

Rogelio Reyes Cano
(Coordinador)
Real Academia Sevillana de Buenas Letras

JORNADAS LITERARIAS

LOS MACHADO

Retrato de familia



Retrato de familia

LOS MACHADO

JORNADAS LITERARIAS



Rogelio Reyes Cano
(Coordinador)
Real Academia Sevillana de Buenas Letras

JORNADAS LITERARIAS

LOS MACHADO

Retrato de familia





EDITA

Real Academia Sevillana de Buenas Letras

PATROCINA

Fundación Unicaja

TEXTOS

Eva Díaz Pérez

Carme Riera

Monique Alonso

Antonio Rodríguez Almodóvar

Rafael Alarcón

Luis Alberto de Cuenca

Joaquín Caro Romero

Isaac Rilova

José Manuel López Gómez

Alfonso Guerra

Nuria Morgado

Javier Díez de Revenga

Amelina Correa Ramón

Rogelio Reyes Cano

IMPRIME

Surdigraf

ISBN

978-84-09-82256-0

DEPÓSITO LEGAL

SE 368-2026

Las conferencias que se recogen en este libro fueron dictadas en las distintas Jornadas Literarias organizadas con motivo de la exposición “Los Machado. Retrato de familia”. Esta muestra, itinerante, se exhibió de manera sucesiva en Sevilla, Burgos y Madrid. El coordinador agradece el patrocinio de la Fundación Unicaja, y la colaboración de las Reales Academias Sevillana de Buenas Letras, Burgense de Historia y Bellas Artes y Española que, además, acogieron en cada sede y de manera muy activa y generosa la celebración de estas Jornadas.

En el apéndice de este volumen se reproducen los programas que se editaron en cada caso.

ÍNDICE

SALUDA

Fundación Unicaja.....11

PRESENTACIÓN

Rogelio Reyes Cano.....15

ÁLBUM FAMILIAR DE LOS MACHADO. CIENCIA, FOLKLORE Y POESÍA

Eva Díaz Pérez.....19

MANUEL Y ANTONIO MACHADO, DOS INFLUENCIAS CONTRAPUESTAS

Carne Riera39

MISCELÁNEA NO APÓCRIFA

Monique Alonso.....59

LA DIOSA RAZÓN (INTRAHISTORIA DE UNA RECUPERACIÓN *IN EXTREMIS*)

Antonio Rodríguez Almodóvar73

MANUEL MACHADO EN EL SIGLO XXI

Rafael Alarcón87

DE Y POR MANUEL MACHADO

Luis Alberto de Cuenca.....107

LA PRIVACIDAD AL DESCUBIERTO: UNA CARTA DESCONOCIDA DE MANUEL MACHADO

Joaquín Caro Romero.....117

ÍNDICE

MANUEL MACHADO Y BURGOS

Isaac Rilova131

MANUEL MACHADO: SALUD, ENFERMEDAD Y MUERTE

José Manuel López Gómez.....151

EN TORNO A DON ANTONIO MACHADO

Alfonso Guerra.....175

PALABRAS EN VILO: ANTONIO MACHADO Y LA FILOSOFÍA DE UN LENGUAJE INQUIETO

Nuria Morgado199

ANTONIO MACHADO, POETA DE SOLEDADES

Javier Díez de Revenga.....217

ANTONIO MACHADO EN EL ESPEJO MODERNISTA

Amelina Correa Ramón.....249

¿«SEVILLA SIN SEVILLANOS»?

HACIA UNA TEORÍA DE LA CIUDAD EN LOS APÓCRIFOS DE ANTONIO MACHADO

Rogelio Reyes Cano.....295

APÉNDICE

Programas de las Jornadas Literarias.....315

LA SAGA DE LOS MACHADO Y EL COMPROMISO

Comprometerse con la cultura, y con un legado tan caudaloso como el de los hermanos Machado, comporta una enorme responsabilidad. Sobre todo, porque la gestión de una herencia como la que atesora la Fundación Unicaja, propietaria del mayor conjunto de manuscritos relativos a los poetas, no consiste únicamente en manejar con solvencia todo lo que tiene que ver con la preservación, sino también en realzar su valor patrimonial y, en última instancia, cumplir con la obligación ética y literaria de mantener vivo el pulso de sus escritos y de su imaginación. O lo que es lo mismo, de trasladarlo en las mejores y más rigurosas circunstancias a los lectores de cada generación. Un propósito que explica el esfuerzo llevado a cabo por nuestra institución en los últimos años. Primero con la sucesiva adquisición de los fondos archivísticos, compuestos por más de 6.000 documentos, y posteriormente con su estudio, catalogación y puesta a disposición del público, que ya cuenta con hitos tan importantes como la edición facsimilar y en diez volúmenes de parte de los originales y el hallazgo y publicación de ‘La diosa Razón’, texto que permanecía inédito y que sería a la postre la última pieza teatral escrita conjuntamente por los hermanos Machado.

La labor emprendida por la Fundación Unicaja, tanto en su escala divulgativa como de investigación, se ha visto reforzada en todo este tiempo por la complicidad y el entusiasmo de la comunidad de especialistas y centros de estudios interesados

en seguir abriendo nuevas vías de entrada hacia una obra y un temperamento artístico -el de los Machado- que se presume inagotable. Y que, a golpe de generosidad y talento, nos ha permitido trazar una constelación de colaboraciones machadianas que resulta una suerte de reproducción amplificada del itinerario vital y creativo de Antonio y Manuel. Ciudades, iniciativas y textos que se iban superponiendo y madurando afinidades hasta fructificar en proyectos tan significativos como la exposición 'Los Machado. Retrato de familia'. Una muestra, organizada junto a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, que no sería exagerado calificar de histórica. Y, además, por motivos más que rutilantes como el hecho de aunar por primera vez los dos archivos de la familia más importantes -el de la Fundación Unicaja y el de la Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes- y contribuir decisivamente a conjurar una de las grandes cuentas pendientes de la biografía de los Machado: la de la leyenda negra, tantas veces blandida oportunistamente junto a la lectura de las dos Españas, del cisma ideológico entre los dos hermanos. Algo que no sólo no existió, sino que, como queda acreditado con la exposición, solapa un vínculo profundo surcado por el trauma de la separación física y de la nostalgia.

Los Machado fueron uno de los linajes intelectuales más fascinantes del pasado siglo, con un nivel además de intertextualidad y un mapa de influencias por parte de los distintos miembros que traza una huella conjunta e imborrable. Desde el abuelo, Antonio Machado y Núñez, biólogo y polímata, a Cipriana Álvarez, la abuela de los cuentos, el padre Demófilo, precursor de los estudios de folclore, o el hermano José Machado, pintor, la familia rebosa de ingenios y personalidades extraordinarias que sintetizan como pocas la sed de conocimiento de la edad de oro de la cultura hispana y europea. Y que al mismo tiempo dejan un catálogo expandido de las preocupaciones e intereses que aflorarían en los textos de los dos poetas. Iluminar esos vasos comunicantes, esa poderosa sintonía, es una de las razones que nos llevó a trasladar la muestra a tres de los puntos más impor-

tantes de la geografía machadiana como son Sevilla, Burgos y Madrid. Y, cómo no, a construir el relato suplementario que dio forma a las jornadas que acompañaron la marcha itinerante de la exposición y cuyas conferencias ahora se compilan en este volumen. Un libro que, tanto por la calidad de sus reflexiones como por la trayectoria de sus participantes, merece figurar con luz propia en la bibliografía más selecta de las aproximaciones a la familia Machado.

La manera más fiable de calibrar la pervivencia de un autor quizá sea comprobar la pasión que despierta entre nuestros contemporáneos. En este sentido, este libro es una brillante comprobación de la ascendencia de ambos poetas entre luminarias sólidas de nuestro tiempo, muchos de ellos convocados en estas páginas que son precisamente testimonio e indagación en la encrucijada de historias que respuntan la impronta de la familia Machado. Con perspectivas, además, que se complementan y que no sólo destacan por sus aspectos más inspirados, sino también por su gran pluralidad de voces y de tramas. Del análisis de la poesía al de la conexión fraternal. Y, sobre todo, a esa madeja de anécdotas que como aquellos delfines que aparecieron en el Guadalquivir el día en el que se conocieron los padres de los poetas, dicen tanto de la literatura y de las relaciones de sus protagonistas como sus más conocidos poemas. Merece la pena, sin duda, entrar en ese cuadro de familia y continuar fortaleciendo los estudios en torno a esa saga de andaluces universales que fueron los Machado y que felizmente forman ya parte indispensable de nuestra propia historia. Y, muy especialmente, en tan buena y documentada compañía como la que nos sirvió para alumbrar la exposición y congrega a todos estos conferenciantes.

Fundación Unicaja

LOS MACHADO: RETRATO DE FAMILIA

Jornadas literarias

El día 21 de octubre de 2024, en las espaciosas salas de la antigua Fábrica de Artillería de Sevilla, su Majestad el Rey Felipe VI inauguraba solemnemente la magna exposición titulada “Los Machado, retrato de familia” organizada conjuntamente por la Fundación Unicaja, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y la Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Allí permanecería abierta hasta los primeros días de enero de 2025. Posteriormente, en los meses de enero y febrero de este último año, se trasladaría a la ciudad de Burgos, y en los de mayo y junio a Madrid, a la sede de la Real Academia Española, donde se clausuró el día 29 de junio de 2025.

La exposición constituyó uno de los más destacados acontecimientos culturales de la España del momento, con una extraordinaria acogida de público y una proyección de alcance general tanto en la notable afluencia de visitantes como en su presencia en los medios de comunicación y en su significación de orden moral y humano, dado el valor ejemplarizante y la alta dimensión ética de los integrantes de la familia Machado. En ella se relataba y se hacía hincapié en la trascendencia que para la vida cultural de la España contemporánea había tenido esta importante saga familiar, desde la figura del biólogo y darwinista, el gaditano Antonio Machado y Núñez, hasta la de sus nietos, los hermanos Manuel y Antonio Machado Ruiz, nuestros dos grandes poetas de

la modernidad. En medio, la importante personalidad intelectual de su padre, Antonio Machado Álvarez, nuestro primer folklorista moderno, autor de una valiosa compilación de cantes flamencos, fundador de la revista *El Folklore Andaluz* y autor de numerosos estudios sobre el rico patrimonio cultural de nuestro pueblo. La exposición contribuyó también a subrayar la estrecha relación fraternal que siempre se había dado entre Manuel y Antonio Machado por encima de sus respectivas circunstancias personales en los años de nuestra guerra civil, Antonio siguiendo la aciaga suerte del gobierno de la República que le llevaría hasta el destierro y muerte en el pueblecito francés de Collioure y Manuel, por azares del destino, inmovilizado en el Burgos nacionalista, capital de la sublevación militar de julio de 1936. El rico corpus documental de la exposición desautorizaba muy a las claras los prejuicios que por razones extraliterarias habían recaído durante años sobre ambos hermanos, dando lugar a un supuesto antagonismo entre ellos que nunca existió y a una relativización, a todas luces injusta, de la grandeza poética de Manuel, enjuiciado desde enfoques más políticos que estrictamente literarios.

Entre los objetivos de los organizadores de la exposición estaba la conveniencia de complementar sus contenidos con unas jornadas literarias que pusieran al día los perfiles de los protagonistas más destacados de la familia Machado y en especial los de Manuel y Antonio, dada su trascendencia lírica y su implicación en la vida cultural española de nuestro tiempo. A tal efecto, se organizaron tres ciclos de conferencias en las tres ciudades que serían sedes de la exposición: en Sevilla, en el salón de actos de Buenas Letras, en el curso del mes de octubre de 2024; en Burgos, en el Salón de Estrados de la Diputación Provincial, en los de enero y febrero de 2025; y en Madrid, en el salón de actos de la Real Academia Española, en los de mayo y junio del mismo año. Estas disertaciones fueron muy bien acogidas por el numeroso público asistente a las mismas.

Este libro recoge aquellas conferencias, que fueron pronunciadas por destacados estudiosos y conocedores del universo

machadiano pertenecientes al mundo universitario y académico. Ellas nos ofrecen un valioso recorrido crítico por las raíces familiares de los dos hermanos, su la trayectoria vital y poética, sus conexiones con la estética del Modernismo, los perfiles de uno y otro generados por la crítica después de nuestra guerra civil, la presencia de Sevilla en los apócrifos de Antonio... y otros muchos aspectos de su vida y de su obra en una auténtica puesta al día que ilumina su significación humana y poética como el destilado de una saga familiar de notable prestigio intelectual en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX.

Se ofrecen, además, informaciones de rigurosa actualidad derivadas de los más recientes estudios sobre los dos grandes poetas, entre ellas la relación de los fondos machadianos de Burgos, que recibió la donación del archivo de Manuel después de su muerte en 1947, y los de la Fundación Unicaja que se conservan en la sede de Sevilla de esta entidad bancaria. Se aportan también importantes datos sobre el estado de salud de ambos hermanos y sus enfermedades finales, y se da cuenta cierta del azaroso destino que llevó a Antonio y a su madre a reposar en el cementerio francés de Collioure. Tendremos la primicia de una carta desconocida de Manuel y conoceremos el contenido de *La Diosa Razón*, la última obra teatral de los dos hermanos, que se conserva manuscrita en el citado fondo de Unicaja.

Este haz de conferencias en torno a la familia Machado quiere ser la más cálida expresión de la admiración que por ella sentimos los organizadores del congreso “Los Machado. Retrato de familia” y el justo homenaje a su ejemplar trayectoria intelectual y moral en una España a la que entregaron generosamente sus mejores afanes.

Rogelio Reyes Cano

*Real Academia Sevillana de Buenas Letras
Coordinador de las Jornadas Literarias*

ÁLBUM FAMILIAR DE
LOS MACHADO.
CIENCIA, FOLKLORE Y POESÍA



Eva Díaz Pérez

Imaginemos. Recordemos. Leamos... Estamos en una tarde del siglo XIX. Atardece. Podríamos intuir que estamos en un jardín de limoneros. Suena el bronce fino de una campana. Espadañas que se recortan sobre un azul de convento. Cielos de una Sevilla vieja... La ciudad se perfila de sombras y se encienden las farolas de gas. Cae una veladura de tinieblas amarillas. La luz de las ciudades desaparecidas.

Estamos en el Palacio de Dueñas, en la zona que da al jardín interior, donde se alquilan estancias a familias modestas. En una de ellas una mujer –ya adentrada en años– enciende un quinqué de vidrio opalino. Un vago olor a aceite invade la estancia, mientras la gasa de luz va envolviendo las cosas y los rostros de dos niños asombrados. La señora comienza a leer romances que hablan de moros, caballeros y damas.

Es la hora de los cuentos en casa de los Machado...

Los niños son, naturalmente, Manuel y Antonio Machado. La señora es su abuela, doña Cipriana Álvarez Durán, que todas las noches leía cuentos y romances a sus nietos a la luz del quinqué, según nos relató Miguel Pérez Ferrero, el autor de la primera biografía dedicada a los hermanos Machado¹. Esas noches romanceadas, de niños que sueñan historias de abencerrajes y caballeros alanceadores, de damas enamoradas e historias de crímenes olvidados, se colarán por los paisajes de la memoria para habitar siempre en sus versos.

¹ Miguel PÉREZ FERRERO, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Espasa-Calpe, Madrid, pp. 29-30.

En Antonio Machado, esa será la fuente de la que brota el manantial sereno de poemas que suenan a viejas leyendas. Y también de obras que evocaban romances con la sombra de Caín nutriendo los campos de la España profunda. Como ocurrió con *La tierra de Alvargonzález*, la historia del crimen familiar que salió de la pluma de Antonio cuando llegó como profesor de francés al Instituto Provincial y Técnico de Soria en 1907. Una historia inspirada después de una excursión a los picos de Urbión, ante la contemplación de la hondura de la Laguna Negra, mientras afilaba su cuchillo la tormenta.

La escena de los cuentos en el hogar de los Machado nos ayuda a entender la importancia que tuvo en los poetas sevillanos la impronta de su familia. Una familia especial que simboliza como pocas la España laica, progresista e intelectual, hija del siglo XIX. Como decía Gregorio Marañón: «¡Gran siglo español el siglo liberal de los Machado!».

Esta saga intelectual será determinante en la formación de los futuros escritores. La huella de sus abuelos –Antonio Machado y Núñez y Cipriana Álvarez Durán– y de su padre –Antonio Machado y Álvarez «Demófilo»– permanecerá presente toda su vida y marcará definitivamente la obra de ambos.

Es ese legado fundamental de ciencia y folklore que terminará destilado en poesía...

Adentrémonos en la casa de los Machado para oír sus conversaciones privadas y deducir el mapa de influencias que determinarán la obra y la vida de los hermanos: la pasión por lo científico y la naturaleza del abuelo, la querencia por los cuentos y romances de la abuela o el gusto por el folklore y el mundo popular del padre, «Demófilo».

Regresemos pues a esa Sevilla de mediados del siglo XIX para presentar al patriarca de esta saga familiar: don Antonio Machado y Núñez, el abuelo, que ahora mismo entra en escena.

Resumamos en breves pinceladas su biografía. El abuelo de los Machado fue un científico de referencia en la España del

siglo XIX. Médico, zoólogo, naturalista, antropólogo y geólogo, además de destacado protagonista en la política durante la Revolución de 1868, durante la cual llegó a ser gobernador civil de la provincia de Sevilla. Además, fue alcalde de la ciudad durante la Primera República. Podríamos decir que era el hombre del general Prim en Sevilla.

Tuvo también un relevante papel en la Universidad de Sevilla, pues llegó a ser rector y creador del Gabinete de Historia Natural en 1851. En la Universidad formó parte del bando progresista que apoyó la irrupción de los conocimientos darwinistas frente al sector más reaccionario en una curiosa guerra científica que tiene lugar en esa Sevilla del Ochocientos. Sin duda esas «gotas de sangre jacobina» que también corrían por los ríos de la sangre de su nieto Antonio Machado y que nos confesó en su famoso poema *Retrato*.

Machado y Núñez tenía recuerdos de su infancia gaditana. Nació en 1815 en ese Cádiz que se abre al mar y al conocimiento, la ciudad por la que entraron nuevos pensamientos, cuna y refugio de libertades.

Las gotas de sangre jacobina...

En ese Cádiz que acaba de acoger el nacimiento de la primera Constitución de España, la Pepa, en 1812, hace sus estudios de Historia Natural, Botánica, Matemáticas y Química en el Colegio de Medicina y Cirugía de Cádiz. Antes de licenciarse en Medicina fue sanitario voluntario en el ejército del Norte, durante la primera guerra contra los carlistas.

El joven médico viaja entre 1840 y 1841 por Las Antillas, Centroamérica y Guatemala, donde observa fósiles, restos arqueológicos y erupciones volcánicas. Una naturaleza salvaje que deslumbró al naturalista que permanecía oculto bajo el médico. Durante toda su vida recordó la impresión causada por el volcán Cosigüina en Nicaragua.

Todo esto será fundamental en su destino científico...

Sigue avanzando el siglo en esta máquina de la genealogía machadiana. Para Machado y Núñez vendrán los años europeos con su residencia en París, en cuya Universidad de La Sorbona estudia con el padre de la moderna toxicología, Mateo Orfila, autor del famoso *Tratado de Venenos* (1814), un personaje que incluso fue consultado por la policía francesa con el fin de develar el secreto de algunos crímenes por envenenamiento.

Antonio Machado y Núñez regresa en 1843 a España para instalarse en Sevilla como médico. Según las crónicas, destacaba por sus ropas a la moda extranjera y su impecable gabán blanco. Así será conocido y reconocido entre la gente como el médico del «blanco gabán». Sin embargo, la historia familiar relataba que el abuelo había dejado de ejercer la profesión a raíz de un suceso que le marcó: la muerte de una joven a la que, a pesar de sus esfuerzos y su ciencia, no pudo salvar.

Es probable que esta historia fuera una excusa –o no, quién sabe– con la que el doctor se convenció a sí mismo para dejar una profesión que no le llenaba completamente.

Así, en junio de 1845 consigue ser catedrático de Física y Química Médicas y se traslada a Santiago de Compostela para ocupar la cátedra. A tierras gallegas se irá con su esposa, Cipriana Álvarez Durán, la mujer de los cuentos de la que hablaremos más adelante. Y allí nacerá Antonio Machado y Álvarez *Demófilo*, el padre de los poetas.

Machado y Núñez, el abuelo, obtendrá de regreso a Sevilla la cátedra de Mineralogía y Zoología de la Facultad de Filosofía, en la que permanecerá hasta su traslado a Madrid en 1883.

De regreso a Sevilla lo vemos observando los cielos. Analiza un eclipse solar sucedido en diciembre de 1870. Y en el cielo azulísimo del Guadalquivir también contempla el vuelo asombroso de las aves. De hecho, entre sus obras destacan varias catalogaciones de aves observadas en Andalucía, también de peces del Guadalquivir o una *Herpetología Hispalense*. Estos trabajos se basan en el trabajo de campo, en la contemplación de la ciencia

sobre el terreno, pues Machado y Núñez realizaba muchos paseos por la naturaleza para analizar animales, plantas y minerales.

Si antes hemos recreado la atmósfera del Palacio de Dueñas con la abuela Cipriana transmitiendo el venero popular de cuentos y romances, ahora nos detenemos en otra escena sevillana. Estamos en el salón familiar y todo es bullicio. Los niños corretean por la casa, juegan con su ábaco de letras, aprenden a leer. Y entra el olor de los jazmines por la ventana. Ya es de noche, pero el abuelo sigue trabajando a la luz del mismo quinqué que ilumina a doña Cipriana leyendo antiguos romances a sus nietos.

Don Antonio Machado y Núñez observa fósiles y ejemplares de aves disecadas. Todo está colocado sobre la mesa, entre libros y papeles, entre los juguetes de los niños. Es justo lo que hemos querido recrear en la exposición «Los Machado. Retrato de familia», esa atmósfera deliciosamente caótica de creación en la que se forman los hermanos Machado. Ese ambiente donde se conjuga la ciencia, el folklore y la poesía de los limoneros...

Pero regresemos al análisis concienzudo que el abuelo Machado está realizando en este momento, en una casa de Sevilla perdida en las veladuras del tiempo.

Don Antonio Machado y Núñez tuvo un fabuloso proyecto científico: el Gabinete de Historia Natural de la Universidad de Sevilla, que crea en 1851. Siguiendo las corrientes científicas y museológicas del siglo XIX, reúne una gran colección de fósiles y minerales, de restos prehistóricos y de hierbas curiosas. En la exposición también hemos reconstruido parte de aquel gabinete de historia natural. Y no ha sido fácil...

Hoy en día esa colección está en parte perdida y en parte dispersa en distintos centros de la Universidad de Sevilla, porque aquellos saberes científicos estaban en la época centrados en una misma disciplina. Hoy son objeto de una lógica especialización.

Pero siguiendo la pista del inventario original del abuelo –que conservamos en dos volúmenes en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla–, hemos conseguido

reunir parte de las piezas. Son piezas que se encuentran en el Herbario Histórico, en el Museo de Geología, en el Departamento de Zoología de la Facultad de Biología o en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Historia.

Precisamente, en el Museo de Geología existe una pieza que parece intrascendente pero que en realidad está cargada de simbolismo machadiano. De hecho, existe una poética intrahistoria machadiana dentro de este objeto. Se trata de un frasco con arenas diluviales de la Cuenca del Guadalquivir recogidos por Antonio Machado y Núñez. Y entonces pensamos en uno de los paseos que el abuelo solía hacer con sus nietos recogiendo muestras en las riberas del Guadalquivir.

Sobre esas arenas del Guadalquivir está construido el edificio poético de los hermanos Machado. Con esas excursiones infantiles se forja la fascinación por el paisaje que plasmarán en sus poemas. Barro del Betis que debía de oler a mareas de Sanlúcar, cargado de historia, de espejismos, de albures. Arenas del Guadalquivir recogidas con el abuelo científico en una excursión por el Guadalquivir, el mismo río que poetizarán ambos hermanos.

Sin duda, esa contemplación del paisaje mientras se camina y observa la fauna y la flora marcará sobre todo a su nieto Antonio. El caminante que hacía camino al andar, el hombre que poetiza los campos de Castilla y los olivares de Baeza estaba profundamente influido por su abuelo naturalista. Ese mundo vegetal cargado de simbolismo y belleza está presente en la capacidad descriptiva de Antonio Machado con el paisaje natural. Está en el olmo seco hendido por el rayo, en los «chopos del camino blanco» y en «los álamos de la ribera», en los desnudos peñascales y en los «cárdenos alcores sobre la parda tierra» de la Sierra de Urbión y del Moncayo. Está en el Machado que paseaba por la ribera del Duero entre San Polo y San Santurio y que anotaba, como su abuelo en sus cuadernos de campo, detalles de la naturaleza para arrancarle la entraña simbólica a las cosas.

Y recordando esas arenas diluviales del río de Sevilla, también están los poemas que Antonio dedica al Guadalquivir cuando regresa a Andalucía, a Baeza, tras abandonar Soria lleno de dolor por la muerte de su esposa Leonor Izquierdo. Este hombre que por los olivares polvorientos caminaba «solo, triste, cansado, pensativo y viejo». Ese poeta que cuando llegó a Baeza estuvo a punto de pegarse un tiro, incapaz de soportar la muerte de Leonor, como le reveló a Juan Ramón Jiménez en una dolorosa carta².

Antonio Machado realizó también una excursión a las fuentes del Guadalquivir. Una excursión donde quizás recogería –como había hecho su abuelo– la tierra de las riberas del Guadalquivir para saber cómo olía y así poetizarla.

El río va corriendo,
entre sombrías huertas
y grises olivares
por los alegres campos de Baeza.
Tienen las vides pámpanos dorados
sobre las rojas cepas.
Guadalquivir, como un alfanje roto
y disperso, reluce y espejea.

En Antonio Machado está el Guadalquivir de Andalucía la Alta y el de Andalucía la Baja, porque también contempló el río en los puertos atlánticos. Antonio observa la desembocadura del Guadalquivir en Sanlúcar de Barrameda y se adentra en versos de hondura filosófica. Porque, qué duda cabe, aquellas excursiones con el abuelo quedaron destiladas en el recuerdo, en ese Guadalquivir metaforizado en el curso del río manriqueño, de vidas que son ríos y que dan a la mar que es el morir:

Como yo, cerca del mar,
río de barro salobre,
¿sueñas con tu manantial?

2 Carta a Juan Ramón Jiménez (abril de 1913), en *Antonio Machado: Prosas dispersas (1893-1936)*, edición de Jordi Doménech, Páginas de Espuma, Madrid, 2001, p. 328.

Igual ocurriría con Manuel. El Guadalquivir de Manuel es un río atravesado de saber popular, toda esa veta de tradición oral que se cuele gracias a su padre «Demófilo» y que veremos ahora. Así era el Guadalquivir de Manuel Machado:

A la orillita del río
me pongo a considerar:
mis penas son como el agua,
que no acaba de pasar.

Antonio Machado y Núñez fue además un curioso zoólogo que daba noticia sobre camellos en Andalucía que habitaban en las inmediaciones de Almonte y en el coto de Doñana. Por esta razón, podríamos considerarlo uno de los primeros ecologistas y defensor de espacios naturales como Doñana, donde fue uno de los primeros en señalar la presencia del lince en estos parajes.

En esta estampa familiar dotada por la magia de los soles de la infancia no podemos evitar pensar en la literaturización de la historia. Esa escena en el salón familiar con la abuela leyendo romances y el abuelo examinando piezas de ese mítico gabinete de historia natural, nos devuelve el fabuloso escenario en el que crecen los hermanos Machado. En esa atmósfera era inevitable que surgieran dos artistas. La luz de la tarde, el olor del limonero o de los jazmines en verano, el sonido del surtidor de la fuente, de las campanas en las espadañas, del azul limpio que caía sobre los huertos de los cercanos conventos. ¿Alguien podría abstraerse de este mundo fascinante?

Detengámonos otra vez en doña Cipriana Álvarez Durán, la mujer de los cuentos. Doña Cipriana era la sobrina del famoso Agustín Durán, escritor y erudito español del Romanticismo, gran estudioso y antólogo del *Romancero*. Sin duda, de ella llega esa veta popular que transmitirá a su hijo «Demófilo» y también a sus nietos. La estirpe de la cultura popular, el tronco por el que corre el río de la voz romanceada del pueblo.

Doña Cipriana recorrió pueblos de Extremadura recopilando cuentos, refranes y costumbres que su hijo «Demófilo» publicaría

en sus escritos. Se trata de una pionera del trabajo de campo de una especialidad científica –el folklore– que aún no estaba asentada en España y que sería su hijo «Demófilo» quien impulsaría definitivamente en el país. De alguna forma el trabajo de doña Cipriana coincide con el de otras folkloristas de su época como Emilia Pardo Bazán o Cecilia Böhl de Faber «Fernán Caballero», que además era amiga de la familia Machado. Mujeres que no dudaban en arregazarse las faldas y enaguas, aliviarse el corsé y caminar y caminar por los senderos de pueblos y aldeas para anotar el saber popular. Para que ese acervo no se perdiera nunca.

En varias cartas y en la introducción de la *Biblioteca de Temas Populares*, «Demófilo» explicaba ya este trabajo de campo que realizaba su madre y que consistía en la recopilación de cuentos, coplas, trabalenguas, tradiciones, explicación popular de nombres de sitios, chascarrillos o costumbres de casamiento, entierros y bautizos.

El nombre de doña Cipriana Álvarez Durán lo encontramos en la gran obra de su hijo «Demófilo», aunque es cierto que es una nota a pie de página. Ella se limita a ser la recopiladora del material. Algo es algo. Aunque hay que pensar que doña Cipriana es quien transmite a su hijo esta pasión por los saberes del pueblo. En la exposición también hemos rescatado uno de los volúmenes de la *Biblioteca de Temas Populares* donde aparece el nombre de la madre. Es su hijo quien apunta a la recolectora de los cuentos. Aunque sea en una nota a pie de página. El destino de tantas mujeres...

Leamos al propio «Demófilo» sobre este desconocido trabajo materno en un apunte: «Inserto a continuación algunos materiales referentes a nombres de sitios de localidades extremeñas recogidos por mi señora madre en una temporada de seis meses; (...) solo los cuentos pasan de cincuenta, y eso que mi madre limitó sus excursiones folklóricas a la huerta que más adelante se describe. (...) Las gentes de estas casas y de las huertas llamábanla la señora, y se apresuraban todos a decirle cuanto sabían. Los chiquillos, que también le enseñaban juegos y cuentecillos,

bautizaronla con el, para mí muy poético, nombre de la mujer de los cuentos. Ajena por completo a toda pretensión literaria, pero dotada de una gran seriedad (...), los datos recogidos por ella son, por su fidelidad, de absoluto crédito para cuantos se dedican a la nueva ciencia, conocida en Europa con el nombre de Folk-Lore»³.

Por si fuera poco, la abuela de los Machado fue pintora y participó en algunas exposiciones colectivas en su tiempo. En este aspecto artístico de su vida influyó decididamente en su nieto José Machado, que se dedicó a la pintura también como profesor. Entre sus cuadros están los de personajes ilustres de su época: un retrato de la reina Isabel II, copia libre del original de Madrazo, (que pertenece a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras), el retrato del filósofo Francisco Escudero y Peroso en la Biblioteca Colombina, o incluso un óleo sobre lienzo de Celestino Mutis realizado en 1882 y que forma parte de la colección histórica del Real Jardín Botánico. Por supuesto, la mujer de los cuentos también pintó a su familia. Contamos con varios cuadros que componen un entrañable retrato de familia, pues doña Cipriana pintó a su hijo «Demófilo», a su nuera Ana Ruiz y a sus nietos Manuel y Antonio.

Sigamos recordando otras huellas familiares en los poetas. Tenemos que detenernos ahora en el padre, Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», el amante del pueblo.

Tras estudiar en la Universidad de Sevilla, «Demófilo» se traslada a la Universidad Central de Madrid en 1867 para culminar sus estudios. Allí asoman otra vez esas «gotas de sangre jacobina» que corren inevitablemente por las venas de los Machado. El joven «Demófilo» funda el periódico *Un Obrero de la Civilización* y en la casa de la calle del Olivo, donde vive con otros estudiantes en modesto pupilaje, tienen lugar conspiraciones

3 Antonio MACHADO y ÁLVAREZ «Demófilo», apéndice del tomo VI de la *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, M. R. MARTÍNEZ: *Apuntes para un mapa topográfico-tradicional de la villa de Burguillos*, Alejandro Guichot y Compañía, Sevilla, 1884, pp. 173-174.

juveniles. Estamos en las vísperas de la Revolución Gloriosa, en el Mayo del 68 de los jóvenes modernos del siglo XIX.

Al poco de regresar a Sevilla se produce en la familia Machado un acontecimiento tan azaroso como poético. Antonio lo contó en la voz de uno de sus apócrifos, Juan de Mairena. «Otro acontecimiento también importante de mi vida es anterior a mi nacimiento. Y fue que unos delfines, equivocando su camino, y a favor de la marea, se habían adentrado por el Guadalquivir, llegando hasta Sevilla. De toda la ciudad acudió mucha gente, atraída por el insólito espectáculo, a la orilla del río; damitas y galanes, entre ellos los que fueron mis padres, que allí se vieron por vez primera. Fue una tarde de sol, que yo he creído, o he soñado, recordar alguna vez»⁴.

Así se conocieron los padres de los poetas, «Demófilo» y Ana Ruiz Hernández (Sevilla, 1854 - Colliure, 1939), una joven que había nacido en Triana en una familia dedicada al comercio. Su padre había sido marinero y su madre vendía dulces. Antonio se inspira en la memoria de su madre para escribir algunos versos siempre asociados con la Arcadia de su infancia, con el jardín donde madura el limonero. Así aparece el recuerdo evocado a través del olor en el poema *El limonero lánguido suspende* (poema VII de *Soledades*) y que en su última parte dice:

(...) Ese aroma que evoca los fantasmas
de las fragancias vírgenes y muertas.

Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera,
tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena,
y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas.

4 Antonio MACHADO, *Juan de Mairena*, en *Poesía y Prosa*, volumen IV, *Prosas completas (1936-1939)*, edición de Oreste Macrì, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, Madrid, p. 2106.

Saltando en el tiempo muchos años adelante, cuando se crucen los vientos sucios de la guerra, será doña Ana Ruiz quien acompañe a su hijo Antonio en el camino del exilio. También compartieron el camino del destierro con su hijo José, el pintor, y su familia.

Doña Ana, cuando acompañaba a Antonio en el trágico camino del exilio, rescató la memoria feliz de Sevilla en medio de la desesperación. Aquella muchacha trianera fascinada con los delfines del Guadalquivir era ahora la anciana que marchaba al destierro en medio del frío y la lluvia de aquel enero de 1939. El escritor Corpus Barga, que los acompañaba, nos desvelaría la frase estremecedora que descubre el horror de ese viaje. Ella no puede andar y tiene que llevarla en brazos. Doña Ana le dice: “¿Llegaremos pronto a Sevilla?”.

Doña Ana murió en Colliure sólo tres días después que su hijo.

Hay otro recuerdo conmovedor que Manuel Machado hizo de su madre. Un poema que Manuel publicó en 1945⁵. En el texto se dirige a su madre doña Ana –ya fallecida– y tiene el aire de los poemillas populares que recopilaba el padre «Demófilo». Además, arranca con el recuerdo de un verso de Antonio Machado, un verso esencialmente machadiano: “¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera!”. El poema se titula «Ecos» y sirve como retrato de familia, de su familia ya desaparecida. Y, sobre todo, para demostrar cuánto se querían los dos hermanos.

Es un poema que parece escrito a cuatro manos, como si viéramos otra vez a los Machado trabajando codo con codo en las tardes felices de su colaboración teatral. Manuel camina con Antonio por los campos de Soria y la madre aparece en medio del paisaje imaginario.

5 El poema «Ecos» apareció publicado en el diario *ABC* de Sevilla el 30 de enero de 1945, p.2.

ECOS

¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

Antonio Machado

¿Qué tiene este verso, madre,
que de ternura me llena,
que no lo puedo decir
sin que el corazón me duela...?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

¿Qué tienen, madre, qué tienen
estas palabras que suenan
tan adentro de mi pecho,
y tan lejos y tan cerca...?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

¿Qué dicen, sin decir nada...?
Sin contar nada, ¿qué cuentan...?
De estas palabras sencillas
¿qué puso Antonio en las letras?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

Cuando en mis labios las tomo
y hasta mis oídos llegan...
¿por qué lloro sin consuelo?
y ¿por qué lloro sin pena...?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

Ciencia, folklore y poesía en este poema...

Pero regresemos otra vez al álbum familiar donde lo habíamos dejado, con el padre, Antonio Machado y Álvarez «Demófilo». Aún vivimos antes del horror, en la Sevilla feliz del siglo XIX. Los Machado residen todavía en Sevilla. El abuelo sigue impartiendo clases en la Universidad y «Demófilo» intenta llevar adelante su incomprensible empresa científica.

La vida de «Demófilo» se puede resumir en dos palabras: utopía y fracaso. Fue el introductor de los estudios sobre el folklore

en España, una ciencia que en esa época no era aún reconocida. Y el gran estudioso del flamenco, como demuestra su libro clásico *Colección de cantes flamencos*. Durante toda su vida se dedicó a recopilar cantes, refranes, adivinanzas, literatura popular, cuentos y hasta juegos infantiles tradicionales. Publicó y publicó costeando los libros de su bolsillo, trabajó duramente, investigó, pero no consiguió mantener económicamente a su familia.

Su desgracia es que su trabajo científico no fue reconocido más que en restringidos círculos europeos, porque nadie entendió entonces la importancia que podía tener recopilar y dar prestigio científico al saber del pueblo. En 1881 constituyó la sociedad El Folk-Lore Andaluz en su domicilio sevillano de la calle O'Donnell, creando así los cimientos en España de los estudios sobre la cultura popular o *Volkgeist* que ya existían en Europa. También tuvo mala suerte porque sufrió el ostracismo al que el régimen de la Restauración condenó a los profesores destacados por su labor progresista. De hecho, nunca pudo acceder a enseñar en la Universidad como catedrático. Y casi todas sus empresas fueron ruinosas.

