

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA / EL ALMA DEL POETA SE ORIENTA HACIA EL MISTERIO (SEGUNDAS SOLEDADES DE ANTONIO MACHADO)

Poeta en sueños

Los dos poemas en los que quisiera fijar mi atención pertenecen a *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907), las segundas soledades de Antonio Machado. El primero se titula precisamente «El poeta», el número XVIII de sus poesías completas (Sánchez Barbudo, 1967: 94-97; Ribbans, 1971: 220-225; Sesé, 1980: 70-71, 151-152; Luis, 1988: 45). Lo compuso con motivo del libro de Martínez Sierra *La casa de la primavera* (la dedicatoria recogía en principio otro título, *Epifanías*, que no consta que fuese publicado). Tiene cierto aire modernista y quizás esto explica que ese compañero de hermandad poética sea el dedicatario. También explica la referencia culturalista y mitológica del comienzo: «Maldiciendo su destino / como Glauco, el dios marino, / mira, turbia la pupila / de llanto, el mar, que le debe su blanca virgen Scyla. / Él sabe que un Dios más fuerte / con la sustancia inmortal está jugando a la muerte, / cual niño bárbaro. Él piensa / que ha de caer como rama que sobre las aguas flota, / antes de perderse, gota / de mar, en la mar inmensa» (Machado, 1989: 441). Los acentos propiamente machadianos ya aparecen a pesar de todo: la frustración o la imposibilidad amorosa simbolizada por el dios Glauco, que pierde a Escila con la terrible metamorfosis de esta, lo cual lleva a maldecir el destino, al modo del poeta romántico; la mar como imagen de la muerte; el Dios cristiano, más fuerte que ese dios marino y pagano (o que el poeta), jugando como niño bárbaro, desde su sustancia inmortal, con el hombre mortal, gota que se pierde en la inmensidad marina. «Qué es esta gota en el viento / que grita al mar soy el mar?», leemos en un poema anterior (Machado, 1989: 438; Ribbans, 1971: 249-250); o bien, ya en los proverbios de *Campos de Castilla*: «Morir... ¿Caer como gota / de mar en el mar inmenso?» (Machado, 1989: 580).

Merced a los sueños, una de las claves de la poética simbolista de Machado, el poeta oye a Dios y conoce la cruda ley de las cosas, conducente a una suerte de ataraxia («sin odio ni amor»); pero los sueños también le revelan el olvido y el hastío, otro sentimiento ligado a la modernidad poética, del Romanticismo en adelante: «En sueños oyó el acento de una palabra divina; / en sueños se le ha mostrado la cruda ley diamantina, / sin odio ni amor, / y el frío / soplo del olvido sabe sobre un arrenal de hastío» (Machado, 1989: 441). La expresión «en sueños» se repite en los poemas del Machado solipsista. Importa destacar su aparición en estos versos



 Antonio Machado
pintado a plumilla por su
hermano José, 1937

bien conocidos, vinculada a la figura del poeta: «así voy yo, borracho melancólico, / guitarrista lunático, poeta, / y pobre hombre en sueños, / siempre buscando a Dios entre la niebla» (Machado, 1989: 481; Cano, 1949: 638; Alarcón Sierra, 2009: 258). Se liga de nuevo a la palabra y a la divinidad en estos otros: «Tal vez la mano, en sueños, / del sembrador de estrellas, / hizo sonar la música olvidada / como una nota de la lira inmensa, / y la ola humilde a nuestros labios vino / de unas pocas palabras verdaderas» (Machado, 1989: 487). Solo los poetas escuchan el lenguaje silencioso de Dios en un mundo lleno de ruidos: «No desdénéis la palabra: / el mundo es ruidoso y mudo, / poetas, solo Dios habla» (635). Al Juan Ramón Jiménez de *Arias tristes* también lo llama «hombre en sueños» (1470).

