ANTONIO MACHADO Y EL MONÓLOGO: «SOBRE EL TEATRO AL USO» Y «POEMA DE UN DÍA (MEDITACIONES RURALES)»

Converso con el hombre que siempre va conmigo
–quien habla solo espera hablar a Dios un día–;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

ANTONIO MACHADO, «Retrato»

Yo acepto, sin ningún esfuerzo, que un hombre en su sano {juicio} hable solo en alta voz para enterarme de lo que tiene dentro, como acepto sin gran violencia que aparezca ante mis ojos una habitación con tres muros, porque la ausencia del cuarto me permite ver lo que pasa en ella.

ANTONIO MACHADO, «Sobre el teatro al uso», *Cuaderno 1* {fol.31r} (2005[b]).

Cuestión previa: El legado manuscrito de Antonio Machado y su período poético en Baeza

La publicación de la Colección Unicaja de los Manuscritos de los Hermanos Machado (Alarcón, del Barco y Rodríguez Almodóvar, eds., 2005[a], 2005[b], 2005[c], 2005[d], 2005[e], 2006[a], 2006[b], 2006[c], 2006[d] y 2006[e][1]) ha brindado a los lectores la oportunidad de conocer una serie de documentos privados de estos poetas que, por lo que a mí respecta y en el caso del llamado *Cuaderno*

[1] Actualmente están disponibles en: <https://www.unicaja.es>.

1, escrito por Antonio Machado en Baeza, como no escasa parte del resto de papeles sueltos y cuadernos de su legado, me han aportado una precisa información sobre aspectos de su poética que me ha servido no sólo para conocer algunas de sus reflexiones y gustos sobre la poesía y el teatro, sino también para allegar elementos de comprensión de la lógica interna de poemas escritos en el importante período de la estancia del poeta en Baeza (*vid.* Chicharro, ed., 1983), tal y como ahora expondré.

Pero, si he afirmado que este período es importante, algo de lo que, frente a la propia impresión del poeta, no me cabía la menor duda, es con la aparición de la edición en diez tomos de la Colección Unicaja de los Manuscritos de los Hermanos Machado[2], que reproduce los originales y la fiel edición diplomática de los mismos, cuando este juicio queda plenamente confirmado y deja sin efecto para mí la segunda parte de la afirmación epistolar que le hiciera Antonio Machado a Federico de Onís en su carta de 30 de diciembre de 1918, estando ya cercana la fecha de su traslado desde Baeza a Segovia. Así, pues, que el poeta le dejara por escrito aquello de «El clima moral de esta tierra no me sienta y en ella mi producción ha sido escasa» debe ser sopesado cualitativamente a la luz, en primer lugar, de la propia obra publicada –en ella cabe citar el singularísimo poema del que voy a ocuparme, «Poema de un día (Meditaciones rurales)»– y, en segundo término, de los documentos inéditos que desde 1949 y hasta hoy vienen publicándose. En este sentido, no siempre les es dado a los escritores la capacidad de poseer una ajustada percepción del alcance y significación de la propia obra. Antonio Machado es un ejemplo de ello –Francisco Ayala, tal vez lo sea de lo contrario– y no sólo por lo que respecta a la producción de su etapa baezana, sino también en relación con su fundamental libro *Campos de Castilla*,

[2] Debe tenerse también en cuenta a este respecto, como resulta obvio, la anterior aparición de otra parte del legado manuscrito bajo el título de *Los papeles de Antonio Machado* por parte de la Institución «Fernán González» de Burgos, propietaria del Fondo Machadiano de Burgos (Machado, 2004), sólo reproducidos, esto es, sin transcripción –de estos «papeles», la Universidad de Granada ha publicado la transcripción del cuaderno de Antonio Machado *Apuntes de filosofía* en edición de Filomena Garrido Curiel–, entre otras publicaciones previas que se siguen desde finales de los años cuarenta y cuya historia ha quedado trazada por Alarcón, del Barco y Rodríguez Almodóvar (2005ª: 9-10), así como *Los complementarios* (Machado, 1972), cuaderno manuscrito de excepcional valor machadiano.

de 1912, que ya llevaba en su maleta cuando llegó a Baeza, tal como he dejado escrito (Chicharro, 1999; 2008).