Él mismo lo contaba en su última carta al investigador y colega italiano Gustavo Pitrè. Es un texto lleno de amargura y desaliento: «Durante este tiempo he trabajado con Benot en una *Enciclopedia* que suspendió sus trabajos; me daba quince duros al mes, menos que a un peón de albañil. He copiado escrituras del siglo pasado en el Registro de la Propiedad, donde ganaba treinta duros al mes; he traducido la *Antropología* de Tylor, lo que me ha valido cinco mil reales; estoy corrigiendo la *Folk-Medicine*, que he traducido por dos mil reales; he escrito una serie de artículos en *El Motín*, que nada me han producido; he contribuido a la publicación de un libro de *Cantes flamencos* al que puse un prólogo y en la actualidad, en que estoy mejor, gano cincuenta duros mensuales en el periódico *La Justicia*, que comenzó en primero de enero. Me he entrampado en estos años; mi madre puede auxiliarme ya muy poco y ha mermado su pequeño capital; mi pobre padre, que vive con nosotros y cobra tres mil seiscientos reales de sueldo, con los que pasaría

una vejez dichosa (tiene setenta años) necesita todo su sueldo para cubrir compromisos anteriormente contraídos y apenas le queda para su manutención. (...) En el periódico en que trabajo ponen toda clase de obstáculos jesuíticamente en mi camino a fin de que no desenvuelva ideas nobles y generosas. La renovación y mejora de nuestra detestable vida va sin brújula. Mi salud se ha quebrantado mucho. Mi hijo Manuel ha estado gravemente enfermo. Yo he perdido el conocimiento por dos ocasiones, y tengo una ulceración superficial en la pierna derecha, síntoma de una diátesis hepática y debilidad medular que creo me será fatal. Con nadie cumplo; a nadie tengo cabeza para atender. Mis hijos adelantan poco y pasan una vida amarga como yo. Tengo seis hijos y mi buena Ana, que está muy delicada, tiene temores de estar embarazada otra vez. Mi situación, pues, no es nada halagüeña, ni para sabida por nadie»⁶.

Tras varias empresas culturales terminadas en fracaso «Demófilo» viajó a Puerto Rico con el fin de poder mantener a su familia. Regresará enfermo para morir prematuramente en 1893, con sólo cuarenta y siete años.

Sin lugar a duda, la influencia de «Demófilo» en sus hijos es determinante. Esa pasión por el mundo popular, por la literatura oral, el flamenco y el folklore será fundamental en la obra de sus hijos.

En Manuel Machado es evidente la relevancia de los cantares populares. En el poema «Cualquiera canta un cantar» nos desvela eso que había aprendido de su padre, la inmortalidad de la copla cuando el pueblo se apropia de ella:

Hasta que el pueblo las canta,
las coplas coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

6 Citado en Enrique BALTANÁS, *Los Machado. Una familia, dos siglos de cultura española*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2006, pp. 111-112.

Todo este mundo popular también está muy presente en la obra de Antonio. Es como un río de cantares, proverbios y dichos que navegan en sus poemas. Está en el aire romancedo de algunos de sus poemas de *Campos de Castilla*, como hemos visto, inspirados también en el *Romancero antiguo* que les leía la abuela Cipriana. Y también en los *Proverbios y cantares* que derrama a lo largo de su obra.

La copla y el flamenco están en el río lírico de Antonio como demuestra en el poema «Cante Hondo»:

Yo meditaba absorto, devanando
 los hilos del hastío y la tristeza,
 cuando llegó a mi oído,
 por la ventana de mi estancia, abierta
 a una caliente noche de verano,
 el plañir de una copla soñolienta,
 quebrada por los trémolos sombríos
 de las músicas magas de mi tierra.

Y cómo olvidar a ese maestro de sabiduría popular que fue Juan de Mairena, el gran apócrifo, el más desarrollado de sus heterónimos. Ese Juan de Mairena que es discípulo de otro apócrifo, Abel Martín, en un delicioso juego de espejos. Y que incluso proyecta la creación de una Escuela de Sabiduría Popular que en realidad parece ideada por el propio «Demófilo». O también la reproducción de la máquina de trovar a partir de la invención de otro apócrifo más, José Meneses. Esa máquina de trovar de la que salían *Coplas Mecánicas* a través de un ingenioso mecanismo que captaba sentimientos y recopilaba canciones populares, como una especie de folklorista mecánico.

Antonio pensaría en su padre en muchas ocasiones. Tenía presente también sus estudios sobre los juegos infantiles, por ejemplo. «Demófilo» escribió un libro centrado en el lenguaje infantil y lo tituló *Titín* como homenaje a su hijo Joaquín, en quien se había inspirado para conocer los secretos del aprendizaje de la lengua en los niños.

También sabemos que «Demófilo» dedicó buena parte de su investigación a las canciones de niños y a los juegos. Incluso hizo fotografías que incluía en fichas donde se describía el juego y que se vendían como postales en la dirección de la casa familiar. En el ejemplar de *Titín* que se encuentra en el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, y que perteneció a la biblioteca de Alejandro Guichot, están guardadas algunas de estas postales con niños jugando. Son escenas que parecen tomadas en el jardín del Palacio de Dueñas y otros lugares.

Esos juegos infantiles al caer la tarde en plazas silenciosas. El mundo que sobrevuela la casa de los Machado y que está presente en poemas como éste de Antonio:

Yo escucho los cantos
de viejas cadencias
que los niños cantan
cuando en corro juegan. (...)
En los labios niños
las canciones llevan
confusa la historia
y clara la pena. (...)
Jugando a la sombra
de una plaza vieja
los niños cantaban...

Para terminar volvamos a esa casa familiar, al despacho de «Demófilo» que daría al jardín de los limoneros, mientras anotaba cantares populares que traía la noche perfumada. Al balcón donde estarían las macetas de albahaca que regaba la madre doña Ana mientras seguía soñando con los delfines de una tarde de sol. Al olor del Guadalquivir en las excursiones que hacían por la ribera con el abuelo. Al salón donde la abuela lee romances antiguos a la luz del quinqué. A esa Sevilla que estaba fuera del mapa y del calendario.

A esos días azules y ese sol de la infancia...

MANUEL Y ANTONIO
MACHADO, DOS INFLUENCIAS
CONTRAPUESTAS



Carme Riera

Es cosa sabida: La guerra separó a los hermanos Manuel y Antonio Machado que tanto se querían y que desde 1924 colaboraban en las obras teatrales que iban estrenando con éxito y en las que seguirían trabajando hasta prácticamente julio de 1936.

Republicanos ambos, firmaron, junto a otros escritores, el manifiesto de apoyo de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética en 1933¹. No obstante, al repasarlo ahora para preparar estas notas, he podido comprobar que sí se incluye a Manuel, pero no a Antonio. En cambio, sí aparecen los dos como firmantes del manifiesto que, encabezado por el menor de los Machado, denunciaba el fascismo, bajo el título de «Contra el terror nazi», publicado en *El Heraldo de Madrid* (7 de abril de 1934).

Antonio siguió siempre apoyando a la República, mientras permaneció en Madrid y también después, cuando fue evacuado junto a su familia, primero a Rocafort, Valencia, y después a Barcelona, como puede comprobarse en sus escritos de esta época.²

Manuel escribió hasta 1934, en que le despidieron, en el periódico *La Libertad*, de marcada tendencia izquierdista, artículos

1 Antonio SAN ROMÁN SEVILLANO, «Antonio Machado y los Amigos de la Unión Soviética», *Historia* 16, 195 (1992) pp. 32-33.

2 De manera especial, en los editados por Jordi DOMÈNECH, que, además de la página web *Abel Martin, revista de estudios sobre Antonio Machado* (www.abelmartin.com) ha publicado *Escritos dispersos (1893-1936)* y *Epistolario*, Octaedro, Barcelona, 2009 y *Madrid (febrero 1937) y otros escritos inéditos*, Colección 22 de febrero, Santander, 2018.

en defensa de la República³ y compuso el himno republicano con música de Oscar Esplá⁴.

No sabemos, no obstante, si la fe de ambos hermanos en la República siguió tan triunfante y esperanzada como en los inicios de su advenimiento y proclamación. Y aunque Antonio fue uno de los escritores que más la apoyó e incluso escribió que con el triunfo del Frente Popular surgía la tercera república española, la más gloriosa de las tres⁵, tal vez en algún momento ambos llegaron a la misma desencantada conclusión –a lo mejor más tarde que Ortega, uno de los intelectuales que más y mejor había contribuido al cambio de régimen con la fundación de la Agrupación al Servicio de la República (febrero 1931) a la que, por cierto, Antonio dio entusiasta apoyo⁶ con su famosa «Delenda

3 Vale la pena leer «La belleza de la República», *La Libertad*, 27 de junio de 1931, artículo que, como advierte Eva DÍAZ PÉREZ, «nos desvela la ilusión que embargaba al poeta en estos momentos iniciales». Véase la magnífica introducción «Una saga intelectual en la encrucijada de España» del magno catálogo de la exposición *Los Machado, Retrato de familia*, Fundación Unicaja, 2024, p. 217.

4 Canto rural a España (Letra de Machado. Música de Oscar Esplá): «Es el sol de una mañana / de gloria y de vida, paz y amor;/ libertad florece y grana / en el milagro de su ardor: / ¡Libertad! / España brilla a su fulgor / como una rosa de verdad / y de amor. / Gloria de escuchar fe y esperanza, / España avanza, / gloria del cantar / de campo y mar de armonía, / España mía, / a quien con fe se ve lucir / fiero incendio que devora / el que quiere combatir: / ¡Libertad! / El mundo brilla a tu fulgor / como un poema de verdad / y amor» (pudo escucharse por primera vez en el Ateneo de Madrid el 26 de abril de 1931).

5 Antonio MACHADO, «El 14 de abril de 1937 en Valencia», recogido en *Prosas Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988. Vid. también: <https://machadoenrocafort.wordpress.com>. No obstante, en una carta anterior a Guiomar admitía: «Razón tienes, diosa mía, que la República ¡tan deseada! –yo confieso haberla deseado sinceramente– nos ha defraudado un poco» recogido en Pilar de VALDERRAMA, *Sí, soy Guiomar. Memorias de una vida*, Plaza Janés, Barcelona, 1981, p. 346.

6 Machado recibe a los tres firmantes en Segovia el 14 de febrero de 1931 e interviene en el acto del Teatro Juan Bravo en que estos dan a conocer su manifiesto. Vid. *El Heraldo de Madrid*, 16 de febrero de 1931 y también *La Libertad*, 15, febrero de 1931.

est monarquía»⁷... Pero igual que el filósofo, desasosegados y descontentos, probablemente hicieron suyo aquello de «No es esto, no es esto. La República es una cosa. El radicalismo es otra. Y si no, al tiempo»⁸.

La guerra, sus trágicas crueldades y una neumonía acabaron con la vida de Antonio, en el hotel Bougnol-Quintana, el 22 de febrero de 1939. Fumador empedernido, igual que Manuel –en la foto de ambos más divulgada les podemos observar con el cigarrillo entre los dedos–, aquejados de los bronquios igualmente los dos. También de bronconeumonía iba a morir Manuel ocho años más tarde, en enero de 1947.

La muerte de Antonio Machado en el exilio hubo de convertirlo en un símbolo, en cierto modo lo elevó a los altares del republicanismo más conspicuo y a partir de entonces fue para muchos San Antonio Machado, poeta y mártir.

Manuel Machado, por el contrario, despreciado hasta por los suyos, como aseguraría Juan Ramón Jiménez, acarreará, a partir del final de la guerra, un pesado fardo de miseria moral del que no habrá de liberarse. El 18 de julio, mientras que Antonio, su madre y sus hermanos con sus familias se encontraban en la capital, Manuel perdió el último tren de regreso a Madrid⁹, tal vez porque el tren salió antes de lo previsto o porque se demoró acicalándose en el cuarto de baño de la pensión Filomena de Burgos, a donde había ido, con su mujer, Eulalia Cáceres, para felicitar por su santo, el 16 de julio, a su prima y cuñada, Carmen Cáceres, monja de las religiosas esclavas del Sagrado Corazón.

7 Final del artículo «El error Berenguer», *El Sol*, 15 de noviembre de 1931.

8 «Un aldabonazo», *Crisol* el 9 de septiembre de 1931.

9 Quizá eso del acicalamiento tenga que ver con su leyenda de dandi, frente al descuidado aliño de su hermano. Tal vez, cuando llegaron a la estación el tren ya había salido antes del horario previsto, anticipándose al corte de las comunicaciones, como propone Alfonso GUERRA, «La verdadera muerte es el olvido», catálogo de la exposición *Los Machado, Retrato de familia*, op. cit. p. 31.

En Burgos, fue entrevistado por la escritora francesa Blanche Messis para la revista *Comoedia*. Tras hablar de poesía y teatro, al parecer, comparó el alzamiento con la guerra carlista. Así dijo en francés: «Je crains bien que nous ne soyons là jusqu'à samedi. Cela peut durer sept ans, comme la guerre carliste» («Me temo que no estemos allí hasta el sábado. Esto puede durar siete años como la guerra carlista»).

Debo confesar que no entiendo bien esa alusión al sábado. ¿Se trataba de un sábado determinado? Quizá hay un error de transcripción, en vez de un *jusqu'à*, hasta el sábado, lo que dijo Machado fue «me temo que no estemos este sábado o el próximo sábado allí», refiriéndose a Madrid— al parecer la entrevista fue hecha el 20 de julio, lunes—, y añadió la referencia a la guerra carlista. Aunque quizá ni siquiera fue él quién aludió a la guerra carlista, como muy bien ha visto Miguel d'Ors, especialista en esa época machadiana, sino que la referencia fue de cosecha de la entrevistadora¹⁰.

El certero título de la exposición «La mala suerte de un buen poeta» que Sevilla dedicó a Manuel Machado en 2024 con motivo del 150 aniversario de su nacimiento, me parece extraordinariamente pertinente.

Está claro que la mala suerte se cebó en Manuel, por partida doble por aquellos días burgaleses: no solo no pudo volver a casa, sino que además la entrevista, que se publicó en *Comoedia* el 22 de septiembre de 1936¹¹, llegó a ojos del corresponsal de *ABC* en París, Mariano Daranas, que envió a *ABC* (27 septiembre de 1936) el artículo «El comentario de un lírico burócrata» echando en cara a Machado su nulo entusiasmo por el levantamiento militar, ya que no alude a este en la entrevista y por el contrario se siente «obligado» a permanecer en Burgos, eso es en zona nacional,

10 Miguel D'ORS, «Manuel Machado en Burgos: 1936-1939», *Quimera* 155, febrero (1997), pp. 53-55.

11 «Tandis que la Révolution. A Burgos Manuel Machado nous a parlé du théâtre espagnol et de la poésie française» en la portada. Reproducido en el catálogo *Los Machado. Retrato de familia*, *op. cit.* p. 238.

sin poder regresar a Madrid, que es zona roja, considerándole nada menos que funcionario y periodista del Frente Popular por haber escrito en el periódico *La Libertad*¹².

Podemos imaginar la consternación de Manuel ante las gravísimas acusaciones de Daranas por lo que implicaban por entonces. Los fusilamientos estaban a la orden del día, precisamente en Burgos fusilarían al capitán general Batet, que no quiso secundar el golpe (encarcelado, fue fusilado en febrero de 1937).

Machado escribe rápidamente una carta a *ABC*, el 28 de septiembre, que al parecer no llega a publicarse¹³, pero que da a conocer en el periódico *El Castellano*, cuyo director, Francisco Estévanez, es amigo y tertulio de Manuel y que, por supuesto,

12 Mariano DARANAS, «El comentario de un lírico burócrata» (*ABC*, 27 septiembre de 1936): «Bibliotecario, según creo, del municipio de Madrid, crítico mediocre, poeta delicado y no exento de gracia y elegancia, Manuel Machado ha departido largamente con una mujer de letras francesa, Mlle. Blanche Merris. Por esta escritora nos informamos en el diario *Comedia* (sic) de que el Sr. Machado y su señora se han visto «obligados» a prolongar su estancia en Burgos y de «que esto –dice el colaborador y correligionario de Pedro Rico– puede durar, como duró la guerra carlista, siete años». A lo largo de esta conversación, que ocupa tres columnas, no hubo más referencias a un movimiento que el redactor de *La Libertad* ha tenido la suerte, acaso inmerecida, de contemplar de cerca. La contrarrevolución –la revolución nacionalista– observada en su propia cuna, no ha suscitado entusiasmo, complacencia ni aprobación en este funcionario y periodista del Frente Popular. A la hora que toda España vibraba y crujía bajo un huracán de sangre y fuego, Machado disertaba en la Ciudad del Cid sobre teatro español y poesía francesa, no sin cierta egolatría».

13 Según observa Miguel D'ORS en una *Addenda* a la segunda edición, prólogo y notas de Manuel MACHADO, *Poesía de Guerra y Postguerra*, Universidad de Granada, 1992, p. 440, *ABC* no publicó la carta de Machado y lo mismo afirma en el artículo de *Quimera* ya citado.

trata de ayudarle¹⁴. Machado niega las acusaciones de Daranas y se declara partidario entusiasta del movimiento nacional. Daranas responde el 6 de octubre con una carta conciliadora, enviada a *El Castellano*, a la que contesta de nuevo Machado de inmediato el mismo día 6 y el 7 de octubre. *El Castellano* la publica. Alude a su patriotismo entusiasta y hace referencia de nuevo a lo que le achacaba Daranas, el hecho de verse obligado a permanecer en Burgos, afirmando ahora:

Nada mejor podría ocurrirme y nunca daré por ello bastante gracias a Dios. ¿Qué hubiera sido de mí en Madrid, amigo del orden y de la Religión y enemigo de todo extremismo y demagogia y tildado de derechista por aquellos feroces energúmenos?

No obstante el daño de las acusaciones vertidas ya estaba hecho, porque Machado el 29 de septiembre de 1936, mientras se encontraba en la redacción de *El Castellano*, periódico carlista que

14 «Respecto a lo de periodista del Frente Popular y redactor de *La Libertad*, el señor Daranas debía saber –esto sí debería saberlo él, como periodista– que hace más de dos años dejé yo ese diario, donde sólo ejercía la crítica dramática, cuando vi la orientación extremista, y para mí odiosa, que el periódico tomaba. [...] Yo no tengo en la actualidad otro periódico que *ABC*, con cuya ideología estoy completamente identificado, y con cuyo director me une la más cordial amistad. Adrede he dejado para el fin la, para mí más dolorosa de las inculpaciones de Daranas. Yo estoy en Burgos desde el quince de julio –vine, como otros años por esta fecha a visitar en su día del Carmen a una hermana que tengo monja en las Esclavas del Sagrado Corazón– y aquí me sorprendió la magnífica explosión de este movimiento nacional, que va a salvar, que ha salvado ya, a nuestra Patria adorada. Y desde el primer instante, no ya mi adhesión, mi entusiasmo más ferviente lo acompaña. [...] Colaboro activamente en la confección de un periódico tan genuinamente español y tradicional como *El Castellano* y en el semanario *La Legión* de los legionarios de España. Todo Burgos me conoce ya y estima como un devoto ferviente de esta gran gesta, de esta nueva reconquista de España, que me ha inspirado, además, si no los mejores, los versos más sentidos que he escrito en mi vida. Solo me ha faltado acudir al frente con un fusil, y puede creer Daranas que si la edad me lo permitiera, no hubiera dejado de hacerlo. ¡Viva España! ¡Viva España! ¡Viva siempre España!

tanto le apoyaría en aquellos momentos, fue detenido y llevado a la cárcel en la que permanecería hasta el día 1¹⁵. Sabemos que fueron casi tres días tal y como consta en el expediente hoy publicado¹⁶.

Así las cosas, creo que no puede extrañarnos que Machado acabe por dedicar a Franco el libro *Horas de oro (Devocionario poético)*¹⁷ ni escribir, entre otros, los versos inspirados –es un decir–, por Mola, José Antonio o las Margaritas Navarras y el soneto a Francisco Franco:

Caudillo de la Nueva Reconquista,
Señor de España, que en su fe renace
Sabe vencer y sonreír, y hace
Campo de pan la tierra de conquista.

Sabe vencer y sonreír... su ingenio
Militar campa en la guerrera gloria
Seguro y fiel. Y para hacer Historia
Dios quiso darle mucho más: el genio.

15 Fecha de ingreso: 29 de septiembre de 1936, procedente de «la calle» y entregado por «la fuerza armada» (expresiones recurrentes en las anotaciones de los expedientes en esos primeros meses y sin otra significación particular). Ingresa en concepto de detenido a disposición de la autoridad militar con orden de la superioridad, a quien se participa su ingreso. Siguen las firmas del director y del subdirector de la prisión. Al dorso aparece registrada su puesta en libertad, el 1 de octubre de 1936: «Es puesto en libertad este detenido en virtud de orden del Excmo. Sr. General de esta División. Se acusa recibo». Se aprecian las firmas del director y del subdirector, que son, respectivamente, Emeterio García Juárez, capitán de Caballería, y Carlos Belaústegui Más, del Cuerpo de Prisiones.

16 A petición de Miguel D'ORS, ISAAC RILOVA PÉREZ encuentra y del que da cuenta pormenorizada en un artículo publicado en el número de homenaje de *Ínsula* (608-609) «Manuel Machado en prisión. Burgos, otoño 1936». Hoy sabemos que mientras Manuel estaba en Burgos una orden con fecha 21 de octubre de 1937 de la Dirección General de Seguridad del Gobierno republicano advierte: «procédase a la entrada y registro del domicilio de Machado que vive en Churruca llevándose a efecto aquellas detenciones que las circunstancias aconsejen».

17 Fue publicado por Ediciones Reconquista, 1938, tercer año triunfal, Imprenta Castellana, Valladolid.

Inspira fe y amor, doquiera llega
 El prestigio triunfal que le acompaña
 Mientras la Patria ante su impulso crece

Para un mañana, que el ayer no niega,
 Para una España más y más España
 La sonrisa de Franco resplandece¹⁸.

Al parecer, este endeble poema de circunstancias, lleno de tópicos manidos con la parafernalia con que los seguidores del Caudillo trataban de prestigiar su figura, fue escrito a petición de Joaquín Arrarás, autor de la primera biografía autorizada de Franco que quería abrirla con unos versos de Manuel. «Poco después, lo divulgaban periódicos y emisoras y lo recitaba media España» cuenta Arrarás en el artículo que dedica a Machado tras su muerte¹⁹. Aunque José Zugazaga declarara a Miguel D'Ors que él fue quien se lo pidió antes que Arrarás para publicarlo en *La Legión*, la revista que el entonces joven falangista dirigía²⁰.

No puede ni quiero entrar aquí, antifranquista como he sido siempre, en hacer referencia a si era característica de Franco esa sonrisa, como quiere Giménez Caballero, que llega a escribir: «La sonrisa de Franco tiene algo de manto de la Virgen tendido sobre los pecadores. Tiene ternura paternal y maternal a la vez»²¹. Miguel D'Ors en el artículo «La sonrisa de Franco resplandece» ofrece abundantes datos sobre el asunto²².

18 Abre la sección segunda de *Horas de oro*, *op. cit.* p.43.

19 Joaquín ARRARÁS, «Fe y patriotismo de Manuel Machado», *Los Sitios*, 9 feb. 1947.

20 Véase, Miguel D'ORS, ««La sonrisa de Franco resplandece». Notas sobre un topos de la literatura «nacional» de la guerra de 1936-1939» RILCE, n. 8, 1992, pp 9-28, y también la *Addenda* ya citada (p. 443) en donde trata de la modestísima revista semanal del Partido Nacionalista Español desaparecida cuando los integrantes de este se fusionaron con la Comunión Tradicionalista.

21 Miguel D'ORS, *op. cit.*

22 *Ibid.*

Por otro lado Manuel, acostumbraba a reaprovechar materiales. Así el final del soneto dedicado a Franco recuerda el de «Las Lanzas» que concluye: «La sonrisa de Spínola fulgura».

El poema sobre el dictador suele ser comparado con el que Antonio dedica a Líster, también en 1938 y que publica el periódico *El Sol* (6 de junio 1938), un poema, por cierto, quizá escrito en la falsilla de la dedicatoria de Gracián al general Pablo Parada en *El Criticón* (1658), según apunta Jorge Urrutia²³.

A LÍSTER, JEFE EN LOS EJÉRCITOS DEL EBRO

Tu carta –oh noble corazón en vela,
español indomable, puño fuerte–,
tu carta, heroico Líster, me consuela,
de esta, que pesa en mí, carne de muerte.
Fragores en tu carta me han llegado
de lucha santa sobre el campo ibero;
también mi corazón ha despertado
entre olores de pólvora y romero.
Donde anuncia marina caracola
que llega el Ebro, y en la peña fría
donde brota esa rúbrica española,
de monte a mar, esta palabra mía:
«Si mi pluma valiera tu pistola
de capitán, contento moriría».

¡Qué terrible final! Antonio Machado no puede estar de acuerdo con el remate del poema «Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán contento moriría»... Si su «verso brota de manantial sereno», como asegura en el *Retrato*, el manantial sereno poco tendría que ver con la pistola de Líster, aunque el soneto estuviera escrito en la época atroz en la que, al decir de Alberti, «las palabras no bastan, hacen falta balas, balas, balas»...

Si comparamos ambos poemas podemos observar que ninguno destaca, que son perfectamente excusables y producto de

23 Jorge URRUTIA, «La proximidad de la lejanía: Manuel y Antonio Machado», catálogo de la exposición, *op. cit.*, p. 355.

las circunstancias. Cabe hacer hincapié en que se escriben en plena guerra. Manuel está todavía en Burgos y necesita seguir demostrando su adhesión al nuevo régimen y la suerte de Antonio depende del gobierno de la República y eso me lleva a preguntarme: ¿Hubiera escrito Antonio un poema a Franco en caso de necesidad y Manuel otro a Lister?

Los acérrimos partidarios del inamovible republicanismo de Antonio asegurarían que no, que a Franco Antonio no le hubiera dedicado nada, para seguir pensando, en cambio, que Lister, por su valentía y arrojo, sí merecía los versos.

No sabemos qué hubiera pasado si las cosas hubieran sucedido a la inversa. Si a Antonio, por esas casualidades impredecibles, el 18 de julio le hubiera pillado en zona nacional. De lo que sí estoy segura es de que los certeros versos: «Españolito que vienes al mundo / te guarde Dios / que una de las dos Españas / ha de helarte el corazón», tan exactos, nos pueden servir para aplicarlos a los hermanos Machado y que, a partir de ahí, a partir de la suerte, de la mala suerte que la guerra civil les deparó, serían considerados en el futuro y tomados como influencias contrapuestas.

Ambos fueron, en cierto modo, secuestrados y utilizados, por uno u otro bando, Antonio por la izquierda, incluso más exactamente por el Partido Comunista y sus compañeros de viaje, y Manuel, por la derecha más católica y conservadora.

Araceli Iravedra²⁴, entre otros estudiosos, se ha ocupado de mostrar cómo falangistas escurialenses, con Ridruejo a la cabeza, en la temprana fecha de 1940, falangistas de *Cuadernos Hispanoamericanos*, en el décimo aniversario de su muerte, 1949, con Laín como director, tratarían por su lado de apropiarse de Antonio, según advertían un rehén moral de la izquierda, y celebrarían los aspectos más intimistas y simbolistas pasándolos por el tamiz

²⁴ Araceli IRAVEDRA, «Por palabra interpuesta: La censura franquista ante el Antonio Machado de la poesía social» (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023).

del neorromanticismo, sumidero capaz de deglutirlo todo, de Machado a Rosales, de Rosales a Vicente Aleixandre..., aunque la censura se cebara en los textos de Antonio²⁵.

La manipulación oficial del poeta Antonio Machado, tras la guerra, estaba pues empezando a ser servida. Para unos, se trataba de olvidar los aspectos que habían hecho de él un poeta del pueblo, un republicano muerto en el exilio, defensor de la objetividad y la fraternidad, características que después serán esgrimidas hasta la saciedad por quienes, con Castellet como abanderado, liberen a Machado del «simulacro» que los falangistas habían operado con su pretendida recuperación. Para otros, en consecuencia, se trataba de ligarlo a su vez a las premisas de la poesía social, eso es, releyéndolo desde otra visión política relacionada con el realismo crítico, presente en las directrices del Partido Comunista, organizador, no lo olvidemos, de los actos del homenaje en Cotllioure en 1959 y partícipe del traslado de los restos del poeta y su madre, cuando, Marie Deboher, la amiga de madame Quintana, que les había prestado el nicho en febrero del 39, lo necesitó. Gracias a la campaña organizada por Josep María Corredor, un maestro gerundense exiliado que publicó el 12 octubre del 57, en *Le Figaro Littéraire*, «Un grand poète attend son tambeau», el 16 de julio de 1958, los restos de Antonio Machado y de Ana Ruíz, su madre, pudieron ser enterrados en la tumba en que hoy reposan, también ayudada a sufragar con donaciones de exiliados y de intelectuales antifranquistas, como, al parecer, Albert Camus.

En otro lugar²⁶ he estudiado de manera extensa lo que supuso para el grupo catalán de los cincuenta la figura de Machado tras la asistencia del grupo a la conmemoración de Cotllioure, en la que Barral, inspirado por los acontecimientos del homenaje, de los que da cumplida cuenta en *Los años sin excusa*, inicia una

25 Araceli IRAVEDRA, «Los hermanos Machado ante la censura franquista», catálogo cit., pp. 427-439.

26 Vid. Carmen RIERA, *La Escuela de Barcelona*, Premio Anagrama de Ensayo, Anagrama, Barcelona, 1988

operación generacional, cifrada en dos aspectos claves: una colección poética en la que pudieran autoeditarse, «Colliure» –escrito a la española–, a la que también barruntaron llamar «Antonio Machado», y una antología, *Veinte años de poesía española*, dedicada precisamente al poeta del exilio, en el XX aniversario de su muerte y cuya vindicación como santo y seña, será siempre tomada desde los aspectos relacionados con el realismo crítico defendidos por Castellet, autor o presunto autor, de la *Antología*.

Escribo «presunto», porque creo que hoy puedo asegurar, gracias a la publicación de los *Diarios* íntegros de Jaime Gil, que muchos puntos clave de esa vindicación no eran de Castellet, como se creía, sino de Gil de Biedma, cuyo fervor machadiano de aquellos días le lleva a escribir en su diario: «Antonio Machado y Yeats son los dos poetas más importantes que ha producido Europa en lo que va de siglo» (miércoles, 13 de enero 1960)²⁷.

Un punto de vista que es igualmente el de partida de las elogiosas páginas que en la antología se dedican al *realista* autor de *Campos de Castilla*, cuyo repudio del simbolismo, que nunca fue tal²⁸, es emparentado, nada menos, con la visión crítica de Edmund Wilson, interpretación grata a Gil de Biedma. No deja de ser curioso que el rechazo de la obra producida por Juan Ramón Jiménez en el exilio y la vindicación de Machado, naturalmente Antonio –a Manuel ni se le nombra en la antología–, mostrado por Castellet o, quizá mejor por persona interpuesta, por Jaime Gil, se apoye en el criterio de Cernuda que revaloriza a Machado y no toma en cuenta a Jiménez²⁹. Cernuda fue, no lo olvidemos, uno de los autores más admirados por Gil de Biedma como poeta y como crítico. A la noticia de su muerte,

27 Jaime GIL DE BIEDMA, *Diarios, 1956-1985*, ed. de Andreu JAUME, Barcelona, Lumen, 2015, p. 382.

28 Estudiamos la sesgada interpretación que de Machado ofrece la *Antología*, en *La escuela de Barcelona*, Anagrama, Barcelona, 1988, pp. 190-200.

29 El texto de Cernuda será citado por Castellet en su antología, *op. cit.*, p. 77, tomándolo de los *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957, pp.105-106.

que le impresionó mucho, dedicó uno de los poemas incluidos en *Moralidades* y a su obra tres artículos³⁰. De la importancia de los puntos de vista literarios de Gil de Biedma, muchos labrados en sus lecturas de los autores de lengua inglesa, se fiaban sus amigos y él los hacía valer.

Veinte años de poesía española, controvertida por algunos de los poetas seniors incluidos, como Jorge Guillén y por críticos de la categoría del hijo de este, Claudio³¹, y también por los sectores cercanos a Vicente Aleixandre, especialmente por su íntimo Carlos Bousoño, los del círculo Velintonio y la revista *Ágora* como los llama Caballero Bonald en carta a Gil de Biema, fue, en cambio, muy apoyada por los críticos, compañeros de viaje del PC, desde distintos medios³².

Contó con una enorme difusión y consolidó al grupo catalán integrándolo en una determinada generación, bajo la advocación de Machado y su pretendido rechazo –por lo menos en la lectura sesgada que se hace en la introducción del borrador del «Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua» (1932)– de la literatura de carácter simbolista y, por el contrario, del abrazo del realismo, gracias a su interés por la temporalidad. Así se nos certifica a lo largo de las páginas dedicadas a Machado, al que se atribuyen muchas de las características de la poesía social que el grupo defiende.

Sin embargo ese fervor antoniomachadiano que muestra el grupo catalán es, si se me permite, coyuntural, utilitario e intere-

30 Recogidos en *El pie de la letra. Ensayos*, ed. Crítica, Barcelona, 1980: «El ejemplo de Luis Cernuda» (pp. 68-76), «Luis Cernuda y la expresión poética en prosa» (pp. 318-330) y «Como en sí mismo al fin» (pp. 331-347).

31 Claudio GUILLÉN, «J.M. Castellet y la crítica literaria», *Ínsula*, nº 167, septiembre 1962, p. 5.

32 Vid. carta de Jaime Gil de Biedma a Caballero Bonald de 15 de noviembre de 1960. *Correspondencia*, op. cit., p. 214. «Velintonio», alusión a Vicente Aleixandre y sus contertulios en su domicilio de la calle de Velintonia.

sado y en el caso de Gil de Biedma pronto mermará e incluso irá desapareciendo de su poesía la cita con que se abría la primera parte, «Ayer» de *Compañeros de viaje*:

Con negra llave el aposento frío
de su tiempo abrirá. ¡Desierta cama,
y turbio espejo y corazón vacío!

Tres versos procedentes del soneto V (CLXV) de las *Poesías completas*³³ que se mantiene todavía cuando *Compañeros de viaje* pasa a ser incluido en *Las personas del verbo* (1975), pero que se elimina en cambio, en la edición de 1982, para ser sustituida por una cita de Wordsworth, en inglés, tal vez por considerarlo ahora más cosmopolita. Quizá para compensar la ausencia antoniomachadiana, abre el volumen con el poema «Consejos» (parte IV de *Parábolas*) que podría haber firmado el otro Machado:

Sabe esperar, aguarda que la marea fluya
–así en la costa un barco– sin que el partir te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya;
porque la vida es larga y el arte es un juguete.
Y si la vida es corta
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.

En cambio el poema dedicado a Antonio, incluido en la primera edición de *Compañeros de Viaje*, se elimina de la edición de *Las Personas del verbo*, tanto de la del 75 como de la del 82. Lo reproduzco aquí:

A UN MAESTRO VIVO
(DON ANTONIO MACHADO)

A ti, compañero y padre
Reconocida presencia.

Por lo que de ti aprendimos
Por lo que olvidado queda.

33 Vid. Antonio MACHADO, *Poesía y prosa*, ed. de Oreste MACRI, Espasa Calpe, Madrid, 1989, p. 667.

Por lo que, tras la palabra
Breve todavía enseñas.

Por tu tranquila alegría
Y por tu digna entereza

Por ti, Gracias. Porque en ti
Conocimos nuestra fuerza.

También desaparece igualmente otro poema, «Desde lejos». De ello da cuenta el autor en una *Nota* incluida en *Las personas del verbo* (1975 y 1982):

De la sección tercera y final he suprimido un poema, «Desde lejos» en el que deliberadamente conspiré para enmascarar la influencia de Guillén con imitaciones y *collages* de Antonio Machado. Su deshonestidad hace ya muchos años que me causa rubor. He suprimido también «A un maestro vivo», poemilla dedicatorio que le precedía y que, por sí sólo, no se tiene.³⁴

Cierto que ambos poemas no son precisamente excelentes, de ahí que Gil de Biedma prescindiera³⁵. No obstante, entrados los setenta, podemos deducir que ya no piensa que Antonio Machado sea junto a Yeats el poeta más importante que ha producido Europa, como en 1960, y además parece claro que en el momento de eliminaciones y cambios en la edición de *Las personas del verbo*

34 Jaime GIL DE BIEDMA, *Las personas del verbo*, Barral, Barcelona, 1975, p. 169 y Seix Barral, Barcelona, 1982, p. 177.

35 No obstante, por la época en que fueron escritos, a la vuelta de Collioure, según una anotación del *Diario* de 6 de marzo del 59 consta que ha pasado a máquina «A un maestro vivo» y «Desde lejos» para publicar en *Acento Cultural*, la revista que prepara un homenaje a Machado, y que por cierto son eliminados por la censura. No debían de parecerle tan endebles. Es más, aparecen en el número de homenaje machadiano de *Caracola* 84-87 (octubre-diciembre 1959) y tiempo después envía a Ruedo Ibérico «A un maestro vivo» con el fin de aparecer entre otros machadianos en la antología *Versos para Antonio Machado*, Ruedo ibérico, París, 1962, p. 91. Véase para las vicisitudes editoriales de los dos poemas machadianos de Jaime Gil, la edición crítica de Carme RIERA y Félix PARDO, *Las personas del verbo*, Cátedra, Madrid, 2024, pp. 494-499.

de 1975 y también en la de 1982, Antonio Machado ya no tiene ni para Gil de Biedma ni para el grupo catalán, para quien había sido no solo fundamental, sino imprescindible, el mismo interés.

Era el otro Machado, el Machado adicto o pseudoadicto al régimen, el influyente, el que les había dado pautas de estilo y de tono, en cuya falsilla poética habían escrito ya diversos poemas, pero eso no se podía decir, por más que Manuel Machado solo hubiera sido un coyuntural franquista. No hay que olvidar la valentía de su columna hoy ya muy citada «El quinto no matar» publicado en *ABC* el 2 de abril de 1946, en la que leemos: «Se puede morir por una idea» pero «no se puede matar por una idea», pues «idea que empieza por matar no triunfa nunca». No puedo citarlo entero, pero vale la pena leerlo y contextualizarlo: Cristino García Granda, guerrillero comunista, había sido fusilado el 21 de febrero, de manera que la opinión de Machado tenía que ver con el asunto, cuando además insistía: «Del primero que sabe perdonar es la victoria».

Del influyente, enormemente influyente, Manuel Machado apenas habló Gil de Biedma en público, ya no digo en tiempo de Franco sino incluso después en la transición, fue a partir de 1983 cuando empezó a mencionarlo³⁶. En privado sí, puedo dar fe que

36 «Entrevista con Jaime Gil de Biedma. Colgados de la Poesía», entrevista de Jesús FERNÁNDEZ PALACIOS, *Fin de Siglo*, n. 5, marzo-abril, 83. A la pregunta de «¿Reconocéis a Machado como maestro vuestro?», contesta: «Yo desde luego sí. Estoy más cerca de ciertos poemas de Manuel Machado que de su hermano Antonio. Pero Antonio es para mí un grandísimo poeta que he leído mucho y que releo constantemente». En la entrevista de Adolfo GARCÍA ORTEGA, «La perfección y el Gozo», *El país*, 10, 7, 1986, vuelve a mencionar a Manuel: «Manuel Machado me gustó muchísimo, me divertió muchísimo y le admiro muchísimo, pero solo en 22 poemas, el que más la «Canción del alba». Es un poeta muy desigual sobre todo de vida muy breve. Su gran libro, *El mal poema*. Quien le admiraba mucho y le gustaba mucho era Gabriel Ferrater. Era uno de los temas de conversaciones literarias que teníamos. A mí el Machado que me gusta es el poeta madrileño. Como señorito madrileño de la calle de Sevilla resulta muy convincente».

se sabía de memoria *El mal poema* entero y muchos otros textos de *Alma*. Compartía su afición por el mayor de los Machado con Gabriel Ferrater, que dirigió sobre este la tesis doctoral de su novia, la escritora Elena Valentí. Por entonces me entretuve en buscar el acopio de intertextualidades, préstamos y alusiones, tan evidentes en la poesía de Gil de Biedma y publiqué en 1986 un largo artículo³⁷ que le gustó mucho.

