuvo más remedio que despojarse de su varia riqueza y desempeñar su función: *servir* de estímulo a los que así justificaban unos propósitos y un quehacer. Téngase en cuenta, con todo, una razón histórica. Este culto parcial a un gran poeta incompleto obedecía a visibles circunstancias, fondo de tan austera parcialidad” (p. 227).

Razones históricas comprensibles, pero que en modo alguno sirven para acatarlas dogmáticamente, como el poeta vallisoletano afirma irónicamente: “Si no se es peregrino de Fátima y se posee un corazón piadoso, ¿adónde ir en romería sino a Colliure?” (p. 227).

Para apostillar, después de reconocer lo beneficioso que este *culto* ha resultado, finalmente: “Por otra parte, aquella tumba resguarda su símbolo civil, y el verdadero Machado se complacería en acoger con tal significación esos homenajes. Pero el Machado escritor ¡cómo se reiría frente a Juan de Mairena —tan irónicos los dos andaluces— del incienso crítico al San Antonio excluyente! O quizá Mairena se habría indignado. El pensamiento y el arte de un gran espíritu se empobrecen y se deforman si sólo se distribuyen por tubos de práctico aprovechamiento. El yacente en Colliure es algo más que el favorecedor de una poética estrechita” (p. 228).

Hasta aquí las dos visiones que queríamos ofrecer con un doble objetivo: de un lado, poner de manifiesto una vez más la polisemia que todo texto literario comporta; y de otro, contribuir a bajar a Antonio Machado de esa pena beatífica y excluyente en la que lo ha encaramado cierta crítica *comprometida*. Machado es uno y a la vez múltiple. De ahí su complejidad y su riqueza. Y de ahí la licitud, también, de considerar su obra literaria como una *opera aperta*. Para bien de Antonio Machado y, sobre todo, de sus receptores.

3. Machado y la generación del 27

Luis Cernuda ha sido el poeta de la generación del 27 que ha estudiado con gran lucidez las vinculaciones de Machado con su grupo poético. Cernuda, con el tino y la sagacidad que siempre puso de manifiesto, dedicó varios trabajos, desde la óptica crítica y no desde su impresión personal, al examen de la obra poética del autor de *Campos de Castilla*. En los estudios sobre la poesía española de su época se centró en la obra de Machado²⁴, sosteniendo lo siguiente: “Hacia 1925, cuando cualquier poeta joven trataba de expresar su admiración hacia un poeta anterior, lo usual era que mencionase el nombre de J. R. Jiménez [...]. Hoy, cuando cualquier poeta trata de expresar su admiración hacia un poeta anterior, lo usual es que mencione el nombre de Antonio Machado. De pronto, en uno de esos virajes que marcan el tránsito de una generación a la otra, la obra de Machado se nos ofrece más cercana a la perspectiva que la de Jiménez. Y es que los jóvenes, y aun

los que ya han dejado de serlo, encuentran ahora en la obra de Machado un eco de las preocupaciones del mundo que viven, eco que no suena en la obra de Jiménez” (p. 360).

El rumbo poético ha cambiado con los años. Mientras que en 1917 y 1918 V. Aleixandre y D. Alonso evocaban la obra de Rubén Darío, unos años después, alrededor de 1925, según Cernuda, “cuando el impulso poético ya declina en Machado” en el momento de aparecer sus *Nuevas Canciones*²⁵, el poeta sevillano viene a desbancar al poeta onubense. Cernuda, que había admirado también al vate nicaragüense, se decanta por Machado, por estar centrada su poesía en lo “eterno humano”, o mejor, por su creencia también en un “arte del pueblo”²⁶: “Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fonético, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino honda palpitación de espíritu; lo que pone el alma, si es que pone algo, en respuesta animada al contacto del mundo” (p. 362).

Si Cernuda, frente a Rubén y Juan Ramón, orientaba su brújula poética y crítica hacia la poesía machadiana por su hondo sentir humano y social, sin embargo era consciente, con cierto sentido profético, de algo que después se iba a constatar en la influencia y en la valoración de la obra del creador de Juan de Mairena: “No es seguro que el prestigio grande de que hoy goza la obra de Machado resista intacto al paso del tiempo; pero acaso sí lo sea que el lector venidero de su poesía encuentre en ella algún eco vivo a cierta angustia de ‘lo eterno humano’, que entre muchos inolvidables versos suyos podemos cifrar en aquel donde se nos muestra siempre buscando a Dios entre la niebla²⁷” (p. 370).