Sobre el escenario y el poema como una habitación con tres muros

Manuscritos y cuestión biográfica

Como quiera que sea, las explícitas reflexiones sobre el teatro, que llenan parcialmente tan sólo cuatro páginas del citado *Cuaderno 1*, me han parecido, como digo, muy reveladoras de las preocupaciones que absorbían al poeta a la hora de dar forma a textos como «Poema de un día (Meditaciones rurales)», uno de los poemas más sustantivos de los añadidos a la nueva edición de *Campos de Castilla* en el seno de *Poesías escogidas,* de 1917, del que, por cierto, existen borradores y apuntes en las paginas 19r, 20r, 21r, 21v, 22r, 23r, 24r, 25r, 26r, 27r, 28r, 29r y 33r del *Cuaderno 1*, por lo que sabemos que bien pudo titularse, mediante nueva acuñación semántica de un común uso fraseológico, «Fe de vida» (fol. 19r) y, con cierto valor inicial denotativo, «Mi vida en Baeza» (fol. 23r), títulos que, si bien yacen para siempre en ese cuaderno de autor, con su luz mitigada por la que guarda el finalmente escogido para el poema que tanto acento pone en su dimensión temporal y reflexiva, aportan una información no despreciable y nos orientan al tratamiento de la cuestión biográfica en el poeta y en su poesía más allá, es obvio, de los no suficientemente periclitados modelos histórico-positivistas y sus aledaños. De ahí la importancia de los manuscritos como, también, inestimable fuente de información biográfica si entendemos por biografía no sólo los acontecimientos en que el escritor haya podido verse implicado, según certera afirmación de Francisco Ayala que transcribo: «en lo sustancial la vida humana no está reducida a los acontecimientos en que cada individuo, y en su caso el escritor, pueda haberse visto implicado [...] A la vida humana pertenecen, no menos sustancialmente, los impulsos biológicos y psíquicos de cada cual, los patrones culturales asumidos, las tradiciones recibidas, su educación artística y literaria, y luego sus peculiares aspiraciones, propósitos, deseos, frustraciones y logros, sueños y ensoñaciones, fantasías, ilusiones y desengaños, y por supuesto, las ideas en que su visión de la realidad se articula y que le permiten expresar de manera consciente, articulada, el modo de su instalación en el mundo

[...] De cuáles sean los elementos que, como idóneos, haya seleccionado [de este complejo arsenal] para una determinada estructura poética dependerá el grado y nivel en que ésta pueda ser considerada biográfica». (Ayala, 1987b: 144-145).

Si tenemos, pues, en cuenta lo que afirma el centenario escritor granadino, los manuscritos en tanto que objetivación de un mundo interior de deseos. propósitos, aspiraciones, ideas, reflexiones –no sólo estéticas ni poéticas, claro está– pueden servir para conocer aspectos de la biografía del poeta tan sustantivos como un traslado profesional, la fecha de una boda o cualquier otro dato así externo que venga a llenar, por ejemplo, un expediente profesional[3]. Es más. si recordamos lo que José Machado dejara escrito en su libro *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)*, comprenderemos cuán imbricadas están en su caso trayectoria poética y trayectoria vital, sin que por ello se tengan que reducir la una a la otra como trataré de demostrar al hablar del poema en cuestión, texto que traza una suerte de escenificación poética del mundo exterior y del mundo interior de un sujeto poemático que se construye a partir de vivencias y experiencias directas del propio autor. Pero leamos lo que decía José Machado en el apartado «Sobre su biografía»: «Muchos se quejan de la falta de datos para hacer una biografía de Antonio, pero me parece que al decir esto no se han dado perfecta cuenta de la obra del Poeta. Esta biografía está en la vida interior que él mismo nos presenta, ya que la persona y su obra es, en este caso, indivisible.» (José Machado, 1971: 130).