En cuanto al olvido, Abel Martín lo convoca en su canto de frontera: «brinda, poeta, un canto de frontera / a la muerte, al silencio y al olvido» (Machado, 1989: 693). En sus últimas lamentaciones pide «un grano de alegría, un mar de olvido» (715). Y al abordar la muerte de este apócrifo, Machado se refiere al «sagrado olvido» (734), a la «sangre del olvido» (736). Juan de Mairena, siguiendo a su maestro, reflexiona sobre el valor poético del olvido y lo liga al amor (1941-1942), como en las «Canciones a Guiomar»: «te quiero para olvidarte, / para quererte te olvido» (731); «en amor el olvido pone la sal» (731); «en la mano creadora del olvido» (733). El olvido en «El poeta» no es consolador ni creador, es un soplo glacial sobre un desierto de hastío, un sentimiento este último que se desgrana en otros poemas: «Yo meditaba absorto, devanando / los hilos del hastío y la tristeza» (439); «Era una tarde clara y amplia como el hastío» (440); «no tu sandalia el soñoliento llano / pisará, ni la arena del hastío» (446); «Pasan las horas de hastío / por la estancia familiar, / el amplio cuarto sombrío / donde yo empecé a soñar» (468); «Hastío. Cacofonía / del sempiterno piano / que yo de niño escuchaba / soñando... no sé con qué» (489). Uno de los poemas de *Soledades* (1903), luego descartado, habla de cómo el alma, cuando sale de la oscura galería de un sueño de congoja, se tropieza con el hastío de la luz en el momento en que las vagas y turbias formas que poblaban el aire, «ídolos del poeta», se disipan (746).

Volviendo a nuestro poema, Machado sigue perfilando una figura de poeta que, a partir de su adentramiento en la vida, va experimentando la comprensión equidistante de los contrarios, la

compasión, pero también la sed y el dolor, la vanidad y las soledades: «Bajo las palmeras del oasis el agua buena / miró brotar de la arena; / y se abrevó entre las dulces gacelas, y entre los fieros / animales carniceros... / Y supo cuánto es la vida hecha de sed y dolor. / Y fue compasivo para el ciervo y el cazador, / para el ladrón y el robado, / para el pájaro azorado, / para el sanguinario azor. / Con el sabio amargo dijo: vanidad de vanidades, / todo es negra vanidad; / y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades: / solo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad» (Machado, 1989: 441). Por encima del tono exotista (el oasis, las palmeras, las gacelas) y de la concesión formalista (azorado/azor), la sed y el dolor nos trasladan a la base misma del universo poético machadiano: «¡Ay del que llega sediento / a ver el agua correr, / y dice: la sed que siento / no me la calma el beber!» (454); «Bueno es saber que los vasos / nos sirven para beber; / lo malo es que no sabemos / para qué sirve la sed» (579); «la sed que el agua clara no mitiga» (736). En otro momento se pregunta: «¿Cuál es el vaso del poeta? ¿El vaso en que se bebe, el vaso misterioso que llamáis útil y que, en verdad, no sabemos para qué sirve?» (1551). El poeta ha de exprimir el agrio jugo del corazón y arrojar al aire en sombra el vaso turbio (756). El agrio zumo enturbia el puro vaso (478). Imposible no pensar en estos versos: «Nosotros exprimimos / la penumbra de un sueño en nuestro vaso» (447); o bien, en el Abel Martín que lleva, sereno, «el limpio vaso hasta su boca fría, / de pura sombra —¡oh, pura sombra!— lleno» (736).