En otra de sus entregas críticas, al comentar un libro de E. A. Peers²⁸, estudia Cernuda las relaciones del vate sevillano con la generación poética de Federico García Lorca²⁹. He aquí los certeros rasgos que el autor de *La realidad y el deseo* constata:

1.º) Situación desfavorable de Machado para ser faro del grupo poético: “Cuando dicha generación [la del 27] comenzó a surgir en la vida española, Machado, fantasmal como nunca, no se cuidaba de nada ni de nadie, mientras Juan Ramón Jiménez estaba en una de las fases mejores de su producción, con su curiosidad y su inteligencia bien despiertas ante la vida. De ahí que se haya unido más a esa generación con Juan Ramón Jiménez que con Machado” (p. 1.529).

2.º) Machado —“leído y amado por estos poetas en años tempranos”—, por su parte, mostró su desacuerdo con los jóvenes escritores, como él mismo escribió en la introducción a su poesía para la antología de Gerardo Diego³⁰: “Me siento, pues, algo en desacuerdo con los poetas del día. Ellos propenden a una destemporalización de la lírica, no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino, sobre todo, por ejemplo de las imágenes en función más conceptual que emotiva” (p. 1.529).

3.º) Este desacuerdo venía dado, según Cernuda, por concebir aquellos jóvenes poetas la escritura más como artificio (*poesía pura*, según la frase tomada del francés o *deshumanización del arte*, según Ortega y Gasset) que como materia humana: “Hay en efecto en aquella entonces nueva generación, al menos durante

los años inmediatos a sus primeras publicaciones, una afición decidida hacia las cualidades retóricas del verso” (p. 1.529).

4.º) Pese a todo, Cernuda concluye certeramente: “... no obstante sus propias palabras [las del autor de *Soledades*], podemos deducir que Machado influyó, de un modo no por difuso menos cierto, sobre la generación siguiente [la del 27]” (p. 1.531).

Para afirmar lo expuesto, el crítico-poeta recurre a dos botones de muestra. Uno, no por contradictorio menos evidente: “Ahora bien, ¿es siempre Machado un poeta espiritual, o para decirlo con sus propias palabras, un poeta esencial y temporal? No deben olvidarse sus repetidos intentos en aquella otra dirección hacia una poesía contradictoriamente intemporal y de circunstancias, que con magnífico esplendor representa Góngora, y que los poetas a quienes censura adoptan en sus comienzos con ardor de neófitos. Pero ahí los aciertos de Machado son menos evidentes, y sus sonetos, entre otros ejemplos que pudieran aducirse, dan prueba de ello. Precisamente ésta es la dirección que Machado ha de cultivar con preferencia a partir de *Nuevas Canciones* [1924], donde, como el profesor Allison Peers señala, no obstante la aparición en su poesía de algunas nuevas cualidades o el mayor desarrollo de otras anteriormente poseídas, la inspiración *seems now to have gone* [‘parece ahora haberse extinguido’]. Baste pues con subrayar cómo lo que Machado censura en otros, él mismo lo ha intentado, antes y casi al mismo tiempo que aparecían las primeras y brillantes realizaciones de Guillén, García Lorca y Alberti” (pp. 1.530-1.531).

Y otro, más concreto: “De otra parte, la canción de leve aliento, ligeramente coloreada y prolongada más allá de los mismos versos con un eco de melancólica sugerencia, tan típica de Machado, ¿no pasa de él a algunos de estos poetas a quienes expresamente aparta de sí? ¿Conoció además la obra de Altolaguirre, donde se continúa con una delicadeza y elegancia hondamente personales la tradición de la poesía espiritual española que él tanto amaba?” (p. 1.531).

Pero aceptar la influencia de Machado en la generación del 27 no supone negar las discrepancias que este grupo de jóvenes escritores tuvo con el creador de Abel Martín, gracias a lo cual surgiría un nuevo rumbo poético en la literatura española de entonces.