Aunque la afirmación de indivisibilidad del poeta y de su obra es arriesgada, por lo que tiene de reducción extrema y desconsideración de la naturaleza a la postre ficcional del discurso poético –ahí quedan bien visibles los poetas heteronímicos creados por Antonio Machado como puntas del iceberg ficcional que es la poesía–, me sirvo de la cita de José Machado para subrayar el valor que tiene la vida interior que el poeta nos presenta en sus manuscritos tanto para explicar aspectos de su biografía como de su obra.

---

[3] Yo mismo, por cierto, di a la luz por primera vez el *Expediente de Antonio Machado en el Archivo Histórico de la Universidad de Granada* en un «Apéndice documental» de un libro mío (Chicharro, 2002: 397-421), que incluye documentos relativos al mismo en su calidad de catedrático de Lengua Francesa del Instituto General y Técnico de Baeza (Jaén) desde 1912 hasta 1919, al tener por entonces la Universidad de Granada responsabilidad administrativa sobre dicho Centro.

«Sobre el teatro al uso» o una defensa del empleo del monólogo en el teatro y la poesía

Hechas estas consideraciones, paso a ocuparme de las páginas 31-33 del *Cuaderno 1*, referidas a un aspecto de poética teatral, con objeto de poner en relación, como digo, estas reflexiones con las que sustentan –poética implícita– el poema objeto de nuestro interés, pues ambos textos vienen finalmente a iluminarse.

Antonio Machado comienza mostrando su disgusto por la supresión sistemática del monólogo en el teatro moderno de su tiempo, ya que así se priva a los espectadores de «saber lo que piensan y sienten los personajes cuando están solos consigo mismos». Si, como afirma, el teatro es acción, el monólogo resulta imprescindible porque los actos de los hombres guardan una relación más íntima con el monólogo que con el diálogo, siendo aquél una vía de manifestación de la conciencia, lo más esencial en la vida humana, según el poeta. Por lo tanto, frente a la conversación vale más el monólogo por mostrar lo que se piensa, lo que se siente y lo que se quiere, aunque haya autores –nombra a Ibsen y Benavente– que consiguen sugerir a través de diálogos los estados internos de los personajes. No obstante, le parece algo gratuito vencer con ciertas habilidades técnicas en el uso de los diálogos la dificultad de dar a conocer esos estados internos, defendiendo al final de su escrito el uso del monólogo con las siguientes palabras[4]: «La supresión del monólogo es uno de los mayores pecados del teatro <moderno>. Sin monólogos no puede haber personajes, [como no hay hombres sin conciencia] caracteres, [hombres que nos parezcan de carne y hueso parezcan

[4] Pasado el tiempo, en su *Juan de Mairena*, Antonio Machado volverá a valorar la técnica del monólogo y los apartes por tres razones que ese personaje exponía a sus alumnos: por devolver al teatro parte de su inocencia y honradez de otro tiempo (nada hay que adivinar en los personajes); por desaparecer con este uso el psicologismo barato, cuyo interés folletinesco proviene de la ocultación de los propósitos más triviales que han de adivinarse a través de conversaciones, pausas, gestos, etc. de difícil interpretación escéncia; y por desterrarse del teatro al confidente, personaje pasivo y superfluo, cuya misión es escuchar, para que el público se entere, cuanto no pueden decirse unos personajes a otros, «pero que, necesariamente, cada cual se dice a sí mismo, y nos declaran todos en sus monólogos y apartes» (Machado, 1989: 1.984).

tales hombres], ni el teatro puede {ser} similar {a} la vida, [de los hombres,---] porque en la vida no todo es conversación.» (Machado, fol. 33r).

Pero el interés de estas páginas de su cuaderno no se agota aquí ni en la defensa implícita que en él se hace de los principios de una poética de raíz aristótelica, ya que al comienzo del fol. 33r intercala un apunte que a todas luces tiene que ver con «Poema de un día (Meditaciones rurales)» donde Antonio Machado deja escrito:

[Meditaciones rurales
.Monólogo II.
Leyendo á Bergson]
Leyendo á Kant
Cuando se lee á Unamuno
piensa uno
en la palabra evangélica
Y á Bergson, en un caiman
que muerde el bronce de Kant