El dolor que dice conocer el poeta y define como nostalgia de la vida buena y soledad del corazón sombrío se confunde con la vieja angustia —comparable a la heideggeriana, como él mismo explica (Machado, 1989: 2363)— «que habita mi usual hipocondría» (481) y «hace el corazón pesado» (438). Estos versos de *Campos de Castilla* se refieren a un dolor más social que existencial, sin que falte ese componente: «se engendra en el pecado, / se vive en el dolor. ¡Dios está lejos!» (563). Pero el dolor de las soledades machadianas es un «dolor viejo», como leemos en el maravilloso diálogo del yo poético con la noche amiga (451). Por otro lado, con el sabio amargo (en la versión inicial «con el *Eclesiastés*»), el poeta proclama la vanidad de todo. No será solo esta vez: «¿Todo es / soledad de soledades, / vanidad de vanidades, / que dijo el *Eclesiastés*?» (556); «Volvamos a la verdad: / vanidad de vanidades» (575); «Dice la razón: busquemos / la verdad. / Y el corazón: vanidad» (585). En prosa alude a «aquel universal, formidable bostezo salomónico del *vanitas vanitatum et omnia vanitas sub sole*» (1486). En el poema XVIII, sin embargo, la luz que fulge en el corazón, quizás divina, sí que es verdad. La misión del artista, dice hablando de Benavente en 1904, consiste en «arrancar un poco de verdad a la vida, a esta pobre vida que tanto tiene ya, y de suyo, de vacío simulacro» (1466). Todavía el Machado más maduro insiste: «yo voy echando verdades / que nada son, / vanidades / al fondo de mi crisol» (586).

Hacia las galerías del alma

Nuestro poema vuelve sobre el amor que acaba en tristeza y sobre la soledad y el vacío del alma: «Y viendo cómo lucían / miles de blancas estrellas, / pensaba que todas ellas / en su corazón ardían. / ¡Noche de amor! Y otra noche / sintió la mala tristeza / que

enturbia la pura llama, / y el corazón que bosteza, / y el histrión que declama. / Y dijo: las galerías / del alma que espera están / desiertas, mudas, vacías: / las blancas sombras se van» (Machado, 1989: 441-442). La noche estrellada de amor (las estrellas arden en el corazón, donde también fulge la verdad) se parece a la «noche de mis sueños, / noche de alegría» en que «amor sus madejas / de danzas tejía» y «todos los amores / amor entreabría» (475); o bien, a la noche azul que arde «toda sembrada de estrellas» y que remite, como la anterior, a la edad infantil (489). También a la noche que arde de gema en gema en el azul, del «Nocturno» de *Soledades* luego suprimido (749). La tristeza enturbia la pura llama y el corazón acaba bostezando, como en «Elegía de un madrigal», donde en una tarde de soledad y hastío como tantas el alma sin amores copia el universo «con un irremediable bostezo universal» (463). La imagen se repite en otros momentos: «Y yo sentí el estupor / del alma cuando bosteza / el corazón, la cabeza, / y... morirse es lo mejor» (469); «bostezo irremediable / del corazón. ¡Miseria!» (757).

Por lo que respecta al histrión declamatorio, resurge en el aludido diálogo con la noche: «Yo nunca supe, amado, si eras tú ese fantasma de tu sueño, / ni averigüé si era su voz la tuya, / o era la voz de un histrión grotesco» (Machado, 1989: 451); una preocupación esta, la de la autenticidad o sinceridad de la voz, central en el poema «Luz» (Zardoya, 1968: 53-56; Ribbans, 1971: 315-320, 1983: 16, 49; Sesé, 1980: 147-148), dedicado en 1904 a Unamuno: «¡Lástima da tu corazón, poeta! / ¿Serás acaso un histrión, un mimo / de mojigangas huecas? / ¿No borrarán el tizne de tu cara / lágrimas verdaderas? / ¿No estallará tu corazón de risa, / pobre juglar de lágrimas ajenas?» (Machado, 1989: 754). La misma pregunta por la verdad de las lágrimas se dirige a la noche: «dime, si sabes, vieja amada, dime / si son más las lágrimas que vierto» (451); para aducir: «y sabes que mis lágrimas son más» (451). En el alma del poeta todo ha de ser veraz: «Pero, en tu alma de verdad, poeta, / sean puro cristal risas y lágrimas; / sea tu corazón arca de amores, / vaso florido, sombra perfumada» (755). Si en «Luz» el corazón del poeta corre el riesgo de ser un «harpa al viento», que vibra cuando soplan lo mismo el amor que el odio, Machado dice a la guitarra del mesón, que suena según quien la tañe, «no fuiste nunca, ni serás, poeta» (484).