4. Final

Podríamos seguir rastreando impresiones y críticas de otros componentes del grupo sobre la figura y la obra de Antonio Machado. Completarán esta sintética visión —según decíamos anteriormente— las comunicaciones de Ada Salas Rodríguez sobre “Antonio Machado y José Moreno Villa”³¹; José Luis Bernal, sobre “Antonio Machado y Gerardo Diego: ¿Algo más que un paralelismo soriano?”³²; Francisco J. Díaz de Castro, sobre “Antonio Machado y Jorgue Guillén”; así como la más abarcadora de Francisco Javier Díez de Revenga, sobre “Machado y los del 27: encuentros y desencuentros.”³³ Se podrían seguir examinando otras opiniones de los componentes del grupo poético, como por ejemplo las de Pedro

Salinas³⁴, Manuel Altolaguirre³⁵ o Juan José Domenchina³⁶. Emilio Prados³⁷ seleccionó composiciones para una antología poética hecha entre varios. Por otra parte, tampoco conviene olvidar el silencio sepulcral de Federico García Lorca sobre Antonio Machado³⁸. Su muerte le impidió dar constancia de su admiración por el poeta, que quedó impresionado por su asesinato.

Con esta panorámica visión, centrada en algunos testimonios y por ello en modo alguno exhaustiva, he querido traer de nuevo a colación la importancia y la trascendencia que tuvo para el grupo poético del 27 el poeta justamente llamado por Moreno Villa *nuestro Goethe*³⁹.