Este apunte, que viene a interrumpir sus reflexiones críticas sobre la ausencia y necesidad del monólogo en el teatro de su tiempo, resulta revelador de la concepción dramática de su poema *in fieri* y de la validez que le concede al monólogo a la hora de elaborar también un discurso propiamente poético, en el que el sujeto poemático es concebido como personaje al que le quiere aplicar esta técnica de escritura que serviría fundamentalmente para dar cauce a lo que propiamente sería su objeto interior, al que así accedería –una habitación con tres muros– el lector. En el primer renglón de dicho apunte aparecen ya lo que será el subtítulo del poema en cuestión y, además de una rima ripiosa luego no usada en la versión definitiva del poema –*caimán* / *Kant*–, del tipo de las tan buscadas y utilizadas en «Poema de un día (Meditaciones rurales)» –*ley* / *buey* / *rey* o *tuno* / *Unamuno*, entre otras – para lograr el tono coloquial, deliberado prosaísmo e ironía que, con todo fundamento, destacara Luis Cernuda de dicho poema (Cernuda, 1957: 113-114), aparecen además, digo, el abierto uso de la palabra monólogo, la referencia a Bergson, Kant y Unamuno, de los que el sujeto

poético hablará efectivamente en el citado poema (léanse los versos 99-134 para más concreción).

Aquí radica, pues, la importancia de este texto a la hora de ayudarnos a comprender en su lógica interna uno de sus más famosos poemas, así como a la hora de valorar el uso en el dominio de nuestra poesía de unas técnicas de creación profundamente renovadoras del discurso de la poesía por lo que respecta a la ficcionalización y dramatización del yo y, en consecuencia, por lo que supone de superación de las formas de cierto intimismo y del sujeto lírico confesional romántico.

El uso del monólogo en «Poema de un día (Meditaciones rurales)»

Sería fácil dejarse llevar por las apariencias y leer el poema en tan superficial como estricta clave biográfica, puesto que el poeta parece invitar a ello de alguna manera al contar-representar lo que es un día de la vida del sujeto poético en un medio reconocido y sancionado por el paratexto de la data con que se cierra el poema –«Baeza, 1913»[5]–, sujeto poético y medio vital trasuntos del propio poeta y de Baeza, una Baeza rural, invernal y depauperada de principios del siglo XX. Pero esta lectura nos haría perder la ocasión de conocer el poema como uno de los logros artísticos de, partiendo de unas obvias experiencias vitales directas, representar determinada acción poética y, en consecuencia, lograr nuevas formas discursivas que le sirven al autor para aunar lirismo, narración –Sánchez Barbudo afirma que es un poema «novelesco incluso», si bien lo que comunica es soledad y hastío, por lo que es, pese a la apariencia, un poema lírico (Sánchez Barbudo, 1967: 271-272)– y, de la manera en que ahora me referiré, dramatización.

Pues bien, si nos aproximamos a la comprensión del poema tomando en cuenta las expuestas ideas machadianas a propósito del teatro de su tiempo, hemos de inferir que, en efecto, «Poema de un día (Meditaciones rurales)» funciona como una suerte de habitación con tres muros o escenario verbal en

[5] Sobre las fechas de escritura del poema, pues en su primera edición suelta aparece «12 Enero 1912» (Machado, 1914), puede verse lo que afirma Sánchez Barbudo (1967: 270-271), así como la nota de Macrí en su edición de las *Poesías completas*.

nuestro caso donde se va a representar lo que acontece –unidad de acción– en un día de la vida de un personaje trasunto del poeta –unidad de tiempo–, en el ámbito de la población rural en la que habita –unidad de lugar. Es más, si seguimos leyendo el poema desde esta perspectiva, descubriremos unas divisiones internas de los episodios vividos en ese día de la vida del sujeto poético que se corresponderían con actos que vienen de alguna manera señalados gráficamente por el comienzo sangrado de determinadas estrofas. Así, tendríamos un primer acto, vv. 1-33, en el que la voz poética se presenta hablando en alta voz en su medio y circunstancias *reales* –profesor en un pueblo en un día lluvioso de invierno–; un segundo acto, vv. 34-58, en el que el personaje poético se muestra en el espacio íntimo de su casa y de su reflexivo mundo interior; un tercer acto, vv. 59-87, constituye la ocasión de, tras tomar conciencia del mundo exterior y del tiempo atmosférico nuevamente, retomar sus divagaciones sobre el mismo, el renacer de la vida y el ansia humana de inmortalidad; un cuarto acto, vv. 88-154, da entrada al comentario de ciertas lecturas de libros nuevos y la paralela reflexión que los mismos le provocan al sujeto poemático sobre poética, filosofía y la vida misma; un quinto acto, vv. 155-193, sirve para que el personaje cuente, con la inclusión de nuevos personajes poéticos –don José y don Juan– y los diálogos que éstos mantienen entre sí, la conversación por él escuchada en una tarde de tertulia en una rebotica; por último, unos versos finales, vv. 190-203, en los que el sujeto poético se encuentra de nuevo en el espacio de su casa absorbido por sus preocupaciones filosóficas sobre el yo y sus límites.