Las galerías del alma, una noción clave para entender estas segundas soledades machadianas, están desiertas, imagen que se retoma en el poema «A Xavier Valcarce» (Machado, 1989: 589). Las blancas sombras se han ido, las mismas que son invocadas en otros lugares: «Las blancas sombras, en los claros días, / las blancas sombras de las horas santas» (448); «la blanca sombra del amor primero» (482); «¿Será cierto que os vais, sombras gentiles, / huyendo entre los árboles de oro?» (488). De aquí al final, «El poeta» liga esta figura al mundo de los sueños, al pasado irrecuperable, las ilusiones perdidas, los frutos amargos y la melancolía: «Y el demonio de los sueños abrió el jardín encantado / del ayer. ¡Cuán bello era! / ¡Qué hermosamente el pasado / fingía la primavera, / cuando del árbol de otoño estaba el fruto colgado, / mísero fruto podrido, / que en el hueco acibarado / guarda el gusano escondido! / ¡Alma, que en vano quisiste ser más joven cada día, / arranca tu flor, la humilde flor de la melancolía!» (442). Este demonio de los sueños invita al yo poético a avanzar por la larga galería o la honda cripta del alma (Machado, 1989: 474; Orozco, 1962: 67; Gullón, 1967: 56-57, 1994: 34). En un poema de 1904 no reco-





M. Á. GARCÍA /
EL ALMA DEL
POETA
SE ORIENTA
HACIA EL
MISTERIO...

gido en libro leemos: «Yo he visto mi alma en sueños, / como un estrecho y largo / corredor tenebroso, / de fondo iluminado» (Machado, 1989: 755). Ya hemos sorprendido antes al alma saliendo de la galería oscura de un sueño de congoja en un poema bastante becqueriano (Alarcón Sierra, 2009: 250).

El demonio de los sueños, que se ríe de la tragedia del poeta (Machado, 1989: 586-587), lo conduce al jardín encantado y bello del ayer, aunque la primavera se trueca en un otoño de frutos podridos, más acorde con el jardín de tristezas simbolista y modernista, con «el parque ceniciento / que los poetas aman / para llorar» (483). En el poema que Machado dedica a Juan Ramón Jiménez por *Arias tristes* la melancolía queda vagando por el jardín (602). El que titula dentro de la misma atmósfera «Los jardines del poeta», por *Jardines lejanos* esta vez, comienza así: «El poeta es jardinero» (757). Pero en él también se lee: «¡Apenas soy aquel que ayer soñaba!» (758). Machado incluye en sus coplas elegíacas a quien no alcanzó el fruto prendido en la rama, a quien mordió el fruto «y el gusto amargo probó» (455). Y nuestro poema acaba con la noción capital para la poética machadiana de alma, que en vano quiere ser más joven, recuperar la juventud perdida: «¿La blanca juventud nunca vivida / teme, que ha de cantar ante su puerta?» (427); «¿yo alcanzaré mi juventud un día!» (464); «Tarde tranquila, casi / con placidez de alma, / para ser joven, para haberlo sido / cuando Dios quiso» (480); «Juventud nunca vivida, / quién te volviera a soñar! (485).

Por eso el alma del poeta arranca la flor de su melancolía, que no es por entonces sino un lugar común modernista (Ferrerres, 1974: 46), una «veta de romanticismo» (Alvar, 1984: 11). Ahora bien, la melancolía responde a una actitud connatural en nuestro autor, reforzada por la experiencia (Gullón, 1967: 42). Es «melancólico, porque desde el comienzo ha perdido algo cuyo desenvolvimiento vital no hará sino confirmar» (Malpartida, 2018: 30-31). «¿Qué otra flor para ti de tu poeta / si no es la flor de su melancolía?», escribe en el soneto a Guiomar que comienza «Perdón, madona del Pilar, si llego...» (Machado, 1989: 817). La hermosa tarde cura «la pobre melancolía / de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa» (437). Al lector le vienen también a la mente los «melancólicos / borrachos de sombra negra» (427), «la melancolía / que llorando se consuela» (454) o la «clara tarde de melancolía» (458).