NOTAS

1. Cf. de José Luis CANO: "Antonio Machado y la generación del 25"; en *La Torre*, XII, n.º 45-46, enero-junio, 1964, pp. 483-504. Incluido en su obra: *Españoles de dos siglos. De Valera a nuestros días*; Madrid: Seminario y Ediciones, 1974, pp. 177-213. Vid ahora el interesante estudio de Francisco Javier DIEZ DE REVENGA: *Panorama crítico de la generación del 27*; Madrid: Castalia, 1987. Ni que decir tiene que es de obligada consulta la bibliografía que Oreste Macrí consigna, en colaboración con Gaetano Chiappini, en el tomo I de la edición crítica de Antonio Machado, *Poesía y prosa*; Madrid: Espasa-Calpe-Fundación Antonio Machado, 1988, pp. 247-422, a la que remito: en el t. I, se hace una "Introducción" a la vida y obra de Machado; en el II, se publican las "Poesías Completas"; en el III, las "Prosas Completas (1893-1936)"; y en el IV, las "Prosas Completas (1936-1939)".
2. Vicente ALEIXANDRE: *Los encuentros*; Madrid: Guadarrama, 1958, pp. 43-46. La misma editorial publicó una segunda edición en 1977. El volumen ha tenido varias ediciones: Dámaso Alonso hizo la introducción a la publicada en Madrid: Edición de Arte y Bibliofilia, 1980; Pere Gimferrer realizó un prólogo y un epílogo a la editada en Barcelona: Círculo de Lectores, 1986; y José Luis Cano llevó a cabo la versión aumentada y definitiva (del texto publicado por Guadarrama) en Madrid: España-Calpe, 1985, pp. 76-79, por la que citaré. Cf., además, José Luis CANO: "Tres poetas ante el misterio (Rubén Darío, Machado, Aleixandre)"; en *Cuadernos Americanos* (México), XIX, 1, 1960, pp. 227-231 (incluido en su obra *Poesía española del siglo XX. De Unamuno a Blas de Otero*; Madrid: Guadarrama, 1960, pp. 163-170) y A. CARREÑO: *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea / La persona. La máscara (M. de Unamuno, Antonio Machado, F. Pessoa, V. Aleixandre, J. L. Borges, O. Paz, M. Aub, F. Grande)*; Madrid: Gredos, 1982.
3. *Ibidem*, p. 14.
4. *Ámbito*; Málaga: Litoral, 1928.
5. Vicente ALEIXANDRE: "Un recuerdo"; en *Estudios sobre Antonio Machado*; José Angeles (ed.); Barcelona: Ariel, 1977, pp. 15-20, por el que citaré. Cf. además: "Antonio Machado, un recuerdo"; en *Insula*, n.º 344-345, julio-agosto, 1975, p. 1 (un breve fragmento ampliado en el trabajo anterior).
6. Bien podría referirse Aleixandre a las *Obras escogidas* de Rubén Darío que A. González Blanco publicó en Madrid, Sucesores de Hernando, 1910, en 3 vols.
7. Antonio MACHADO: *Páginas escogidas*; Madrid: Calleja, 1917.
8. Corresponde al primer poema de *Soledades*. Vid. *Poesías Completas* (Prólogo de Manuel Alvar); Madrid: Espasa-Calpe, 1985, 11.ª ed.º, pp. 75-76.
9. Los dos últimos versos del poema LXXVIII, de *Galerías* (*Poesías Completas*, ob. cit., p. 126).
10. Dámaso ALONSO: "Fanales de Antonio Machado"; en *Cuatro poetas españoles (Garcilaso, Góngora, Maragall, Antonio Machado)*; Madrid: Gredos, 1962, pp. 135-178. "Testimonio personal" ocupa las pp. 140-143. Incluido en sus *Obras Completas*; Madrid: Gredos, 1975, t. IV, pp. 395-433. Citaré por el documento n.º 108, que reproduce el citado texto: "Sobre A. Machado: testimonio personal"; en *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos*; Juan Manuel Rozas (ed.); Madrid: Alcalá, 1974, pp. 202-203.
11. Dámaso Alonso se está refiriendo a *Páginas escogidas*, publicadas en 1917. Vid. nota 7.
12. En *Poesías Completas*, ob. cit., p. 124 (poema n.º LXXIV). De nuevo otra coincidencia con Aleixandre: ambos citan un poema de *Galerías*. Vid. nota 9.
13. Antonio MACHADO: *Soledades (1899-1902)*; Madrid: Imprenta de A. Alvarez, 1903.
14. Antonio MACHADO: *Soledades, Galerías. Otros poemas*; Madrid: Librería de Pueyo, 1907.
15. Dámaso Alonso ha dedicado varios estudios críticos a la poesía machadiana. Destacaremos, además del trabajo citado en la nota 10, la conferencia dictada en la Fundación Universitaria Española, en mayo de 1975, "Muerte y trasmuerte en Antonio Machado", junto con las pronunciadas por Luis Rosales y Gerardo Diego, recogidas en el volumen *Antonio Machado*; Madrid: F.U.E., 1983, pp. 39-74 [texto publicado en *Revista de Occidente*, 3.ª época, n.º 5-6, marzo-abril, 1976, pp. 11-24]; así como "Poesías Olvidadas de Antonio Machado, con una nota sobre el arte de hilar y otra sobre la fuente, el jardín y el crepúsculo", en sus *Obras Completas*, ob. cit., t. IV, pp. 594-645 [aparecido en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 11-12, 1949, pp. 335-381; y en *Poetas españoles contemporáneos*; Madrid: Gredos, 1969, 3.ª ed.º, pp. 97-147]. Asimismo, Dámaso Alonso dedicó un poema "A dos muertos queridos: M. de Unamuno, A. Machado" en *Oscura noticia*; Madrid: Hispánica (Colección Adonais), 1944.