Quizá a través de Jaime Gil de Biedma que tantos imitadores tuvo, se expandió también la poesía de Manuel Machado, que hoy se evidencia en infinidad de poetas, una poesía urbana, en apariencia intrascendente, de tono menor, conversacional, coloquial e irónica, alejada de la retórica, de los preciosismos léxicos... «Semi poesía y posibilidad» tituló en 1938 su discurso de ingreso en la RAE, quitándole cualquier solemnidad al asunto. Goethe se había referido a *Poesía y Verdad*, él remedaba la cuestión, a ras de suelo, de manera informal.

Manuel, que tanto quería a Antonio y al que consideraba el mejor poeta de España, cuando le llegó la noticia de su muerte, no dudó en pedir los salvoconductos, para él y para su mujer y así tratar de llegar a su entierro, aunque claro está, no llegó a tiempo, sabía que la Verdad, como había escrito Antonio en *Proverbios y Cantares*³⁸, había que ir a buscarla, que la verdad de uno mismo y la verdad del otro pueden no coincidir, que hay verdades incluso distintas, frente a la Verdad con mayúscula y esta Verdad con mayúscula muestra, me parece, que Manuel y Antonio, aparte de devenir influencias contrapuestas en la poesía posterior, fueron dos grandes, dos enormes poetas y dos personas buenas.

37 «El otro machado», *Quimera* n. 50 (s.d) 1986, pp. 46-50.

38 «¿Tu verdad? No, la Verdad, y ven conmigo a buscarla. La tuya, guárdatela», autógrafo. Antonio Machado, «Nuevas Canciones» (1917-1930).

MISCELÁNEA
NO APÓCRIFA



Monique Alonso

Me parece interesante hablar de varios temas que periódicamente se repiten en torno a la figura de Antonio Machado. Son temas que se pueden leer de forma reiterada en los medios, como si de un gran descubrimiento se tratara, porque la mayoría de las veces vienen a desmentir lo que ya se sabe y está ya comprobado.

Por ello este encabezamiento, plagiando un título de don Antonio en boca de Juan de Mairena. *Miscelánea*, ya que se tratarán varios temas sin ningún nexo entre ellos. *No apócrifa* porque, para ello, se aportan pruebas basadas en documentos reales.

LA RELACIÓN ENTRE ANTONIO Y MANUEL MACHADO

Empezaremos por la relación entre Manuel y Antonio, que ha vuelto a salir en los medios estos días. Después de que pareciera que estaba clara una buena relación, últimamente se ha hablado de varias dedicatorias que según algunos autores demostrarían lo contrario. Las mentadas dedicatorias de libros son una dedicatoria de Manuel a don Antonio: «A Antonio, Manuel». Dedicatoria escueta y seca que, para algunos, es la prueba suficiente e irrefutable de que la relación entre los hermanos es fría.

Si seguimos este razonamiento, debemos deducir que la relación de don Antonio con su querida madre, doña Ana, también es fría: «A mamá, Antonio», podemos leer en un ejemplar de *Campos de Castilla*. Y ¿qué opinar de la inscripción que don Antonio

mandó grabar en la lápida de Leonor? «A Leonor, Antonio». Si nos atenemos a esta prueba de las dedicatorias, debemos pensar que don Antonio no apreciaba ni a su hermano, ni a su madre, ni a Leonor. Nada más lejos de la realidad.

En oposición a estas dedicatorias tenemos, por ejemplo, las cartas enviadas entre los hermanos. Todas empiezan y se terminan más o menos en los mismos términos: «Queridísimos hermanos», «Un abrazo grande», «Un abrazo muy fuerte».

Estos encabezamientos y despedidas son de cartas intercambiadas antes de la guerra, pero don Antonio las llevó con él al exilio.

Durante la guerra no se sabe si existió algún intercambio epistolar o no. Seguramente no se sabrá nunca, ya que, de haber existido, estas cartas se habrían destruido inmediatamente después de ser leídas para evitar cualquier represalia. Lo que sí se puede asegurar es que muchos republicanos que habían marchado al frente, dejando a sus familiares en zona nacional, les hacían saber de ellos mediante personas no sospechosas para que no interceptara las cartas la censura.

Durante los años de la guerra y siempre que se le preguntó, don Antonio negó tener noticias de su hermano Manuel. ¿Sería esta una mentira piadosa del poeta? ¿Existen varias en su biografía! Pero esta tendría una explicación ya que es obvio que no podía reconocerlo públicamente. Sin embargo, Manuel no dudó en hablar de su hermano, aunque esto le pudiera perjudicar. Lo hizo en tres ocasiones en su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua en 1938 en San Sebastián en plena guerra civil.

De los doce a los 15 años –¡qué edad!– era yo ya poeta versificador al menos, y encontraba una gran facilidad para la rima y el ritmo, sin tener que contar las sílabas con los dedos, como les ocurría a muchos de mis condiscípulos. Bien es verdad que había aprendido a leer en el Romancero y en la colección de Teatro Clásico a dos columnas, con viñetas al frente de cada comedia. De aquí sin duda nos vino a mi hermano Antonio y a mí la primera afición por el teatro, que quedó, poco después, interrumpida por nuestra decidida

inclinación a la lírica, en que toda colaboración es absolutamente imposible y monstruosa.

La segunda vez:

Pues bien, este Enrique Paradas, Antonio Machado y yo sostuvimos más de un año el semanario satírico *La Caricatura*, escribiéndonos las treinta y dos o treinta y seis páginas de que constaba.

Y la tercera vez:

En esos diez años, seis dedicados al teatro en compañía de Antonio, a la cajita de sorpresas que tanto nos divertía de niños.

En la entrevista concedida a Blanche Messis para la revista francesa *Comoedia* que, según parece, fue el motivo de la detención de Manuel al inicio de la guerra, este también dijo hablando de su hermano Antonio: «*pour moi, le meilleur poète espagnol actuel, peut-être le premier d'Europe*».

Don Antonio tampoco olvidó a su hermano y en una entrevista en Rocafort concedida a Pla i Beltrán¹ declaraba:

Es para mí una tremenda desgracia estar separado de Manuel. Él es un gran poeta. Él, además de mi hermano, ha sido mi colaborador fiel en una serie de obras teatrales; sin su ánimo nunca esas obras hubieran sido escritas. La vida es cruel a veces; a veces es excesivamente dura, mas ese dolor nuestro, por profundo que sea, no es nada comparado con tanta catástrofe como va cayendo sobre el pecho de los hombres.

Y dicho esto, ¿qué mejor demostración de la buena relación entre los hermanos que el viaje de Manuel a Collioure cuando se enteró de la muerte de su hermano Antonio en plena guerra? Puede parecer algo normal y lógico, pero no olvidemos las circunstancias. Manuel, que estaba en la zona llamada nacional, se desplazaba a Francia con su mujer porque había muerto su hermano, el rojo republicano. Esto podía acarrearle algún disgusto como el que tuvo en el otoño de 1936 con sus declaraciones a la

1 Poeta valenciano que visitó al poeta en Rocafort.

revista *Comoedia* que le llevaron a la cárcel y en aquel momento las cárceles no eran como son hoy. Aunque su estancia fue corta, seguro que Manuel pasó mucho miedo.

Cuando Manuel llegó a Collioure ya tampoco pudo ver a su madre con vida y solo pudo recogerse delante del nicho donde yacía su hermano y ante la «fosa» donde estaba su madre.

Después de esta visita a Collioure, cuando José abandonó este pueblecito de pescadores y marchó a Chile, el contacto entre José, Joaquín y Manuel siguió vivo. Prueba de ello son las cartas intercambiadas primero entre Manuel y sus hermanos y después del fallecimiento de Manuel, las cartas cariñosísimas de Eulalia. Siguen en la misma línea que las de antes de la guerra. Por lo general escribía Eulalia y firmaba Manuel como era habitual antes del alzamiento: «Mis queridísimos hermanos», y finalizaban con: «Adiós mis queridísimos hermanos, un abrazo muy cariñoso para las niñas y ustedes también los reciban de vuestra Eulalia». Y Manuel añadía: «Recibid un abrazo muy fuerte de vuestro hermanísimo que os quiere mucho mucho». Solo doy este ejemplo, pero las múltiples cartas remitidas por ambas partes siempre son en este tono e incluso en varias se plantea la posibilidad de viajar para volverse a ver, pero ya en aquel momento Manuel sufre algún que otro percance de salud.

Está claro que con estas muestras queda evidente la buena relación entre los hermanos antes de la guerra, durante la guerra y después de la guerra.

¿SE ABANDONÓ A DON ANTONIO DURANTE SU EXILIO?

El segundo tema del que se habla mucho desde el año pasado es la desprotección por parte del gobierno de la República y por parte de los amigos de don Antonio. No se trata aquí de describir el exilio de don Antonio con detalles. A grandes trazos diremos que salió de Madrid amparado por el V Regimiento y, además, a petición suya, salieron con él los miembros de su familia. Se les hospedó en la Casa de la Cultura de Valencia y, como el poeta

estaba muy cansado y no le convenía el ajetreo que allí reinaba, se le trasladó con toda su familia a una casa, Villa Amparo, a poca distancia de allí, en el pueblecito de Rocafort, donde vivieron tranquilamente. Pasó lo mismo a su llegada a Barcelona. El ambiente del hotel Majestic no era el idóneo para don Antonio y se le trasladó a él con los miembros de la familia que quedaban a Torre Castañer, un palacete en la parte alta de la ciudad donde podía estar más sosegado. Durante estos años no le faltaron visitas y sobre todo de miembros del gobierno de la República que le proporcionaban tabaco y alguna que otra provisión, como por ejemplo el chocolate que llevaba María Teresa León para las niñas. ¿Faltaba comida? claro. Estábamos en plena guerra y esto lo sufría toda la población.

Así mismo, se emplearon todos los recursos posibles para evacuar a don Antonio de Barcelona cuando llegó el momento. Se movilizaron varios medios para ponerle a salvo y para que su huida fuera lo más soportable posible. Sabemos que fue un coche a buscarle a Torre Castañer a él, su mamá, José y su cuñada Matea. Existe también una carta de María, compañera del comandante Carlos, escrita precisamente el 22 de febrero sin saber lo que estaba pasando en Collioure, en la que trasluce la preocupación por ayudar a don Antonio:

No tiene usted idea, don Antonio, de nuestra angustia al no saber dónde estaba ni en qué condiciones había salido de Barcelona. Todo lo que pudimos averiguar, y esto fue el martes 24 de enero a las 8 de la mañana, al enviar Carlos un coche a su domicilio para llevarles fuera de Barcelona, nos dijeron que ya habían salido la noche anterior.

Por otra parte, se ha repetido hasta la saciedad que don Antonio no llevaba dinero al pasar la frontera. Falso. Concretamente cuando pasó a Francia le quedaban 636,5 pesetas, que se encontraron en la cartera de cocodrilo negra después de su muerte. Pero efectivamente estas pesetas no le sirvieron para nada ya que eran de la República y no llevaban el sello que se les ponía a estos billetes cuando se estaba en la zona nacional.

Pero nada más enterarse que estaba Antonio Machado en la frontera, Álvarez del Vayo le envía una carta en que le dice: «He dado orden a este consulado para que le atienda, puede estar Usted seguro que no le abandonaremos». Notamos el subrayado de la palabra «seguro». Y añade en carta del 3 de febrero:

Mis queridos amigos: supongo habrán recibido el giro de 2.000 francos que les envió el embajador. Pequeña es la cantidad, pero la embajada no dispone de consignación para estas necesidades que ahora se presentan. Por mi parte, son tantas las solicitudes de buenos amigos que tampoco puedo atenderlas lo que yo quisiera. Sin embargo de esto no duden en acudir a mí conforme se vaya agotando esta cantidad.

Y en carta del 6 de febrero se comunica que se vuelven a girar 4.200 francos. Para darnos una idea de lo que representan estas cantidades, diremos que la factura del Hotel Bougnol Quintana, desde el 28 de enero hasta el 2 abril de 1939 –fecha en que abandonó el hotel José– ascendió a 1.700 francos en pensión completa.

Y aparte del dinero, cabe mencionar la ayuda de unos y otros para conseguir encontrar un alojamiento en cuanto don Antonio manifestó su deseo de no permanecer en Collioure o por lo menos de no tener medios para ello. Obviaremos aquí las gestiones del gobierno para facilitarle el traslado a Rusia o incluso a Méjico. Tampoco hablaremos de los ofrecimientos de casas cerca de París. Nos centraremos en los ofrecimientos de traslado a Toulouse. La correspondencia entre don Antonio y Jean Sermet, profesor de español en Toulouse, fue intensa. Primero, el profesor le comunica a don Antonio que están organizando un lugar para hospedar a los profesores españoles exiliados y un comedor para asegurar su manutención. Y el 17 de febrero se concreta esta oferta en una carta de tres páginas; en ella se invita al poeta a ir a Toulouse con su familia y se les comunica que tendrán el alojamiento y la comida gratis. Incluso Sermet visitó a don Antonio en Collioure.

Este es el abandono que sufrió Antonio Machado por parte de las autoridades y diferentes asociaciones.

EL COFRE DE MADERA

Otro tema que se ha puesto de moda estos últimos años es el del cofre de madera con tierra de España que don Antonio le entregó a Mme Quintana para que le enterraran con esta tierra. Cada vez que oigo esta información o que la leo, no puedo dejar de imaginarme la escena. Don Antonio recoge apresuradamente sus enseres, que no podían ser muchos, aquel 22 de noviembre de 1936 para marchar el día 23 sin saber muy bien cómo ni para cuánto tiempo. Guardó en su maleta aquel cofre o joyero que, seguramente, no le veo otra explicación, debía tener un gran valor sentimental para él. A pesar de no poder llevar en el largo viaje del exilio todo el equipaje que él hubiera deseado, el cofre siguió con él y al pasar la frontera, en medio de toda la marabunta y lloviendo, don Antonio se agacha en una cuneta y araña el suelo para llenar el cofrecito con tierra de España. Al llegar a Collioure, en vez de dejárselo a su hermano José, fiel compañero de viaje, se lo deja a una desconocida, Mme Quintana, sin saber si ese día del último viaje iba a amanecer en Collioure. Por otra parte, no podemos más que pensar que Pauline Quintana es una mala persona, ya que no respeta la última voluntad de don Antonio. No introduce el cofre de tierra en el nicho que primero recibe el cuerpo sin vida del poeta y tampoco lo hace luego, en 1958, en su tumba propia donde descansa el poeta con su mamá. Si no fuera por las circunstancias tan trágicas esta película me haría sonreír.

Este cofre de madera fabricado y labrado por los presos de la cárcel modelo de Barcelona y efectivamente lleno de tierra de España, se depositó encima de la tumba del poeta en el gran homenaje de 1959, con motivo del 20 aniversario de su muerte y, además, así lo recoge la prensa. Podríamos multiplicar los testimonios, pero nos limitaremos a tres. El *Mundo obrero* del 28 de febrero de 1959 recoge:

Posiblemente haya sido el instante más emocionante de este acto aquel en que fue depositada sobre la tumba de Machado, entre las flores venidas de España y de Francia, una caja de madera tallada, con tierra de España, enviada por los presos políticos de Barcelona.

El periódico francés *Midi Libre*, además de decir que allí se congregaron unas mil personas, en el reportaje que publicó de este homenaje el día 23 de febrero escribe:

Détailé mouvant, un coffret en boisouvragé, travaillé par les prisonniers de Barcelone, a été déposé sur la tombe de Machado, coffret contenant de la terre espagnole recueillie à Barcelone et qui montre assez bien l'esprit de «retrouvailles» de «part entre les deux Espagnes» qui marquait cette cérémonie.

Alfredo Castellón² dice acerca del cofre:

De repente, en medio de aquel ambiente de reivindicación y de fiesta de la poesía y la libertad, ocurrió algo: un integrante del Partido Comunista de España, «otro desterrado», tomó la palabra y ofreció un cofre que contenía tierra de la cárcel Modelo de Barcelona. Dijo que aquella tierra había viajado a Colliure como homenaje a Antonio Machado de los presos políticos, prisioneros en las cárceles de Franco.

Creo que con esto queda clara la historia de este cofre o joyero de madera.

REGRESO DE LOS RESTOS A ESPAÑA

No puedo terminar esta miscelánea sin hablar del retorno de los restos de don Antonio a España, ya que este es también un tema recurrente y periódicamente nos encontramos con campañas para reclamarlo.

Recordemos los hechos. Don Antonio murió en Collioure el 22 de febrero de 1939 y obviamente nada estaba previsto para recibir sus restos mortales. Una buena amiga de Mme Quintana,

2 Alfredo Castellón formaba parte del grupo de poetas y escritores que aquel 22 de febrero se desplazaron a Collioure. Entre ellos nombres como Barral, Caballero Bonald, Gil de Biedma, Ángel González o Juan Ferraté.

la señora Deboher, prestó su nicho para el poeta. Tres días después dejó este mundo su mamá y fue enterrada no en una fosa común sino en una sepultura prevista para estos casos.

En 1958, gracias a un llamamiento de José María Corredor³ en la prensa, concretamente en *Le Figaro Littéraire* del 12 de octubre de 1957, se abrió una suscripción popular para erigir una tumba en la que reposarían juntos don Antonio y su mamá. En aquel mismo momento ya empezaron las peticiones de traslado de los restos de don Antonio a España. Las primeras llegaron por parte de la familia. Francisco, el hermano que volvió a España al cabo de unos pocos días en el exilio, envió una carta dirigida a un notario de París y avalada por un notario de Madrid, rogándole que llevara a cabo los trámites necesarios para el traslado a España de su hermano y su madre. Esta petición iba firmada también por las tres hijas de Francisco y sus maridos. Manuel Machado había fallecido once años antes, en 1947, pero Eulalia Cáceres, su viuda, también remitió un escrito pidiendo lo mismo que Francisco. El alcalde de Collioure hizo oídos sordos a estas demandas y se llevó a cabo la reinhumación en un lugar privilegiado del cementerio de Collioure. El ayuntamiento donó el terreno y la lápida se hizo con el dinero recaudado gracias al llamamiento de José María Corredor. Una tumba sencilla, a la imagen del poeta, como a él le hubiera gustado.

Desde aquel 1958 van apareciendo, principalmente en el mes de febrero, nuevas peticiones en las que se habla del retorno de los restos de don Antonio a España, sin concretar muchas veces dónde. En unas ocasiones se dice que a Madrid con Manuel, pero la tumba donde descansa Manuel está llena, ya que allí descansan también el padre de Eulalia, Mercedes Machado Álvarez, Matea Monedero Calvo y Eulalia Machado Monedero. Otras veces se reclaman los restos para Sevilla, otras para Soria. Difícil de saber y, obviamente, no creo que se pueda pensar en dividir los restos

3 Secretario de Pablo Casals.

de don Antonio, como los de Santa Teresa, para repartirlos en varios puntos.

Por último, voy a plantear unas preguntas. Nos llevamos a don Antonio, y espero que a su mamá junto a él, a donde sea. Lo hacemos porque no sabemos si don Antonio hubiera optado por volver a España algún día o hubiera hecho como José y Joaquín, que vivieron toda su vida en el exilio. ¿No sería una falta de respeto para las personas que colaboraron en la suscripción popular para construir la tumba de don Antonio? Algunos eran personajes conocidos que se supone tenían más medios, mas otros eran exiliados que no tenían suficiente dinero para saciar su hambre todos los días y que sacaron las escasas monedas que tenían en el bolsillo para colaborar en esta construcción ¿Cuál sería el devenir de la tumba actual en Collioure? ¿Se destruiría? Sería claramente un sacrilegio, máxime ahora que se ha reconocido, como siempre lo hemos reivindicado muchos, como lugar de Memoria democrática, en homenaje a todos los exiliados republicanos españoles muertos nada más ser desterrados de su patria.

Dejemos a don Antonio descansar en paz con su mamá.

LA DIOSA RAZÓN
(INTRAHISTORIA DE UNA
RECUPERACIÓN *IN EXTREMIS*)



Antonio Rodríguez Almodóvar

La recuperación de *La diosa Razón*, la última obra teatral de los hermanos Machado, ha supuesto un hito importante en el panorama actual de la literatura española. En tal grado, que se diría no ha sido asimilado aún por el mundo académico. Es comprensible, si a los propios editores (Rafael Alarcón Sierra y yo mismo), nos cuesta hacerlo, tras haber bregado con miles de documentos durante más de dos años, hasta sacar a flote un texto que se daba por perdido, o que nunca existió. Es como si la magnitud del hallazgo escapara a nuestras propias *entendederas*, por usar un término de don Antonio. Probablemente, esa toma de conciencia, pública y subjetiva, no se producirá hasta que la obra suba a los escenarios y genere críticas y análisis solventes.

Los manuscritos de esa pieza estaban en la segunda adquisición que hizo la Fundación Unicaja en 2018, por compra directa a los herederos de los Machado (la primera fue en 2003, mediante subasta pública). Pero esos manuscritos distaban mucho de ser un texto acabado y coherente, como enseguida veremos.

Como señalamos en nuestra edición, de la existencia de *La diosa Razón* solo teníamos las declaraciones que sus propios autores habían hecho en tres ocasiones:

1. Respuesta a una encuesta del *Heraldo de Madrid*, el 18 de marzo de 1935. Ante la pregunta: «¿Qué obras prepara usted?», los hermanos Machado responden: «Trabajamos en un drama –cinco actos, prosa y verso– cuya acción se desarrolla

en España y en Francia durante los años de la Revolución y del Directorio»¹.

2. Pablo Suero entrevista a los hermanos Machado en el Café Varela de Madrid (posiblemente a finales de 1935 o comienzos de 1936) y Antonio, con algo de resignación, vuelve a citar la elaboración de la obra: «Trabajamos ahora –me dice Antonio– en una *Madame Tallien* que tal vez se titule *La diosa Razón*. Huelga toda explicación, ya dado el título. Veremos qué destino podemos darle»².
3. Posteriormente, en la biografía de Miguel Pérez Ferrero *Vida de Antonio Machado y Manuel* (Madrid, Rialp, 1947), ambos hermanos confiesan que, entre las obras sin concluir, junto con la ópera cómica *Las tardes de la Moncloa o Las brujas de don Francisco* y la comedia dramática *El loco amor*, «preparaban, asimismo, *La diosa Razón*, igualmente ambientada en una época y figuras interesantes e históricas, alrededor de madame Tallien, la famosa Teresa Cabarrús, conocida como *Notre-Dame de Thermidor*»³.

Esas tres referencias indicaban que podía haber unos materiales inéditos, en el grado en que estuvieran cuando la Guerra Civil sorprendió a los Machado, en plena tarea. Otras obras *in fieri* se señalan en la tercera de esas manifestaciones. De ellas, también en el segundo legado de la Fundación han entrado algunos borradores de *Las tardes de la Moncloa o Las brujas de don*

1 «Encuestas teatrales del Heraldo / ¿Qué obras prepara usted? / Cien autores contestan a nuestra pregunta», *Heraldo de Madrid* (18 de marzo de 1935), 4. Fue reproducida en Antonio MACHADO, *Discurso sobre el Quijote y otros escritos inéditos*, ed. Jordi Doménech, Santander, Ayuntamiento de Santa María de Cayón (Colección «22 de febrero», 3), 2010, p. 63.

2 Pablo SUERO, *España levanta el puño*, Buenos Aires, s. e., 1937; Barcelona, Papel de liar, 2009, p. 203.

3 Miguel PÉREZ FERRERO, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral), 1973, p. 166. El autor declara en el prólogo haber entrevistado a Antonio Machado en 1935 y a Manuel Machado en 1946.

Francisco, sobre los que trabajamos en el momento de redactar estas líneas.

En 2017, don Braulio Medel, entonces presidente de la Fundación Unicaja, me pidió que revisara un primer inventario de los materiales que le habían ofrecido los herederos de los Machado, con vistas a una posible compraventa. Solo por los enunciados de los archivos, vi que se trataba, en su mayoría, de manuscritos relacionados con Manuel Machado, a diferencia del primero, que contenía fundamentalmente materiales de Antonio. Algo venía también de este último, como el primer «Cuaderno de Literatura», que el menor de los hermanos usaba para sus clases de literatura española (así en la Universidad Popular de Segovia, hacia 1926). Otros archivos, de la más variada índole (borradores, cartas, documentos civiles, fotografías, etc.), anunciaban lo que podía ser un nuevo legado de mucha importancia, que vendría a engrosar el fondo machadiano que ya custodiaba la entidad bancaria, por la primera adquisición. Más aún si aparecían hasta tres archivos bajo el rótulo «La diosa Razón», sin más que el número de páginas que contenía cada uno de ellos. Solo esto merecería la pena, en el supuesto de que la obra estuviese completa.

El más prometedor de esos tres archivos era el tercero, pues contenía 140 páginas y no venía con letra ni de Manuel ni de Antonio, sino de José Machado. Como en otras ocasiones, los autores habían confiado en el buen hacer caligráfico del hermano pintor; cosa habitual, a la hora de enviar los escritos a la imprenta o a los periódicos, pues tanto Manuel como Antonio eran conscientes de que su letra manuscrita resultaba muchas veces ilegible (a los editores actuales a veces nos ha parecido estar trabajando en un asunto más bien epigráfico). Así las cosas, recomendé la adquisición del lote completo, que en conjunto resultaron ser 179 archivos, comprensivos de una cantidad total –nada desdeñable– de 4.570 folios, quitando fotografías y otros objetos.

Para hacer el examen directo de los manuscritos, a mediados de mayo de 2018, los herederos presentaron todo el material en

la sede madrileña de Unicaja. Allí, en presencia de cuatro de ellos (en ese momento eran siete), se pudo hacer una cata de la documentación, empezando por los tres archivos de la obra teatral en cuestión.

Resultó entonces que, en una nueva catalogación de los documentos, ahora había seis archivos con textos de «La diosa Razón». Al parecer, se había procedido a subdividir en tres partes la copia en limpio de José Machado, como pertenecientes a tres actos, que eran considerados por la familia como la obra completa. A estos tres archivos, sin embargo, acompañaban ahora otros tres, con la misma rúbrica: «La diosa Razón».

Con una especie de temor reverencial, pude examinar el contenido de aquellos seis archivos. Los que venían con la letra de José Machado eran perfectamente legibles. En cambio, en los otros se apreciaba enseguida la letra dificultosa de sus autores. En conclusión, sí, allí parecía estar, de una forma u otra, la obra más buscada de los Machado. ¿Completa? Ya veríamos.

Al día siguiente, 16 de mayo, ante un notario de Madrid, se firmó la compraventa, con la presencia de los siete herederos, dos de ellos venidos de fuera de España, uno de Chile y otro de Praga. Todos sobrinos nietos de los Machado, por vía de sus seis sobrinas: las tres hijas de José Machado, criadas entre Rusia y Chile, a causa del exilio, y las otras tres de Francisco Machado, en Madrid⁴.

Ya en Sevilla, en la sede de la Fundación de la calle Sierpes, se procedió al escaneo completo de toda la documentación, como se había hecho con el primer legado, bajo la dirección de la documentalista Carmen Molina Pérez. Se trataba de dejar descansar los originales, en condiciones adecuadas, para poder trabajar en pantalla con copias de buena calidad.

4 Para mayor detalle de la distribución familiar de los manuscritos, y de otros pormenores, consúltese la obra publicada: *La diosa Razón* (Edición de Rafael Alarcón Sierra y Antonio Rodríguez-Almodóvar, Madrid, Fundación Unicaja y Alianza Editorial, 2021).

Hice entonces una primera lectura, ya más tranquila, de los seis archivos de *La diosa Razón*. De los que estaban escritos por Manuel o por Antonio, saqué la impresión que bien podía esperar del trato anterior con el legado de 2003: muchos manuscritos, como en estado de gestación, escritura apresurada –en particular la de Manuel Machado–, sin apenas acentuación y bastante desordenados; lo propio de unos estados creativos, más la presión que podían haber ejercido las circunstancias del momento histórico. Todo aprovechable, desde luego, para el análisis de esos estadios germinales y acelerados, pero poco más.

Con los que se ofrecía como copia completa vino la sorpresa: el texto, con la caligrafía impecable del hermano pintor, presentaba lagunas y errores evidentes. Así, la descripción del escenario para toda la función era de otra pieza de los Machado: *El hombre que murió en la Guerra*. Faltaba el comienzo del primer acto, que aparecería después en otro archivo, distinto de los seis anunciados. Faltaba también un final conclusivo y, lo más raro de todo, la secuenciación de la trama argumental no se correspondía con la cronología de los hechos históricos de la Revolución Francesa, asunto y marco elegido por los autores. Por ejemplo, en el Acto II se produce la caída de Robespierre, y en el III se negocia con Luis XVI, en vísperas de la Toma de la Bastilla. Era obvio que José Machado –o tal vez otra persona– había tenido que ordenar los papeles sin la supervisión de ninguno de sus dos creadores. Cosa más que lógica, dada la precipitación de los acontecimientos en los que se vieron envueltos los tres hermanos, por distintos avatares de la Guerra Civil, y pese a que José acompañó a Antonio durante el periplo que lo condujo al exilio y a la muerte. De la situación en que se encontró Manuel, aislado en Burgos durante toda la contienda, poco se podía esperar.

En nuestra tarea, la euforia de los primeros momentos se había tornado una cierta decepción expectante. La obra estaba, pero no parecía completa. ¿Qué hacer? Tras una somera lectura de los manuscritos con letra de los autores, vimos que había textos que no estaban en la versión que se consideraba completa. Claro

que podían ser borradores desechados, sin más, por los propios autores. Pero indagamos también en manuscritos de otras obras teatrales del mismo fondo, y aquí detectamos fragmentos de diálogos que no identificábamos en obras conocidas. Incluso había un archivo atribuido a «Julianillo Valcárcel», que resultó ser del Acto IV de «La diosa Razón». De todo ello dedujimos que podía haber más, que no todo se había tenido en cuenta a la hora de componer el resultado que se daba por obra completa. No quedaba más opción que revisar de arriba abajo todos los archivos. Y allá que nos pusimos, armados de resignación y paciencia, a rastrear en cada uno de los folios de los 179 archivos, por delante y por detrás, por si acaso.

De esa pesquisa, resultó que había materiales de *La diosa Razón* en otros trece archivos distintos de los anunciados, algunos rotulados como «Varios», y otros mezclados o confundidos con otras obras teatrales de los mismos autores. En total, resultó que había 468 folios documentales que tenían que ver, mucho o poco, con lo que perseguíamos. En esa búsqueda, nos topamos con un elemento providencial: dos páginas manuscritas de Manuel Machado, encabezados por la expresión «Acto 4º». ¡Albricias! Teníamos razón. *Per accidens*, esos folios, y otros que fueron apareciendo, habían escapado a la composición hecha con letra de José Machado. Con renovada euforia, proseguimos la tarea, que hizo cada vez más verosímil la hipótesis de que, por muy desordenado y confuso que estuviera, allí teníamos *La diosa Razón*⁵.

Nos llevó más de dos años, entre 2019 y 2021, la puesta en claro de la obra –con una pandemia de por medio–. Gracias a la comunicación digital y telefónica, Rafael y yo nos intercambiamos información casi a diario, bien sobre nuestros respectivos, posibles, hallazgos, bien sobre dudas en la transcripción.

5 Para una consulta más detenida de los archivos en los que aparecen textos de la obra, remitimos de nuevo a la edición de 2021, pp. 18-19. Todos ellos configuran la edición diplomática que hicimos los editores, antes de proceder a la edición final.

Al principio, el avance era lento, pero se iban añadiendo nuevos datos, indicios, más fragmentos de diálogos aquí y allá, cuya lectura hacía cada vez más excitante el devenir de la trama, lo que verdaderamente sucedía en la obra.

Los manuscritos más dificultosos fueron aquellos en los que ni siquiera figuraban los nombres de los personajes, sino solamente guiones, indicativos de cambios en la interlocución. Ya más familiarizados con el desarrollo argumental, pudimos ir añadiendo los nombres de esos personajes (entre corchetes, por ser aportación de los editores), y colocándolos en los pasajes que correspondían. Así fue tomando forma el tramo final de una obra, ya en cuatro actos.

En otro momento, allá por el claustrofóbico verano de 2020, dimos con una anotación de José Machado, en la que se proyectaban ocho escenas, que por su enunciado parecían destinadas a completar esa última parte del drama. Un aliciente más para continuar buscando. Pero de las ocho escenas solo parecían haberse escrito algunas, o bien los autores las habían refundido a la hora de desarrollarlas. Suficiente, no obstante, para que fuera cobrando entidad el asunto principal, la marcha final de los acontecimientos de la ficción. A esas alturas, se comprenderá que la aventura filológica había sido muy superada por la intriga argumental. ¿Qué pasaría en el suceder de una historia tan extraordinaria como sorprendente?

A lo largo de esas prospecciones, y cavilaciones, una nueva incógnita había surgido: ¿no habría algo también de un Acto 5º? Desde luego, no era descabellado pensarlo, pues los Machado así lo habían dicho, según manifestaron al *Heraldo de Madrid*, en marzo de 1935. Ciertamente que sería la primera vez que una obra teatral de los autores sevillanos tuviera cinco actos; normalmente eran tres, y dos habían alcanzado los cuatro: *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* y *El hombre que murió en la guerra*. Nada impedía, sin embargo, que en esta ocasión fueran cinco. En ese punto, la lógica y la aritmética acudieron en nuestra ayuda. Veamos.

El Acto III del manuscrito de José Machado está dividido en dos cuadros, cuyas acciones se producen en situaciones muy distintas, sin nexo argumental entre ellas. Cada cual encaja mejor en otros momentos de la acción. Uno es claramente continuación del Acto I, y el otro, continuación del Acto III. Por su propia entidad narrativa, sin embargo, lo lógico era separarlos, como Actos II y IV, respectivamente. Con esto, ya teníamos cuatro actos. ¿Qué hacer entonces con los nuevos textos descubiertos bajo el rótulo «Acto 4º»? Podrían añadirse sencillamente como nuevas escenas del acto final, y ahí dar por concluida la tarea. El último acto vendría a tener siete escenas, en lugar de las tres previstas, en principio. Nada lo impediría, salvo una dificultad puramente escenográfica: ¿cómo se resolvería el salto de una lóbrega prisión (las tres primeras escenas), a un luminoso salón de baile (las cuatro siguientes), con nuevos personajes y solo algunos de los anteriores?

Lo que sucede es lo siguiente. En aquella cárcel siniestra, antesala de la guillotina, están los aristócratas condenados –personajes que ya conocemos de actos anteriores–, esperando ser llevados al patíbulo. Entre ellos están Susana Montalbán (protagonista principal de la obra, trasunto de Teresa Cabarrús, en la vida real) y Rosa Joséphine Bauarnais, la futura emperatriz de Francia. Ambas han hecho cierta amistad en lances anteriores, y la refuerzan allí mismo, a punto de morir. De inmediato, en la escena siguiente, se pasa a un suntuoso salón de la alta burguesía recuperada, donde repiten las dos protagonistas, ya en clara competencia por los favores de Napoleón, mostrando de nuevo su mítica belleza, con vestuarios, peinados, joyas... Resolver ese brusco tránsito, sin echar el telón, se nos antojaba bastante difícil. Y si había que echarlo, lo siguiente bien podría ser el Acto V, al menos funcionalmente. Así lo hemos considerado los editores, por pura necesidad organizativa de la función. En definitiva, cinco actos. (No quita que cualquier director de escena pueda concebir otra solución).

Que faltara el desarrollo de algunas de aquellas ocho escenas, solo significa que nos quedamos sin saber cómo se hubiera sustanciado, con más detalle, la rivalidad entre Susana y Josefina, y el propio sentido final a la obra: la Revolución ha concluido, devorada por sí misma en su orgía de sangre; triunfa Bonaparte y triunfa Josefina sobre Susana, en la cumbre del nuevo poder.

Lo más difícil de todo fue, precisamente, el final. No aparecía por ningún sitio, pero sí podía estar. No sé cómo, caímos en la cuenta de que podía servir como tal una anotación escueta de Antonio Machado, en el diseño general de la obra. Solo había que ponerla en boca de un emisario, que irrumpe en la escena última, entre signos de admiración, más dos acotaciones entre paréntesis: «¡Señores, ha llegado Napoleón Bonaparte! Señora (*dirigiéndose a Josefina*): Su carroza le espera en la puerta. (*Josefina sale triunfante, acompañada de todos*)». Telón.

En esquema, el resultado comparativo, entre la ordenación de José Machado y la actual, nuestra, es el siguiente:

Ordenación de José Machado	Ordenación actual
Acto I	Acto I (Igual. 1786. 6 escenas)
Cuadro primero del Acto III	Acto II (1789. 5 escenas)
Acto II	Acto III (1793. 8 escenas)
Cuadro segundo del Acto III	Acto IV (1793-94. 3 escenas)
Acto IV (borradores de Manuel y Antonio)	
Acto V (1799. 4 escenas reconstituidas según los manuscritos conservados).	

PARA UN PRIMER ANÁLISIS

Ahora viene a colación otro hallazgo inesperado: el vuelto de una de las hojas manuscritas, con esta fecha: «1 de junio de 1934». (Raro, por demás, en los Machado, sobre todo en Antonio, que no solían datar sus manuscritos). Fue otra clave en el arco de

nuestras averiguaciones. En ese momento histórico español, ya se ha producido la victoria electoral de las derechas (noviembre de 1933), tras la que sobrevino un periodo de acusada inestabilidad política (ocho gobiernos en dos años). En el ánimo posterior de los autores, hay que añadir el fracaso de la Revolución de Octubre, o Revolución de Asturias. El ambiente político se polariza en extremo, y el social de la capital de España es muy tenso. En esos meses, los hermanos se ven a diario, pues Antonio ya disfruta de su plaza en un instituto madrileño, y la distancia que separa los respectivos domicilios les sirve para caminar por la calle y poder tomar el pulso a la situación. Esta influiría, sin duda, en la pesadumbre y en el pensamiento de Antonio, acostumbrado a poner en marcha su mecanismo emocional e intelectual al ritmo de las piernas.

Todo el texto manifiesta con claridad la rapidez de la escritura, que a ratos parece mirarse en la aceleración de los hechos históricos, tanto en el París de la Revolución como en el Madrid del *bienio negro* de la II República. Por otro lado, *La diosa Razón* no era la única pieza que tenían en el telar los escritores sevillanos, como ya vimos. Y, desde luego, el clima político-social de Madrid tampoco daba para el sosiego que hubiera requerido un empeño de esa envergadura. Un empeño que suponía, nada más y nada menos, que hacer una relectura de la Revolución Francesa, el acontecimiento más importante de la modernidad europea; y situar la obra en un ambiente foráneo, por primera vez, sin recurrir a repertorios folclóricos, o a los típicos enredos de palacio de la España castiza. Han elegido el caso, insólito por demás, de aquella damita madrileña, Teresa Cabarrús, que vivió realmente la Revolución Francesa, en su exordio, su clímax y sus secuelas; tres matrimonios, diez hijos, y por medio un fatal enamoramiento, el que sintió por Jean Tallien, un jacobino sanguinario, al que finalmente aborreció.