Profundo espejo

El Machado que ya ha dejado atrás la ideología «subjetivista» (1989: 1603) a la que obedece *Soledades* tiene otro concepto de poeta. En «A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla» escribe: «Pero el poeta afronta el tiempo inexorable» (1989: 599; Sánchez Barbudo, 1967: 311). Recordemos que Mairena se llama a sí mismo «el poeta del tiempo» (1989: 697). Y que el poeta puro canta «¡el tiempo, el tiempo y yo!» (818). Solo el alma, otra vez el alma, esa noción fundamental derivada del moralismo kantiano/krausista de Machado (Rodríguez, 2001: 232-233), vence «al ángel de la muerte y al agua del olvido» (1989: 599). El alma opone su fortaleza al tiempo, solo ella es ancla en la ribera. Y a continuación advertimos un eco del final del poema XVIII: «Poeta, que declaras arrugas en tu frente, / tu noble verso sea más joven cada día» (600).

Pero el poema LXI, que introduce la sección «Galerías» (Ribbans, 1971: 193-195; Zardoya, 1974: 314-315; Sesé, 1980: 69-70; Gullón 1994: 33-34) y ha sido considerado una composición metapoética, una declaración de intenciones simbolista (Alarcón Sierra, 2009: 245, 258), nos devuelve a las segundas soledades de Machado y a un concepto de poeta acorde con ellas. Leyendo sus versos un claro día, el yo poético ve en el «profundo espejo» de sus sueños una «verdad divina» que está temblando de miedo y es una flor que quiere echar su aroma al viento (Machado, 1989: 472). ¿Es de nuevo el acento de la palabra divina que hemos visto en «El poeta»? ¿Esa flor guarda alguna relación con la de la melancolía que el alma debía arrancar? En el poema dedicado a *Ninfeas*, de Juan Ramón Jiménez, leemos: «que solo es el alma la flor del camino» (752). La relación del símbolo del espejo con los sueños ha sido bien estudiada (Meyers, 1954: 11-13; Ruiz Ramón, 1962: 78-83; Ribbans, 1971: 161-162, 1983: 37; Zardoya, 1974: 306-309; Cerezo Galán, 1975: 130-139; Sesé, 1980: 125, 150; Alarcón Sierra, 2009: 259-260). La noche responde al yo poético: «yo te busqué en tu sueño, / y allí te vi vagando en un borroso / laberinto de espejos» (Machado, 1989: 451). La imagen es iterativa: «caminos tiene el sueño / laberínticos, sendas tortuosas» (444); «Como un laberinto mi sueño torcía / de calle en calleja» (465); «Tu destino / será siempre vagar ¡oh peregrino / del laberinto que tu sueño encierra!» (743). Por su parte, el yo poético responde a la noche: «Tú has visto la honda gruta / donde fabrica su cristal mi sueño» (451); y a la mañana: «Solo tienen cristal los sueños míos» (450). Y otro ejemplo: «Desperté. ¿Quién enturbia / los mágicos cristales de mi sueño?» (473). Mairena advertirá que la oniroscofia no ha producido nada importante, pues los poemas de nuestra vigilia son más originales y a veces más disparatados que los de nuestros sueños: «Os lo dice quien pasó muchos años de su vida pensando lo contrario» (Machado, 1989: 1962; Ribbans, 1971: 214). Lo ponen de relieve estos poemas que se internan en las galerías del alma (Machado, 1989: 478, 486), del sueño (474) y del recuerdo (490).