16. Cf., por ejemplo, "Cuando Machado dejó Madrid"; en *España Republicana* (La Plata, Argentina), 19-6-1943; "Un recuerdo para Antonio Machado", *Biblios* (Buenos Aires) II, n.º 7-8, 1943, y en *Repertorio Americano* (San José de Costa Rica), 25-3-1944; "Antonio Machado", *La Hora* (Santiago de Chile), 13-11-1945; "Sobre una amistad: Machado y Juan Ramón", *El Tiempo* (Bogotá), 20-4-1952; "Retorno de Antonio Machado", *Papel Literario* (Caracas), 3-3-1955; "A. Machado", *Novedades* (México), 15-3-1959; "¡Ah, don Antonio!", *Litoral*, 12, febrero-marzo, 1970, pp. 14-15.
17. En su obra: *La poesía popular en la lírica española contemporánea* (conferencia), Jena-Leipzig, W. Gronau Verlag, 1933. Alberti dedicó varios poemas a Antonio Machado: "De los álamos y los sauces"; en *Entre el clavel y la espada* (Buenos Aires: Losada, 1941); "Egloga fúnebre a tres voces..." (1.º Voz: Antonio Machado), en *Pleamar* (Buenos Aires: Losada, 1944); y "Retorno de Antonio Machado", en *Poesías completas*; Buenos Aires: Losada, 1961, p. 994.
18. Rafael ALBERTI: "Imagen primera y sucesiva de Antonio Machado"; en su obra *Imagen primera de...*; Madrid: Turner, 1975, pp. 37-59, por el que citaré. El volumen se editó también en Buenos Aires: Losada, 1942, pp. 74-95, con una segunda edición en 1945, pp. 39-59. El artículo más sintético, bajo el título de "Imagen sucesiva de Antonio Machado", fue publicado por vez primera en *Sur* (Buenos Aires), XII, n.º 108, octubre, 1943, pp. 7-16; e incluido en Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (eds.), *Antonio Machado*; Madrid: Taurus, 1973, pp. 23-30. Para las relaciones Machado-Alberti, vid. de J. G. MANRIQUE DE LARA: "Alberti, Machado y *Marinero en tierra*"; en *ABC* (Madrid) 14-3-1968.
19. Aparecido en *Octubre*, n.º 6, abril, 1934 (con nota de María Teresa León); y en la edición de Oreste Macrí, ob. cit., t. III, pp. 1.805-1.807.
20. Frente al juicio positivo de Antonio Machado, la visión que Rafael Alberti proporciona de su hermano Manuel es totalmente negativa, tanto en su actividad poética como en la política (al quedarse en el bando de los vencedores): "Manuel Machado, cuya P de poeta nunca logró alcanzar ese tramo de la mayúscula de Antonio, era... un verdadero torero de la poesía, mejor peón que espada, siempre dispuesto al oportuno quite... Pero esta misma ligereza suya, esta facilidad para salir por pies le perdieron. Así, cuando los cuernos del toro de la guerra le anduvieron de cerca, rozándole la taleguilla, saltó del todo la barrera, tirándose de cabeza al callejón de donde ya no se atrevió a salir —habiendo quizá podido intentarlo—, apagándosele y apagándosenos definitivamente, dentro de aquella estrecha y dura sombra, las sedas y las luces de su traje" (pp. 50-51).
21. Vid., por ejemplo, de Jorge GUILLEN: "Jardines españoles: Antonio Machado, Pedro Salinas, Dámaso Alonso y García Lorca"; en *Universidad Nacional de Colombia*, 6, 1946, pp. 153-165. Así como el libro de Pierre DARMANGEAT: *Antonio Machado, P. Salinas, J. Guillén*; Madrid: Insula, 1969 (con prólogo de José M. Blequea y traducción de José Manuel Guereña); y la reseña de José Luis CANO: "Machado, Salinas, Guillén, vistos por Darmangeat"; en *Insula*, n.º 274, septiembre, 1969, pp. 8-9. Vid. asimismo de E. FRUTOS CORTES: *Creación poética, J. Guillén, P. Salinas, A. Machado, D. Alonso*; Madrid: Porrúa, 1976; y Ph. TURNBULL: "La frase interrogativa en la poesía contemporánea (M. de Unamuno, Juan R. Jiménez, Antonio Machado, Jorge Guillén)"; en *Boletín de la Real Academia Española*, XLIII, septiembre-diciembre, 1963, pp. 473-605. Para otros testimonios de Guillén sobre Machado ver la edición de Oreste Macrí, cit. en nota I, tomo II, pp. 867-868, 908 y 993; y para correspondencia, t. III, p. 1.804.
22. Jorge GUILLEN: "Lenguaje de poema, una generación"; en *Lenguaje y poesía*; Madrid: Alianza, 1972, 2.ª ed. p. 184.
23. Jorge GUILLEN: "El apócrifo Antonio Machado"; en *Estudios sobre Antonio Machado*; José Ángeles (ed.); ob. cit., pp. 217-230, por el que citaré. Había sido publicado, en 1966, en *Sondenbrück ans Überlieferung und Auftrag Festschrift für Michael de Ferdinandy*, pp. 437-477 (?).
24. Luis CERNUDA: "Antonio Machado (1876-1939)"; en *Estudios sobre poesía española contemporánea*; Madrid: Guadarrama, 1957, pp. 78-90. Incluido en *Prosa completa* (edición de Derek Harris y Luis Maristany); Barcelona: Barral, 1975, pp. 360-370, por la que citaré. Para las relaciones de los dos poetas vid. de J. A. CUBILES: "Antonio Machado y Luis Cernuda ante lo irremediable"; en *Alma Latina* (San Juan de Puerto Rico), n.º 587, 1949.
25. Antonio MACHADO: *Nuevas Canciones*; Madrid: Mundo Latino, 1924.
26. Vid. Julio RODRIGUEZ PUERTOLAS: "Antonio Machado, Luis Cernuda y los poetas en la España leal"; en *Insula*, n.º 505-506, febrero-marzo, 1989, pp. 68-69. En el artículo se indican más textos de los aquí citados para la relación Machado-Cernuda.