El poema, leído de esta forma, se ha convertido en efecto en un escenario verbal donde un personaje habla solo –habla consigo mismo– y provoca mediante su largo monólogo la ocasión de que el lector se entere de lo que hace en la intimidad de su casa, sepa lo que ocurre fuera de la misma, al tiempo que conozca aspectos de su mundo u objeto interior, su conciencia, con sus graves preocupaciones de índole social –la vida y demás circunstancias de los labra-

dores, por ejemplo–, con sus recurrentes reflexiones sobre el tiempo y la temporalidad –tiempo atmosférico, tiempo astronómico, tiempo sin tiempo, su tiempo, etc.–, así como sobre la vida y, en consecuencia, la muerte[6], y sobre la propia poesía –«poesía, cosa cordial»–, la filosofía y, finalmente, aquello en que pueda consistir «este yo que vive y siente».

El largo parlamento de 203 versos que es el poema se enriquece con diversas fórmulas discursivas, como venimos viendo, que vienen a lograr el propósito final de que los lectores podamos conocer los sucesivos y ordenados episodios acontencidos en un día de la monótona y repetitiva vida de un profesor, tanto por lo que se refiere a aspectos de su vida social como de su vida interior, marcada en todo caso por la soledad, tal como afirma Sánchez Barbudo. De ahí, como es lógico, que el poeta disponga el uso del soliloquio con que da comienzo el poema –«Heme ya aquí, profesor»– con el que, hablando a solas, parece dirigirse a una hipotética audiencia o al menos permite que ésta le escuche, tal como afirma Sánchez Barbudo siguiendo el estudio de Robert S. Piccioto (1964). De ahí también que haga uso interno de sucesivos monólogos que adoptan la forma de diálogos interiorizados entre el personaje poético y, respectivamente, Jesucristo –«Fantástico labrador, / pienso en los campos. ¡Señor, / qué bien haces! Llueve, llueve»–, objetos inanimados como un reloj o el agua de la lluvia –«Tic-tic, tic-tic...Ya te he oído» o «¡Oh, agua buena, deja vida / en tu huida!»–, consigo mismo –«Dios sabe dónde andarán / mis gafas... entre librotes, / revistas y papelotes, ¿quién las encuentra?... Aquí están.»[7]– y dirigiéndose a los autores de los libros que lee y comenta –«Siempre te ha sido, ¡oh Rector / de Salamanca!, leal / este humilde profesor / de un instituto rural.»–, etcétera. De ahí también que esa voz reproduzca fielmente los diálogos –indicados en el poema mediante guión

[6] No en balde ha dejado escrito Ricardo Senabre que la muerte es el único tema recurrente en la poesía de Antonio Machado, un tema que «atraviesa todos sus libros, todas sus etapas y a él hay que remitir subtemas complementarios que sólo se relacionan entre sí por su relación con el tema principal» (Senabre, 1990: 69).

[7] Parece quedar clara aquí la recomendación de Lope de Vega dada en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, de 1609, a la hora de elaborar soliloquios: «los soliloquios pinte de manera / que se transforme todo el recitarte, / y, con mudarse a sí, mude al oyente; / pregúntese y respóndase a sí mismo».

largo– ajenos al protagonista, que mantienen los contertulios de la rebotica: «–Es verdad, así es la vida. / –La cebada está crecida. / –Con estas lluvias...». Con tal estructuración del poema, Antonio Machado logra representar una acción, contar los episodios de un día en la vida del personaje poético y dar cauce lírico a un mundo interior, más ordenada y calculadamente por cierto de lo que suele seguirse con el empleo de lo que conocemos como monólogo interior.