La indagación en el misterio sería la característica más esencial del ciclo de *Soledades* (Gullón, 1967: 67; Ferrerres, 1974: 26). En carta de 1904 a Unamuno, con la cual le envía el citado poema «Luz» (Doménech en Machado, 2009: 52), Machado confiesa no entender que los poetas simbolistas como Mallarmé vean en el misterio un elemento estético: «La belleza no está en el misterio, sino en el deseo de penetrarlo» (1989: 1474; Ribbans, 1971: 207, 306; Jiménez Millán, 2009: 82). De todas formas, reconoce que en nuestras almas todo «por misteriosa mano se gobierna» (1989: 487; Sánchez Barbudo, 1967: 103-104). La soledad es «la musa que el misterio / revela al alma en sílabas preciosas» (1989: 745). Misterioso llama Darío a Machado en su famosa oración por él y en 1909 habla de cómo expresa en hermosos versos «su frecuencia de ensueño, su amor al misterio» (Phillips, 1979: 182). Nuestro poema introductorio es claro: «El alma del poeta / se orienta hacia el misterio. / Solo el poeta puede / mirar lo que está lejos / dentro del alma, en turbio / y mago sol envuelto» (Machado, 1989: 472). En las galerías sin fondo del recuerdo —los sueños se recuerdan, los recuerdos se sueñan (Machado, 1989: 1164; Sánchez Barbudo, 1967: 91; Ribbans, 1971: 161; Zardoya, 1974: 295; Luis, 1988: 163); quien no recuerda sus sueños no se conoce a sí mismo (Machado, 1989: 1678)— el poeta sabe mirar el laborar eterno de las doradas abejas de los sueños (473).

El símbolo de las abejas labrando miel y cera con las amargas o dolores es recurrente (Machado, 1989: 471, 485, 665, 753). Así también el poeta: «Poetas, con el alma / atenta al hondo cielo, / en la cruel batalla / o en el tranquilo huerto, / la nueva miel labramos / con los dolores viejos, / la veste blanca y pura / paciente-mente hacemos, / y bajo el sol bruñimos / el fuerte arnés de hierro» (473). Todo pasa otra vez por la noción clave de alma, a la que vuelven a asociarse en otros momentos esas imágenes del hondo cielo (482) y del huerto (477). La imagen de la veste blanca y pura también se repite (435, 436, 474). La del arnés reaparece en *Campos de Castilla* (493, 601). Los versos finales de este poema LXI insisten en la importancia de los sueños para la labor de los poetas: «El alma que no sueña, / el enemigo espejo, / proyecta nuestra imagen / con un perfil grotesco. / Sentimos una ola / de sangre, en nuestro pecho, / que pasa... y sonreímos, / y a laborar volvemos» (473). Si el alma del poeta no sueña, el espejo enemigo le devuelve un perfil grotesco (Gullón, 1987: 27). Recordemos la figura del histrión. El yo poético machadiano se busca en el fondo de los turbios espejos (Machado, 1989: 580, 663, 667, 727, 750, 754), unos espejos que sueñan (453), donde se dibujan o duermen las cosas (427, 506) y se quiere detener el tiempo (647, 732), cuando no han perdido su misterioso azogue (463, 581) y no reflejan nada, convertidos en simple cristal transparente.

La ola de sangre que atraviesa el pecho de los poetas bien puede valer por la inspiración o la improvisación (Gullón, 1987: 28). Hace pensar en la ola humilde de unas cuantas palabras verdaderas que viene a los labios del yo poético (Machado, 1989: 487). Y sobre todo en estos versos de las primeras soledades machadianas, muy próximos al final del poema LXI: «Y a martillar de nuevo el agrio hierro / se apresta el alma en las ingratas horas / de inútil laborar, mientras sacude / lejos la negra ola / de misteriosa marcha, / su penacho de espuma silenciosa... / ¡Criaderos de oro lleva / en su vientre de sombra!» (747). Nos vienen también al recuerdo las olas becquerianas (rimas II, XXIV, XXXVII y LII). De hecho, Juan Ramón Jiménez, que había celebrado en *Soledades* la melancolía vieja y castellana de las coplas de Manrique, el misterio de sombra de las largas galerías, el sueño lejano y triste de los espejos encantados (Jiménez, 1979: 346; Ferreres, 1974: 22), a la vez consideró estos espejos, galerías, laberintos maravillosos, «mezcla confusa del simbolismo y de Bécquer» (Zardoya, 1974: 297; Gullón, 1979: 163). Pero ya se sabe que el propio Machado defendió el derecho de la lírica a contar la pura emoción (1989: 1207), «confusa la historia / y clara la pena» (434).