27. Último verso del poema n.º LXXVII (*Poesías Completas*, ob. cit., p. 126) del libro *Galerías*, citado una vez más.
28. E. ALLISON PEERS: *Antonio Machado*; Oxford: Clarendon Press, 1940.
29. Luis CERNUDA: "Antonio Machado y la actual generación de poetas", *Bulletin of Spanish Studies*, XVII, n.º 67, julio, 1940, pp. 139-143 [publicado también en *Crítica, ensayos y evocaciones*; Barcelona: Seix Barral, 1970, pp. 165-172]. De este trabajo existen dos versiones: la primera, más sintética, que corresponde a la aparecida en el citado *Bulletin* y en *Insula* (n.º 267, febrero, 1967; pp. 4 y 14), reproducida en *Prosa Completa*, ob. cit., pp. 1.527-1.534, por la que citaré; y la segunda, más amplia, "Antonio Machado (1953)", en *Prosa Completa*, ob. cit., pp. 1.391-1.398. Cernuda publicó además otro ensayo sobre "Dos poesías olvidadas de Antonio Machado"; en *La Gaceta. Publicaciones del Fondo de Cultura Económica* (México), n.º 76, diciembre, 1960 [incluido en *Prosa Completa*, ob. cit., pp. 1.404-1.406]; así como trató de nuestro poeta en "Valle-Inclán"; en *Prosa Completa*, ob. cit., 1.110-1.115.
30. Gerardo DIEGO: *Antología de la poesía española. 1515-1931*; Madrid: Signo, 1932, pp. 75-103.
31. Cf. de José MORENO VILLA: "Las cinco palabras de Antonio Machado"; en *Leyendo a San Juan de la Cruz, Garcilaso, F. de León, Bécquer, R. Darío, J. R. Jiménez, J. Guillén, F. G. Lorca, Antonio Machado, Goya, Picasso*; México: El Colegio de México, 1946, pp. 85-99. En su autobiografía *Vida en claro* (México: El Colegio de México, 1944) hay referencias también a Machado. Ver, además, la nota última. Por su parte, Antonio Machado escribió acerca del poeta malagueño, "Sobre el libro *Colección del poeta andaluz José Moreno Villa*" (*Revista de Occidente*, III, XXIV, junio, 1926, pp. 359-377) y seleccionó el poema "La leyenda de la mora Argentea", del libro *Garba* (1913) —dedicado a Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado—, en la antología de *Los Complementarios* (edición de Manuel Alvar); Madrid: Cátedra, 1980, pp. 100-113 y 278-280, respectivamente [ahora en "Reflexiones sobre la lírica", en la ed. de Oreste Macrí, ob. cit., t. III, pp. 1.358-1.373 y 1.649-1.662, para el primer trabajo, pp. 1.159-1.160, para el segundo].