Para los autores, el objetivo principal debió ser cómo, al final de la trama, la borrascosa historia de Susana Montalbán, educada en Madrid, desde niña, en un ambiente ilustrado, salva lo más

importante de las convicciones republicanas de ambos dramaturgos: el espíritu y los valores de la Ilustración, verdaderos pilares de la Era Moderna, que bien pudo llevarse por delante el vendaval del Terror. En algún momento del año 1935, o quizás en los primeros meses de 1936, escriben: «La revolución ya solo era la guillotina», dicho precisamente por Susana, en el último acto. Poco antes, ella misma ha rechazado el retorno de la monarquía. ¿Qué sucedería entonces, tras la llegada de Bonaparte? Susana tampoco parece muy segura de que la dictadura sea la solución. «Acaso», dice.

La conclusión que se atisba en el drama francés se está haciendo premonitoria en el horizonte de España, y a la inversa: el drama de nuestro país estaba alumbrando a los Machado en la comprensión de lo que pasó siglo y medio antes. A trancas y barrancas, con una escritura acelerada y mil manuscritos dispersos, no pierden de vista el paradigma común: la razón se torna fatalmente racionalismo y, a la postre, fanatismo. Solo falta el aderezo de las pasiones humanas, que suele actuar de catalizador en el deterioro político, y este, inexorablemente, conduce al autoritarismo. (Incluso hoy, cuando el clima de alarma vuelve a extenderse por todas partes).

Ciertamente, los Machado estaban iniciando un giro muy importante y arriesgado en su poética, entendida como filosofía que trasciende la escritura. El teatro podía ser algo más de lo que venían haciendo. Era –debía ser– una aportación al entendimiento de la historia, que sirviera para todas las situaciones parecidas. Un giro que la guerra, como en tantas otras cosas, truncó de manera brutal.

MANUEL MACHADO
EN EL SIGLO XXI



Rafael Alarcón

Agradezco a la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, a la Academia Burgense de Historia y Bellas Artes y a la Fundación Unicaja (particularmente, a sus directores y coordinadores), la invitación que me hacen para dar esta conferencia sobre Manuel Machado en las Jornadas literarias *Los Machado. Retrato de familia*, celebradas en ambas ciudades (en octubre de 2024 en Sevilla y en febrero de 2025 en Burgos), con motivo de la exposición itinerante del mismo título, que conmemora los 150 años del nacimiento de los poetas Manuel Machado (1874) y Antonio Machado (1875).

Voy a empezar haciendo una confesión: he dedicado tantas horas de mi vida profesional, vocacional y vivencial a Manuel Machado que sin él no puedo explicar mi biografía. A su poesía destiné mi tesis doctoral, dirigida por un burgalés de pro, Leonardo Romero Tobar, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, un gran maestro y amigo para sus discípulos. Defendí la misma en octubre de 1996, obteniendo la máxima calificación y haciéndome acreedor del Premio Extraordinario de Doctorado. Puedo decir que la mitad de la misma la redacté en Zaragoza, mi ciudad natal, pero la otra parte la escribí en Sevilla: seis años antes había descubierto la ciudad, que me había deslumbrado, y en ella pasé muchas horas en sus bibliotecas (con la ayuda de Rogelio Reyes Cano en la universitaria) y en su hemeroteca municipal, donde su

director, Alfonso Braojos, me hizo un permiso especial para poder solicitar más de cinco peticiones por día, que era lo que estaba estipulado.

En Burgos también estuve varias semanas en el invierno de 1992, para consultar los fondos bibliográficos y hemerográficos del «Archivo Machado» depositados en la Institución Fernán González de Burgos, incluidos los famosos cuadernos guardados en la caja fuerte de un banco. Recuerdo que, por mediación de otro de mis profesores, José Luis Calvo Carilla, estuve alojado en la residencia sacerdotal San Francisco de Sales, bajo la invitación de Marciano Martín Peón, religioso que, si no me equivoco, había sido su profesor de literatura. Aún conservo una separata suya en la que estudiaba, con buen tino, la obra de Miguel Delibes. Gracias a él disfruté, en mi tiempo libre, de un recorrido por buena parte de los conventos e iglesias de la ciudad, incluido, por supuesto, el monasterio de las Huelgas (a la catedral y a la cartuja de Miraflores fui por mi cuenta). En este tiempo conocí también a José María Zugazaga, un señor mayor que todas las tardes me invitaba a tomar el café en su domicilio (apenas conseguí ver a su hermana, que era quien lo preparaba), y que me contó todo lo que recordaba de Manuel Machado (decía haber sido su secretario durante los años que pasó en la ciudad), además de regalarme varias fotocopias de textos y manuscritos del poeta, que obraban en su poder. Antes de abandonar Burgos, lo acompañé al oftalmólogo, y en agradecimiento, me convidó a comer al Hotel España y me regaló una reproducción de la espada del Cid.

No son las únicas ciudades machadianas por las que he perseguido sus huellas: también lo he hecho en Madrid, Barcelona o París.

En 1997 coordiné un monográfico de la revista *Ínsula* dedicado a Manuel Machado (el número 608-609), y una parte de mi tesis obtuvo el Primer Premio del Concurso de Monografías «Archivo Hispalense» de la Diputación Provincial de Sevilla. El libro fue editado en 1999 (*La poesía de Manuel Machado, entre*

el modernismo y la modernidad: Alma y Caprichos). El mismo año se publicó mi edición de los *Cuentos completos* de Manuel Machado (Clan Editorial), y al año siguiente, mi edición crítica de *Alma. Caprichos. El mal poema*, en la editorial Castalia (que ha sido reeditada en 2018), así como *Impresiones. El modernismo (Artículos, crónicas y reseñas, 1899-1909)*, en la Editorial Pre-Textos. Tras unos años de estudiar a otros poetas (fundamentalmente, a Juan Ramón Jiménez y a Luis Felipe Vivanco, a los que dediqué sendas monografías; pero también a Antonio Machado), mi estudio *El mal poema de Manuel Machado: una lírica moderna y dialógica*, fue publicado por la editorial Biblioteca Nueva en 2008. Desde entonces he dedicado mis investigaciones a otros autores, pero siempre acabo volviendo a Manuel Machado.

Además, con Pablo del Barco y Antonio Rodríguez Almodóvar hice la edición en 10 volúmenes de la «Colección Unicaja. Manuscritos de los Hermanos Machado», en 2005-2006. Con Antonio Rodríguez Almodóvar (que ya somos casi pareja de hecho) comisarié, en la parte académica, las tres exposiciones sobre los manuscritos de la Fundación Unicaja que se celebraron en Sevilla, Madrid y Málaga entre 2019 y 2020, y juntos reconstruimos y editamos *La diosa Razón*, de los Machado (Madrid, Alianza Editorial / Fundación Unicaja, 2021). En 2025, Juan Carlos Pérez de la Fuente va a estrenar la obra en el Teatro Fernán Gómez de Madrid.

Antonio Rodríguez Almodóvar y yo también hemos sido asesores y actores-presentadores del documental *Manuel Machado o la edad de la poesía*, de Miguel Ángel Hernández Arango (Sevilla, Tesela Comunicación, 2024), el primero que se dedica al poeta.

Lo más importante que quisiera destacar es el hecho de que Manuel Machado es un poeta imprescindible para entender el desarrollo de la modernidad en la lírica española, en un momento decisivo para las letras y el arte, como es la encrucijada de entre siglos. Con *Alma* (1902) alcanzó la categoría de figura central del mejor modernismo simbolista (junto a su hermano Antonio y a Juan Ramón Jiménez) para, a continuación, en *El*

mal poema (1909-1924), cuestionar desde dentro los presupuestos de dicha estética, ensayando una poesía urbana, irónica, descreída, criticista, prosaica y coloquial, que supondrá una vía importante para buena parte de la lírica española del siglo XX. Es un poeta además que sigue estando vivo, porque sus palabras y sus inquietudes alcanzan el centro de nuestra sensibilidad contemporánea.

A partir de la introducción del simbolismo, el escritor opera con elementos verbales de significado subjetivo e irracional y, por tanto, abierto, lo que conlleva un nuevo concepto, más exigente, intuitivo y emocional, de escritura y de lectura. Este cambio, que hunde sus raíces en el romanticismo –el cual tuvo un débil desarrollo en nuestro país–, significa una auténtica revolución en la lírica española que, de este modo, se incorpora plenamente a la modernidad¹.

La poesía de los Machado está vertebrada por una serie de procedimientos destinados a mostrar complejos estados de ánimo, vagos presagios, atmósferas de misterio y enigmáticas evocaciones, mediante el encadenamiento de distintos signos de sugestión emocional. Estos recursos proceden de la poética simbolista que ambos interiorizan, y que integran en su propia tradición lírica. Esta nueva óptica simbolista (el gran modelo en el modernismo es Paul Verlaine, sin olvidar al maestro, Charles Baudelaire, ni al resto de grandes poetas decadentistas franceses), a través del espiritualismo finisecular, es injertada en una línea precedente de poesía intimista y sentimental, cuyos nombres mayores son Bécquer y Rosalía de Castro, que a partir de este momento se constituye en corriente central de la poesía española contemporánea. Los Machado (al igual que Juan Ramón Jiménez) unen la modernidad simbolista con la relectura que desde esta hacen de la propia tradición lírica, reinventando así un canon nacional que va desde el romancero y el cantar

1 Rafael ALARCÓN SIERRA, «Valores simbolistas en la literatura española del primer tercio del siglo XX», *Anales de Literatura Española*, 15, serie monográfica 5 (2002), pp. 71-93.

popular a Berceo y Jorge Manrique, pasando por los místicos –San Juan de la Cruz y Santa Teresa–, hasta Bécquer y Rosalía. Fijémonos, por ejemplo, en cómo Manuel Machado es capaz de convertir el conocido romance de Gerineldos en dos romancillos simbolistas: «Lirio» y «Gerineldos, el paje». O cómo moderniza los *primitivos* de nuestra literatura dedicando, al *Poema de Mío Cid*, «Castilla» y «Álvar-Fáñez»; a Berceo, el poema «Glosa» y al arcipreste de Hita, el titulado «Don Carnaval»².

No podemos olvidar tampoco el estímulo que supone el modernismo hispanoamericano, encarnado singularmente en Rubén Darío, maestro y amigo de los Machado, que abre un camino, ofrece un modelo y muestra que la renovación lírica es posible³.

Este cambio de orientación lírica no es gratuito: a lo largo del siglo XX, el poeta (el artista, en general) manifiesta un malestar de fondo: siente la alienación del sujeto y del mundo, la conciencia escindida y el presente descentrado, en medio del vacío de la modernidad. De esta manera, su creación oscila, como ya señalara Octavio Paz, entre la analogía y la ironía⁴. Manuel Machado manifiesta esta desazón de muy diversas maneras: sobresale su continua tentativa de definirse a través de sus autorretratos, un diálogo en el umbral consigo mismo que solo consigue esbozar un incompleto personaje literario⁵; pero también su sentimiento decadente, de humor acre y desencantado, que frecuentemente busca el vacío y la ataraxia, con

2 Vid. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Los «Primitivos» de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.

3 RAFAEL ALARCÓN SIERRA, «De roca y flor de lis: Rubén Darío y Manuel Machado», *Cuadernos del CILHA* (Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina), X, 11 (2009), pp. 15-37. Como muestro en este artículo, Darío añadió, en un juego privado, varios versos de su cosecha en distintos poemas manuelmachadianos de su ejemplar de *Caprichos*.

4 OCTAVIO PAZ, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix-Barral, 1987.

5 RAFAEL ALARCÓN SIERRA, «Contra Manuel Machado: la deconstrucción de su no-identidad en *El mal poema*», *Hispanic Review*, 68, 2 (2000), pp. 161-181.

una condensación y sobriedad capaz de sugerir lo más grave expresándolo de la forma más leve posible, sin dramatismos, gracias a la ductilidad de su verso, lo que aumenta su valor.

Mediante la concepción analógica del universo, el poeta siente que su vida más profunda se corresponde con una armonía perdida. Sus esfuerzos se dirigen a recuperar esa trascendencia que es la verdad esencial de su yo y del mundo. La vía para conseguirlo es la creación lírica: la poesía es entendida no solo como creación estética, sino como un camino de exploración hacia lo absoluto. Ante la ausencia del *otro* real se construye la poesía como *un otro* simbólico, un simulacro de lo trascendente. Pero este propósito está, irónicamente, condenado al fracaso: al final del camino no se desvela el misterio de lo inefable, sino el silencio, el tiempo, la muerte y la nada. La búsqueda del significado oculto, trascendente, del yo y del mundo es un movimiento característico de todo el arte moderno, así como la sospecha de que tanto el yo como el mundo son, en última instancia, inaccesibles para el sujeto. El poeta se queda a solas con su verdadero destino temporal. La sinceridad vivencial de esta tensión y movimiento permanente entre el anhelo del todo y su imposibilidad es el motor dialéctico de buena parte de la poesía de los Machado, y lo que hace de ella algo extraordinario.

El poema tiene un objetivo primordial: lograr una comunicación emocional (esto es, no por medios racionales, sino irracionales) entre poeta y lector. No declarar directamente unos sentimientos –a menudo inefables–, sino lograr que el receptor del texto los sienta. Su logro es la dilatación y densidad del significado, la sutil elocuencia de lo implícito, de lo apenas sugerido, aludido o eludido. Es una «forma abierta» hacia el misterio hecha de intuiciones y vaguedades impresionistas, incluso métricamente. Las atmósferas de expectación y la *poética del silencio* resuenan, al final del poema, en la conciencia del lector.

Otro elemento novedoso en estos poemarios es su cuidada organización. Está muy meditada la elección de los poemas de apertura y cierre tanto de cada parte como del libro en su con-

junto, y las resonancias, ecos y modulaciones que se establecen entre unas composiciones y otras. Esta concepción *orgánica* del libro, que conscientemente dispone de forma meticulosa sus textos para dosificar los efectos de su lectura, es algo que en la lírica española se inicia con el modernismo.

No obstante, hasta que Manuel Machado consiga estos resultados en *Alma* (1902), unos meses antes de su hermano Antonio en *Soledades* (1903), ha de pasar por un proceso de aprendizaje. Lo veremos a continuación.

Hago en esta parte un recorrido sintético, pero espero que suficiente, por su vida y su obra. Manuel Machado nace el 29 de agosto de 1874 en la calle San Pedro Mártir de Sevilla. Será el primogénito del matrimonio formado por Ana Ruiz y el folclorista y antropólogo Antonio Machado y Álvarez, «Demófilo». Al año siguiente nace su hermano Antonio. Tras su infancia en la ciudad hispalense, en 1883, se traslada toda la familia a Madrid porque al abuelo, Antonio Machado Núñez, le ofrecen una cátedra en la Universidad Central. Los Machado son instruidos en los modernos métodos pedagógicos y en la moral laica de la Institución Libre de Enseñanza. En este tiempo, escribe sus primeros poemas y comparte con Antonio la atracción por el romancero y el teatro clásico español. Hasta hace poco no se sabía que, entre 1891 y 1893, publica sus seis primeros poemas en *El Álbum Ibero Americano* (entre ellos, un soneto dedicado «A la luz», un himno «A Sevilla» o una oda «A España en el siglo XIX»; son ejercicios clasicistas que nunca recuperó: los edité y analicé en 2022⁶). En 1893, colabora en el almanaque de *Don Quijote*, y, junto a Antonio y Enrique Paradas, en la revista *La Caricatura*, donde escribe poemas, un cuento y la crónica «La semana» junto a su hermano, con el seudónimo de «Tablante de Ricamonte». Acude a la tertulia de Fornos y a la de Eduardo Benot, quien, tras la muerte del padre (1893)

6 Rafael ALARCÓN SIERRA, «Los poemas de Manuel Machado en *El Álbum Ibero Americano* (1891-1893)», *Revista de Literatura*, LXXXIV, 167 (2022), pp. 183-210.

y del abuelo (1895) de los Machado, ejercerá un tutelaje sobre los jóvenes. Machado escribe un epílogo para el libro de Paradinas *Undulaciones* (1893) y publican en común los poemarios *Tristes y alegres* (1894), con una contera de Salvador Rueda, y *& Versos* (1895), cuyas composiciones muestran la influencia de la poesía clásica española (romances, octavas reales, odas), de la posromántica (Campoamor, Bécquer, Núñez de Arce) y del cantar popular andaluz.

En 1895 vuelve a Sevilla, a casa de su tío Rafael Ruiz, para acabar el bachillerato e ingresar en la Universidad, donde se licencia en Filosofía y Letras. Allí escribe esporádicamente en el periódico *El Porvenir*⁷. De regreso a Madrid, colabora como secretario de redacción en el *Diccionario de ideas afines y elementos de tecnología*, dirigido por Eduardo Benot. En marzo de 1899, viaja a París para trabajar como traductor en la editorial Garnier. Allí permanece hasta diciembre de 1900 (Antonio le sigue unos meses después, y regresa un poco antes). Una novedad que di a conocer hace pocos años es que publicó seis poemas en el *Correo de París* en 1899 y 1900, cinco de ellos completamente desconocidos, porque nunca los recuperó; son composiciones (una escrita en francés, y otra, traducción de un poema de Constantin Balmont) que muestran su tránsito de una poesía todavía decimonónica a otra modernista, sin olvidar sus raíces neopopulares⁸. Además, envía sus crónicas desde la *ciudad-luz* al diario madrileño *El País*⁹. Enrique Gómez Carrillo lo introduce en la vida bohemia y literaria, y conoce los restos del simbolismo y a escritores como Pío Baroja, Laurent Tailhade, Georges Courteline, Ernest Lajeunesse, Constantin Balmont,

7 Rafael ALARCÓN SIERRA, «La *prehistoria* de Manuel Machado: colaboraciones en *El Porvenir* de Sevilla (1896-1897)», *Revista de Literatura*, LVII, 113 (1995), pp. 109-129.

8 Rafael ALARCÓN SIERRA, «Los poemas inéditos de Manuel Machado en *Correo de París* (1899-1900)», *Bulletin Hispanique*, 122.1 (2020), pp. 201-220.

9 *Vid.* Rafael ALARCÓN SIERRA, edición crítica, introducción y notas de Manuel Machado, *Impresiones. El modernismo (Artículos, crónicas y reseñas, 1899-1909)*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2000.

André Gide, Paul Fort y sobre todo al poeta Jean Moréas, que le causó viva impresión, así como un breve encuentro con Oscar Wilde. Durante los últimos meses, compartió piso con Gómez Carrillo, Rubén Darío y Amado Nervo.

Su estancia parisina es fundamental para su labor poética y en ella concibe su siguiente poemario. A su regreso a Madrid, entra en contacto con otros jóvenes modernistas, encabezados por Villaespesa y, cuando vuelve de Francia, por Juan Ramón Jiménez; es miembro fundador de las revistas *Electra* y *Juventud*, donde publica poemas, traducciones, relatos, crónicas y artículos en defensa de la nueva estética. Su poemario *Alma* (1902) adapta, desde su mismo título, la poética simbolista, con gran intuición y excelente resultado, en un proceso modernista de síntesis creativa con la propia tradición, muy especialmente la popular. Cada poema se convierte en un crisol cuya ascendencia romántica, parnasiana, simbolista o popular se mezcla y conjuga perfectamente. Machado explora en *Alma* su interioridad anímica y su identidad lírica a través de distintos procedimientos irracionales, símbolos y motivos finiseculares (el malditismo, el dandismo, la decadencia, el orientalismo, la mujer fatal, el primitivismo y el medievalismo, el popularismo, lo onírico, lo fantástico-maravilloso, lo mítico-legendario, el wagnerismo, las fiestas galantes, la *commedia del'arte*...). «Antífona», «Cantares», «Castilla» o «Felipe IV» se convirtieron en poemas memorables, y «Adelfos», en todo un himno modernista. El libro, por la cohesión y profundidad de su estructura y significado, es una obra fundamental de la tradición hispánica moderna. Miguel de Unamuno lo consagró a través de una elogiosa reseña en el *Heraldo de Madrid* el 18 de marzo de 1902.

Tras la publicación de *Alma*, Manuel Machado vuelve a París y viaja a Bélgica y Londres. Escribe en la prensa periódica madrileña y colabora en las revistas *Helios* y *Alma Española*. Adapta, con su hermano Antonio y Villaespesa, *Hernani* de Víctor Hugo, y escribe, con José Luis Montoto, la comedia en un acto, de aire benaventino, *Amor al vuelo*, estrenada en el Teatro

del Duque de Sevilla en 1904. Un dato también desconocido de esta época es que en 1902 y 1905 se presenta a oposiciones a cátedra de lengua francesa en el instituto de Baeza, sin lograr plaza (según consta en la *Gaceta de instrucción pública*)¹⁰. Parece una paradoja del destino, porque Antonio sí acabará trabajando en el instituto de Baeza, como sabemos. En 1905, Manuel Machado participa en la crisis de los intelectuales «revisionistas» (protesta contra Echegaray, contra el gobierno de Montero Ríos, suscripción de *La Anarquía Literaria*), traduce *El Aguilucho* de Edmond Rostand con Luis de Oteyza (que no se estrenará hasta 1919) y publica el poemario *Caprichos*. Es este un libro heterogéneo y de apertura estética tras la primera eclosión modernista, que repite y supera lo ensayado en *Alma* y abre nuevas vías expresivas. Los poemas ganan en sencillez, levedad y en un tono menor lúdico, al que hace referencia el título. En la segunda parte del libro ensaya una poesía espiritualista y de recogimiento interior («Vísperas»), otra de evocaciones históricas («Cadencias de cadencias») y, finalmente, otra prosaica, de la mala vida urbana («El mal poema»); estas dos últimas secciones darán lugar posteriormente a sendos libros independientes, y *Caprichos* sólo alcanzará forma definitiva en 1924¹¹.

En 1906 aparece en la antología *La Corte de los Poetas* y publica *La Fiesta Nacional (Rojo y Negro)*, dedicado «Al maestro Antonio Fuentes», poema dividido en siete secciones que reflejan las distintas etapas y suertes de una corrida taurina, que recibió críticas negativas. Al año siguiente colabora en *Renacimiento* –la nueva revista del modernismo triunfante–, y publica una recopilación de su obra hasta el momento, *Alma. Museo. Los Cantares*, con cubierta y *ex-libris* de Juan Gris y

10 Di a conocer el dato en Rafael ALARCÓN SIERRA, «La triple labor traductora de Manuel Machado: poesía simbolista, adaptaciones teatrales y obras de encargo», en Francisco Lafarga (ed.), *Creación y traducción en España entre 1898 y 1936*, Kassel, Reichenberger, 2018, pp. 7-26.

11 Vid. Rafael ALARCÓN SIERRA, *Entre el modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado (Alma y Caprichos)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1999.

prólogo de Unamuno. En 1908, firma la traducción de una antología lírica de Paul Verlaine, aunque parece ser que él sólo tradujo una pequeña parte del libro¹², y en 1909, tras pasar otra temporada en París trabajando para Garnier y vivir la Semana Trágica en Barcelona –donde había contratado la edición de dos antologías: *Trofeos y Poesías escogidas*–, aparece *El mal poema*. En este libro –el significado del título es antitético e irónico– rompe desde dentro y críticamente con la poética simbolista y modernista, ensayando una poesía moderna, urbana, prosaica, dialógica e incardinada en la –mala– experiencia vivida, con la que ajusta cuentas. Transgrede expectativas tanto éticas –vitales y sociales– como estéticas: mezcla lo alto con lo bajo, lo literario con lo extraliterario, lo «poético» con lo cotidiano, lo elegíaco con lo prosaico, lo serio con lo paródico y lo irónico, el monólogo confesional con la destrucción de su identidad –y de su lenguaje–, lo retórico con lo coloquial, la palabra «pura» con la ajena –plurilingüismo–, lo escrito con lo oral –el argot, la frase hecha, el refrán, el giro conversacional, las muletillas léxicas–, el ritmo noble con la canción callejera, del cante y lo aflamencado, del cuplé y del café-cantante. Esta excepcional y renovadora vía poética fue recuperada por Jaime Gil de Biedma y por numerosos poetas de los años setenta y ochenta (Luis Alberto de Cuenca, Miguel d’Ors, Luis Antonio de Villena, Fernando Ortiz, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Javier Salvago o Juan Lamillar, entre otros), algunos declarados «nietos de Manuel Machado». El libro sufrirá diversas modificaciones hasta 1924¹³.

El 15 de junio de 1910 se casa con su prima Eulalia Cáceres en Sevilla. Establecidos en Madrid, participa en la creación de la Academia de la Poesía Española. Tres antologías se suceden: *Alma (Ópera selecta)* (1910), *Trofeos* (1911) y *Poesías escogidas*

12 Rafael ALARCÓN SIERRA, «Manuel Machado y su traducción *in partibus infidelium* de Paul Verlaine», *Voz y Letra. Revista de Filología*, tomo IV, volumen 2 (1993), pp. 129-146.

13 Vid. Rafael ALARCÓN SIERRA, *El mal poema de Manuel Machado: una lírica moderna y dialógica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

(1913). En 1911 da a la imprenta *Apolo. Teatro pictórico*, colección de veinticinco sonetos (acompañada de varios cromos litográficos) que son transposición de diversas pinturas de la historia del arte, desde el Beato Angélico a John Singer Sargent, aunque la mejor representada es la escuela española –Zurbarán, El Greco, Velázquez, Murillo y Goya–. Al año siguiente aparece *Cante hondo. Cantares, canciones y coplas, compuestas al estilo popular de Andalucía*, que tendrá una segunda edición, «corregida y aumentada», en 1916. Con ambos libros huye Machado del descarnado enfrentamiento consigo mismo de *El mal poema*, refugiándose en una poesía de prestigio cultural y folclórico que ya había practicado antes, donde el yo lírico no se problematiza, y que es muy bien recibida. En 1913, aprueba las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y es destinado a la biblioteca universitaria de Santiago de Compostela, aunque pronto logra su traslado a Madrid, donde trabajará en la Biblioteca Nacional y en el Archivo Municipal del Ayuntamiento. Ese año aparece *El Amor y la Muerte (Capítulos de novela)*, donde recopila diversos relatos¹⁴, y *La guerra literaria (1898-1914)*, colección de crónicas y reseñas periodísticas encabezada por dos conferencias: «Los poetas de hoy» y «Génesis de un libro» (*Apolo*). Entre las «obras del autor» se anuncia una traducción inédita de *Los bandidos* de Schiller y dos proyectos teatrales: *Villamediana* y *El Poema del Cid*.

Durante la Primera Guerra Mundial escribe a favor de los aliados y se adhiere al manifiesto de la Liga Antigermanófila. En 1915, ve la luz *Canciones y dedicatorias*, recopilación con numerosos poemas de circunstancias. Al año siguiente es contratado como crítico teatral en *El Liberal*, donde escribirá, además, una columna de comentario político y social. Parte de estas crónicas son recopiladas en *Día por día de mi calendario. Memorándum de la vida española en 1918* –en realidad, sólo su primer semestre– y *Un año de teatro (Ensayos de crítica dramá-*

14 Vid. Manuel MACHADO, *Cuentos completos*, ed. de Rafael ALARCÓN SIERRA, Madrid, Clan Editorial, 1999.

tica), ambos de 1918, como su poemario *Sevilla y otros poemas*, todavía más inorgánico y circunstancial que el anterior. Tras la guerra, es enviado unos meses como corresponsal a París, y en 1919 participa en la fundación de *La Libertad*, diario de orientación socialista, donde es cronista de actualidad, teatro y libros. Tras varias trifulcas en la prensa con los jóvenes ultraístas, en 1921 publica *Ars moriendi*, libro confesional, de renunciamiento, expresión depurada y elegante tono elegíaco y meditativo, donde resurge como auténtico poeta y anuncia su despedida de la lírica. El libro tuvo un caluroso recibimiento tanto por parte de la crítica más prestigiosa como de los jóvenes poetas (encabezados por Jorge Guillén y Antonio Espina)¹⁵. En la editorial Mundo Latino se recopila su poesía completa en cinco volúmenes entre 1922 y 1924, año en que la Editora Internacional también publica sus *Poesías (Opera omnia lirica)*.

En 1925, pasa a desempeñar el cargo de director de Investigaciones Históricas del Ayuntamiento, Biblioteca y Museo Municipal de Madrid, y escribe artículos eruditos, principalmente sobre Lope de Vega, en la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*. Tras la «retirada» de la poesía, son años de dedicación al teatro, en que, junto a Antonio Machado y José López, refunden y estrenan *El condenado por desconfiado* (1924) de Tirso de Molina, *Hay verdades que en amor* (1925), *La niña de plata* (1926) y *El perro del hortelano* (1931), de Lope de Vega, o *Hernani* (1925) de Víctor Hugo. Permanecieron sin representar sus adaptaciones de *El príncipe constante* de Calderón de la Barca y *La viuda valenciana* de Lope de Vega. La buena acogida anima a los Machado a escribir obras originales, que son estrenadas con éxito: *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* (1926), *Juan de Mañara* (1927), *Las adelfas* (1928), *La Lola se va a los*

15 Rafael ALARCÓN SIERRA, «*Ars moriendi* de Manuel Machado: la poesía de la renuncia», en Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez (coord.), *Congreso Internacional «Poéticas del posmodernismo en Hispanoamérica y España, 1907-1922»*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 27-29 de noviembre de 2024. [Actas en curso de publicación.]

Puertos (1929), *La prima Fernanda (Escenas del viejo régimen)* (1931) –sátira del caos y la corrupción de los últimos días de la dictadura de Primo de Rivera–, y *La duquesa de Benamejí* (1932), que fueron editadas repetidas veces. Quedaron inéditas, sin terminar o en proyecto, *La diosa Razón*, *El loco amor* y *Las tardes de la Moncloa o Las brujas de Don Francisco*.

Machado compuso un «Himno rural a la República Española», que fue musicado por Óscar Esplá y estrenado en el Ateneo de Madrid en abril de 1931. Al año siguiente Gerardo Diego lo incluye en su *Antología* de la nueva poesía española, encabezando el libro junto a Unamuno, Juan Ramón Jiménez y su hermano Antonio, lo que supone el reconocimiento por parte de la «joven literatura». En 1934, firma un manifiesto de intelectuales «Contra el terror nazi» y poco después Manuel Altolaguirre lo convence para que recopile las composiciones dispersas que ha ido publicando en la prensa. El resultado es *Phoenix. Nuevas canciones* (1936).

El comienzo de la Guerra Civil le sorprende en Burgos, visitando con su esposa a su cuñada, como todos los años, en la fecha de su santo (el 16 de julio), y ya no pueden regresar a Madrid. Acusado de desafecto y republicano por Mariano Daranas en el *ABC* de Sevilla, es encarcelado durante tres días (del 29 de septiembre al 1 de octubre) y, como consecuencia, se declara entusiasta del «alzamiento» y se pone al servicio de la Oficina de Prensa y Propaganda del Estado franquista. Siempre me ha parecido injusto juzgar y condenar el conjunto de su vida y de su obra por este acto final. Es elegido miembro de la Real Academia Española sin solicitarlo y en 1938 lee su discurso de ingreso, *Semi-poesía y posibilidad*, sobre su propia obra, al que responde José María Pemán casi como si se tratara de una absolución de sus «pecados». El mismo año, *Horas de oro. Devocionario poético*, recoge las nuevas composiciones, propagandísticas y religiosas, junto a otras ya conocidas, pero reinterpretados en el nuevo contexto de forma tradicionalista. Al conocer la muerte de su hermano, pide permiso para viajar

a Francia; en Collioure encuentra también muerta a su madre. La tragedia familiar de los Machado simboliza bien el drama de toda la Guerra Civil. Acabada la guerra, vuelve a Madrid, recupera su puesto de funcionario y se acomoda en el nuevo régimen. Se publica su *Poesía (Opera Omnia Lyrica)* en 1940 (reeditada en 1942), encabezada por poemas laudatorios de Gerardo Diego, Pemán, Ridruejo, Rosales, Panero y Vivanco, entre otros. Al año siguiente sube a las tablas *El hombre que murió en la guerra*, escrita con Antonio antes de la contienda¹⁶. Los poemas que ha compuesto en este tiempo, la mayoría de circunstancias, y que ha ido publicando en la prensa, se recogen en *Cadencias de cadencias (Nuevas dedicatorias)*, de 1943. Al año siguiente estrena en Zaragoza *El Pilar de la Victoria*, «Poema lírico-religioso en dos actos», con música de Pablo Luna y Julio Gómez¹⁷. Muere el 19 de enero de 1947, a los setenta y dos años, debido a una bronconeumonía crónica. En febrero se estrena su adaptación de *La malcasada* de Lope de Vega, que acaba Pemán, y ve la luz *Horario. Poemas religiosos*, recopilación de composiciones ya conocidas.

Como colofón, reproduzco el emocionante poema «Ecos», que Manuel Machado dedicó a su hermano Antonio en 1945 como muestra de su amor y recuerdo fraternal, y que no recogió en volumen:

16 Rafael ALARCÓN SIERRA, «*El hombre que murió en la guerra, El hombre que yo maté* de Rostand y Lubitsch y los intertextos de Manuel Machado», *Revista de Literatura*, LXVIII, 136 (2006), pp. 569-593, y, del mismo autor, «Los manuscritos machadianos de *El hombre que murió en la guerra*», *Revista de Literatura*, LXXV, 149 (enero-junio 2013), pp. 237-259.

17 Rafael ALARCÓN SIERRA, «Manuel Machado y *El Pilar de la Victoria*», *Turia*, 24-25 (junio de 1993), pp. 267-288.

ECOS

¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

Antonio Machado¹⁸

¿Qué tiene este verso, madre,
que de ternura me llena,
que no lo puedo decir
sin que el corazón me duela...?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

¿Qué tienen, madre, qué tienen
estas palabras que suenan
tan adentro de mi pecho,
y tan lejos y tan cerca...?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

¿Qué dicen, sin decir nada...?
Sin contar nada, ¿qué cuentan...?
De estas palabras sencillas
¿qué puso Antonio en las letras?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!

Cuando en mis labios las tomo
y hasta mis oídos llegan...
¿por qué lloro sin consuelo?
y ¿por qué lloro sin pena...?
¡Chopos del camino blanco; álamos de la ribera!¹⁹

18 Antonio MACHADO, IX. «Orillas del Duero», *Soledades*, v. 16, en *Poesías completas*. Ed. de Oreste Macrì, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 435.

19 Manuel MACHADO, «Ecos», *ABC* [Madrid] (21 de enero de 1945), [7], y *ABC* [Sevilla] (30 de enero de 1945), 2.

DE Y POR
MANUEL MACHADO



Luis Alberto de Cuenca

La revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, dirigida a la sazón por José Antonio Maravall, dedicó a los hermanos Machado un número cuádruple en dos volúmenes, el 304-307 (octubre-diciembre 1975 y enero 1976). Yo colaboré en ese número con el poema cuyo título he tomado prestado para esta charla. Luego incluí ese poema dentro de *Scholia* (1978) en más de una edición de mi recopilación *Los mundos y los días*.

Helo aquí:

DE Y POR MANUEL MACHADO

La felicidad no es, evidentemente, solo un cuerpo,
ni el destello casi apagado de unos ojos sobre la cama.
De ser así, no hubiese sido necesario encontrar en Alberto Magno
cierta referencia a los bueyes atribuida a Heráclito.
Todo esto se me ocurre porque acabo de recibir un precioso ramo
de serpientes
y tengo un libro de Manuel Machado abierto sobre la mesa.
El libro es una *princeps* de *Alma*, como era de esperar,
y está abierto por un poema llamado «Oriente».
En el poema se nos habla de Marco Antonio y de Cleopatra y de
un siervo que muere al beber de una copa.
Ello me ha conducido, sin poderlo evitar, a Plutarco, escritor griego
de cierta fama durante el período de entreguerras,

y debo reconocer que he releído su *Antonio* con el mismo entusiasmo de aquellos días.

(Luego descubriría que había olvidado por enésima vez que Shakespeare lo conoció en la versión inglesa de North, y que Sir Thomas North conocía el griego aproximadamente igual que Unamuno).

Mientras me asaltan todos estos fantasmas eruditos, los automóviles siguen murmurando a mi alrededor.

El hecho de que la gran ciudad se vaya poniendo inhabitable, es algo que no me disgusta,

como no me disgustan las chicas que aparecen en las *pinball machines*, ni las películas de Hawks con Cary Grant o Wayne, ni los guiones de Dash Hammett para el pincel heroico de Alex Raymond. El poeta —recuerdo un *topos* de Petrarca— va caminando casi siempre por campos muy desiertos,

y no negaré que estoy pensando en ciertos desiertos americanos (me los recuerdan esos crótalos que acabo de alojar en un jarrón para que nadie, nadie, ni siquiera mi perro, los vaya a confundir con el *bouquet* de rosas que alguien dejó olvidado encima de la cama del dormitorio).

A veces —vuelvo a Shakespeare— una nube se parece a un dragón, el viento a un oso o a una ciudadela relativamente expugnable.

Son imágenes, imágenes que se ciernen sobre nuestras cabezas, posibles máscaras del invierno o velos del atardecer.

Lo que es hoy un caballo —sigue Shakespeare— puede ser luego un pensamiento o un anillo de compromiso:

hasta los compromisos son, en el fondo, agua en el agua.

Si del poema «Oriente», una perfecta gema modernista, he pasado a Plutarco en busca de la perdida adolescencia y he llegado a fijar mis reales por una tarde en los cinco actos de una tragedia que no había sabido leer,

no ha sido —lo prometo— para empañar el brillo de la joya primera, ni para convertirla en simple piedra, estampa o rata de laboratorio; permanece en mí todo su impacto argumental, la difícil tersura de sus palabras.

Y detrás del respeto que siento por lo inútil —amistad, gesto, gema—
puedo ver al poeta que ha repartido hoy su mentira conmigo,
puedo ver a Manuel Machado, sonriente en su *princeps* sobre la
mesa, a Manuel el prodigioso, a Manuel el funámbulo,
a quien debo querer hasta el final, porque así lo quisieron mis
abuelos, y yo los obedezco en todo,
y, al cabo, solo Marco Antonio será capaz de derrotar a Marco An-
tonio, y todo esto no deja —no puede dejar— de ser bello en este
momento en el que sigo propagando por los desiertos del mundo,
tal vez americanos,
las ondas de unos pasos tan tardos y tan lentos al menos como los
de Petrarca,
por este camino clausurado por donde voy, aunque los áspides me
consuelen,
solo y recluso en esa bilis negra que vierte al castellano el cultismo
'melancolía'.