M. Á. G.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

Bibliografía

- ALARCÓN SIERRA, R. (2009). «A orillas del gran silencio: el ciclo simbolista de Antonio Machado (*Soledades* y *Soledades. Galerías. Otros poemas*)», en *Antonio Machado. Laberinto de espejos*, ed. Antonio Jiménez Millán, Málaga, Consejería de Cultura/Centro Andaluz de las Letras, pp. 241-263.
- ALBORNOZ, A. de (1968). *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos.
- ALVAR, M. (1984). «Prólogo» a Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 7-60.
- CANO, J. L. (1949). «Antonio Machado, hombre y poeta en sueños», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12, pp. 653-665.
- CEREZO GALÁN, P. (1975). *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Madrid, Gredos.
- FERRERES, R. (1974). «Prólogo» a Antonio Machado, *Soledades*, Madrid, Taurus, pp. 9-49.
- GULLÓN, R. (1967). *Las secretas galerías de Antonio Machado*, Santander, La Isla de los Ratones.
- (1979). «Relaciones amistosas y literarias entre Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», en *Antonio Machado*, ed. Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Madrid, Taurus, pp. 155-169.
- (1987). *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra.
- (1994). «Antonio Machado modernista», en *Antonio Machado hoy (1939-1989)*, ed. Paul Aubert, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 23-69.
- JIMÉNEZ, J. R. (1979). «*Soledades*», en *Antonio Machado*, ed. Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Madrid, Taurus, pp. 345-348.
- JIMÉNEZ MILLÁN, A. (2009). «Antonio Machado. Laberinto de espejos», en *Antonio Machado. Laberinto de espejos*, ed. Antonio Jiménez Millán, Málaga, Consejería de Cultura/Centro Andaluz de las Letras, pp. 17-233.
- LUIS, L. de (1988). *Antonio Machado. Ejemplo y lección*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- MACHADO, A. (1989). *Poesía y prosa*, ed. Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa Calpe/Fundación Antonio Machado, 4 vols.
- (2009). *Epistolario*, ed. Jordi Doménech, Barcelona, Octaedro.
- MALPARTIDA, J. (2018). *Antonio Machado. Vida y pensamiento de un poeta*, Madrid, Fórcola.
- MEYERS, J. (1954). «El recuerdo, las galerías y el espejo en las primeras poesías de Antonio Machado», *Revista Hispánica Moderna*, XX, 1-2, pp. 1-13.
- OROZCO, E. (1962). *Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central de su poesía*, Granada, Universidad de Granada.
- PHILLIPS, A. W. (1979). «Antonio Machado y Rubén Darío», en *Antonio Machado*, ed. Ricardo Gullón y Allen W. Phillips, Madrid, Taurus, pp. 171-185.
- RIBBANS, G. (1971). *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid, Gredos.
- (1983). «Introducción» a Antonio Machado, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Madrid, Cátedra, pp. 15-77.
- RODRÍGUEZ, J. C. (2001). «El mito de la poesía moral: Antonio Machado. Machado en el espejo», en *La norma literaria*, Madrid, Debate, pp. 221-239.
- RUIZ RAMÓN, F. (1962). «En torno al sentido de “el espejo de los sueños” en la poesía de Antonio Machado», *Revista de Literatura*, XXII, 43-44, pp. 74-83.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A. (1967). *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*, Barcelona, Lumen.
- SESÉ, B. (1980). *Antonio Machado (1975-1939). El hombre. El poeta. El pensador*, Madrid, Gredos.
- ZARDOYA, C. (1974). «El cristal y el espejo en la poesía de Antonio Machado», en *Poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, Vol. I, pp. 295-330.

M. Á. GARCÍA /
EL ALMA DEL
POETA
SE ORIENTA
HACIA EL
MISTERIO...