32. Cf. los trabajos, entre otros, de Gerardo DIEGO: "El cante jondo de Antonio Machado"; en *ABC* (Madrid), 19-1-1947; "A. Machado's Temporal Interpretation of Poetry"; en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, VI, 2, diciembre, 1947, pp. 161-171 [versión en español, "Tempo lento en Antonio Machado"; en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 11-12, septiembre-octubre, 1949, pp. 421-426; incluido en *Antonio Machado* (R. Gullón y A. W. Phillips (eds.): ob. cit., pp. 267-272); "Los poetas de la generación del 98"; en *Arbor*, XI, 1950, pp. 439-448; "En la vida de Antonio Machado: Guiomar, estrella"; en *La Nación* (Buenos Aires), 3-12-1950; "Soria en la poesía de Antonio Machado"; en *Cuadernos de la Cátedra Antonio Machado* (Soria), I, 1960, pp. 9-36; "Unas páginas desconocidas de Antonio Machado"; en *Poesía española*, n.º 105, septiembre, 1961, pp. 1-2; "Antonio Machado y los toros"; en *ABC* (Madrid), 28-3-1962; "Antonio Machado y el soneto"; en *La Torre*, XII, n.º 54-56, 1964, pp. 443-454; "Homenaje a Antonio Machado"; en *Arriba*, 14-5-1967, "Hermanos Machado"; en *ABC* (Madrid), 14-10-1971; "Emilio 'Bombita' y Antonio Machado"; en *ABC* (Madrid), 19-8-1973; "El poema 'A un olmo seco' y su soneto 'oculto o involuntario'"; en *Arriba*, 13-7-1975 [y en *Campo Soriano*, 6-1-1975]; "Menidilla y Antonio Machado"; en *ABC* (Madrid), 10-8-1975; "Centenario de Antonio Machado. Recuerdos del poeta"; en *La Nación* (Buenos Aires), 23-2-1975; etc. Así como la conferencia "Glosas de Antonio Machado", recogida en el vol. col.: *Antonio Machado*, ob. cit., pp. 25-37. Además de la antología de Gerardo Diego, ob. cit.; y "Dos poemas"; en *Estudios sobre Antonio Machado* (José Angeles (ed.): ob. cit., pp. 177-181. Por su parte, Machado escribió un artículo sobre el libro *Imagen* (1922), "Gerardo Diego poeta creacionista"; en *La Voz de Soria*, 29-9-1922 [ahora en la ed. de Oreste Macrí, ob. cit., t. III, pp. 1.640-1.641]; seleccionó dos poemas del citado libro en la antología de *Los Complementarios*, ob. cit., pp. 281-283 [también en O. Macrí, ob. cit., t. III, pp. 1.222-1.224]; y le envió alguna correspondencia [vid. la ed. de Oreste Macrí, ob. cit., t. III, pp. 1.617-1.618]. Gerardo Diego dedicó varios poemas a Machado [vid. la bibliografía machadiana de Oreste Macrí, ob. cit., t. I, p. 400].
33. Sigo los títulos que aparecieron en el programa de este Congreso.
34. Pedro SALINAS escribió varias reseñas de la obra machadiana: "La poesía de Antonio Machado", en *Índice Literario* (Madrid), II, n.º 9, 1933, pp. 233-237 y 311 [Esta reseña aparece en su obra *Literatura Española Siglo XX*, Madrid, Alianza, 1970, pp. 139-144, y en *Ensayos Completos* (edición de Solita Salinas de Marichal), Madrid, Taurus, 1985, vol. I, pp. 131-134]; "*Poesías*