Como el poema alude a una determinada composición, ti-
tulada «Oriente» y perteneciente al libro *Alma* (sin fecha, pero
lo más probable es que se publicara en 1902), quiero, antes que
nada, copiar aquí ese soneto en alejandrinos:

ORIENTE

Antonio, en los acentos de Cleopatra encantado,
la copa de oro olvida que está de néctar llena.
Y, creyente en los sueños que evoca la sirena,
toda en los ojos tiene su alma de soldado.

La reina, hoja tras hoja, deshojando sus flores,
en la copa de Antonio las deja dulcemente...
Y prosigue su cuento de batallas y amores,
aprendido en las magas tradiciones de Oriente...

Detiéndose... Y Antonio ve su copa olvidada...
Mas pone ella la mano sobre el borde de oro,
y, sonriendo, lenta hacia sí la retira...

Después, siempre a los ojos del guerrero asomada,
 sella sus gruesos labios con un beso sonoro...
 y da la copa a un siervo, que la bebe y expira...

De todo lo que he leído sobre Manuel Machado, que no ha sido mucho, porque lo que sí he hecho es leer a Manuel Machado y con auténtica pasión por su poesía, quisiera citar tres libros que me han sido siempre especialmente útiles:

1. La maravillosa edición crítica de su poesía completa a cargo del también formidable estudioso de Borges Antonio Fernández Ferrer (Sevilla, Renacimiento, 1993), reimpresa sin aparato crítico en un grueso volumen de la colección «Calle del Aire».
2. La edición, acompañada de prólogo y notas, de la *Poesía de guerra y posguerra* de don Manuel que llevó a cabo Miguel d'Orsy que publicó la Universidad de Granada en 1992.
3. Un libro delicioso, de 1974, en el que Gerardo Diego recopila sus *scripta minora* sobre Manuel Machado, publicado por Editora Nacional dentro de su colección «Alfar», que dirigía por aquel entonces el poeta Diego Jesús Jiménez.

- Manuel Antonio Rafael de la Santísima Trinidad Machado y Ruiz nació en Sevilla el 29 de agosto de 1874. Moriría en Madrid el 19 de enero de 1947 a los setenta y dos años de edad, ocho años después de que lo hiciera su hermano Antonio.
- Era el mayor de cinco hermanos: él, Antonio, José (estupendo pintor), Joaquín y Francisco (estos dos últimos fueron los únicos que tuvieron descendencia).
- De pequeño, y antes de trasladarse a Madrid, vivió en el Palacio de las Dueñas, propiedad de la Casa de Alba, en unas viviendas —pequeñas estancias— destinadas a particulares en régimen de alquiler.

- El abuelo paterno gana una cátedra en la Universidad Central de Madrid y toda la familia se desplaza a la capital, donde los hermanos Machado estudian en la Institución Libre de Enseñanza. Su abuelo era muy amigo de Francisco Giner de los Ríos. Recibe una educación liberal.
- Cursa Filosofía y Letras en Sevilla. Colabora en *La Caricatura* de Enrique Paradas y publica con este dos libros de poemas a medias: *Tristes y alegres* (Madrid, 1894) y *& Versos* (Barcelona, 1895). Desde muy joven envía poemas a revistas modernistas controladas por Villaespesa o por un jovencísimo J. R. J.
- Vida bohemia, frizando en un libertinaje moderado. Asentará la cabeza cuando se case con la muy religiosa Eulalia Cáceres.
- En 1898 se va a París como traductor de la editorial Garnier. Allí conoce a Rubén Darío y Amado Nervo. Rubén lo influiría mucho, así como el simbolismo francés: Verlaine... Con un toque existencialista.
- Cuando vuelve de París empieza a colaborar en el recién nacido *ABC* (1903) y en su filial, el ya acrisolado *Blanco y Negro*.
- Se casa con Eulalia Cáceres en 1916. Y en 1919 saca las oposiciones a Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Destinos: Santiago de Compostela y luego Biblioteca Nacional de Madrid. También saca la plaza de Archivero del Ayuntamiento de Madrid y se convierte en director de la Biblioteca Municipal (hoy Biblioteca Histórica Municipal).
- Después de la Primera Guerra Mundial viaja a Francia y a Bélgica como corresponsal de *El Liberal*.
- Publica *Alma*, *Caprichos*, *Los cantares*, *El mal poema*, *Apolo*...
- A partir de *Apolo* (1911) tiene una crisis creativa. Se cartea con Antonio. «Tu poesía no tiene edad. La mía sí». Y Anto-

nio responde: «La poesía nunca tiene edad si es verdadera poesía».

- En 1921 publica *Ars moriendi* y piensa en retirarse del oficio poético, que no recuperará hasta 1935 (*Phoenix*).
- En los últimos años 20 y primeros 30 se vuelca en el teatro en colaboración con Antonio: *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, *Juan de Mañara*, *Las adelfas*, *La Lola se va a los puertos*, *La prima Fernanda*, *La duquesa de Benamejí*, *El hombre que murió en la guerra*.
- Recibe con entusiasmo la II República y colabora en el borrador de un himno de la República, que en principio había adoptado el de Riego.
- Avatares en Burgos. Lo detienen los franquistas. Había acudido a Burgos a visitar a Carmen Cáceres, monja y hermana de su esposa Eulalia, por su santo el 16 de julio de 1937. Eulalia lo saca de la cárcel. Viven en la pensión Filomena, calle Aparicio y Ruiz, 8. En Burgos quedaron unos papeles de Manuel y Antonio que son custodiados hoy por la Institución Fernán González.
- Después de la guerra lo nombran miembro de la RAE, escribe varios libros de temática religiosa, algún poema político de circunstancias y muere en 1947. Su viuda se va de monja a Barcelona y es enterrada en Montjuic.
- Lectura comentada de poemas. Utilizo la edición de *Poesías. Opera omnia lirica* [sic] que publicó en 1924 cuando pensaba no publicar más poesía. En cubierta dice *Poesías. Opera lirica* [sic] *perfecta*. Anoto los poemas en el libro que nos regaló el librero Mario Berceo.

LA PRIVACIDAD AL
DESCUBIERTO: UNA CARTA
DESCONOCIDA DE
MANUEL MACHADO



Joaquín Caro Romero

Han transcurrido seis décadas del homenaje ofrecido por esta Real Academia a la figura estelar del poeta Manuel Machado, porque a él estuvo dedicado el discurso de ingreso de don Carlos García Fernández, hombre de letras y de leyes (era doctor en Derecho), secretario primero con don Faustino Gutiérrez-Alviz como director y vicedirector en la renovación estatutaria de don Francisco Morales Padrón. Escritor poco prolífero, fue benjamín del grupo literario de la histórica revista *Mediodía* y mantuvo lazos de amistad con Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Guillén, Alberti, Gerardo Diego... Este último le dedicó una preciosa semblanza en décimas en su libro *El jándalo*. Don Carlos tituló su disertación «Manuel Machado, un poeta preterido». Elevo y dedico hoy estas palabras mías a su memoria.

Obscuro para que atiendan;
claro como el agua, claro
para que nadie comprenda.

A esta soleá de don Antonio Machado yo le haría una variante esta tarde para dejar las cosas en claro desde el principio. A los dos poetas mayores de la familia Machado, Manuel y Antonio, hay que sumar un poeta menor, Francisco, que fue funcionario de prisiones, pero este no cuenta. Permítanme un inciso fuera de programa. A Francisco Machado, el menor de los hermanos, lo he llamado poeta menor sin ánimo de menospreciar al tercer

poeta de la familia, porque todos somos poetas menores cuando nos toca torear en la época de Gallito y Belmonte. Dejaré el asunto para otro día, no sin antes ofrecer una pequeñísima muestra de la capacidad creadora de Francisco, muy influido por sus hermanos. Les traslado unos pensamientos suyos expresados en soleares que los podrían haber firmado Manuel y Antonio:

No discutid, conversad
Si queréis ganar camino,
En busca de la verdad.

De qué sirve la experiencia,
Si siempre avisa del golpe
Después de caer la piedra.

Soy mi mayor enemigo,
Porque lo es mi fantasía,
Y esa siempre va conmigo.

Al final de la jornada
Es probable que no estemos
Nunca contentos con nada.

No es el amor verdadero
El pobre amor que vivimos
Sino el que vimos en sueño.

Modestia y sinceridad
Son casi siempre mentira
Y pocas veces verdad.

¡Y el humor!

Tuvo tal suerte «El gatera»
Que de tres penas de muerte,
Sólo sufrió la primera.

La pareja de poetas principales es y será literariamente separable en el estado mayor de nuestra literatura, donde el hermanamiento total es imposible, porque se bifurcaron, a diferencia, por ejemplo, de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Ellos sí que son inseparables en vida, pensamiento y obra.

La más certera y lúcida comparación entre ambos se la debemos a Dámaso Alonso, que en su ensayo sobre *Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado* establece que «Antonio era pozo, hondura, agua adensada en sombra; Manuel, gracia, impulso, fuente, surtidor».

Sin bajar de su pedestal a Antonio, últimamente se reconoce que Manuel fue más moderno y hace décadas goza de un mayor reconocimiento de sus valores poéticos. Un poeta indiscutible y de crédito insobornable, Jaime Gil de Biedma, con el que mantuve correspondencia y amistad, me descubrió sus devociones por Manuel, del que reconocía su influencia. Decía Jaime: «Manuel me gustó y me gusta muchísimo, lo admiro muchísimo, pero sólo en veintidós poemas (...). Es un poeta muy desigual, sobre todo de vida muy breve» (Jaime quería decir de vida muy breve como poeta, asunto al que me referiré someramente a continuación).

Un nombre, entre otros, de máxima garantía que sacó a relucir Gil de Biedma fue el de Gabriel Ferrater, indiscutible en sus apreciaciones, gran simpatizante y degustador de Manuel, porque Manuel era –es– el autor de un libro que no está por debajo de ninguno de los de Antonio. Se refería Ferrater a su libro *El mal poema*. Aquí está el poeta que se cotiza en la bolsa de valores literarios.

Llevaba razón Gil de Biedma cuando señalaba lo corta que había sido la vida de Manuel como poeta. Ahora se presenta una cuestión candente: La poesía no es una facultad vitalicia ni un don inacabable o sempiterno. José Hierro, Claudio Rodríguez o yo mismo siempre hemos creído y sostenido que la poesía no es una actividad vitalicia. Sólo un bolonio, que abundan en la poetambre, no aceptaría como un credo pagano las claras precisiones de Claudio Rodríguez: «Un arquitecto sabe construir un puente siempre. Un médico-cirujano sabe operar siempre. Un poeta puede dejar de serlo. Hay poetas que siguen escribiendo y no escriben poesía. Conservan su buena palabra, pero ya la poesía ha desaparecido. No es una profesión vitalicia». Podría

yo citar nombres muy señeros, pero que extenderían el asunto que planteamos.

Me sigue asombrando y en parte intrigando la transformación de Manuel, que en 1931 compone la letra (muy endeblita, por cierto) del himno republicano que musicaliza Óscar Esplá, y en la primavera de 1937 escribe su soneto al «Caudillo de la nueva Reconquista». Su desengaño republicano se transparenta en 1933. Se enfría su entusiasmo inicial hasta el extremo que cae en el escepticismo y la desgana, descuidando incluso sus labores como crítico teatral. En Burgos, una casualidad, la visita a la cuñada, desencadena el infortunio. La historia es archisabida: por circunstancias bélicas no puede abandonar la urbe y, para colmo de adversidad, el periodista Mariano Daranas, corresponsal de *ABC* en París, lo denuncia en las páginas del rotativo reprochándole su «poca afección al Alzamiento» y calificándolo de «lírico burócrata».

Al drama de Antonio hay que añadir el drama oculto que simboliza Manuel, que meses antes de su muerte vuelve a descarrilar y gana un premio en los Juegos Florales de Elche, algo no inaudito en aquella España.

En Burgos, donde «son nacionalistas hasta las piedras», como dijo el conde de Vallellano, se refugia del poeta, se reconvierte al cristianismo y cae en tres redes de las que no volverá a salir: las de su «virtuosa esposa», un jesuita y un cartujo, tres «alumbra-dores de almas», como se predicaba entonces. (Lo de «virtuosa esposa» no es calificación mía, recojo la expresión del Boletín número 200 de la Institución Fernán González, de Burgos, monográfico dedicado hace cuatro décadas a los dos hermanos, que conservo en mi biblioteca.)

Desde Burgos, la lírica religiosa de Manuel toma impulso y se adentra en su ocaso literario sin perder la palabra. Aquí empieza su decadencia; y sus dos últimos libros son buena prueba.

A lo largo de su vida, Manuel escribe de todo: poesía, teatro, adaptaciones, traducciones, cuentos, artículos, críticas, cartas...

Ay, cartas. Con el fundador de *ABC* de Sevilla, Juan Ignacio Luca de Tena, le une gran amistad. Manuel empieza a colaborar en la revista *Blanco y Negro* en octubre de 1905. Luego firmó en *ABC*. Se conocen quince cartas de Juan Ignacio a Manuel, pero indudablemente debieron ser más. En una de las dos cartas de Francisco de Cossío que se conservan, el entonces subdirector de *ABC* le expresa –corría el mes de septiembre de 1939– que no puede publicar dos artículos suyos por motivos de censura, pero que le enviara otros que no dieran problema.

La carta desconocida que daré a conocer más adelante llegó a mis manos fortuitamente en forma de regalo, exactamente el lunes 16 de marzo de 1998 (anoté la fecha feliz). Quien me hizo el obsequio no tenía nada que ver con la literatura (si lo hubiera tenido no me la habría regalado), pero conocía mis aficiones. La carta no está fechada en Burgos, sino en Santander. Machado no deja la capital burgalesa para meterse en la boca del lobo, porque Santander era zona nacional desde la segunda quincena de agosto de 1937. Santander pertenecía a la división orgánica cuya cabecera estaba en Burgos.

Ocho meses atrás, el 19 de febrero de 1938, estuvo en San Sebastián (en manos nacionalistas desde septiembre del 36) para leer su discurso de ingreso en la Real Academia Española, que continuaba funcionando anómalamente en la zona nacional al margen incluso de sus estatutos, como lo acredita, por ejemplo, la elección y la recepción meteórica de Manuel, presidida por José María Pemán, que era sólo académico electo. Y apunto «recepción meteórica» porque Pemán y Eugenio d’Ors le notificaron el 5 de febrero del 38 que había sido elegido académico (de manera ilegal, se desprende) y que tenía escasamente quince días para leer su discurso de ingreso. Compromiso que aceptó y cumplió dos semanas después, el 19 de febrero, en el Palacio de San Telmo, de San Sebastián, discurso respondido por Pemán, nombrado director de la Academia por Franco sin haber leído su discurso de ingreso.

Otro viaje obligado de Manuel fuera de Burgos fue el de Collioure con motivo del óbito de su hermano y su madre, desplazamiento para el que «le fue facilitado un coche oficial y una escolta».

Siempre mantuvo estrecha relación Manuel con la Casa de Prensa Española. Cuando se demora o se distancia en enviar artículos o poemas, se los vuelven a solicitar, como hizo Enrique Mariné en el año republicano de 1932. Creo que nadie o casi nadie de los que me escuchan sabrá quién era el señor Mariné, pero como está relacionado con nuestro poeta les informo de que era el secretario general de *ABC*. Yo no llegué a conocerlo personalmente, pero sí a su viuda, la condesa de la Trinidad, que era hermana del gran poeta Rafael Lasso de la Vega, el amigo más joven de Manuel y nacido en la misma ciudad. Cuando yo preparaba mi estudio y antología sobre Lasso, un trabajo pionero que editó Adonais con epílogo de Jorge Guillén, le pregunté a la hermana del poeta: «Doña María, ¿su hermano era marqués de Villanova?». Y me lo confirmó:

–Indudablemente le pertenecía el título, pero como estábamos en guerra y él no tenía dinero, porque nosotros, que descendemos de Garcilaso, nunca lo hemos tenido, no pagó los derechos.

Manuel Machado era un «señorito» comparado con Rafael Lasso de la Vega, que era un aristócrata bohemio sin un céntimo. Tanto que en los cenáculos marginales de la época corrió el rumor de que se había comido el perrito que le había confiado una pintora amiga que estaba en la cárcel por sus ideas revolucionarias.

Pobre perro de Bettina,
que se lo ha comido Lasso
un día que andaba escaso
de acuñación argentina.

Si se lo comió o no se lo comió, lo cierto es que el perrito no volvió a aparecer.

Este era uno de los jóvenes amigos de Manuel en sus andanzas, venturas y desventuras parisinas, unidos ambos por

la poesía, el paisanaje, el sablazo, el arpa modernista, etcétera, con la diferencia de que Rafael no trabajó en su vida. Se sentía ofendido cuando se lo preguntaban: «¿Trabajar yo? ¿Por quién me toma usted?».

Si Antonio era sevillano por un costado, Manuel era sevillano por los cuatro. Y en Burgos, donde se veía obligado a permanecer –con alguna que otra esporádica escapada– añoraba a su tierra, Sevilla, su luz, su primavera, sus mujeres... Y soñando con Sevilla enviaba sus colaboraciones a *ABC* de Sevilla. Este novio de Blancanieves, noble y agradecido, le escribió al ogro de Andalucía, que era muy mujeriego y piropeó a mi guapa tía Esperanza, hermana de Reyes, mi madre, un Viernes Santo en la Macarena. Y el ogro de Andalucía le respondió al novio de Blancanieves en los siguientes términos:

Sevilla 6 de Junio de 1937

Sr. Don Manuel Machado

Burgos

Mi distinguido amigo: En mi poder su estimada del 1º del actual, en la que me ofrece su amistad que desde luego acepto.

Nada tiene que agradecerme por la charla que en ella hace referencia, pues sólo hice rebatir a la canalla marxista, pues me constaba era incierto cuanto habían dicho de usted.

Su affmo. amigo

q.e.s.m.

Gonzalo Queipo de Llano

General en Jefe del Ejército del Sur de España

Después de tan variadas consideraciones, de irrefutable precisión histórica, llegó el momento de acercarnos al contenido de una carta autógrafa desconocida de don Manuel. Del tema de la correspondencia epistolar, del que Pedro Salinas publicó un extraordinario ensayo en *El Defensor*, cuánto hubiera gozado hoy como ayer otra máxima autoridad literaria, enamorado de las cartas, nuestro inolvidable y querido profesor y compañero en Buenas Letras don Francisco López Estrada, autor de una monumental *Antología de Epístolas*.

Yo no soy grafólogo, pero me gustaría serlo en esta ocasión para analizar rasgos de la personalidad machadiana en su correspondencia manuscrita. Servirme de la grafología y de su reverso la grafoterapia. La letra de Manuel tiene rasgos enérgicos en líneas bien armonizadas. La inclinación de la letra es una pista. La de Manuel tiende a la derecha, lo que no encaja con un temperamento introspectivo; sin embargo, el lazo de las *eles* indica deseos reprimidos. Y es que la letra manuscrita informa, tiene correlatos con la personalidad del sujeto. Se sabe que hace treinta años la CIA «encargó un estudio para conocer si las técnicas grafológicas podían decir si una determinada persona se derrumbaría bajo presión, o si era proclive a hablar demasiado».

Conservo abundantes cartas a mano de seis áureos remitentes de la generación del 27 con quienes mantuve amistad en las últimas vueltas de sus fructíferos caminos.

Yo, que no uso ni tengo ordenador ni móvil, escribo a mano, y me reconforta lo que decía Rafael Sánchez Ferlosio, que «la caligrafía salva del alzhéimer». Y como hoy casi nadie escribe a mano, permítanme la ironía, el alzhéimer se propaga vertiginosamente.

Y llegó la hora de abrir el sobre y despejar el misterio. El destinatario de la carta de Manuel es don Luis Martínez de Galinsoga de la Serna, director de *ABC* de Sevilla en un tiempo muy difícil, el comprendido desde febrero de 1937 a febrero de 1939. Se firmaba «Luis de Galinsoga». En aquellos dramáticos años existían dos *ABC*, el de Madrid y el de Sevilla, pues desde julio del 36 el gobierno de la República se incautó del periódico y de sus instalaciones en la madrileña calle de Serrano. El primer número del *ABC* republicano incluía en su cabecera tradicional, en entrefilete negro, el grito de “¡Viva la República!”. El *ABC* de Sevilla, nacido el 12 de octubre de 1929, no sufrió ninguna transformación, manteniendo un equipo de redacción y colaboradores de altísimo nivel.

¿Quién era Luis de Galinsoga? Despertó a la luz en Cartagena, ingresó con 31 años en *ABC*, donde ejerció la crítica literaria, la teatral y la de arte. Nombrado director del *ABC* madrileño en el verano del 36, muy pronto se vio obligado a abandonar el cargo y escapar a Sevilla por su abierto apoyo a los generales sublevados. Cuando aterriza en la capital hispalense tiene 46 años, es decir, 17 años menos que Manuel Machado, que suma los 63. Aquí vino Galinsoga a sustituir al director Juan Carretero Luca de Tena, destituido por «desavenencias con el gobierno militar». Galinsoga, dicen, tenía un carácter vehemente. Activista monárquico, hoy hubiera vitoreado a Felipe VI, como lo hizo el pueblo de Sevilla al abandonar Su Majestad el edificio de la magna exposición de los Machado el pasado lunes. Fue Galinsoga uno de los primeros biógrafos de Franco. Su libro *Centinela de Occidente* lo escribió con la colaboración del teniente general Franco Salgado, primo del Generalísimo. Para preparar este trabajo, he leído hace poco el libro que tengo en mi biblioteca y que se publicó en la editorial AHR de Barcelona en 1956, y me ha parecido francamente bueno y muy bien escrito. Constituyó una sorpresa y un placer su lectura. Y lo expreso con la independencia y la rotundidad de no haber pertenecido nunca a ningún partido político, ni estar sujeto a ninguna ideología.

La carta de Manuel Machado trae la identificación oficial del Instituto de España y el inequívoco logotipo de la Victoria, el víctor, el mismo signo que, elevado a la exuberancia ornamental, adornaba la tribuna del Jefe del Estado en los desfiles y las conmemoraciones patrióticas de posguerra.

Ofrezco la lectura de la epístola manuscrita con su privacidad al descubierto:

Sr. Don Luis Galinsoga¹.

Acabo de recibir –querido Luis– su amable carta que me reexpiden de Burgos a Santander, donde me encuentro –por pocos días ya– trabajando en la Biblioteca Menéndez Pelayo, en un encargo del Instituto de España.

Me apresuro a dar a V. la enhorabuena y las gracias más expresivas por sus cariñosas palabras a las que correspondo de todo corazón. Ni que decir tiene que haré, dentro de los límites señalados, cuanto esté en mi mano por cumplir el encargo con que me honra. No dude V., además, en hacerme cuantas sugerencias le ocurran sobre el trabajo, que yo las seguiré encantado.

Porque V. sabe –mi buen amigo y Director– cuán de veras lo admira y quiere su devotísimo Manuel Machado.

Santander – 27 – octubre – 1938 (III. A. T.)

Tendré que seguir investigando para conocer en qué consistía aquel encargo al poeta y si se llegó a realizar dentro de los cuatro meses que le quedaban a Galinsoga al frente de *ABC* de Sevilla.

Y termino como empecé, homenajeando esta vez con mi recuerdo al mejor poeta que entre los numerarios tuvo esta Academia en el siglo XX y no superado en el XXI por ninguno de los que llegamos después. Me refiero a mi maestro Rafael Laffón, cuya vacante llevo ocupando tantos años que no quiero acordarme. Estuve tan unido a él, que en una lejanísima ocasión confundieron por teléfono al novicio con el dómine, por el mimetismo trasplantado a la voz. Hoy como ayer, doy a mis palabras la primacía de las suyas, recuperando su *Semblanza al quiebro de don Manuel Machado*:

1 Machado omite la preposición «de» y debajo del nombre señala «Director de A.B.C.», puntuando indebidamente cada una de las tres letras mayúsculas que distingue al rotativo, como hacía, entre otros, Enrique Gómez Carrillo. Debía haber precisado añadiendo «de Sevilla», porque *ABC* estaba entonces roto en dos.

Deja la vida un amargo...
Qué manolo, don Manuel
la quiebra en el redondel
porque ella pase de largo.

Arrancándole, al pasar,
la divisa de colores.
Eso sí, con mil amores,
que es el lance otro cantar.

Y ceñir –qué pinturero–
la tragedia en seguidillas.
Adorno de banderillas,
riesgo de banderillero.

Puede usted –como quien pueda–,
cuando la pasión escalda,
echarse el alma a la espalda,
como un capote de seda.

Torero o aristocracia,
en Sevilla, ¿qué más da?
Ello en la sangre nos va,
de este sol por obra y gracia.

Y guante blanco –ese guante
de estar, aunque estar lejano–;
y un gesto –guante en la mano–
de indisplencia elegante.

Y si, al fin, la fe se escapa
frente a la vida hecha escombros,
un encogerse de hombros
para dar aire a la capa.

MANUEL MACHADO
Y BURGOS



Isaac Rilova

Es un honor poder participar en las Jornadas Literarias organizadas por esta Real Academia dentro de las actividades organizadas en tono a la Exposición «Los Machado. Retrato de Familia», y lo voy a hacer hablando, como es de rigor, del Fondo Documental Machadiano de Burgos, que custodia la Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes «Institución Fernán González».

Y voy a plantear mi intervención respondiendo a unas preguntas que al respecto se pudieran formular, tales como: ¿qué es el legado machadiano de Burgos y de cuántos fondos se compone? y ¿cómo y en qué circunstancias llega a esta ciudad?

Contestando a la primera cuestión, diremos que bajo el epígrafe de Legado Machadiano de Burgos se singulariza un catálogo muy numeroso de documentos y objetos personales vinculados con los hermanos Machado, procedentes en su gran mayoría de la donación de doña Eulalia Cáceres, esposa de don Manuel, conjunto que se compone de Fondo Documental, Fondo Bibliográfico, Fondo fotográfico, Obras Artísticas y Objetos personales.

En el Fondo Documental, que vamos a desarrollar más en detalle, es importante la donación de don Bonifacio Zamora, sacerdote burgalés albacea testamentario del matrimonio Machado, que había recibido de doña Eulalia el encargo de custodiar los cuadernos y papeles con notas, poemas y borradores de don Antonio Machado. A este hecho hay que añadir la cesión efec-

tuada por la propia doña Eulalia antes de su fallecimiento en el Cottolengo de Barcelona, al que se había retirado como monja lega, y la de don José María Zugazaga, secretario particular que fue de don Manuel, que custodia nuestra Institución y que actualmente se halla en proceso de catalogación y donde ha aparecido recientemente un poema inédito de don Antonio, titulado «Las viejas de Castilla», al que más tarde nos referiremos.

En referencia a la segunda pregunta (¿cómo y en qué circunstancias llegó a Burgos el Legado Machadiano?), hay que responder que la existencia de este Legado tiene su origen en la actuación personal de doña Eulalia Cáceres, viuda de don Manuel Machado, quien guardó estos objetos, libros y documentos como una muestra de cariño y respeto a su cuñado Antonio, tras el fallecimiento de su marido en 1947. En carta, de fecha 22 de febrero de 1948, dirigida al referido don Bonifacio Zamora, le anunciaba el envío del legado y le encomendaba que se ocupara, como archivero y bibliotecario, de ello y que «cuidara mucho los libros escritos de Manuel, que unos están dedicados y otros no, pero para mí todos ellos encierran una vida de intimidad y cariño».

En el protocolo de donación que firmó doña Eulalia Cáceres, legó de forma solidaria a la Diputación de Burgos y a la Institución Fernán González, y a título personal a don Bonifacio Zamora, la parte destinada a Burgos, manifestándole que «en todo ello van pedazos de mi corazón».

En definitiva, el legado machadiano llegó a nuestra ciudad porque don Manuel y doña Eulalia cada año en el mes de julio se desplazaban a esta capital para celebrar la Virgen del Carmen (16 de julio) en compañía de sor Carmen, la hermana de Eulalia, religiosa del convento de las Esclavas del Sagrado Corazón de la capital castellana. Pero cuando el 18 de julio decidieron regresar a Madrid, perdieron el último autobús que partió con destino a la capital de España, al cortarse las comunicaciones, y los Machado tuvieron que permanecer en Burgos los tres años de la guerra. A esta contrariedad, meramente circunstancial, habría que añadir otra más preocupante, que fue que, dos meses más

tarde, el 29 de septiembre, don Manuel era detenido y encarcelado, ingresando en la Prisión Central de Burgos, donde pasó a ser huésped forzoso.

Unas declaraciones hechas a Blanche Messis, periodista francesa de la revista *Comedia*, cuando manifestó «que la situación derivada del alzamiento militar podía durar siete años, como la primera guerra carlista», y la acusación de tibieza patriótica que de él hizo Mariano Daranas, corresponsal de *ABC* en París, le llevaron a prisión, de la que salió tres días más tarde. Contaba 62 años y padecía bronquitis crónica.

La detención tuvo lugar cuando se encontraba en el despacho de don Francisco Estévanez, propietario y director del diario *El Castellano*, al que visitaba diariamente, y en cuyo rotativo colaboraba desde los primeros días de su estancia en Burgos y su liberación se produjo posiblemente merced a variadas intervenciones, entre las cuales habría que destacar la de su amigo el citado director del referido rotativo burgalés, que gozaba de gran predicamento en la ciudad y en la provincia, como senador que fue y director de un diario de orientación claramente derechista. Aunque también parece que influyeron otras personas con suficiente categoría social y prestigio político como el murciano Juan Pujol Martínez, los burgaleses Florentino Martínez Mata, concejal del Ayuntamiento de Burgos, José M^a Zugazaga, periodista de *El Castellano*, que luego fue secretario particular de don Manuel, además de Dionisio Ridruejo, José M^a Pemán o Juan Ignacio Luca de Tena, desplazados expresamente desde Sevilla para apoyarle.

Realmente, las fechas de su detención y puesta en libertad eran imprecisas hasta que quien esto escribe, y a instancias de don Miguel D'Ors que le sugirió realizara la investigación pertinente en el archivo del Penal, tuvo la suerte de encontrar su expediente carcelario, que las reflejaba con total exactitud (29 de septiembre a 1º de octubre de 1936). Tres días apenas que debieron ser terribles para don Manuel.

En el expediente penitenciario de don Manuel figuraban sus datos personales, filiación, edad, profesión, estado civil, etc.; la huella digital, las fechas de ingreso y de puesta en libertad, y en el apartado de «vicisitudes», datos como «ingresa en prisión procedente de la calle, entregado por fuerza armada, en concepto de detenido a disposición de la autoridad militar, por orden de la superioridad, a quien se participa», que firman el director y el subdirector. El concepto de «detenido en la calle», al que anteriormente nos referíamos, era un concepto genérico utilizado para diferenciarlo del que ingresaba procedente de otro establecimiento penitenciario. Y finalmente, en la segunda página del expediente, aparece la diligencia de su puesta en libertad, por orden del general de la VI División, y la fecha (1 de octubre de 1936).

Casualmente, días más tarde, el 21 de octubre, en Madrid, agentes de la Policía republicana de la Comisaría de Hospital entraban y registraban en Madrid la casa de don Manuel y doña Eulalia en el número 15 de la calle Churruca: «Procédase a la entrada y registro del domicilio de la Sra. de Machado, etc., de cuyo resultado se dará cuenta».

En mi opinión, don Manuel tuvo la suerte de que lo detuviera la Policía y lo ingresara en la prisión, ya que, si hubiera caído en manos de grupos de falangistas o albiñanistas, que en los primeros días del alzamiento militar pululaban por la ciudad sin control alguno, podría haber sido fusilado sin el menor reparo como le ocurrió a García Lorca. Pero, afortunadamente, conocido el hecho, la mediación del referido Juan Pujol, jefe del Servicio de Prensa y Propaganda Nacional y de los personajes anteriormente citados, pudo ser decisiva para librar a don Manuel de más graves consecuencias. Intervención ratificada por el escrito firmado por Pujol, quien acredita, dos meses más tarde «que ha venido prestando en esta Oficina los servicios que le han sido encomendados, con todo celo, actividad y competencia y en absoluto desinteresada y gratuitamente», avalando a Machado,

y que este presentó más tarde como apoyo de su petición de reingreso en el Cuerpo de Archiveros.

La Pensión Filomena (*Filomena Palace*, como jocosamente la denominaban), situada en la calle Aparicio y Ruiz número 8, en las traseras de la Audiencia Provincial y cercana al Palacio Arzobispal, fue el hogar del matrimonio durante los tres años de la Guerra. La regentaba doña Filomena Díaz Peláez, viuda, maestra jubilada, y allí se hospedaba el matrimonio entre toreros, intelectuales, actores, militares, funcionarios y periodistas y allí compartieron alojamiento con los toreros Manolo, Pepe y Antonio Bienvenida, Marcial Lalanda y Manuel Fuentes Bejarano; escritores y periodistas como Luis y José Manuel de Armiñán o Víctor Ruiz de Albéniz; funcionarios, como Miguel Espín, Luis Alés, Antonio Márquez y Ramón Requeijo y militares como José Sotelo, Antonio Palau y Félix Arroyo. Hay que tener en cuenta que en esos tres años Burgos fue la capital de la España nacional y a ella acudieron múltiples personas como refugiadas o en búsqueda de oportunidades de todo tipo.

Hace cuatro años el Ayuntamiento colocaba en su fachada una placa conmemorativa que hacía alusión a la estancia del matrimonio en Burgos durante los años de la guerra, en la que se lee:

En el primer piso de esta casa Pensión Filomena, residieron de 1936 a 1939 Eulalia Cáceres y su marido, Manuel Machado. Años más tarde, esta ilustre dama donó a la Institución Fernán González y por lo tanto a Burgos, el importante Fondo Documental Machadiano que se honra agradecida en custodiar. 15 de febrero de 2021.

Durante los años de la contienda, don Manuel trabajó en primer lugar en el mencionado periódico *El Castellano*, luego en la Oficina Nacional de Prensa y Propaganda y más tarde logró un empleo como bibliotecario en la antigua delegación de Hacienda burgalesa, donde su presencia fue meramente testimonial, ya que entre otros trabajos fue el director del Servicio de Lectura del Soldado. Sin embargo, no debía andar económicamente muy sobrado don Manuel, ya que el Ayuntamiento burgalés le

concedió la gracia de adelantarle, a cuenta de su sueldo cuando acabara la guerra y regresara a Madrid, la cantidad de 1.000 ptas. mensuales, de las que hizo efectivas las correspondientes a los meses de agosto de 1936 a octubre de 1937, ya que, al ser adscrito al Instituto de 2ª Enseñanza Cardenal Mendoza como archivero bibliotecario agregado al mismo, le es asignado por Hacienda un sueldo anual de 9.000 pesetas, hasta que acaba la guerra y regresa a Madrid a su puesto oficial de Archivero bibliotecario de la Biblioteca y Museo Municipal.

A esa remuneración habría que añadir la derivada de colaboraciones solicitadas en prensa, radio, conferencias, etc., y la publicación de libros, como *Horas de Oro. Devocionario poético*, escrito en Burgos y publicado en Valladolid (1938), o la reedición en octubre de ese año de *Cante Hondo* (de 1916). También pidió permiso Manuel Machado en 1938 para la publicación de *Desdichas de la Fortuna o Julianillo Valcárcel*, publicada por Espasa Calpe en 1900, *Juan de Mañara* (1927), *Las Adelfas* (1928), *La Lola se va a los puertos* (1929) y *La Duquesa de Benamejí* (1932), que no consta le fuera concedido.

Estamos ya en 1939. Una mañana de febrero, el cartero le pregunta a don Manuel si tiene algún parentesco con don Antonio Machado, que acaba de morir en Francia. Manuel acude presuroso a la Oficina de Prensa, donde diarios extranjeros publican el fallecimiento de don Antonio el día 22. Creyendo don Manuel que ha fallecido en París, pide permiso para pasar a Francia en compañía de su esposa, permiso que le es concedido por José Antonio Giménez-Arnau, jefe del Servicio Nacional de Prensa, quien, según Zugazaga les facilita un coche oficial y escolta hasta la frontera. La Real Academia de Historia y Bellas Artes de Burgos tiene la suerte de conservar los pasaportes, de fecha 7 de marzo, de don Manuel, al que le falta la fotografía, y el de su esposa, donde sí consta. Allí es donde se enteran de que el deceso ha sucedido en Collioure, a donde se trasladan con celeridad, y donde se informan del fallecimiento de su madre.

Concluida la contienda, en 1940, en compañía de Zugazaga, don Manuel regresó a Madrid, donde se hizo cargo de todas sus pertenencias en su vivienda de la calle Churruca, y de la biblioteca, objetos, documentos y papeles personales de su hermano Antonio, en la calle General Arrando, 4. Afortunadamente, al ser ambas arrendadas, eran controladas por sus dueños, y parece ser que también custodiadas hasta el último día por milicianos que evitaron que ambas viviendas fueran saqueadas.

Fallecido don Manuel, en enero de 1947, doña Eulalia cedía un año después, como se ha avanzado, a la Diputación de Burgos, a la Institución Fernán González y a don Bonifacio Zamora lo que se denominará el Legado de Burgos, que estará formado por manuscritos de Antonio Machado y libros, escritos, cartas y otros objetos que pertenecieron a Manuel Machado.

Como se ha dicho anteriormente, la cesión la realizó doña Eulalia, tras el fallecimiento de su esposo en 1947, antes de ingresar como monja lega en el convento del Cottolengo de Barcelona, donde residió hasta su muerte en 1973, de manera que este conjunto de documentos permaneció en poder de don Bonifacio desde 1948 hasta 1977, en que lo transfirió a la Fernán González.

Son casi treinta años de oscuridad que nos llevan a preguntarnos: ¿por qué no salieron a la luz antes estos papeles? A lo que cabría responder que las circunstancias de muy diverso signo que formaban parte de la vida burgalesa en el año 1948 no eran favorables y ni siquiera ofrecían suficientes garantías para salvaguardar los papeles de un autor (D. Antonio) que se había distinguido por su ideología y trabajo en el lado contrario al que presidía la vida burgalesa y que, además, había fallecido en el exilio.

Una vez conocido qué es el Legado Machadiano de Burgos, cómo llegó a nuestra ciudad y de qué fondos se compone, vamos a dejar al margen la parte relacionada con las pertenencias de ambos hermanos, como el busto de Antonio Machado de Emiliano Barral, el tintero de D. Manuel, el cuadro de una joven con guita-

rra, de Julio Romero de Torres, y el retrato de don Manuel niño pintado por su abuela, Cipriana Álvarez, además de la colección fotográfica y numerosos objetos personales, como el ábaco donde aprendieron a leer ambos hermanos, etc., parte de los cuales se pueden contemplar en la exposición «Los Machado. Un retrato de familia», para pasar a hablar propiamente del tema central de esta conferencia: el Fondo Documental Machadiano de Burgos.

Los papeles personales de don Antonio que, a título particular, le fueron cedidos a don Bonifacio Zamora Usábel, consistían en un surtido lote de cuadernos y documentos, que hoy conocemos como los «Papeles de Antonio Machado de Burgos», al que habría que añadir un álbum con 109 fotografías de la familia de doña Eulalia, y otro formado por 28 hojas, encabezado por la fotografía de los dos hermanos.