Ahora bien, si Antonio Machado ha logrado aunar lirismo, narración y, de la manera en que ha quedado dicho, dramatización[8], cabe preguntarse ya más concretamente qué relación pueden guardar estos usos del monólogo con el que llamamos monólogo interior y aun con el que viene nombrándose monólogo dramático (v. Langbaum, 1957), tan presente éste en la poesía española de buena parte del siglo XX (v. Walsh, 2004; Pérez Parejo, 2007, entre otros muchos), toda vez que ha habido críticos que se han referido o bien a la presencia de estos recursos constructivos así nombrados en el poema en cuestión o bien a la conveniencia de aplicarlos en el análisis. Por citar sólo un ejemplo, no debemos olvidar que Luis Cernuda dejó escrito que el fluir espontáneo de conciencia e insconsciencia que se daba en el poema era un «*anticipo* de lo que años más tarde se llamaría 'monólogo interior'» (Cernuda, 1957: 113, el subrayado es mío, A. Ch.). Pues bien, cabe afirmar a este respecto que las formas de monólogo descritas participan antes de lo que Antonio Machado explica en esas hojas sobre teatro de su *Cuaderno I* que de ese procedimiento de escritura que, en su caso más extremo, «es una forma de autoanálisis del personaje, en cuya vida interior se nos introduce directamente: la aparición del inconsciente, la aparición de pensamientos íntimos desmembrados –según la técnica del *Ulyses* de Joyce– representa de alguna forma (...) lo que se llama *stream of consciousness*»[9] (Marchese y Forradellas, 1986: 273). Así pues, si más que autoanálisis lo que

[8] El poema está formado por una combinación de versos octosílabos y tetrasílabos con rima consonante alternando pequeñas formas estróficas de cuatro y dos versos, redondillas y pareados. Esta estructura de base octosilábica es muy apta para contar, según nuestra tradición literaria, habiendo sido usada también para el teatro en verso, tal como hizo Lope de Vega.

[9] *Stream of consciousness* o flujo de conciencia tiene su origen conceptual en el dominio de la psicología. Más concretamente forma parte de la terminología empleada por William James en *Principles of Psychology* (1890).

domina en el poema es una suerte de representación no puede decirse que se trate de un uso del monólogo interior. Con esta afirmación no quiero decir que el poeta no dé salida a ese mundo interior, sino que lo hace *teatralmente*, constituyendo el poema antes una habitación con tres muros o escenario verbal que la ocasión de dar cauce de esa manera descrita a un mundo interior que incluye por lo común desorden y desmembración de pensamientos, etcétera.

Cabe pensar en consecuencia que estos machadianos usos del monólogo resultan más próximos a los usos discursivos que Robert Langbaum nombrara, a propósito de dos poetas posrománticos victorianos, con el concepto de monólogo dramático, si bien no puede decirse que, con ese personaje del profesor y poeta que cuenta un día de su vida en un medio rural, Antonio Machado intentara crear lo que desde Eliot se conoce como *correlato objetivo*. Lo que viene a hacer es construir un sujeto lírico en primera persona, todo un personaje, que se alimenta obviamente de su propia experiencia biográfica, a la que acaba remitiendo, con el que dramatiza experiencias y sentimientos y, en definitiva, ficcionaliza el yo. Estas estrategias, por decirlo con palabras de Pérez Parejo, «enriquecen connotativamente la expresión del sujeto y huyen deliberadamente de las ataduras pronominales del yo romántico», sirviendo además no sólo para objetivar un mundo interior, sino también para decir de este modo ficcional una cierta clase de verdad. De ahí que, a la postre, Antonio Machado cante, cuente y represente en el poema lo que podría ser un día de su vida mediante el recurso del monólogo con el que trata de introducir al lector en lo más esencial de su propia y humana experiencia, en sus meditaciones, esto es, en sus procesos de pensamiento, en su conciencia, porque, como hemos visto argumentar al poeta, sin el uso del monólogo ni el teatro ni «Poema de un día (Meditaciones rurales)» –añado– pueden ser similares a la vida de los hombres en la que no todo es conversación.