- de Antonio Machado”; en *El Debate* (Madrid), 15-2-1934; sobre *Poesías Completas* [3.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1933], *Luz* (Madrid), 24-7-1934; “Antonio Machado. poeta de la generación del 98”, en *Ya*, 5-5-1936; “Notas sobre *Obras completas en prosa y verso de Antonio Machado*”: en *Romance* (México), II, n.º 1, 15-2-1941 [reseña de *Obras*, con prólogo de José Bergamín, México, Séneca, 1940], y sobre *Poesías Completas, Domingo* (Madrid), V, 224, 1-6-1941 [reseña de la edición de Madrid, Espasa-Calpe, 1940, con prólogo de Dionisio Ridruejo]. Pedro SALINAS, desde una perspectiva más global, ha estudiado la obra de Machado en otros trabajos, como por ejemplo, “El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus”, en *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Homero Castillo (ed.), Madrid, Gredos, 1974, pp. 23-34 [pp. 29-30, para Machado]; “El Romanticismo y el siglo XX”, en *Estudios Hispánicos (Homenaje a Archer M. Huntington)*, Mass., Wellesley College, 1952, pp. 512-514 [sobre Machado], y “Antonio Machado”, en su obra *Ensayos de literatura hispánica (Del “Cantar de Mio Cid” a García Lorca)*; Madrid, Aguilar, 1958, pp. 341-343 [sobre Machado como romancista]. Trabajos que recogerán sus *Ensayos Completos*. Vid. el libro de P. Darmengeat y la reseña de José Luis Cano citados anteriormente. Por su parte, Antonio Machado seleccionó un poema del libro de Pedro Salinas *Presagios* (1924) para la antología de *Los Complementarios*, ob. cit., pp. 280-281 [ahora en la ed. de Oreste Macrí, ob. cit., t. III, pp. 1.300-1.301].
35. Manuel ALTOLAGUIRRE: “Antonio Machado”; en *Nuestra España* (La Habana), 1, 1939, pp. 52-62, y “Antonio Machado”; en *Sur* (Buenos Aires), LXIV, 1940, pp. 107-108.
 36. Cf. de Juan José DOMENCHINA: “Sobre Antonio Machado”; en *La Voz* (Madrid), 14-5-1936 [sobre la cuarta edición de las *Poesías Completas* de Machado, Madrid, Espasa-Calpe, 1936]; y *Antología de la Poesía española contemporánea (1900-1936)*; México, Atlante, 1941, pp. 73-128. Por su parte, Machado escribió sobre el esbozo de una novela inédita, “El desorientado (Glosa, ditirambo y vejamen de un nuevo don Juan apócrifo)”, publicado por Domenchina en *Cuadernos de la Casa de la Cultura* (Valencia), núm. 2, mayo, 1937, pp. 75-82, con el mismo título, en *El Mercantil Valenciano*, 1-9-1937, p. 1; así como dirigió varias cartas al autor *Del poema eterno* [vid. la ed. de Oreste Macrí, ob. cit., t. III, p. 1.821; t. IV, pp. 2.192-2.193, 2.197, 2.231-2.232 y 2.235-2.237, así como la ed. facsímil, con nota de E. de Champourcín, “19 Cartas a Juan José Domenchina, 1ª Ernestina de Champourcín”; en *Cuadernos Hispanoamericanos*, CII n.º 304-305, 1975, pp. 432-434].
 37. Emilio PRADOS (y otros): *Antología de la poesía moderna en lengua castellana* (prólogo de X. Villaurrutia), México, Séneca, 1941, pp. 196-224.
 38. Federico García Lorca escribió el poema “Este es el prólogo”, de la sección *Poemas sueltos*, encabezando un ejemplar de las *Poesías Completas* de Machado (*Obras Completas* de Lorca, Madrid, Aguilar, 1960, pp. 507-509). Vid al respecto Antonio GALLEGO MORELL, “Cuando Federico leyó a Machado”, en *La Estafeta Literaria* n.º 16, 15 de noviembre de 1944. Así como Fernando LAZARO CARRETER, “Juan Ramón, Antonio Machado y García Lorca”; en *Insula* n.º 128-129, julio-agosto, 1957; J. A. BALBONTÍN, *Tres poetas de España (Rosalia de Castro, García Lorca, Antonio Machado)*, México, 1957 (*Spanish Poets*, Londres, Redman, 1961), y V. TITONE: *Machado y García Lorca*, Nápoles, Giannini 1967. Por su parte, Machado dedicó un poema, “El crimen fue en Granada”, a la muerte de Federico García Lorca [vid. la ed. de Oreste Macrí, ob. cit., t. II, pp. 828-829].
 39. José MORENO VILLA: “Palabras sobre Antonio Machado”, en *Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y de allá*; México, Fondo de Cultura Económica, 1976 (1.ª ed., 1951), pp. 126-132.