El Fondo documental consta, como veremos, de numerosos escritos, cuartillas y cuadernos, en su mayor parte borradores, con sus correcciones, tachaduras y enmiendas, de temática variada. De hecho, viene a ser un conjunto de cuadernos y hojas sueltas, que contienen textos, en su mayor parte manuscritos, completados con escasos ejemplares mecanografiados o impresos. Característica esencial de estos papeles es su originalidad y, en menor medida, su falta de unidad temática. No se trata de originales inéditos, sino de borradores, apuntes, notas.

A los papeles de don Antonio habría que añadir el nutrido conjunto de cartas dirigidas tanto al abuelo, como al padre y a ambos hermanos, siendo más numerosas las dirigidas a don Manuel, que expondremos más adelante. A esto habría que agregar los 1.600 libros de la biblioteca de don Antonio, que también fueron donados a la Institución y que por falta de espacio se hallan depositados en la biblioteca de la Diputación Provincial.

Con toda esta documentación, en el año 2000, la Institución Fernán González tomó el acuerdo unánime de publicar en edición facsímil el *Fondo Machadiano de Burgos*. Los manuscritos fueron editados en primer lugar en dos volúmenes, dedicados a *Los*

Papeles de Antonio Machado (1 y 2), que aparecieron en el 2004 y, más tarde, en el 2007, el volumen dedicado a *Las Cartas a los Machado*, y siete años después de la última publicación citada, en 2014, la Comunidad de religiosas del Cottolengo, de Barcelona, remitían a la Institución burgalesa una última donación, consistente en documentos muy personales que conservaba doña Eulalia Cáceres, tales como fotografías, una carta autógrafa escrita por don Manuel a su esposa, titulada «Eulalia», dos poemas y una copia del testamento de don Manuel, entre otros objetos, y a esta última donación pertenece esta fotografía de don Manuel y doña Eulalia en San Sebastián en 1943. Conocemos la fecha porque en el dorso aparece «Foto Quevedo», San Sebastián, 5 de septiembre de 1943 y hay que recordar que ya en 1938 había estado don Manuel en esta ciudad con ocasión de su discurso de ingreso en la Academia Española de la Lengua realizado en el palacio de San Telmo.

Hablando de estudio y divulgación, indicaremos que una vez depositados los «papeles» de Antonio Machado en la Institución, en 1977, el primer autor que manejó y estudió el Fondo fue Pablo del Barco, burgalés que fue profesor de literatura en la Universidad de Sevilla. Él mismo lo contaba en una entrevista:

Tropecé con Bonifacio Zamora, un sacerdote que fue albacea testamentario de Manuel Machado. Me invitó a visitar el convento de la Concepción, donde vivía, añadiendo que me enseñaría algo que me gustaría: allí tenía manuscritos de don Antonio, cuadernos y papeles. Trabajé muchos meses con esos documentos, los fotocopíé todos, incluso cosas no publicadas, y conocí mucho mejor la figura de Antonio Machado, su estética y su pensamiento.

Del Barco publicó las cartas en «Archivo Hispalense» en 1981 y en 1986 realizó otra edición con nuevos documentos. Tras este profesor, el filólogo e hispanista italiano Oreste Macri editó en 1989 las obras completas de Antonio Machado, aunque hay que destacar que es escaso el material burgalés que utilizó y que pidió de forma concreta por carta y más relevancia tuvo en 1995 y 2002 el profesor Gaetano Chiappini, de la Universidad de Florencia,

colaborador de Macrì en las obras completas, del que deriva el primer trabajo sobre el tema, titulado: «El Fondo Machadiano de Burgos», publicado en la revista *Ínsula* en enero de 1995. En el 2002 el referido profesor volvió a escribir sobre los papeles burgaleses en el capítulo titulado «El Fondo de Burgos», del libro *Los textos del 98*, publicado por la Universidad de Valladolid.

Otros autores, como Rafael Alarcón, de la Universidad de Jaén, Ian Gibson, Gordon Brotherson y Alicia Jordán Oppenheimer, entre otros, han trabajado el Fondo Machadiano de Burgos, que, por otra parte ha sido objeto de simposios como el celebrado en Dallas (USA) en 1983 y exposiciones como las de Burgos de 1984, de Madrid en 1987, Burgos, por segunda vez en el 2005 y la que ahora recorre Institutos de nuestra Comunidad Autónoma para dar a conocer a los jóvenes estudiantes las importantes figuras literarias de los hermanos Machado.

Entrando ya propiamente a puntualizar el Fondo Documental, diremos que se compone de: *Los Papeles de Antonio Machado* (publicados en dos tomos); *Las Cartas a los Machado* (un tomo); *Las Crónicas de Teatro* (737 recortes de prensa, en 15 cuadernos); el álbum de firmas con motivo del éxito de *La Lola se va a los puertos*, que contiene 153 firmas de diferentes personalidades, y fotografías de Primo de Rivera, Lola Membrives y los hermanos Machado, y finalmente documentos de pésame (cartas, telegramas y tarjetas de visita a doña Eulalia), etc.

En referencia ya al primero de los libros, *Los Papeles de Antonio Machado (I)*, del año 2004, comentaremos que consta de 527 páginas y se divide en ocho cuadernos, que son los siguientes:

- 1.- Apuntes de filosofía.
- 2.- Borradores. FI/63.
- 3.- Apuntes. Pensamientos. Poesías.
 - 3.1.- Original de *Juan de Mañara*.
- 4.- Apuntes inéditos (I). Antonio Machado. Mairena.

5.- *Canciones y Proverbios*.

5.1.- La tierra de Alvargonzález.

6.- Inédito (verso), de Antonio Machado, 1934, Madrid.

Veamos uno por uno estos pormenores:

El cuaderno 1. «Apuntes de Filosofía. Besteiro 2». Es un cuaderno formado por 52 hojas, de contenido diverso: filosofía, silogismos, teoría de la evolución, psicología y sociología, que viene a ser un resumen de los manuales del relevante político y catedrático Julián Besteiro, del que Machado fue alumno en la Universidad de Madrid entre 1915 y 1916.

El cuaderno 2. «Borradores F1/63». Es un cuaderno con un total de 50 hojas, de borradores de contenido variado: referencias a Manuel Ayuso, diputado, periodista, abogado y escritor de El Burgo de Osma, autor de *Helénicas*, obra que prologa Antonio Machado sobre Miguel de Molinos, místico y teólogo del siglo XVII, de quien Machado decía:

Algún día tendríamos que consagrar España al arcángel San Miguel. Porque cuatro Migueles asumen y resumen las esencias de España: Miguel Servet, Miguel de Cervantes, Miguel de Molinos y Miguel Unamuno.

Comienza con: «Ayuso no es triste ¿cómo ha de serlo quien se siente creador?».

El cuaderno 3 (1). «Apuntes, pensamientos, poesías. A otro Azorín todavía mejor». Es un cuaderno de 38 páginas de papel rayado, de tapas negras, con inscripción en diagonal, que dice: «Cuaderno», en el que figura un buen número de poesías, pensamientos y el borrador de «Reflexiones sobre la lírica del poeta malagueño José Moreno Villa», que fue un archivero bibliotecario, poeta, crítico de arte, documentalista y pintor, y que comienza con: «A otro Azorín todavía mejor».

El cuaderno 3 (2). «Original de Juan de Mañara». No es un cuaderno, sino un conjunto de 32 hojas de papel de color crema,

en cuya portada, aparece el título: «Original de Juan de Mañara. Acto I – Escenas I a V inclusive». Es el borrador de una obra de teatro, donde Antonio y Manuel afrontan el mito literario jugando con otro histórico, el de Juan de Mañara, un caballero andaluz que se dice que inspiró a Tirso de Molina. De este cuaderno hacemos referencia al inicio de la escena II del Acto 1º de Juan de Mañara.

El cuaderno 4. Apuntes inéditos (1). «Antonio Machado. Mairena». Cuaderno de espiral, de 67 hojas, en cuya cubierta aparece escrito en tinta negra: «Apuntes inéditos - (I). A. M. (Antonio Machado)” y debajo de lo anterior, a lápiz, «Mairena». Asunto: filosofía: la sofística, la pedagogía según Mairena y diálogo de Juan de Mairena y Abel Martín y «Ejercicios de Sofística, por Juan de Mairena».

El cuaderno 5. «Canciones y Proverbios». Es un cuaderno con cubierta negra formado por 45 hojas, que contiene poemas y reflexiones sobre diversos temas, como política y cultura. De este cuaderno mencionamos «Canciones y Proverbios» e incluimos el borrador de «Al libro *Castilla*, de Azorín, con motivo del mismo»; el borrador sobre la continuidad y la movilidad, con los versos que comienzan por: «Todo pasa y todo queda...” (*Proverbios y Cantares*) y el largo poema en forma romanceada titulado «La Tierra de Alvargonzález», que aparece en *Campos de Castilla* y que es una historia que surge del pueblo y de la tierra, de lo más elemental del ser humano, y que retrata la bajeza moral del campesino castellano.

Del cuaderno 6, destacamos *Abel Martín y Canciones a Guiomar (Cancionero Apócrifo)*.

El segundo de los libros, editados por la Fernán González en 2004, lleva por título: «Los Papeles de Antonio Machado I (2)», de 581 páginas, que está también íntegramente dedicado a don Antonio, y consta de las siguientes referencias:

- Cuaderno 7. (Apuntes, borradores, notas inéditas)
- Hojas Sueltas 1. (Psicología, Lógica)
- Hojas Sueltas 2. (Constanza era blanca)
- Hojas Sueltas 3. (*Le futur antérieur. Otras canciones a Guiomar*)
- Hojas Sueltas 4. (*El Crimen. Otros escritos*)

Que vamos a ir viendo con más detalle:

El cuaderno. 7. «Apuntes, Borradores. Notas inéditas». A. Machado. Es un cuaderno con cubiertas de cartón negro, que presenta mal estado, y que recoge apuntes y borradores sobre temas filosóficos, de política, algún soneto, un poema a Mallarmé (en francés), canciones, coplas, etc., del que mostramos los poemas titulados: «Camino de Extremadura las ovejas van» y «Villancicos de San Francisco».

Por otra parte, «Hojas Sueltas. 01. Psicología. Lógica», viene a ser un acopio de hojas de papel, sueltas, sin cubierta ni portada, de distintas dimensiones, con borradores de temas de psicología y de lógica, junto con algunas coplas y cantares, como «El Hospicio» y «Soria fría, Soria pura, cabeza de Extremadura».

«Hojas Sueltas. 02. Constanza era blanca como una azuena». Hojas sueltas 2 es un conjunto semejante al anterior, de 21 hojas sueltas, que contiene poemas, algunas reflexiones y el borrador del *Cancionero Apócrifo: Proverbios y canciones de Juan de Mairena*, donde podemos observar el inicio del borrador de *Campos de Castilla*.

«Hojas Sueltas 03. *Le futur antérieur... Otras canciones a Guiomar*». Conforman un conjunto de 44 hojas sueltas, donde con una lección de gramática francesa aparecen poemas de *Campos de Soria* como: «He vuelto a ver los álamos dorados...» y «Colinas plateadas, grises alcores, cárdenas roquedas», junto con *Otras canciones a Guiomar, A la manera de Abel Martín y Juan de Mairena*, en este caso poema mecanografiado.

«Hojas Sueltas. 4. *El crimen. Otros escritos*». Se trata de un pequeño grupo de papeles –seis hojas–, donde lo más destacable

es el borrador del poema dedicado a la muerte de García Lorca, titulado «El crimen»: que comienza: «Se le vio caminando entre fusiles...».

Y concluimos este segundo apartado de los *Papeles de Antonio Machado* con el reciente hallazgo entre los documentos de José M^a Zugazaga, secretario que fue de don Manuel en Burgos, de este poema inédito titulado «Las viejas de Castilla», escrito en Soria (lleva el membrete del Instituto de esa ciudad), y cuyo estudio, a cargo de la académica doña María Jesús Jabato, se presentó en Burgos recientemente, con introducción de René Payo y donde intervienen como prologuistas Alfonso Guerra y Monique Alonso. El referido poema se inicia con los dos primeros versos del acto primero de la escena III de *Hamlet*, de Shakespeare, que comienza con el clásico «To be or not to be. That is the question», y que dice así:

Un día cabalgaba por la ancha carretera
 que va de Soria a Burgos, mediada primavera.
 Por estos altos llanos la primavera tarda
 a abrir sus manos rosas sobre la tierra parda
 y ya es abril mediado cuando el verdor renace
 donde los potros juegan, donde la oveja paca.
 El pescador furtivo apresta sus reteles
 y tienen las abejas donde libar sus mieles
 (son versos incrustados entre líneas)
 cuando de blancas flores se cuajan los ciruelos
 y la cigüeña madre enseña a los hijuelos
 a usar las alas torpes y al comenzar de mayo
 es blanca todavía la espalda del Moncayo
 (luego hay versos tachados por el autor)
 y al hombre que trabaja el pejugal tardío
 castiga la ventrisca y azota el cierzo frío.
 Mas sol y azul... Prefiero los yermos de Castilla
 a las floridas vegas de Córdoba o Sevilla.

El tercero de los libros publicados por la Institución burgalesa, este ya en el 2007, es el que se intitula *Las Cartas a los Machado (II)*, de 581 páginas, reúne cartas dirigidas a Antonio Machado junto con otras remitidas a su abuelo, a su padre, a su hermano Manuel, a otros destinatarios, a Eulalia Cáceres y copias de cartas escritas por Manuel Machado, volumen que recoge:

- Cartas a Antonio Machado Núñez, el abuelo de los hermanos Machado (58 cartas), cuyos remitentes son, entre otros, Cánovas del Castillo, Montero Ríos, el rey Carlos I de Portugal y otros.
- Cartas a Antonio Machado Álvarez: una carta remitida por Juan Uña en 1885.
- Cartas a Antonio Machado Ruiz (9 cartas), entre las que destacamos las de Pío Baroja, Leopoldo Panero y Tina Simonetti.
- Cartas a Antonio y Manuel Machado (36 cartas), remitidas por Jacinto Benavente, Manuel Bartolomé Cossío, Concha Espina, Lola Membrives, Menéndez Pidal y Julio Romero de Torres.
- Cartas a Manuel Machado (477 cartas) escritas por el Duque de Alba, hermanos Álvarez Quintero, Arniches, Gerardo Diego, Víctor Gómez de la Serna, Ignacio Luca de Tena, Gregorio Marañón, Amado Nervo, Eugenio D'Ors, Pemán, Dionisio Ridruejo, el Conde de Romanones, Luis Felipe Vivanco y el duque de Amalfi entre otros, de los cuales 66 son extranjeros o nacionales residentes fuera de España.

Podemos destacar las cartas de Cánovas y de Montero Ríos, dirigidas al abuelo (años 1872 y 1886 respectivamente); las cartas a Antonio Machado Ruiz: nueve cartas, entre 1912 y 1936, cuyos remitentes principales son Pío Baroja, Leopoldo Panero, Nicolás Rivero, Pepe Romeu y Tina Simonetti, entre otros. Las cartas a Antonio Machado de Pío Baroja y Leopoldo Panero; las dirigidas a ambos hermanos, Antonio y Manuel Machado, que son un conjunto de 37 cartas, entre 1917 y 1945; las enviadas a

don Manuel, y entre 1917 y 1936, lógicamente, las destinadas a don Antonio, todas ellas por numerosos remitentes, entre los que destacamos a Concha Espina y Jacinto Benavente o don Ramón Menéndez Pidal.

Interesantes son las cartas del duque de Alba y de Gerardo Diego, que le dedica un poema, donde dice:

A Manuel Machado,
 porque se llama Manuel
 y Machado se apellida,
 en su verso Muerte y Vida
 juegan partida y nivel.
 ¿Quién vence? Fallas. Y él,
 banderillero de Apolo,
 supo, cantó y está sólo:
 ese poeta chapado
 que se apellida Machado
 y le llamaban Manolo.
 (Firma Gerardo Diego).

Añadimos a estas cartas las remitidas por la «Spanish Society» y el doctor Marañón; por Víctor de la Serna, Antonio Maura y don Ramón Menéndez Pidal, en este caso pidiéndole un favor a don Manuel cuando era director de la Biblioteca Municipal de Madrid, antes de la guerra.

Por otra parte, a modo de conclusión, se incluyen documentos muy curiosos que se conservan con las cartas, aunque de contenido variado, como son los recibos de los anticipos que el Ayuntamiento de Burgos adelantaba al poeta «en tanto durasen las actuales circunstancias», que comienzan en agosto de 1936 y concluyen en octubre de 1937, cuando pasa a trabajar en Hacienda, y que, en febrero de 1940, en tres entregas, el Ayuntamiento de Madrid devuelve al de Burgos 15.000 pesetas por los anticipos realizados y también, en «Documentos varios» figuran borradores mecanografiados, seguramente poco conocidos, de poemas en inglés a diferentes destinatarios con títulos en español, como: «Dice la guitarra», «Puente Genil» y «El viento».

Apartado este último que viene a ser una muestra de las 569 cartas que custodia la Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Institución Fernán González en su Fondo Documental, que se halla volcado en su página web a disposición de los investigadores, y que sirve de colofón a esta conferencia.

MANUEL MACHADO:
SALUD, ENFERMEDAD
Y MUERTE



José Manuel López Gómez

Si se repasan los numerosos trabajos publicados sobre los muy variados aspectos de la trayectoria vital y poética de Manuel y Antonio Machado, se puede pronto constatar que el de su salud y sus enfermedades ha sido poco tratado a lo largo del tiempo, siendo, a mi juicio, determinante en muchos momentos del modo de proceder y de la manera de afrontar muchas actividades de la vida, y por supuesto afectando también, a veces decisivamente, a la creación literaria; evoquemos aquí como ejemplo las repercusiones que tuvo en la obra de Antonio el inmenso dolor y la profunda tristeza que le causó la muerte de Leonor.

Por otra parte, el carácter intensamente épico y dramático de la muerte de Antonio en el exilio de Colliure ha atraído, como no podía ser de otra manera, la atención de un amplio grupo de investigadores, que poco a poco han ido aportando esclarecedores detalles de esas últimas y trágicas semanas; no ha ocurrido así con el fallecimiento de Manuel, que aunque difundido extensamente por la prensa de la época, no ha sido analizado con la siempre conveniente profundidad.

El intento de empezar a remediar estas carencias centra el objetivo de este trabajo.

SU TABAQUISMO

Entre las muchas similitudes existentes entre Manuel y Antonio, una de las menos tratadas ha sido su tabaquismo. Desde la primera juventud ambos hermanos fueron grandes fumadores, circunstancia que con el paso de los años acabó por provocarles importantes problemas clínicos, que en diferentes momentos alteraron seriamente su salud. Uno de los más severos de estos episodios lo padeció Manuel en el invierno burgalés de 1937.

Fundamentalmente fumaban cigarrillos, Manuel también puros, no sabemos con precisión en qué cantidad, pero todos los indicios hacen suponer que de manera abundante; el denso humo de tabaco de las tertulias y cafés, que tanto les gustaban, y donde tantas horas pasaron, no contribuyó a la mejoría de sus vías respiratorias, que en 1936 padecían, con toda probabilidad, patologías significativas. Refiere su hermano José: «Y entre el humo de los cigarrillos y las inevitables tazas de café, tramaban los dos poetas los argumentos de sus comedias y yo les leía la copia de los actos ya hechos»¹.

Si se miran con atención muchas de las fotografías de ambos hermanos en las décadas anteriores, se puede observar cómo en buena parte de ellas llevan un cigarrillo en la mano, incluso en actos solemnes como la recepción que les ofrecieron en el Hotel Ritz de Madrid con motivo del estreno de *La Lola se va a los puertos*, a finales de noviembre de 1929, en la que posan con Miguel Primo de Rivera y su hijo José Antonio; van con traje de etiqueta, sí, pero no se desprenden de su cigarrillo.

La compleja realidad personal que ambos hermanos experimentaron durante los años de la guerra no facilitó el abandono, o al menos la remisión de su tabaquismo, muy al contrario, al mismo tiempo que aumentaron las dificultades para conseguir los deseados cigarrillos. José, que junto a su familia acompañó a Antonio en su estancia en la valenciana Villa Amparo y en

1 José MACHADO RUIZ, *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)*, Forma Ediciones, Madrid, 1977, p. 134.

Barcelona, fue testigo directo de cómo en esa época de especial tensión Antonio enlazaba un cigarrillo con otro; siendo una cajetilla de tabaco el mejor regalo que las visitas podían ofrecerle, llegando incluso a sustituirlo por hojas de diversos vegetales y plantas aromáticas si no tenía otro remedio. Situación en que no se vio Manuel, que pudo seguir fumando, a veces con boquilla, durante sus años burgaleses.

Hay que observar, a fuer de sinceros, que en aquellas fechas el hábito tabáquico no tenía la difundida connotación negativa de la actualidad, siendo relativamente común que los propios profesionales sanitarios fumasen durante su ejercicio clínico.

Con anterioridad a su llegada a Burgos el aparato respiratorio de Manuel le había producido algunos disgustos, que no sirvieron para que abandonase su inveterado hábito; pero, en líneas generales, su salud era aceptablemente buena. Entonces tenía 62 años, una edad avanzada para la época, y en los meses previos a finales de 1936, había experimentado momentos de intensa angustia y preocupación² que, sin duda, contribuyeron a socavar las defensas generales de su organismo, lo que unido al conocido frío burgalés, al que no estaba acostumbrado, que ni en su propio alojamiento lograba atenuar lo suficiente, provocaron un recrudecimiento de su patología respiratoria tabáquica, que fue progresando en un cuerpo debilitado.

En el guión manuscrito que para la redacción de una biografía de Manuel Machado compuso, en los inicios de los años cuarenta del pasado siglo, José María Zugazaga, por entonces joven periodista de *El Castellano*, y su voluntario ayudante durante buena parte del trienio bélico, afirma que en diciembre de 1936 el poeta enfermó de consideración³. Tuvo que ser a finales

2 La conocida denuncia del periodista del *ABC* Mariano Daranas, y el consecuente encarcelamiento en la Prisión Central de Burgos, breve, pero cierto.

3 Archivo de la Institución Fernán González de Burgos (AIFG), Documentación histórica (DH), Fondo José María Zugazaga (FZ), Guión para una biografía de Manuel Machado.

de ese mes, pues el día 16 participó en la inauguración de la Oficina de Prensa de la Comunión Tradicionalista; acto del que se conservan dos fotografías de don Manuel, con algunos otros asistentes, en las que se le puede ver protegido por un abrigo de grueso paño, guantes y boina⁴.

Su convecino, Francisco Gallardo⁵, en el artículo que le dedicó con motivo de su muerte, recuerda también ese episodio: «Y fue en Burgos (...) donde en el hospitalario cobijo de la calle de Aparicio y Ruiz, tuvo la desgracia de caer gravemente enfermo con esa bronquitis traidora que acabó con el poeta»⁶; nos refiere también Gallardo su permanente temor al frío, sabedor de los perjuicios que le acarrea.

El futuro director de *Diario de Burgos*, Andrés Ruiz Valderrama, en un artículo escrito con motivo del centenario del nacimiento del poeta incide en su bronquitis crónica: «Era un (...) empedernido fumador. Este vicio y acaso resabios de sus andanzas juveniles podían ser causa de la bronquitis que padecía trayendo de cabeza a doña Eulalia»⁷.

Tres meses más tarde, el 15 de marzo de 1937, *El Castellano*⁸ en su sección de «Ecos de Sociedad», publicó un suelto en el que se anunciaba el restablecimiento de la salud de Manuel Machado, tras casi dos meses de permanecer en cama a causa de su enfermedad:

4 Archivo de la Diputación provincial de Burgos (ADPBU), fotografías nº 13.979 y 13.980.

5 Vivía en el piso 3º del nº 8 de la calle de Aparicio y Ruiz, en donde se encontraba la pensión Filomena, en la que residió el matrimonio Machado durante su estancia burgalesa (1936-1939).

6 Francisco GALLARDO, «Retrospectiva. El poeta Manuel Machado en Burgos», *Diario de Ávila* nº 14.998, sábado, 26 de julio de 1947, p. 3.

7 Andrés RUIZ VALDERRAMA, «Hace un siglo que nació Don Manuel Machado. Sus años de Burgos. Eulalia Cáceres. La justicia que se le debe», *Diario de Burgos*, nº 25.750, jueves, 29 de agosto de 1974 (suplemento entre pp. 12 y 13).

8 El segundo periódico que se publicaba en la ciudad de Burgos, junto al *Diario de Burgos*, en los años 1936-1939.

Se encuentra muy aliviado de la dolencia que le aquejaba y que le ha obligado a guardar cama cerca de dos meses, nuestro querido amigo el eximio poeta sevillano Don Manuel Machado. En el alma celebramos esta franca mejoría, que permite esperar un rápido y completo restablecimiento. Así sea para bien de las letras castellanas y de nuestro glorioso movimiento nacional, que ha inspirado a Manuel sus más bellas poesías⁹.

LA ENFERMEDAD

El mismo día dio a conocer esta noticia *Diario de Burgos*, en idénticos términos¹⁰. Una patología que obliga al paciente a guardar cama dos meses no puede considerarse irrelevante, al contrario tuvo que presentar un carácter de incuestionable severidad. La documentación acompañante al proceso administrativo que por esas fechas siguió Manuel Machado para su reincorporación al cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y su posterior adscripción a un destino concreto, contiene un certificado médico, firmado por el Dr. Luis Valero Carreras, y fechado en Burgos el 2 de marzo de 1937, que puede considerarse el primer indicio concreto de la patología que le afectó aquellas primeras semanas; en él se afirma que padece:

Una bronquitis crónica febril, que le impide dedicarse a sus habituales ocupaciones, requiriendo para su adecuado tratamiento, evitar el frío y la humedad, guardando cama hasta muy avanzada la mañana y acostándose a primera hora de la noche, hasta su completa recuperación¹¹.

«Bronquitis crónica febril» diagnostica el Dr. Valero en su certificación. ¿Qué quiso transmitir con esta definición nosológica? ¿Cómo podemos entenderla y explicarla hoy día? El tabaquismo de Manuel, con casi total seguridad, habría acabado por

9 *El Castellano*, nº 11.216, lunes, 15 de marzo de 1937, p. 2 (Edición de noche). La noticia se repite al día siguiente en la edición de tarde (nº 11.217, martes, 16 de marzo de 1937, p. 3).

10 *Diario de Burgos*, nº 19.308, lunes, 15 de marzo de 1937, p. 3.

11 Miguel D'ORS, *Estudios sobre Manuel Machado*, Renacimiento, colección Los Cuatro Vientos nº 29, Sevilla, 2000, p. 190.

causarle una bronquitis crónica tabáquica, es decir un estado de inflamación habitual de la mucosa traqueo-bronquial con abundante producción de mucosidad, y la característica tos y expectoración matutina con finalidad limpiadora; a la que muy probablemente habría que añadir numerosas bronquiectasias y enfisema pulmonar.

Sobre este fondo habitual iban a superponerse una serie de factores agravantes ya mencionados, el frío burgalés del invierno, la ausencia de la habitual comodidad doméstica, los elevados niveles de tensión e inquietud. Todos estos aspectos propiciaron la presentación de una infección respiratoria aguda sobre el fondo crónico de su bronquitis tabáquica, que probablemente acabó complicándose con una pulmonía o bronconeumonía como se denominaba en aquellos años.

El cuadro clínico era de cuidado, hay que tener en cuenta que en 1937 se estaba en la era preantibiótica, y que hasta que en mayo del año siguiente, 1938, el Dr. Wihtby publicó en *The Lancet* un artículo preconizando el uso de algunas variedades de sulfamidas, las sulfapiridinas primero, y los sulfotiazoles después, para combatir las pulmonías, los médicos no tenían prácticamente tratamientos eficaces frente a ellas¹².

Junto a la fiebre, la tos persistente y el dolor de costado eran los síntomas clásicos de las pulmonías por lo general neumocócicas. El Dr. Bañuelos, catedrático de Patología Médica de la Universidad de Valladolid, en su *Manual de Terapéutica Clínica*, cuyo primer tomo se publicó tan solo cinco años después, además de afirmar con rotundidad que «toda pulmonía es una enfermedad grave», establece para el intento de su curación en primer lugar unas medidas de carácter general, entre las que destaca «el reposo físico y mental del enfermo», para lo que considera beneficioso la supresión de visitas de amigos y conocidos;

¹² Misael BAÑUELOS GARCÍA, «Tratamiento especial de las enfermedades médicas del aparato respiratorio», en M. Bañuelos (dir.), *Manual de Terapéutica Clínica*, Tomo III, Ed. Científico-Médica, Barcelona-Madrid, 1944, p. 397.

por otra parte el paciente debía situarse en una habitación bien ventilada, a una temperatura media de 20 grados, y estar muy bien hidratado, tomando abundantes líquidos para favorecer la sudoración y la diuresis.

En cuanto al tratamiento farmacológico propiamente dicho, Misael Bañuelos expone que hasta la llegada de las sulfamidas el comúnmente empleado eran las sales de quinina:

Consistía la técnica en inyectar 50 o 60 centigramos de una sal de quinina, corrientemente el clorhidrato, en inyección intramuscular, de una sola vez, disuelta en 5 centigramos cúbicos de agua, asociada a una cierta cantidad de uretano, para hacer la inyección indolora, porque de lo contrario es extremadamente dolorosa¹³.

Para la tos persistente y tenaz considera de utilidad el uso de jarabes expectorantes como el de Tolú, la infusión de poligola, y el licor amoniaco anisado. Podemos presuponer que a todos estos procedimientos fue sometido Manuel Machado durante las primeras semanas de 1937; su mejoría debió de ser lenta, pues la enfermedad actuó sobre un organismo debilitado; pero los cuidados prestados y los tratamientos aplicados acabaron por hacer efecto, consiguiéndose un restablecimiento pleno de su salud.

El Plan terapéutico corrió a cargo del Dr. Luis Valero Carerras, que era propietario y residía en el n° 6 de la calle Aparicio y Ruiz, edificio lindero al de la Pensión Filomena en la que residía el poeta; que además era un prestigioso médico y el principal especialista existente en Burgos de las que entonces se llamaban enfermedades de pulmón y corazón. Esta proximidad y el hecho de ser el Dr. Valero aficionado a la literatura y conocedor de la figura y la obra de Manuel Machado, facilitó un seguimiento más pormenorizado, si cabe, de su evolución clínica, y un favorable desenlace de todo el proceso.

Mejorado de su afección respiratoria, persistieron unas décimas de fiebre, que no se lograba hacer desaparecer; se consultaron

13 *Ibidem*, pp. 395-406.

varios facultativos sin éxito, hasta que uno de ellos, el Dr. Luis Fournier, de la Beneficencia municipal, sugirió la realización de un análisis de orina¹⁴, que demostró la existencia de una infección; su tratamiento, aun careciendo de antibióticos, eliminó la febrícula, permitiendo el restablecimiento completo del enfermo; así lo refiere Zugazaga:

(...) Por fin después de recurrir a diversos médicos, el Dr. D. Luis Fournier indica la conveniencia de hacer un análisis de orina, y aparece en ella pus. Las décimas de fiebre que el poeta tenía a diario desaparecieron en seguida, merced al tratamiento de Fournier.¹⁵

LOS QUE LE TRATARON

Manuel Machado tuvo la fortuna de ser asistido en una de las más graves enfermedades que padeció en su vida por profesionales sanitarios de probada competencia y dedicación, Luis Valero Carreras y el practicante Remigio Hernando Manrique, ambos Presidentes de sus respectivos Colegios profesionales, los dos con una sólida formación profesional y una probada entrega a sus pacientes, lo que unido a los permanentes y vigilantes cuidados de su esposa Eulalia, contribuyó sin duda al buen resultado final.

Luis Valero Carreras (1880-1967)

Nacido en Toro (Zamora) el 29 de abril de 1880, su padre, Juan Valero Romillo, fue varios años agregado de la embajada española en Lisboa¹⁶. Estudió el bachillerato en el Colegio de San Buenaventura de Medina de Rioseco, y se licenció en la Facultad

14 Prueba analítica muy común en la actualidad, pero mucho menos en la época que estudiamos.

15 AIFG, DH, FZ.

16 Estos y otros datos personales y familiares del Dr. Valero Carreras proceden de las conversaciones mantenidas hace unos 20 años con algunos de sus hijos, en especial con Luis, Consuelo y Rosario, tanto en Burgos como en Madrid. A ellos mi mantenida gratitud.

de Medicina de Valladolid el 4 de octubre de 1902¹⁷; ayudante honorario de Anatomía Patológica y Bacteriología, en 1905 publicó un pequeño libro con el título *Resumen de técnica bacteriológica*, prologado por el catedrático de la asignatura, Leopoldo López-García¹⁸.

Es posible que en sus inicios profesionales pensase en dedicarse a la docencia, pero su matrimonio y la pronta llegada de los hijos, le condujo a buscar un rápido acomodo profesional, que en aquel tiempo pasaba por emprender el ejercicio rural, que comenzó en Matapozuelos (Valladolid). Al año siguiente fue contratado por el ayuntamiento de Palenzuela (Palencia), donde va a permanecer 14 años.

Es un periodo de intensa actividad clínica; no por ello abandona sus inquietudes científicas y literarias, sobre todo en el campo de la higiene pública, presentando varios trabajos a concursos y certámenes nacionales, en los que siempre suele alcanzar algún reconocimiento.

Aunque satisfecho con su ejercicio profesional en Palenzuela, anhelaba horizontes de mayor amplitud, lo que le determinó a trasladarse con toda su familia a la ciudad de Burgos. No hay constancia del motivo concreto por el que escogió este nuevo destino, en donde le encontramos ya a mediados de 1919¹⁹, pues no desempeñó nunca ninguna plaza oficial en la ciudad de Burgos, ni de carácter estatal, ni provincial, ni municipal; viviendo de la consulta particular que abrió en su domicilio, como especialista de las denominadas enfermedades del pecho, es decir de pulmón y corazón.

17 Raquel GARCÍA GONZÁLEZ, *Licenciados en medicina y cirugía en la Universidad de Valladolid (1871-1936)*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Acta Histórico-Médica Vallisoletana IX, Valladolid, 1979, p. 340.

18 Luis VALERO CARRERAS, *Resumen de técnica bacteriológica*, Imprenta Castellana, Valladolid, 1905.

19 Su hija Consuelo nació ya en Burgos el 9 de junio de 1919, siendo bautizada en la parroquia de San Lesmes Abad, a la que correspondía el inicial domicilio familiar en el n° 22 de la calle de San Juan.

Sin tardanza se implicó en diferentes iniciativas locales, tanto en el campo profesional, como social. En junio de 1924 fue elegido presidente del Colegio Oficial de Médicos de Burgos²⁰; desde este cargo creó, ese mismo año, la Mutual Sanitaria Castellana, asociación benéfica para médicos, farmacéuticos, veterinarios, odontólogos, matronas y practicantes, con el objeto de proporcionar recursos económicos a sus miembros y sus familias en caso de enfermedad o muerte.

Auspició también la fundación de la Federación Sanitaria de Castilla la Vieja, de la que fue designado primer Presidente; cuya Asamblea constituyente tuvo lugar, con gran repercusión mediática, en Burgos, del 20 al 23 de junio de 1925, y cuya finalidad fundamental era la defensa de los intereses profesionales de los sanitarios, expuestos todavía a las actitudes autoritarias, cuando no abiertamente caciquiles, de municipios y corporaciones.

Cuando el 28 de diciembre de 1924 se inauguró el primer dispensario con que contó la Cruz Roja en Burgos, el Dr. Valero Carreras formó parte de su inicial cuerpo facultativo, como especialista de enfermedades del pecho²¹; dando comienzo así a una cada vez más estrecha relación con esta institución que culminaría con su designación como Secretario General de la Cruz Roja Española, al finalizar la guerra civil.

En junio de 1926 terminó su mandato bienal como Presidente del Colegio de Médicos, siendo elegido, al poco, concejal y teniente de alcalde del ayuntamiento burgalés. Otro aspecto a destacar fue su estrecha relación con el arzobispo de Burgos, cardenal Benlloch. Ambos llegaron a la capital del Arlanzón con escasas semanas de diferencia, a mediados de 1919, convirtién-

20 José MANUEL LÓPEZ GÓMEZ, «Creación, cese y refundación del Colegio de Médicos de Burgos (1892-1917)», *Boletín de la Institución Fernán González*, 233, (2006/2), pp. 261-279.

21 Mari Cruz EBRO, *Asamblea local en Burgos. Cruz Roja Española. Memoria 1924*, Tipografía de El Monte Carmelo, Burgos, 1924, p. 20.

dose al poco en su médico personal, hasta su temprana muerte el 14 de febrero de 1926²².

En el invierno de 1937, cuando trató la enfermedad de Manuel Machado, tenía 56 años, y se encontraba en la cima de su prestigio personal y profesional; contaba con una amplia experiencia clínica y estaba al corriente de todas las novedades terapéuticas que en su especialidad se iban produciendo: oxigenoterapia, sueroterapia, quimioterapia, que no dudó en aplicar a nuestro poeta en la medida en que lo consideró necesario; en este sentido, ya lo hemos dicho, Machado, dentro de la adversidad que toda enfermedad supone, fue afortunado.

En julio de 1936 el Dr. Valero era presidente del Comité local de la Cruz Roja, siendo designado al cabo de pocas semanas por la Junta de Defensa Nacional, Inspector General Médico de la institución, con la misión de reorganizarla en todo el territorio tomado al mando republicano. Terminada la contienda pasó a Madrid como Secretario General de la Cruz Roja Española, y en este cometido continuó hasta su jubilación en 1950, falleciendo el 27 de diciembre de 1967.

Remigio Hernando Manrique (1893-1950)

En la revista *Enebro* correspondiente a diciembre de 1996 se publicó un pequeño artículo firmado por Pío Luis Hernando, gracias al cual sabemos que su padre fue el practicante que asistió a Manuel Machado durante su estancia en Burgos:

A Don Manuel Machado le sorprendió la guerra civil española en Burgos. En esta ciudad compartió amistades y afectos, entre los que se contaban las del practicante que hubo de asistirle cuando precisó un profesional de tales características. Ese practicante fue mi padre. De esta relación nació un trato y una simpatía entre las esposas de Machado, doña Eulalia de Cáceres Sierra y mi madre doña Felisa Tamayo Cavia.

²² Luis AGUIRRE PARDO, *El cardenal Benlloch*, Temas españoles n° 221, Madrid, 1956.

De entonces data mi admiración por Don Manuel Machado, acrecentada ya en mi juventud y marcada por dos momentos que mantengo frescos en mi memoria: uno fue el «recordatorio» con ocasión del fallecimiento en 1947 de Don Manuel, apostillado con nota manuscrita por su viuda, y otro, una estampa dedicada a mi madre, dándole cuenta de su profesión religiosa.²³

Remigio Hernando Manrique nació en Burgos, el 30 de septiembre de 1893. Su padre era peluquero y su madre ama de casa²⁴. Los no excesivos recursos económicos de la familia le obligaron a retrasar sus estudios de practicante, no recibéndose su título en la secretaría del Instituto hasta marzo de 1920²⁵.