ANTONIO CHICHARRO

(S. Crespo, M.ª L. García-Nieto, M. González de Ávila, J. A. Pérez Bowie, Ascensión Rivas y M.ª J. Rodríguez de León (Eds.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, Salamanca, Universidad de Salamanca y Universidad de Extremadura, 2009, pp. 95-108)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCÓN, R., BARCO, P. del, y RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A., eds., 2005[a], *Poemas inéditos. Posibles composiciones inéditas y versiones con variantes significativas de Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2005[b], *Cuaderno 1. I. Textos de creación de Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2005[c], *Cuaderno 2. I. Textos de creación de Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2005[d], *Cuaderno 3. I. Textos de creación de Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2005[e], *Poemas sueltos. I. Textos de creación de Manuel y Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2006[a], *Prosas sueltas. I. Textos de creación de Manuel y Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2006[b], *Epistolario y teatro. I. Textos de creación de Manuel y Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2006[c], *Textos profesionales. II. Textos profesionales de Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2006[d], *Cuadernos de historia. II. Textos profesionales de Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

– 2006[e], *Cuadernos de literatura. II. Textos profesionales de Antonio Machado*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

AYALA, F. [1987b], «Falsa interpretación: Los recuerdos y los olvidos», en *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, Madrid: Alianza, 1992, pp. 142-145.

CERNUDA, L., 1957, *Estudios sobre poesía española contemporánea. II. Generación de 1898*, Madrid: Guadarrama, pp. 105-118.

CHICHARRO, A., ed, 1983, *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*, Baeza: Universidad de Verano de Baeza (Cursos Internacionales de la Universidad de Granada), 1983, 136 pp.; Granada: Universidad de Granada - Universidad «Antonio Machado» de Baeza, 1992, 333 pp. + XIV láminas, 2ª edición corregida y aumentada.

– 1999, «Introducción: De los primeros campos poéticos de Antonio Machado», en Machado, A., *Campos de Castilla* (edición facsímil de la primera edición, de 1912), Baeza: Universidad Internacional de Andalucía, pp. XIII-XXIII.

– 2002, *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)*, Jaén: Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén.

– 2008, «Aspectos de la unidad y heterogeneidad poéticas en *Campos de Castilla*», *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 377-390.

LANGBAUM, R., 1957, *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, Granada: Comares, 1996.

MACHADO, A., 1914, «Poema de un día», *La Lectura*, XIV, II, 47-52.

– 1917, *Poesías escogidas*, Madrid: Calleja.

– 1972, *Los complementarios*, edición de Domingo Ynduráin, Madrid: Taurus.

– 1989a, *I Poesías completas,* edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid: Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado.

– 1989b, *II Prosas completas,* edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid: Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado.

– 2004, *Los papeles de Antonio Machado,* 2 vols., introducción y coordinación de Alberto C. Ibáñez Pérez; digitalización de textos e imágenes de Mª. Pilar Alonso Abad, Burgos: Institución «Fernán González».

MACHADO, J., 1971, *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)*, Soria [edición del autor].

MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J., 1986, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel.

PÉREZ PAREJO, R., 2007, *Metapoesía y ficción: Claves de una renovación poética (Generación de los 50-Novísimos)*, Madrid: Visor.

PICCIOTO, R. S., 1964, «Meditaciones rurales de una mentalidad urbana: el tiempo, Bergson y Manrique en un poema de Antonio Machado», *La Torre*, XII, 45-46, 141-150.

SÁNCHEZ BARBUDO, A., 1967, *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*, Barcelona: Lumen, 1981[4].

SENABRE, R., 1990, «Tema y modulaciones en la poesía de Antonio Machado», *Antonio Machado, hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado*, Tomo I, Sevilla: Alfar, pp. 59-70.

WALSH, A. S., 2004, *Jaime Gil de Biedma y la tradición angloamericana,* prólogo de Antonio Chicharro, Granada: Universidad de Granada.