Al presentar Bernabé Blanco el 1 de enero de 1922 su renuncia a su plaza de practicante de la Casa de Socorro, por haber ganado las oposiciones a Sanidad Militar y ser destinado a Melilla, la Comisión de Beneficencia del Ayuntamiento burgalés propuso que la vacante fuese provista por oposición entre aquellos que tuvieran la titulación correspondiente.

Aunque en un principio no la ganó el Sr. Hernando, la reorganización de servicios aprobada el 6 de febrero de 1925 permitió que fuese nombrado practicante en propiedad de la Beneficencia municipal, con destino a la Casa de Socorro, el 18 de julio siguiente. Persona competente y trabajadora, dado que su nuevo empleo le dejaba días libres, el 1 de junio de 1928 decidió abrir un gabinete de «callista, cirugía menor e inyecciones», que fue ampliamente anunciado en la prensa local²⁶ y le permitió mejorar su situación económica.

Su prestigio profesional le hizo ser nombrado en 1948 para formar parte del cuadro de especialidades de la Asociación de la

23 Pío Luis HERNANDO TAMAYO, «Manuel Machado en Enebro», *Enebro. Casa de Castilla y León en Málaga*, n° 11, diciembre de 1996, p. 17.

24 Archivo Municipal de Burgos (AMBu), sig. 19-1662.

25 *Diario de Burgos*, n° 8.828, miércoles, 10 de marzo de 1920, p. 2.

26 *Diario de Burgos*, n° 11.314, jueves, 10 de mayo de 1928, p. 4.

Prensa²⁷; aunque no por mucho tiempo, pues el 2 de diciembre de 1950 murió en un accidente de tráfico cuando regresaba en bicicleta de un aviso domiciliario²⁸.

La acertada y competente asistencia que el Dr. Valero Carreras y el practicante Remigio Hernando, con la puntual colaboración de algunos otros médicos burgaleses, como Luis Fournier, director de la Casa de Socorro, prestaron a Manuel Machado durante la severa enfermedad que le aquejó en el invierno de 1937, logró la recuperación del poeta. No conocemos que padeciese ningún otro proceso patológico de equivalente gravedad durante el resto de sus años en Burgos; aunque la bronquitis crónica que padecía de fondo es posible que sufriera reagudizaciones más o menos pasajeras.

LA MUERTE

Lo cierto es que no dejó de fumar, solo con boquilla en ocasiones. Su secretario, José María Zugazaga, le describe a su vuelta a Madrid, durante las visitas vespertinas a su casa, sentado junto a la mesa camilla, con sus libros y papeles, fumando los cigarrillos que le confeccionaba con habilidad Eulalia.

No es el único testimonio de que el hábito tabáquico persistió hasta el final. Antonio del Hoyo Torrens finaliza una entrevista que realizó a don Manuel en noviembre de 1942, para el diario *El Pirineo* de Gerona diciendo: «En el ambiente de su gabinete de trabajo, entre el humo de los cigarrillos, y la curiosidad de las preguntas...»²⁹.

En su libro *Cadencias de cadencias*, terminado de imprimir en octubre de 1943, incluye un soneto dedicado a don Francisco Rodríguez Marín, en el que parafrasea el de «Un soneto me manda hacer Violante» de Lope de Vega, y en su segundo cuarteto

27 *Diario de Burgos*, nº 17.942 (alteración en la numeración), viernes, 26 de noviembre de 1948, p. 2.

28 *Diario de Burgos*, nº 18. 559, domingo, 3 de diciembre de 1950, pp. 2 y 4.

29 AIFG, DH, FZ, Cuaderno 14 (14.21).

afirma: «Todo es toser, rascarme, echar tabaco; mirar al cielo, al suelo, al aire, al muro... Y está el soneto cada vez más duro, yo más corrido de que no lo saco»³⁰.

Dos años después, en abril de 1944, el propio Camilo José Cela da comienzo a otra interviú realizada a Machado, con estas palabras: «Ante el mirador, a la camilla aún en abril con fuego, la mano acariciando la breve y blanca cuartilla, el cigarro en la boca, y la todavía graciosa mirada de cantaor bailándole en los ojos»³¹.

Su primer biógrafo, Miguel Pérez Ferrero, que le trató con asiduidad en los años de posguerra, hace mención también de su patología respiratoria:

El tiempo y las penas han hecho su trabajo. Manuel Machado sufre una afección bronquial que ha de cuidarse para que no se agrave. Su respiración es un tanto fatigosa, y tose con harta frecuencia, aunque, no obstante, su apariencia es buenay el poeta conserva el empaque de antaño. Ha de llevar por tanto una existencia metódica e, incluso, rigurosa.³²

En agosto de 1946, pocos meses antes de la muerte de don Manuel, Antonio Torres del Álamo³³ le envió un poemilla, en el que se alude a su inveterada afición al tabaco, deseándole al mismo tiempo una pronta mejoría de su estado de salud:

Querido Manuel Machado:
sé que estás muy delicado
por no fumar desde ayer,
pero no pases cuidado
que un doctor tan afamado

30 Manuel MACHADO RUIZ, *Cadencias de cadencias*, Editora Nacional, Madrid, 1943, pp. 15-16.

31 AIFG, DH, FZ, Cuaderno 11 (11.9 y 11.20).

32 Miguel PÉREZ FERRERO, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Espasa-Calpe, Colección Austral nº 1.135, Madrid, 1952, p. 202.

33 Escritor, poeta y periodista nacido en 1880 y muerto en 1958, coetáneo, por tanto, de Manuel Machado.

como Don José Gener³⁴
te dejará bien curado.³⁵

Como era previsible, su patología respiratoria se fue agravando con el paso del tiempo y la no adopción de medidas preventivas eficaces. El 22 de noviembre, apenas dos meses antes de su muerte, José María Sánchez de Muniaín³⁶, catedrático de Estética, le escribió una carta solicitándole una nota necrológica y literaria del recientemente fallecido Eduardo Marquina³⁷, que no superase 8 hojas holandesas, para incluirla en el siguiente número de la revista *Arbor* del CSIC³⁸.

En el borrador de la contestación, Machado, se excusa de asistir al homenaje proyectado a Marquina por lo delicado de su salud, y pide que se lean en su nombre unas cuartillas en su recuerdo:

Mi ilustre y querido amigo: No puedo acabar en el médico –ni, en realidad con mis enfisemáticos pulmones empeorados por el frío–, que ni dejan saltar de la cama para acudir como quisiera en cuerpo y alma al acto en memoria de mi llorado Marquina.³⁹

El 8 enero de 1947 Manuel Machado se vio en la necesidad inexcusable de asistir al funeral que por María de los Ángeles

34 No se ha encontrado ninguna información documentada sobre este profesional sanitario en el Colegio Oficial de Médicos de Madrid.

35 Rafael NÚÑEZ ROSAENZ, «Homenaje a Manuel Machado», *Diario de Burgos*, nº 25.837, domingo, 8 de diciembre de 1974, p. 12.

36 José María Sánchez de Muniaín y Gil de Vidaurre, periodista, catedrático, filósofo y cristiano comprometido, nació en Roncal (Navarra) en 1909, murió en Madrid en 1981. Estudió Derecho y se doctoró en Filosofía y Letras, ganando en 1945 la cátedra de Estética de la Universidad Complutense de Madrid. Dirigió la revista *Arbor* del CSIC, y fue uno de los fundadores de la Biblioteca de Autores Cristianos. En 1951 fue nombrado Director General de Enseñanza Media.

37 Había fallecido en Nueva York el 21 de noviembre de 1946.

38 AIFG, DH, 3.31/229.

39 *Ibidem*.

Ibáñez Mellado⁴⁰, hija del ministro de Educación, Sr. Ibáñez Martín, se celebró en la iglesia del Espíritu Santo, del CSIC, oficiado por el nuncio Cicognani y los obispos de Madrid y Barbastro⁴¹; acudió acompañado de su secretario Zugazaga; era un día gélido, en el edificio no funcionaba la calefacción por haberse agotado el combustible, lo que unido al hecho de dejarse las puertas abiertas para que los asistentes, que se habían tenido que quedar en la calle, pudiesen seguir la misa, hizo que el ambiente en la iglesia fuese helador.

Bastantes personas, finalizada la misa, se trasladaron al domicilio familiar en el nº 14 de la calle Tambre, en la colonia del Viso. Don Manuel ya no lo hizo; después de dar el pésame al ministro y de estrechar su mano, Machado se quejó a Zugazaga del frío que había pasado, y le dijo «estoy tiritando, Joselito. Llévame a casa en un taxi, me encuentro mal». Al llegar a su casa pidió a su esposa: «Prepárame un té con leche, caliente, he cogido un frío tremendo en la iglesia. Voy a acostarme. Hay que llamar al médico». Cuando este acudió, dos horas después, no sabemos si fue el mismo José Gener del que habla el poema, auscultó minuciosamente al enfermo, «observé su rostro preocupado», refiere Zugazaga, «y al despedirle le pregunté en la escalera: ¿Cómo le encuentra, doctor, a don Manuel? Contestó con voz grave: No está nada bueno. Creo que tiene pulmonía doble. Además su corazón está muy débil, respira con gran fatiga, y agregó quedamente: Le he recetado sulfamidas, a ver si las resiste. Está grave. No le diga nada a Doña Eulalia, pero me preocupa el enfermo, y movió la cabeza con triste expresión»⁴².

Las sulfamidas no lograron revertir el proceso, es posible que se pudiera haber prescrito penicilina, que ya en aquellas fechas podía obtenerse con limitaciones, no consta que se utilizase;

40 Había muerto en la madrugada del día anterior, a los 12 años, también de bronconeumonía.

41 *Diario de Burgos*, nº 17.357, mar-7-enero de 1947, p. 4 y nº 17.358, miér-8-enero de 1947, p. 1.

42 AIFG, DH, FZ, Fallecimiento de Manuel Machado

aunque si la pulmonía tenía un carácter gripal, y por tanto viral, es posible que el antibiótico tampoco hubiese sido eficaz.

El cuadro clínico siguió su curso en un organismo debilitado, con un aparato respiratorio muy deteriorado, y con las previsibles complicaciones cardíacas; sin que por otra parte se pudieran instaurar terapéuticas realmente eficaces. Machado permaneció consciente en su semana final, ignoramos si se decidió llamar a consulta a otros médicos, de cualquier modo las dificultades respiratorias se fueron agravando más si cabe, a la par que la insuficiencia cardíaca.

Nos refiere Zugazaga, seguidor muy cercano de estos días finales, que el domingo 19 de enero, día en el que falleció, se encontraba en casa del poeta, que doña Eulalia le dijo:

Vamos a rezar el rosario, Manuel. Ella lo inició. Don Manuel contestaba a las oraciones con fatiga y se puso a sudar copiosamente (comenzaba su agonía). No puedo rezar, Eulalia, balbució, estoy muy cansado. No te preocupes, Manuel, –contestó la esposa– reza las avemarías con el pensamiento, yo seguiré haciéndolo en voz alta, y agregó: ¡qué bien, qué bien, estás sudando y te vas a poner bien!

Media hora después el poeta fallecía dulcemente, sin convulsiones. El día anterior su confesor, el jesuita P. Cavestany, le había dado la comunión y la extremaunción⁴³.

Zugazaga telefoneó a Eugenio d'Ors, a Vivanco y a varios amigos del poeta para comunicarles el desenlace. Nos cuenta que por la noche fue al domicilio Luis Rosales, que, conmovido, besó en la frente a doña Eulalia. Fueron a *La Hoja del Lunes* para dar a conocer en la redacción la muerte de don Manuel. A primera hora del día siguiente doña Eulalia marchó al convento de los Padres Franciscanos y adquirió un hábito para amortajar a su marido. El propio Zugazaga puso entre sus manos el rosario de rosas que le había regalado el Prior de la burgalesa cartuja de

43 *Ibidem*.

Miraflores; Juan Cristóbal realizó la mascarilla funeraria de don Manuel⁴⁴.

Todos los periódicos nacionales y unos cuantos provinciales publicaron el martes, 21 de enero, amplias crónicas de la despedida de Machado; de una manera especialmente amplia y detallada lo hizo el *ABC* de Madrid, con el que tantos años había colaborado; comienza su crónica diciendo:

El Sr. Machado sufría desde hace años una bronquitis crónica y una afección cardíaca leve, pero inquietante. Desde la última vez que estuvo enfermo de bastante gravedad, había quedado muy quebrantado. Desde hace algunos días, a consecuencia de un ataque gripal, se encontraba recluso en su domicilio, teniendo que guardar más tarde cama, hasta que el sábado se agravó considerablemente, al extremo de que el mismo poeta pidió que le fueran administrados los Santos Sacramentos, cosa que hizo el padre Cavestany, su confesor.⁴⁵

Ese domingo, 19 de enero, los miembros de la Real Academia de la Lengua celebraban su comida anual, por lo que cuando le fue comunicada la noticia a su Director, José María Pemán, se encontraban reunidos;⁴⁶ de inmediato éste y muchos académicos acudieron al domicilio mortuorio, entre ellos el obispo de Madrid, Leopoldo Eijo Garay, el duque de Alba y el marqués de Luca de Tena; a la calle de Churruca se dirigieron también poetas y escritores de prestigio: Eugenio d'Ors, Gerardo Diego, Vivanco, Adriano del Valle y Fernández Flórez entre otros. El cuerpo se expuso en una habitación contigua a su despacho en un féretro de caoba, con la capucha del hábito subida y un rostro sereno, nos dice el cronista.

44 Se conserva en la actualidad en la Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes.

45 *ABC* de Madrid, martes, 21 de enero de 1947, pp. 1-2.

46 Doña Eulalia siempre delicada y atenta con los demás, aunque Machado falleció a las 12 de la mañana, no quiso comunicar la noticia a los miembros de la RAE hasta media tarde, para no estropearles el banquete que sabía estaban celebrando.

A las 12 de la mañana del lunes 20 de enero se trasladó el cadáver a la RAE, donde se instaló la capilla ardiente y se organizaron los turnos de vela. A las 4 de la tarde se celebró el sepelio; colocado el féretro en el coche fúnebre se organizó la comitiva presidida por su hermano, Francisco Machado, y por el ministro de Educación Nacional, Ibáñez Martín; en el cortejo, además de muchas autoridades, figuraban numerosos escritores y amigos del poeta: Jacinto Benavente, Juan Pujol, Gerardo Diego, d'Ors, Laín Entralgo, Luis Escobar, Edgar Neville, Lola Membrives, José María de Cossío, y otros muchos.

Seguía a la carroza fúnebre el clero, con cruz alzada de la parroquia de San Jerónimo el Real; la comitiva acompañó a pie al féretro desde el edificio de la Academia al límite parroquial. En la calle Alfonso XII, cerca de la plaza de la Independencia, se despidió el duelo. Llovía y hacía mucho frío; el clero rezó un responso, y otro el P. Cavestany. La concurrencia desfiló ante los familiares para darles el pésame, y parte de ella les acompañó hasta el cementerio de la Almudena, donde siguen reposando sus restos mortales, junto con los de algunos familiares⁴⁷, agradecidos, sin duda, de nuestro recuerdo.

Por otra parte, doña Eulalia autorizó a Alfredo Nueda García⁴⁸ para que en su nombre acudiese al Registro civil de Madrid para inscribir la partida de defunción de su marido, lo que hizo a las 11 horas y 15 minutos del lunes día 20 de enero, ante Isidro Pérez Frade, Juez municipal, y Gumersindo Repullo Ecija, su Secretario. En ella consta que:

Falleció en su domicilio el día diecinueve del actual a las doce horas a consecuencia de bronconeumonía gripal, según resulta del cer-

47 La sepultura fue adquirida para el enterramiento del padre de Eulalia, Francisco Cáceres Aldama, fallecido el 9 de enero de 1934 (AIFG, DH, 4.5). Entre los allí depositados se encuentra su cuñada Matea Monedero, esposa de su hermano José.

48 Empleado domiciliado en la calle Vallehermoso n° 74.

tificado médico⁴⁹ y reconocimiento practicado, y su cadáver habrá de recibir sepultura en el Cementerio de la Almudena.

Se añade a renglón seguido: «consignándose, además, que se ignora si el finado ha otorgado testamento»⁵⁰. El testamento sí existía, fue hecho ante el notario de Madrid, José Gastalver Gimeno, doctor en Derecho y licenciado en Filosofía y Letras, con domicilio en la calle de Serrano nº 5, el 4 de octubre de 1945. En él el otorgante, Manuel Machado Ruiz, en el apartado II: «Declara profesar la Religión Católica Apostólica Romana, en cuyo seno ha vivido y espera morir, encomendando su alma a Dios Nuestro Señor, para que por la intercesión de la Santísima Virgen María, le acoja con misericordia».

En la 1ª cláusula del apartado III: «Deja a voluntad de su esposa lo concerniente al entierro y sufragios que hayan de celebrarse en bien de su alma»; y en la 2ª: «Instituye y nombra por única y universal heredera de todos sus bienes, derechos y acciones, en pleno dominio, a su nombrada esposa Doña Eulalia Cáceres y Sierra». En la 3ª y última cláusula testamentaria revoca cualquier otra disposición que pudiese haber sido otorgada con anterioridad⁵¹.

49 Lamentablemente no se hace constar el nombre del médico que lo firmó, presumiblemente el mismo que le asistió clínicamente en su enfermedad final.

50 Registro Civil de Madrid, Distrito del Hospicio, Sección 3ª, Tomo 171, p. 367 (José Luis ORTIZ DE LANZAGORTA, «Introducción a la prosa de Manuel Machado», en M. MACHADO, *Prosa. El amor y la muerte. Día por día de mi calendario*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1974, pp. LXIV-LXV).

51 AIFG, DH, 4.5. Al fallecer Manuel Machado, a petición de su esposa, Ángel Sanz Fernández, notario de Madrid, por imposibilidad del Sr. Gastalver, expidió copia con fecha 16 de abril de 1947.

EN TORNO A
DON ANTONIO MACHADO



Alfonso Guerra

En la penuria de los años oscuros, para mí como para tantos otros, el paulatino descubrimiento de la compleja obra de Antonio Machado fue otorgándome una peculiar escuela de aprendizaje. En tal escuela, de la voz del poeta, fui hallando múltiples sentidos a mis interrogantes, pausadas explicaciones poéticas, es decir, creadoras de realidad, de libertad y de esperanza, en medio de una realidad muy poco libre y un tanto desesperanzadora. Creía, y sigo creyendo sinceramente, en el papel que Mairena otorga a sus discípulos, a sus lectores, a cualquier «tú», a cualquier «otro», que se adentre en su obra: «Ayudadme a comprender lo que os digo y os lo explicaré más despacio», pedía Machado. Y mi forma de ayudarle a comprenderse fue precisamente esa, dejarle explicármelo más despacio, darle el tiempo necesario, e ir aprendiendo que la grandeza mayor de Machado es realizar lo que tan pocos poetas logran: crear, tanto y tan bien, una realidad poética, que ella misma se entrega abierta para que el propio lector «poetice», cree él a partir de la obra su realidad, su destino, su libertad. Y es que toda la creación de Antonio Machado es, sí, de una enorme pureza y transparencia, pero hay que andar a través de ella con sumo cuidado, porque es de una sencillez esquiva, y en cualquier caso exige de la participación del lector. Como señala Mairena:

Da doble luz a su verso
para leído de frente
y al sesgo

Y, necesariamente, hay que recurrir en Machado a la mirada al sesgo, a la ironía, a ese humor machadiano profundo, paradójico, de múltiples prolongaciones que se entrecruzan con su melancolía (su sentir y pensar la ausencia), con su piedad y su amor. Pues lo que con su humor realiza Machado es un adentrarse cada vez más en una visión del mundo llena de contrastes, en la que se vuelve constantemente lo uno en lo otro, visión del mundo en la que lo que consideramos real se pone del revés para ir encontrando verdades veladas, ocultas, deformadas por los prejuicios. El humor de Machado relativiza siempre las aspiraciones absolutas, desenmascara con la duda, con el apego al sentir de la fluencia del tiempo, con la constante interrogación ante el mundo exterior y ante el propio yo.

Por eso, más allá de los tópicos y de las expresiones comunes tan al uso acerca de Machado, más allá de la trivialización de que han sido objeto unos cuantos versos del poeta, a mí me parece importante recuperar, no sólo para los eruditos, sino para todos, una visión más completa de su obra, que no por ser esencialmente comunicativa y abierta, deja de ser, por ello, menos compleja y honda.

Y es que la exigente búsqueda humana de Antonio Machado se fue dando en una pluralidad de mundos en los que han ido confluyendo sus interrogantes estéticos al par que sus preocupaciones éticas y políticas. Quiero recorrer con ustedes, aun con brevedad, lo que he ido vivenciando del Machado poeta, del meditador, del pensador, de sus apócrifos, del Machado que desde sus prontas y permanentes vinculaciones con la Institución Libre de Enseñanza y los movimientos noventayochista y regeneracionista, avanza a posiciones más abiertas y auténticamente populares; del Machado que fue, en su obra y en su vida, todo un testimonio moral de bonhomía y de ciudadanía. Y todas esas vertientes o manifestaciones de Antonio Machado me parecen –las he vivenciado así– como hilos que configuran un solo ovillo, estaciones de una única vida, tan auténtica, que, a través

de la palabra, tuvo la capacidad de «hacerse» –y recalco este hacerse– poesía, de ir reconstruyendo y creando una identidad que, en la forma en que lo hizo, nos atañe a todos; a todos nos ofrece la posibilidad de ir encontrando en su poesía, en su bien nombrar, en su bien rehacer el mundo, nuestro propio itinerario, nuestra historia, la reconstrucción de nuestros temores, sueños y esperanzas, nuestros, de nuestro pueblo. Y todo esto es lo que, creo, configura a don Antonio Machado como gran poeta, gran creador: ese otorgar en verso o en prosa, la más íntima depuración de su sentir, de su vivir pleno, de su pensar, inserto siempre en su tiempo, como testimonio histórico, buscando razones (y buscándolas como hace todo gran poeta, en lo más entrañado) y poniendo también la razón al servicio de lo más íntimo, de lo más escondido, de lo más abandonado y dejado al margen; en definitiva, buscando su identidad siempre a través de lo que configura a todo «yo», en el tú, en lo «otro», en el «nosotros». Así dirá Machado:

no es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial.

Creo que este recorrido por la entraña colectiva es elemento sustancial de la plural escritura de Machado. Para él, sin el tú, lo otro, el prójimo, la colectividad, el pueblo, no tiene sentido la obra literaria por no tener arraigo, por no tener fruto. Pura cucaña, todo lo embellecida que se quiera, pero poste al fin sin raíces, ni ramas ni frutos. Por eso, en su obra, yo diría que se da una esencial relación dialéctica entre la soledad y el mundo exterior, el paisaje, los hombres, la comunidad en que estos hallan su savia, sus sueños y los propios motivos para despertar. Y es en esa relación dialéctica en la que cobran pleno sentido dos elementos esenciales del poetizar de Antonio Machado: su intimidad y su mismo afán de que esa intimidad sea comunicable, valedera para otros hombres, la intencionalidad de que la

poesía, sirva para cantar en coro o no sirva para nada, no sea mera futilidad narcisista:

Dice el poeta
Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón.

Y aun en el dominio de la mente:
En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.

Frente a cierto estereotipo del Machado «solitario», hay que matizar y sopesar lo que realmente significan en él la soledad y la intimidad, pues lejos de suponer ningún solipsismo, abundan en la necesidad del diálogo, en la sentimentalidad compartida, base de cualquier creación auténtica, no solo poética en sentido estricto, sino humana en general. Y éste es el sentido que en Machado tiene la verdad, en cuanto que la ve como producto de una búsqueda colectiva, contraria a cualquier dogmatismo, sustento de una auténtica tolerancia.

Pretendo pasear, con Vds., por la vida y la obra de Antonio Machado, comentar, describir las tres heridas del poeta que hicieron exclamar a Miguel Hernández:

con tres heridas yo
la de la vida, la de la muerte,
la del amor.

Las tres heridas del destierro del poeta:

Destierro en su vida	Sevilla
	Madrid
	Soria
	Baeza
	Segovia
	Valencia
	Barcelona
	Collioure
Destierro en el amor	Leonor
	Guiomar
Destierro en la muerte	Collioure

Para leer a Machado hay que tener en cuenta sus propias palabras en una carta a Miguel de Unamuno: «El corazón y la cabeza no se avienen, pero nosotros hemos de tomar partido. Yo me quedo con el piso de abajo...»

Se da una correlación íntima entre su vida, su obra, su propio destino y el valor ético y simbólico que hoy tienen. «Yo soy la incorrección misma, un alma siempre en borrador, llena de tachones, de vacilaciones y arrepentimientos [...] No os empeñéis en corregirlo todo. Tened un poco el valor de vuestros defectos».

VIDA DE ANTONIO MACHADO

Nació Antonio Machado y Ruiz el 26 de julio de 1875 en Sevilla, en el célebre Palacio de las Dueñas.

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero

A los ocho años pasó a Madrid. Se educó en la Institución Libre de Enseñanza guardando siempre gratitud y afecto a sus maestros. Un ejemplo lo constituye el poema A Don Francisco Giner de los Ríos.

De Madrid a París a los 24 años. En París prima el simbolismo en poesía, el impresionismo en pintura. Más tarde conocerá en París a Rubén Darío.

- **1900** | Forma parte de la compañía de Fernando Díaz de Mendoza como actor. Viajaba por España.
- **1907** | Obtiene cátedra de Lengua Francesa en Soria (sin licenciatura).
- **1909** | Se casa con Leonor Izquierdo Cuevas.
- **1912** | Muere Leonor. Se traslada a Baeza. Empieza a leer filosofía y se licencia en Filosofía y Letras.
- **1919** | Se trasladará a Segovia. Alternará su tiempo entre Segovia y Madrid. Estrena algunas obras de teatro escritas con Manuel.
- **1931** | Proclamación de la República. Machado iza la bandera republicana en el Ayuntamiento de Segovia.
- **1936** | La guerra le sorprende en Madrid. A su hermano Manuel le sorprenderá en Burgos de manera accidental.

En abril de 1939 ya escribió Gregorio Marañón:

La vida de los dos hermanos es, además, como un símbolo de la tragedia –y de la esperanza– de la humanidad española. Su fraternidad entrañable la rompe violentamente el hacha de la guerra civil. La guerra los separa y les hace, en apariencia, banderas de dos partidos que se contemplan con ira. Helos aquí de nuevo reunidos por la historia y para la eternidad.

En noviembre se traslada a Valencia. Después a Barcelona.

- **1939** | Pasa la frontera el 27 de enero de 1939. Muere el 22 de febrero, miércoles de ceniza. Tres días después muere su madre, que es enterrada junto a su hijo.

En el cementerio del pueblecito de Collioure nunca faltan flores en la tumba de Antonio Machado.

ITINERARIO DEL POETA

Machado empezó como lírico intimista (*Soledades*). Después quiso asomarse a las cosas, a las tierras y a las gentes (parte de *Campos de Castilla*).

Más tarde comprende que no basta ser espectador, por lo que quiere construir historias que sean por sí mismas: un Romanero sin grandes figuras, con gentes del pueblo (*La Tierra de Alvar González*). Se hace popular, folklórico, utilizando formas y motivos populares (*Nuevas canciones*). Para terminar con una poesía cargada de reflexión (*Del cancionero apócrifo*).

Su itinerario es el que va de la evocación de un sentimiento a la reflexión de un pensamiento. En Machado se da la lírica y la narrativa a un tiempo. La disyuntiva canto y cuento:

Canto y cuento es la poesía
se canta una viva historia
contando su melodía

En sus comienzos ocupa un lugar fundamental la descripción del paisaje y el amor, o la ausencia de amor.

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
–La tarde cayendo está–
«En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:

ya no siento el corazón».
Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.
La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada».

Descripción del paisaje. (Machado acuna el paisaje que describe como a un ser de carne y hueso cuyo destino frágil e incierto le inquietara).

¿Machado cantando? Será sintiendo.

Proyección: del poeta al paisaje. Meditando: ¿el campo o el poeta?

Es un tema tradicional. Juan de la Encina (s. XV):

mejor es sufrir
pasión y dolores
que estar sin amores.

Habla de una realidad nunca vivida.

Es un intento de crear la temporalidad del poema por medio de pausas. Se trata de dar el proceso temporal del sentimiento.

Hay un núcleo del poema, formado por tres imágenes: soñar, camino, tarde.

El resto es un paisaje.

Hay una confusión entre realidad objetiva y realidad soñada o simbólica. ¿Hay o no un paisaje?

1907-1912. SORIA Y LEONOR

«En 1907 obtuve cátedra de Lengua francesa, que profesé durante cinco años en Soria. Allí me casé, allí murió mi esposa, cuyo recuerdo me acompaña siempre».

La influencia de Soria en el poeta nos la dirá él mismo:

Soy hombre extraordinariamente sensible al lugar en que vivo. La geografía, las tradiciones, las costumbres de las poblaciones por donde paso me impresionan profundamente, dejan huella en mi espíritu.

...guardo de allí el recuerdo de mi breve matrimonio con una mujer a la que adoré con pasión y que la muerte me arrebató al poco tiempo. Y «viví» y «sentí» aquel ambiente con toda intensidad.

En la pensión de Doña Isabel Cuevas, una niña de 15 años, Leonor, cambia la vida solitaria del poeta (tímido de 33 años).

Y la niña que yo quiero,
¡Ay! preferirá casarse
con un mocito barbero

Se casan en 1909.

La pareja va a París con una beca de investigación. Sigue cursos de Bergson. Termina *La Tierra de Alvar González*.

El 14 de julio de 1911, Leonor cae súbitamente enferma. Antonio busca un médico por París en fiesta. Vuelve a Soria y allí Antonio vive para cuidar a Leonor.

En una carta a Juan Ramón Jiménez dice: «Hace dos años me casé y una larga enfermedad de mi mujer, a quien adoro, me tiene muy entristecido».

Machado escribe «A un olmo seco» (4 de mayo de 1912):

Al olmo viejo, hendido por el rayo
en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.

y al final:

Mi corazón espera
también hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

Pero el milagro no tuvo lugar. El 1 de agosto de 1912 muere Leonor. La reacción es desgarradora, terrible:

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

La personalidad del poeta y del hombre está en una carta a Juan Ramón:

Cuando perdí a mi mujer pensé pegarme un tiro. El éxito de mi libro me salvó, y no por vanidad ¡bien sabe Dios!, sino porque pensé que quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia, con verdad. Hay que defender a la España que surge del mar muerto, de la España inerte y abrumadora que amenaza anegarlo todo.

A la semana exacta de la muerte de Leonor marcha a Madrid y pide traslado a la primera vacante que haya. Sería el Instituto de Baeza, donde permanecería 7 años en compañía de su madre.

CAMPOS DE CASTILLA (ESCRITOS DE 1907 A 1910)

El libro le consagra como un gran poeta. Representa el paso de la poesía intimista de *Soledades* a la poesía del mundo objetivo, del mundo exterior. El Yo de Machado que siempre descubre el Tú, ahonda más en el tú y en el mundo externo.

La descripción del campo castellano, de los llanos sin árboles, de la roca pelada y sobre todo del «hombre que incendia los pinares»:

Castilla miserable, ayer dominadora
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.

Sin embargo Castilla, tierra de muerte y tierra inmortal. La esperanza en el hombre del mañana. (Época de gran coincidencia con Unamuno, a quien siempre admiró. Unamuno se impresionó con el hombre castellano descrito por Machado). En *Campos de Castilla* Machado se inclina por la imagen clásica. Busca formas expresivas de honda tradición en la literatura española. Así escribe «A orillas del Duero» en metro alejandrino de la antigua cuaderna vía. Así en *La Tierra de Alvar González* elige el romance, aunque no emanen sus romances de «heroicas gestas, sino del pueblo que los compuso y del lugar donde se cantaron».

En Baeza, Machado piensa y pasea:

Allá, en las tierras altas,
 por donde traza el Duero
 su curva de ballesta
 en torno a Soria, entre plumizos cerros
 y manchas de roídos encinares,
 mi corazón está vagando, en sueños...
 ¿No ves, Leonor, los álamos del río
 con sus ramajes yertos?
 Mira el Moncayo azul y blanco; dame
 tu mano y paseemos.
 Por estos campos de la tierra mía,
 bordados de olivares polvorientos,
 voy caminando solo,
 triste, cansado, pensativo y viejo.

Es una silva-romance. Expresa su estado anímico en Baeza. Comienza por situarnos en Soria. Al final vemos que está entre olivares polvorientos. Claro que: «está vagando en sueños». Ha empezado, pues, por su interior. Nos hace testigos de una conversación con Leonor. Recurso formal muy acertado para hacernos ver la soledad que le ocasiona su falta. Empezó por Soria y al final «se ve» a sí mismo y hace que le veamos como él andaba por Baeza: triste, viejo, cansado.

Baeza,

un pueblo húmedo y frío,
destartalado y sombrío,
entre andaluz y manchego

Descrito en el célebre «Poema de un día»:

Tic-tac, ya pasó
un día como otro día
dice la monotonía del reloj

El casino, las conversaciones de rebotica, el tiempo, las cosechas, las lluvias, los conservadores y los liberales. No olvida a Leonor ni a Soria. Escribe a José María Palacio una silva romance:

Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
del alto Duero, primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?

.....

Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.
Habrá trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del tomillo y el romero.
¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
Furtivos cazadores, los reclamamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo,
¿tienen ya ruiseñores las riberas?
Con los primeros lirios

y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

Todo el mundo parece coincidir en que es uno de los más bellos poemas escritos en castellano.

El paisaje andaluz va entrando en Machado. Él dirá: «un corazón solitario no es un corazón».

El periodo de Baeza (1913-1919) es uno de los más fecundos de Machado.

Es el paso de la poesía de tema castellano a la de tema andaluz.

Es el uso de las canciones, metro corto, popular (flamenco), de la maduración de las concepciones estéticas y la proyección de la temática nacional, preocupación por España como problema.

TEMA ANDALUZ

En estos campos de la tierra mía
y extranjero en los campos de mi tierra.

Importancia de los olivos y encinares (frente a olmos, chopos y álamos).

El hombre del pasado en la Andalucía provinciana: Del pasado efímero.

La mejor descripción del señorito andaluz se encuentra en el «Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de D. Guido».

La estructura de los poemas que tienen como tema España es muy similar en todos:

la España arcaica;

la España del futuro, progreso y justicia;

una llamada a la acción, dirigida a la juventud.

Así en «El mañana efímero»:

Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;
florecerán las barbas apostólicas,
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas.

.....

Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.

Es una visión dialéctica de la historia de España:

España arcaica y rural.
España que nace:
del cincel y de la maza
de la rabia y de la idea

Es decir, del arte y del trabajo, de la justicia y del pensamiento.

Igual estructura se da en «Una España joven»:

Y dijo: «El hoy es malo, pero el mañana... es mío».
Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,
con sucios oropeles de Carnaval vestida
aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda;
mas hoy de un vino mal: la sangre de su herida.
Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre
la voluntad te llega, irás a tu aventura

despierta y transparente a la divina lumbre,
como el diamante clara, como el diamante pura.

PROVERBIOS Y CANTARES (MÉTRICA POPULAR)

Son 99 poemas cortos, casi siempre los tres versos de una soleá.
En muchos se trata de «otro», nuestro complementario, que
puede estar en uno o en otro físicamente hablando. Algunos
son prosaicos, enigmáticos, filosóficos, a veces, notas de humor.

¡Ojos que a la luz se abrieron
un día para, después,
ciegos tornar a la tierra,
hartos de mirar sin ver!

.....

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba:
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

.....

De diez cabezas, nueve
embisten y una piensa.
Nunca extrañéis que un bruto
se descuerna luchando por la idea.

.....

Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

.....

–Nuestro español bosteza.
¿Es hambre? ¿Sueño? ¿Hastío?
Doctor, ¿tendrá el estómago vacío?
–El vacío es más bien en la cabeza

.....

Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza.
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

.....

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

.....

Para dialogar,
preguntad primero;
después... escuchad.

.....

En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.

.....

Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.

.....

Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón.

.....

Todo necio
confunde valor y precio.

.....

Señor San Jerónimo,
suelte usted la piedra
con que se machaca.
Me pegó con ella.

.....

Tan, tan,
¿Quién llama, di?
¿Se ahorca a un inocente en esta casa?
Aquí, se ahorca simplemente.

.....

¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.

NUEVAS CANCIONES Y DE UN CANCIONERO APÓCRIFO

Periodo oscuro con dramatización del personaje Machado. Tuvo que recurrir a un rodeo, a los poetas apócrifos: Abel Martín y Juan de Mairena, complementarios el uno del otro.

En 1919 se traslada de Baeza a Segovia, a la pensión del n° 11 de la calle de los Desamparados.

Allí frecuentará la tertulia de amigos: Emiliano Barral, el escultor que tallará su busto, Blas Zambrano, padre de María, y otros con los que fundará la Universidad Popular.

Domina la copla popular porque en ella podemos encontrar la poesía y la filosofía (flamenco).

Aparece un amor al paso del poeta: Guiomar (Pilar de Valderrama).

Por Guiomar fue conquistado sin pretenderlo. Es un amor irreal.

«Es que en verdad, lo que no estaba ya en el campo de nuestras esperanzas, si por azar nos aparece, no logra convencernos de su realidad».

A ella dedicará hermosos poemas:

Huye del triste amor, amor pacato,
sin peligro, sin venda ni aventura,
que espera del amor prenda segura,
porque en amor locura es lo sensato.

Al estallar la guerra, Machado toma parte activa a favor de la República.

En España lo mejor es el pueblo (...) Siempre ha sido lo mismo. En los trances duros, los señoritos invocan la patria y la venden, el pueblo no la nombra siquiera, pero la compra con su sangre.

Alberti y León Felipe, tras gran insistencia, le convencen de la evacuación a Valencia. Noviembre de 1936. Rocafort (Villa Amparo). Desde allí, el éxodo a Barcelona y de ésta, en ambulancia, a la frontera. Por la imposibilidad de transitar la habrán de dejar en la carretera bajo una lluvia helada.

Sus piernas no resisten. Tendrá que dejar las maletas. Parece que en ellas quedó la segunda parte de «Los complementarios».

La frontera.

Pasa a Francia el 27 de enero de 1939. Se refugia en un vagón de ferrocarril.

Atraviesan hasta el hotel Bougnol-Quintana, donde le atiende Jacques Bail, empleado de Ferrocarriles.

El aspecto del poeta y su madre era desolador, según me contó Mme. Figueras.

La premonición del poeta:

cuando pienso en un posible destierro, en otra tierra que no sea esta atormentada tierra española, mi corazón se llena de pesadumbre. Tengo la certeza de que el extranjero significaría para mí la muerte.

Camino del exilio, de la muerte, del mar –¿cuántos años se le han cumplido ya a D. Antonio desde que prorrumpió en aquel lamento por la muerte de Leonor: «ya estamos solos mi corazón y el mar»–; camino del mar, en medio de la doliente multitud, menos masa que nunca, más dignamente hombres que nunca en medio del despojo, la derrota, el más cruel dolor, ha de sentir Antonio Machado esa fría respuesta de la nada, el cumplimiento de su mito de la tierra de Alvargonzález; ellos mismos, los que huían, eran ya la sombra errante de la sombra de Caín. «El poeta –cuenta Waldo Frank– casi inválido en el seno del cuerpo doloroso de su pueblo, sostenido por su madre...»; y, a su vez, Corpus Barga relata que, en llegando ya a Collioure, un amigo hubo de llevar a su madre en brazos, mientras la viejecita iba diciendo: «¿llegaremos pronto a Sevilla?». Y sí, iban a llegar enseguida a Sevilla... y al mar. Pues allí, en Collioure, hay un punto del arder del pensar de Antonio Machado que parece devolvernos íntegra la gran sombra florecida que es su poesía, y ese punto clave ha sido siempre para mí su último verso, encontrado en uno de los bolsillos del gabán del poeta: «Estos días azules y este sol de la infancia».

El tren llega a Collioure a las 5,30 de una tarde de lluvia (28 de enero). José Machado y Corpus Bargas cargan a Ana Ruiz, la madre del poeta (84 años), que pregunta: «Hijo, ¿llegaremos pronto a Sevilla?».

El frío, el cansancio, el agotamiento, le lleva a preguntar a Carlos Riba: ¿cómo podría empeñar mi reloj?

Agonía del poeta y de la madre, en la misma habitación.

La muerte del poeta y de la madre.

Donde acaba el pobre río y la inmensa mar le espera, encuentra Machado, y nos hace reencontrar a nosotros, el sentido de su memoria, que si es despojamiento es también una recuperación, un rescate. Y para mí ese último verso en el límite, en la frontera (real y metafórica, de tantos modos) acaba iluminando toda su obra. El ya inminentemente llamado al no ser se convoca a sí

mismo, a su memoria, a ser luz, a lo que había sido siempre, a lo que seguirá siendo siempre.

Antonio Machado no ha muerto, pues su memoria seguirá ya siempre viva, vigilante, ardiendo el grano del pensar que él aportó en el amor.

No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme ni sueña, mira,
los claros ojos abiertos,
señas lejanas y escucha
a orillas del gran silencio.

Como un homenaje final, apliquemos a Antonio Machado las palabras que él dedicara a su maestro Francisco Giner de los Ríos.

Como se fue el maestro
la luz de esta mañana
me dijo: Van años
que mi hermano Antonio no trabaja.
¿Murió?... Sólo sabemos
que se nos fue por una senda clara,
diciéndonos: Hacedme
un duelo de labores y esperanzas.
Sed buenos y no más, sed lo que he sido
entre vosotros: alma.
Vivid, la vida sigue,
los muertos mueren y las sombras pasan,
lleva quien deja y vive el que ha vivido.
¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

Y, por último, recordar el poema que Antonio Colinas dedicó a Antonio Machado, inspirado en el último verso del poeta, «Epitafio definitivo»:

A veces hay versos
que nos meten nieve por las venas,
que dicen lo que no dicen.
Decimos azul, y sentimos en la piel
el frío en la escarcha.
Leemos sol y el alma se congela
sobre el barro de un camino.
Y, al pensar en la infancia
(fuentes de plata, limoneros de oro),
es la muerte que avanza
con sus labios morados
hacia frontera sin retorno.

Sí, a veces, las palabras del poeta
no dicen lo que dicen, sobre todo
cuando pende su vida de un hilo
de sangre.
Pues detrás del poema inacabado
hay miedo, soledad, exilio.
Pero a la vez (milagro
de un solo verso),
en las palabras del poeta hay
un luminoso sol de belleza y verdad
que afervora,
que vence al tiempo y a la historia cruel.

PALABRAS EN VILO:
ANTONIO MACHADO
Y LA FILOSOFÍA DE UN
LENGUAJE INQUIETO



Nuria Morgado

**Cantad conmigo en coro: Saber, nada sabemos,
de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos...**

Y entre los dos misterios está el enigma grave;

tres arcas cierra una desconocida llave.

La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.

¿Qué dice la palabra? ¿Qué el agua de la peña?

(«Proverbios y cantares» XV, *Campos de Castilla*)

INTRODUCCIÓN

En su discurso de ingreso en la Real Academia Española, titulado *¿Qué es poesía?*, Antonio Machado articula una reflexión lúcida y de gran hondura sobre la naturaleza del acto poético, su función y su vínculo esencial con el lenguaje y el pensamiento¹. Este texto representa una de las formulaciones más maduras de su pensamiento estético y ético, constituyéndose en pieza clave dentro de la elaboración de su *ars poetica*. Para Machado, la poesía no es adorno ni evasión, sino un espacio privilegiado de pensamiento, donde la palabra interroga, transforma y da sentido a la experiencia. Su anti-barroquismo no constituye únicamente una preferencia estilística, sino una verdadera postura filosófica: la forma no debe oscurecer el pensamiento, sino transparentar-

1 En 1927 Antonio Machado fue elegido miembro de la Real Academia Española, pero nunca llegó a pronunciar su discurso de ingreso, pensado durante años, titulado *¿Qué es la poesía?* Cien años después, el 30 de abril de 2025, la RAE saldó esa deuda simbólica con un homenaje cargado de emoción: durante el acto, José Sacristán dio lectura al discurso inconcluso del poeta y Joan Manuel Serrat cerró la ceremonia con un recital de canciones basadas en sus versos, como una manera de completar, al fin, su incorporación a la Academia y celebrar la vigencia de su palabra.

lo². Su poética se distancia, así, de toda concepción retórica o decorativa, para plantearse como una forma de conocimiento en la que razón y sensibilidad se entrelazan y dialogan de manera inseparable. En este marco, la palabra poética aparece siempre en tensión, nunca cerrada, como si se mantuviera en vilo: abierta a la duda, al misterio y al otro, generando una palabra que piensa y a pensamiento que canta. Como señala en un apunte de 1902 —«De mi cartera», incluido en *Nuevas canciones* (1924)—: «Canto y cuento es la poesía. / Se canta una viva historia / contando su melodía»³.

-
- 2 Algunas de las contribuciones sobre la compleja posición de Antonio Machado sobre el Barroco son las de José María DE COSSÍO, «Juan de Mairena y el barroco», *Revista de Occidente*, XX, 60 (1928), pp. 287-289; M.^a Antonia NOGALES, «Antonio Machado y el barroco literario», *Archivum*, V (1955), pp. 148-157; Jaime SILES, «Machado y el Barroco antiguo y nuevo: estudio de materiales y cálculo de resistencias», *Ínsula*, núm. 506-507 (febrero-marzo 1989), pp. 75-77; Juan MATAS CABALLERO, «El pensamiento crítico de Antonio Machado sobre el barroco literario», en *Antonio Machado Hoy*, Alfar, Sevilla, 1990, vol. IV, pp. 109-124; Carlos MATA INDURÁIN, «Lope de Vega, entre Antonio Machado y Juan de Mairena, con el Arte nuevo al fondo», *RILCE* 27.1 (2011), pp. 119-143; Nuria MORGADO, «Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado», en S. LÓPEZ POZA, N. PENA SUEIRO, M. DE LA CAMPA, I. PÉREZ CUENCA, S. BYRNE Y A. VIDORRETA (eds.), *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña, A Coruña, 2019, pp: 577-592. Estos trabajos, si bien iluminan aspectos concretos, ponen en evidencia la necesidad de una investigación más amplia y sistemática que permita comprender en su totalidad la crítica machadiana al Barroco.
- 3 Antonio MACHADO, *Nuevas Canciones* (formato EPUB), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2020, p. 69. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/nuevas-canciones-1158078/> Las citas de *Nuevas Canciones* están sacadas de esta edición. Las citas de otros textos de Machado están sacadas de la edición de Oreste Macrí: Antonio MACHADO, *Antonio Machado: poesía y prosa*, edición crítica de Oreste MACRÌ con la colaboración de Gaetano CHIAPPINI, 4 vols., Espasa-Calpe y Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989.

Del mismo modo que el mármol encierra en potencia las formas que el artista puede extraer de él, la palabra poética en Machado se presenta como una materia aparentemente fija, pero abierta a un despliegue inagotable de significados. El poeta la trabaja como el escultor a la piedra: la descubre y la libera. En esa tarea, la palabra se convierte en sustancia dúctil del pensar y del sentir, siempre en tránsito, siempre abierta a la transformación. Desde esta perspectiva, puede afirmarse que la poética machadiana articula una verdadera filosofía del lenguaje inquieto: una palabra que no se conforma con verdades absolutas ni con artificios retóricos, sino que se sostiene en la fragilidad de lo humano, en la paradoja y en la búsqueda compartida de la verdad. Esta actitud lo sitúa en diálogo con grandes corrientes del pensamiento contemporáneo, desde el idealismo kantiano hasta las filosofías de Bergson, Heidegger, Lipps, Buber, Wölfflin, y con otros posteriores como Gadamer o Lévinas⁴.

4 La mayoría de los estudios críticos sobre el pensamiento filosófico de Antonio Machado han subrayado la influencia de Henri Bergson; no obstante, se abre un campo fértil al considerar también la huella de Immanuel Kant y de Theodor Lipps, así como los paralelismos conceptuales con Emmanuel Lévinas, Hans-Georg Gadamer o Ludwig Wittgenstein, que permiten situar su poética en un diálogo más amplio con la filosofía europea contemporánea. Véase Juan Antonio SÁNCHEZ, *Antonio Machado y Kant*, Visor, Madrid, 2022; Nicolás FERNÁNDEZ MEDINA, «Antonio Machado en diálogo con Emmanuel Lévinas: El compromiso con la objetividad y la otredad», *Hispanic Review*, 88.4 (2020), pp. 373-394; Víctor FUENTES, *Antonio Machado en el siglo XXI: Nueva trilla de poesía, pensamiento y persona*, Visor, Madrid, 2018; Nicolás FERNÁNDEZ MEDINA, «Reality, Idealism, and the Subject/Object Divide: Antonio Machado and the Modernist Crisis of Knowledge», *Poéticas*, 3 (2016), pp. 59-83; Nuria MORGADO, «“Anchura de velas”: El escepticismo dialéctico de Kant y Machado como modo de conocimiento», en N. MORGADO Y R. PÉREZ, *Filosofía y culturas hispánicas: Nuevas perspectivas*, Newark, NJ, Juan de la Cuesta, 2016, pp. 51-75; Armando LÓPEZ CASTRO, «Antonio Machado, crítico literario», *Huarte de San Juan: Filología y Didáctica de la Lengua*, 8 (2006), pp. 53-67; Nuria MORGADO, «Las nociones kantianas de intuición y concepto en Antonio Machado», *Revista Hispánica Moderna*, 2 (2003), pp. 311-326; Kevin KROGH, *The Landscape Poetry of Antonio Machado*. A

No profundizaremos aquí en la extensión de los vínculos filosóficos, pero sí destacaremos brevemente la influencia de las nociones kantianas de intuición y concepto en la poética de Machado. En contraste con Kant, Machado traslada la tensión entre intuición y concepto del ámbito epistemológico al poético. En su obra, el conocimiento no busca certezas universales, sino resonancias vitales. Veremos cómo esta interacción entre intuición viva y forma conceptual le permite rechazar el preciosismo literario, sosteniendo que la poesía no debe limitarse a un mero ornamento o artificio vacío. La fricción entre experiencia y forma, entre lo sensible y lo inteligible, mantiene la palabra poética «en vilo», en un equilibrio inestable que resiste cualquier conclusión definitiva. Así, su reflexión sobre la intuición, el concepto, la paradoja, el escepticismo, la otredad y el corazón da lugar a una filosofía poética que se aparta tanto del dogmatismo como del vacío retórico.

Este trabajo explora esa filosofía de un lenguaje inquieto, mostrando cómo la palabra en Machado se convierte, a la vez, en una herramienta de conocimiento y un acto de comunión. Frente a la lógica cerrada de los sistemas, su voz se abre a la paradoja; frente al racionalismo autosuficiente, reivindica la fe cordial; y frente a la retórica vacía, aboga por una palabra clara, viva, capaz de pensar y sentir simultáneamente. No es casual que lo exprese mediante una metáfora precisa: «el poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos; entendámonos: de peces que puedan vivir después de pescados». En este marco, se analizarán dos textos donde se manifiesta con particular claridad la tensión entre intuición y concepto: el poema «Anoche cuando dormía», publicado en 1907 en la segunda edición ampliada de *Soledades*, con el título *Soledades. Galerías. Otros poemas*, y el

Dialogical Study of Campos de Castilla, The Edwin Mellen Press, New York, 2001; Phillip G. JOHNSTON, «Immanuel Kant's Influence on Antonio Machado: A Case of *Claridad Perfectamente Tenebrosa*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19:3 (1995), pp. 495-504; Manuel ALVAR, «El Discurso Académico de Machado (Las deudas con Lipps)», en P. LUIS ÁVILA (ed.), *Antonio Machado hacia Europa*, Visor, Madrid, 1993, pp. 53-67.

poema VIII de los *Proverbios y cantares de Campos de Castilla*, titulado «Cabeza meditadora».

ENTRE INTUICIÓN Y CONCEPTO: CLARIDAD EXPRESIVA FRENTE AL ORNAMENTO

La tensión entre experiencia inmediata y forma conceptual que vertebra la poética de Antonio Machado encuentra un marco de referencia en la filosofía kantiana⁵. En la *Crítica de la razón pura*, Kant sostiene que el conocimiento surge de la síntesis entre intuiciones sensibles —los datos inmediatos de la experiencia— y conceptos del entendimiento, que les otorgan forma y coherencia: «Sin sensibilidad no nos sería dado objeto alguno; y sin entendimiento, ninguno sería pensado. Pensamientos sin contenido son vacíos, intuiciones sin conceptos son ciegas»⁶. Esta complementariedad constituye el núcleo de la epistemología crítica. Machado recoge esta dialéctica y la traslada al ámbito poético.

Así, en sus «Reflexiones sobre la lírica», donde Antonio Machado analiza composiciones del libro *Colección* (1924) de José Moreno Villa, distingue dos tipos de imágenes: «Imágenes que

5 Machado retoma las nociones kantianas de intuición y concepto, pero las traslada del terreno epistemológico al ámbito poético para fundar su propia teoría de la poesía. Ver J. A. SÁNCHEZ, *Antonio Machado y Kant*; N. MORGADO, «Las nociones kantianas»; P. G. JOHNSTON, «Immanuel Kant's Influence».

6 Immanuel KANT, *Crítica de la razón pura*, MARIO CAIMI (ed.), Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2009, p. 123. En el Capítulo XVIII de *Juan de Mairena* se relata un diálogo entre Mairena, el profesor, y Rodríguez, uno de sus alumnos, en donde se pueden observar las nociones kantianas de intuición y concepto:

M.- ¿Recuerda usted, señor Rodríguez, lo que dijimos de las intuiciones y de los conceptos?

R.- Que son vacíos los conceptos sin intuiciones, y ciegas las intuiciones sin los conceptos. Es decir, que no hay manera de llenar un concepto sin la intuición, ni de poner ojos a la intuición sin encajarla en el concepto. Pero unidas las intuiciones a los conceptos tenemos el conocimiento: una oquedad llena que es, al mismo tiempo, una ceguedad vidente.

M.- ¿Y usted ve claro eso que dice?

R.- Con una claridad perfectamente tenebrosa, querido maestro. (A. Machado, *Poesía y prosa*, p.1978).

expresan conceptos y no pueden tener sino una significación lógica, e imágenes que expresan intuiciones, y su valor es preponderadamente emotivo. [...] De ambas series de imágenes [...] necesita la poesía»⁷. Esta doble exigencia revela su concepción de la poesía como forma de conocimiento compleja y plural, en la que razón y sensibilidad colaboran, y explica su rechazo al preciosismo de las «tonterías sutiles y conceptos ñoños» y a la retórica de esas «voces del gay trinar»⁸. Las imágenes no pueden permanecer en «la región intemporal de la lógica», sino que han de arraigar en «la zona sensible y vibrante de la conciencia inmediata». Su espacio propio responde, por tanto, a «una dialéctica sensorial y emotiva, que nada tiene que ver con el análisis conceptual que llamamos, propiamente, dialéctica»⁹. Así lo expresa en verso: «El pensamiento barroco / pinta virutas de fuego / hincha y complica el decoro». En esa misma línea, aconseja: «Prefiere la rima pobre, / la asonancia indefinida. / Cuando nada cuenta el canto, / acaso huelga la rima», y advierte con ironía contra la forma cuando se convierte en cárcel: «Verso libre, verso libre... / Líbrate mejor, del verso / cuando te esclavice»¹⁰.

Esta concepción enlaza directamente con la voz de su álter ego, Juan de Mairena, quien aconseja cultivar la originalidad no como simple afán de novedad, sino como fruto de una hondura vital que convierte la palabra en pensamiento vivo y compartido.

Sed originales; yo os lo aconsejo; casi me atrevería a ordenároslo. Para ello —claro es— tenéis que renunciar al aplauso de los snobs y de los fanáticos de la novedad [...] Huid del preciosismo literario, que es el mayor enemigo de la originalidad [...] No olvidéis, sin embargo, que el preciosismo, que persigue una originalidad frívola y de pura costra, pudiera tener razón contra vosotros cuando no cumplís el deber primordial de poner en la materia que labráis el doble cuño de vuestra inteligencia y de vuestro corazón.¹¹

7 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 1651.

8 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 1995; p. 492.

9 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, pp. 1650-1651.

10 A. MACHADO, *Nuevas canciones*, p. 49; p. 71.

11 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 1949.

La propuesta de Machado trasciende lo meramente estético y se sostiene en una convicción de fondo: frente a la oscuridad del artificio y al exceso retórico, reivindica la claridad expresiva y la hondura cordial como principios irrenunciables de la poesía. Esta exigencia se hace visible en la parábola kantiana de la paloma: del mismo modo que el ave, en su deseo de libertad, necesita la resistencia del aire para poder volar, la palabra poética requiere el peso del mundo sensible, el roce con lo real, para sostenerse y cobrar vuelo:

Si leyeráis a Kant, en leer y comprender a Kant se gasta mucho menos fósforo que en descifrar tonterías sutiles y en desenredar marañas de conceptos ñoños, os encontraríais con aquella su famosa parábola de la paloma que, al sentir en las alas la resistencia que le opone el aire, sueña que podría volar mejor en el vacío. Así ilustra Kant su argumento más decisivo contra la metafísica dogmática, que pretende elevarse a lo absoluto por el vuelo imposible del intelecto discursivo en un vacío de intuiciones [...] Conste ahora, no más, que existe, creo yo, una paloma lírica que suele eliminar el tiempo para mejor elevarse a lo eterno y que, como la kantiana, ignora la ley de su propio vuelo.¹²

En su reflexión sobre la parábola kantiana de la paloma, Machado establece un paralelismo entre la falta de intuición que Kant denuncia en la metafísica dogmática y la carencia de fundamento vital en cierta lírica retórica. En la *Crítica de la razón pura*, Kant explica cómo la paloma, al sentir la resistencia del aire en sus alas, imagina que volaría mejor en el vacío, sin advertir que esa resistencia es la condición misma de su vuelo. De modo análogo, la metafísica dogmática pretendía elevarse hacia lo absoluto por medio del mero intelecto, ignorando que todo conocimiento requiere de la intuición sensible para no quedar vacío.

Machado lleva esta crítica al terreno de la lírica al advertir contra lo que denomina una «paloma lírica que ignora la ley de su propio vuelo»: del mismo modo que en Kant el pensamiento sin intuición se vuelve vacío, la palabra poética desligada de la

12 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 1995.

experiencia, del tiempo y de lo sensible se reduce a ornamento sin autenticidad ni hondura. Este planteamiento del lenguaje poético abre la vía para comprender su obra como una búsqueda constante, marcada por un escepticismo relativo y por la afirmación de una fe cordial.

**LA PALABRA EN VILO: INTUICIÓN,
ESCEPTICISMO Y FE CORDIAL**

**Símbolo y conocimiento poético en
«Anoche cuando dormía» y «Cabeza meditadora»**

Esa apertura de la poética machadiana que preserva la vibración de lo vivido sin perder claridad expresiva, encuentra en el poema «Anoche cuando dormía» un ejemplo privilegiado. Cada estrofa despliega una revelación interior que no se formula en abstracciones, sino en símbolos cargados de emoción y memoria cultural. La palabra no define, sino que abre y transforma, convirtiendo la experiencia sensible en conocimiento simbólico gracias a una «dialéctica sensorial y emotiva»¹³. Ahora bien, este efecto no puede comprenderse sin atender al ritmo y a los recursos lingüísticos que lo sustentan. Como recuerda Ángel González, «musical» es uno de los adjetivos más característicos de la poesía de Machado¹⁴. El ritmo y la rima, el empleo de imágenes, metáforas y símbolos son elementos imprescindibles para un entendimiento pleno de su obra, pues permiten que la emoción o intuición se transporte al lector tanto en un plano sensorial como conceptual.

El verso inicial repetido en cada estrofa, «Anoche cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión!», establece desde el principio un tono onírico y de recogimiento, donde el sueño no es evasión, sino acceso a una dimensión más honda del conocimiento. En la primera estrofa, la fontana que fluye dentro del corazón simboliza

13 Sobre esta dinámica resulta iluminador el estudio de Kevin KROGH, *The Landscape Poetry of Antonio Machado. A Dialogical Study of Campos de Castilla*, The Edwin Mellen Press, New York, 2001.

14 Ángel GONZÁLEZ, *Antonio Machado*, Grupo Santillana de Ediciones, Madrid, 1999, p. 132.

una renovación interior; «Anoche, cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión! / Que una fontana fluía / dentro de mi corazón». El agua no es simplemente un motivo estético, sino un manantial de nueva vida que brota en el centro mismo del sujeto y condensa una experiencia de renovación espiritual: “¿por qué acequia escondida / agua, vienes hasta mí / manantial de nueva vida / en donde nunca bebí?”. La pregunta no busca respuesta, sino que se abre al asombro y sostiene la tensión entre experiencia y símbolo, entre lo sensible y lo indecible.

En la segunda estrofa aparece la colmena como símbolo de transmutación del dolor: «Anoche, cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión! / que una colmena tenía dentro de mi corazón; / y las doradas abejas / iban fabricando en él, / con las amarguras viejas, / blanca cera y dulce miel».

Las abejas que elaboran miel con las «amarguras viejas» evocan el trabajo poético como una alquimia del dolor. No se trata de negar el sufrimiento, sino de transformarlo en palabra fértil. Esta imagen encarna la labor silenciosa y paciente de la conciencia poética: una que fermenta, que elabora sentido a partir de la experiencia, que convierte el tiempo vivido en símbolo.

En la tercera estrofa: el sol es símbolo de calor, luz y emoción: «Anoche, cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión! / que un ardiente sol lucía / dentro de mi corazón. / Era ardiente porque daba / calores de rojo hogar, / y era sol porque alumbraba / y porque hacía llorar». El sol, a la vez cálido y deslumbrante, refleja la paradoja del conocimiento que ilumina y conmueve, conforta y desgarrar. Puede leerse incluso como una resonancia simbólica de la alegoría platónica de la caverna, donde la luz de la verdad —una vez alcanzada— no es cómoda, sino que hiere y transforma la mirada. En Machado, sin embargo, esta iluminación no se impone desde fuera, sino que nace del interior, desde la intimidad del corazón. Aquí la palabra en vilo adquiere fuerza en la paradoja: se mantiene suspendida entre consuelo y deslumbramiento, sin resolverse en una fórmula única.

La cuarta estrofa revela a Dios como una presencia íntima, interior, sentida: «Anoche, cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión! / que era Dios lo que tenía / dentro de mi corazón». No hay dogma ni teología aquí: hay experiencia, una intuición espiritual profunda, expresada con humildad y sin certidumbre. Esta revelación final no anula las anteriores, sino que las integra como etapas de una búsqueda interior. Las imágenes que recorren el poema —el agua, la colmena, el sol, Dios— emergen del mundo sensible, no funcionan como adornos retóricos, sino como símbolos plenos de carga afectiva y de memoria cultural. El ritmo, la rima y la reiteración refuerzan este proceso simbólico que convierte lo vivido en palabra compartida. Al mismo tiempo, para Machado, la intuición no es fuga ni ilusión vacía, sino una forma legítima de conocimiento poético: un lenguaje en vilo que, más que definir, evoca; que no clausura el sentido, sino que lo mantiene en suspenso, entre certeza y misterio.

Este conocimiento poético, simbólico y vital se reafirma desde otra perspectiva en el poema VIII de «Proverbios y cantares», incluido en *Campos de Castilla*. Aquí, Machado ironiza sobre la «cabeza meditadora» que, en su afán de medirlo todo con un compás, termina viendo solo sombras. Ya en la primera estrofa se percibe la crítica al pensamiento desligado del mundo: «Cabeza meditadora, / ¡qué lejos se oye el zumbido / de la abeja libadora!». La cabeza pensante —la razón encerrada en sí misma— se aleja del zumbido de la abeja, es decir, de la naturaleza y de la acción vital. La abeja representa la imagen del hacer verdadero: una actividad silenciosa, vinculada al mundo y transformadora. En cambio, la mente que se repliega sobre sí misma «oye lejos» esa vida:

Echaste un velo de sombra
sobre el bello mundo, y vas
creyendo ver, porque mides
la sombra con un compás.

Esta es una de las críticas más agudas al racionalismo. El pensamiento abstracto proyecta sombra sobre lo real, lo oscurece bajo categorías, y luego, al medir esa sombra, cree conocer lo que en realidad ha ocultado. Se denuncia así un conocimiento tautológico, que no ilumina, sino que se retroalimenta de sus propias abstracciones.

La segunda estrofa introduce de nuevo a la abeja, ahora como emblema de la intuición poética:

Mientras la abeja fabrica,
melifica,
con jugo de campo y sol...
Yo voy echando verdades
que nada son, vanidades
al fondo de mi crisol.

La abeja representa el reverso de la mente abstracta. Conjugando «campo y sol», produce miel, símbolo de un conocimiento encarnado, nutritivo, nacido del contacto con lo inmediato. Frente a ello, el yo poético reconoce que sus verdades lanzadas al crisol no son más que vanidades. La crítica alcanza aquí no solo al pensamiento conceptual, sino también al ego del pensador, incapaz de generar un saber vivo sin la raíz de la experiencia. En términos cercanos a Kant, puede decirse que, mientras el concepto sin intuición se vacía de contenido, la labor de la abeja encarna la síntesis fecunda entre intuición y concepto, de donde brota un conocimiento vital. La miel es, así, metáfora de la palabra poética cuando transfigura la experiencia en verdad compartida.

La tercera estrofa condensa, con agudeza irónica, la circularidad vacía del pensamiento especulativo:

De la mar al percepto,
del percepto al concepto,
del concepto a la idea
—oh, la linda tarea—,
de la idea a la mar.
¡Y otra vez a empezar!

El recorrido parece ascendente —del mundo sensible a la idea—, pero acaba siendo un círculo estéril: se vuelve al mar sin transformación alguna. La exclamación irónica desmonta la solemnidad de un pensar abstracto que ha perdido contacto con la intuición y la sensibilidad. Frente a este callejón sin salida, Machado propone un pensamiento poético semejante al trabajo de la abeja: transformar la sustancia del mundo en palabra viva. Solo así es posible un conocimiento auténtico, abierto a la experiencia y al misterio. Como advierte en otro lugar: «toda la imagería / que no ha brotado del río, / barata bisutería»¹⁵.

Esta misma preocupación aparece también en su prosa, donde insiste en distinguir entre un pensar vacío, hecho de meras categorías, y un pensar encarnado en la experiencia y en el sentir. En una carta de 1918 dirigida a Unamuno afirma:

Confiamos / En que no será verdad / Nada de lo que pensamos, creo haber dicho en una copla, pero me refería al pensar desustanciado y frío, al pensar que se mueve entre relaciones, entre límites, entre negociaciones, al pensar por conceptos vacíos que no puede probar nada de cuanto alienta en nuestro corazón.¹⁶

Con ello, Machado no rechaza el ejercicio del pensar, pero sí sus formas estériles y abstractas. Propone, en cambio, un pensar en vilo, consciente de sus límites y siempre abierto al contacto con la experiencia y con el otro.

Escepticismo, contradicción y fe cordial

Tras su crítica a los límites del pensamiento abstracto, Machado no se instala en la negación, sino que abre otro horizonte: lo que se podría llamar un «escepticismo relativo». No se trata de un escepticismo nihilista, sino fecundo, que no afirma ni niega, y está orientado a desmontar verdades absolutas y a mantener abiertos nuevos espacios de sentido¹⁷. A través de Mairena lo

15 A. MACHADO, *Nuevas canciones*, p. 70.

16 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 1602.

17 Véase Nuria MORGADO, «“Anchura de velas”: El escepticismo dialéctico

define con claridad: el escepticismo, «lejos de ser, como muchos creen un afán de negarlo todo, es, por el contrario, el único medio de defender algunas cosas [...] El escepticismo es una posición vital, no lógica, que ni afirma ni niega, se limita a preguntar y no se asusta de las contradicciones»¹⁸. En este marco, la verdad no se sostiene como certeza cerrada, sino como horizonte en construcción. De ahí la ironía con que Mairena recomienda: «Yo os aconsejo, más bien, una posición escéptica frente al escepticismo. [...] puesto que no hay razón suficiente para que sea verdad lo que yo pienso, aunque tampoco demasiada para que deje de serlo»¹⁹. Y lo resume con humor en *Nuevas Canciones*: «doy consejo a fuer de viejo: nunca sigas mi consejo»²⁰.

Esta conciencia de los límites del pensamiento lleva a Machado a otorgar a la paradoja un lugar central en su poética y en su filosófica. Lejos de reducirse a un artificio retórico, la paradoja constituye para él una herramienta epistémica, un modo de habitar la contradicción fecunda. Así lo manifiesta en una carta a Unamuno, publicada en *El País* el 14 de agosto de 1903:

No rechazo ya la paradoja como expresión de la verdad, pues fácilmente se me alcanza que, al menos en este bajo mundo [en] que vivimos, algo hay que suele darse muy en razón inversa de sus apariencias, y que un gran descubridor de verdades será, en ocasiones, un gran forjador de paradojas.²¹

de Kant y Machado como modo de conocimiento», en N. MORGADO Y R. PÉREZ, *Filosofía y culturas hispánicas: Nuevas perspectivas*, Newark, NJ, Juan de la Cuesta, 2016, pp. 51-75.

18 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 2140.

19 *Ibid.*, p. 1975.

20 *Nuevas canciones*, p. 49.

21 Véase Philip G. JOHNSTON, *The power of paradox in the work of Spanish poet Antonio Machado, 1875-1939*, The Edwin Mellen Press, New York/Ontario, 2002. En el «Preface», Geoffrey RIBBANS menciona dicha carta de Machado a Unamuno «resucitada» por Cecilio ALONSO en «Una carta abierta de Antonio Machado a Miguel de Unamuno (1903)», *Ínsula*, 580 (1995), pp. 5-8.

Esa lógica paradójica se despliega en los capítulos VIII-L de *Juan de Mairena*, donde frente a las «verdades de Pero Grullo» Machado reivindica una verdad abierta a la duda, al diálogo y a la escucha²².

La contradicción, para Mairena, no es obstáculo sino principio fecundo que alcanza incluso el ámbito de la fe. Al final del capítulo L, imagina una hipotética cuarta *Crítica* kantiana —la de la pura creencia— que pondría de manifiesto el carácter antinómico no solo de la razón, sino también de la fe²³. Este planteamiento muestra que el escepticismo dialéctico de Machado va más allá de la mera especulación: no se limita a señalar antinomias —es decir, contradicciones entre principios opuestos pero igualmente válidos, como afirmar o negar la existencia de lo absoluto—, sino que las asume como parte de la vida y las transforma en experiencia. A diferencia de Kant, que veía en las antinomias un límite insuperable de la razón —pues la razón, al intentar pensar lo absoluto, se enreda en contradicciones irresolubles—, Machado no considera que la contradicción sea un callejón sin salida, sino un punto de partida. La resolución de la antinomia, para Machado, no consiste en suprimir la contradicción, sino en asumir provisionalmente uno de sus polos. Esto significa que el poeta, consciente de que toda certeza es frágil, se inclina por una de las opciones en contradicción sin absolutizarla: puede aceptar la fe frente a la duda, o la afirmación frente a la negación, pero siempre sabiendo que esa elección es relativa y revisable. En este gesto, el poeta no alcanza certezas dogmáticas, sino lo que denomina una «fe cordial», la «honda creencia» como horizonte de sentido: una forma de creencia que no se apoya en categorías abstractas —ni en la homogeneidad ni en la heterogeneidad del ser—, sino en la experiencia íntima y compartida del corazón:

Sobre uno de estos términos [...] construye el poeta su metafísica.
En sana filosofía no hay derecho a postular ni la homogeneidad ni la heterogeneidad del ser, sino que se impone el reconocimiento

22 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 1950.

23 *Ibid.*, p. 2123.

de la antinomia kantiana. Pero el poeta, cuyo pensar es más hondo que el del mero filósofo especulativo, no puede ver en lo que lógicamente es pura antinomia, solamente el juego de razones por necesidad contradictorias, al funcionar en un vacío de intuiciones, sino que descubre en sí mismo la fe cordial, la honda creencia.²⁴

Esta fe cordial, en lugar de ser un sentimiento aislado, es una creencia que conecta emocional e intelectualmente con lo esencial, más allá de las categorías racionales. Nace del reconocimiento de que lo humano no puede sostenerse en dogmas ni en certezas absolutas, sino que se fundamenta en el encuentro con el otro y en la relación humana. Se enlaza directamente con la idea de otredad: la aceptación de que el ser no se define solo a través del yo, sino en constante interacción con lo que no es yo²⁵. Permite que el poeta, al abrazar la contradicción y el escepticismo, mantenga abiertas las puertas de la experiencia, buscando en el otro y en lo diverso una forma más profunda de conocimiento: la verdad ya no se busca en soledad, sino en diálogo, en comunión, en el reconocimiento de que el corazón humano no puede afirmarse sin abrirse al otro.

Por eso, el corazón es más que una metáfora: es una «mónada fraterna» que no puede cantar sola, un núcleo de sentido que no puede bastarse a sí mismo, «ni afirmarse sin afirmar a su prójimo»²⁶. Es precisamente en esa mónada fraterna donde se hace posible la revelación de lo «esencialmente otro [...]». Porque es allí, en el corazón del hombre, donde se toca y se padece otra otredad divina [...], como un *tú de todos*, objeto de comunión amorosa [...]”²⁷. Resalta la heterogeneidad del ser y, en contraste

24 *Ibid.*, p. 1259.

25 Véase Nuria MORGADO, «Entre Kant y Fichte: el problema de la subjetividad en el pensamiento de Antonio Machado», en N. MORGADO Y A. CUADRADO, *Entre la ética y la estética. Ensayos en honor a Joan Gilabert*, Juan de la Cuesta, Newark, NJ, 2017, pp. 31-46.

26 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 2146.

27 *Ibid.*, pp. 2043-2044. Aquí se observa la influencia de Leibniz en su pensamiento. Machado toma el concepto de mónada de Leibniz (como múltiples formas del ser substanciales, individuales, independientes, encerradas en

con la mónada individual e independiente de Leibniz, destaca la mónada «nostálgica de lo otro»:

El hombre quiere ser otro. He aquí lo específicamente humano. Aunque su propia lógica y natural sofisticada lo encierren en la más estrecha concepción solipsística, su mónada solitaria no es nunca pensada como autosuficiente, sino como nostálgica de lo otro, paciente de una incurable alteridad.²⁸

En *Nuevas canciones* resalta la misma idea: «No es el yo fundamental eso que busca el poeta, sino el tú esencial»; «Con el tú de mi canción / no te aludo, compañero; / ese tú soy yo»; «Un corazón solitario no es un corazón»²⁹. La invocación del «tú» por parte del poeta no solo refleja una parte de sí mismo, sino que también representa una apertura hacia el otro, una invitación al diálogo y la comunión. Este intercambio no busca la eliminación de las diferencias, sino su enriquecimiento mutuo.

A través de este enfoque, Machado no solo redefine la poesía como un acto de conocimiento, sino que la eleva a una experiencia compartida, en la que el pensamiento se convierte en un acto de solidaridad intelectual y afectiva, siempre dispuesto a evolucionar en el encuentro con lo diverso, lo otro, lo que desafía nuestras certezas. En este sentido, la palabra que Machado mantiene en vilo, siempre abierta a la experiencia y al otro, se convierte en el eje fundamental de su pensamiento poético y filosófico. Frente a la retórica vacía y al pensamiento cerrado, él propone una voz clara y cordial que transforma la experiencia en símbolos profundos y sostiene la paradoja sin buscar disolverla. Su escepticismo relativo no lleva a la negación, sino que abre

sí mismas), y lo reinterpreta como una mónada única «nostálgica de lo otro» (N. MORGADO, «Anchura de velas», p. 68).

28 A. MACHADO, *Poesía y prosa*, p. 2097. De esta manera supera el solipsismo racionalista tanto de Leibniz como de Kant. Hoy en día nos encontramos con el intento de Lévinas de resolver el problema del solipsismo racionalista a través de una ética teológica del Otro muy parecida a la de Machado. Véase N. FERNÁNDEZ MEDINA, «Antonio Machado en diálogo con Emmanuel Lévinas»; N. MORGADO, «Anchura de velas».

29 *Nuevas canciones*, p. 40; p.42; p.45.

nuevos horizontes de sentido, donde la verdad se busca colectivamente y se cimenta en la fraternidad del corazón. Así, la poesía en Machado no reemplaza a la razón, sino que la complementa y corrige, promoviendo un pensamiento en constante tránsito. En su capacidad para abrirse al misterio y a la alteridad, la palabra en vilo emerge como un símbolo de una ética y estética inseparables, un lenguaje que piensa, siente y crea sin cesar, reflejando tanto la fragilidad como la grandeza de lo humano.

ANTONIO MACHADO,
POETA DE SOLEDADES



Javier Díez de Revenga

La primera edición de *Soledades*, que se publicó en 1903, y se reprodujo sin variaciones en 1904, estaba compuesta únicamente por 42 poemas, divididos en cuatro secciones, tituladas «Desolaciones y monotonías», «Del camino», «Salmodias de abril» y «Humorismos». El libro estaba dedicado a los dos amigos más cercanos y contertulios que Antonio Machado cultivaba en esas fechas: el actor Ricardo Calvo y Antonio de Zayas. El poeta, cuando da a conocer este libro, es ya una persona de cierta madurez (tenía 28 años), aunque lo presentado en esta edición no sería lo que el poeta aceptaría como definitivo. Porque, en efecto, en 1907, prescindiría de trece poemas, aquellos que se consideran más cercanos al modernismo, poemas que durante muchos años estuvieron olvidados, dado que esta primera edición se convertiría en un libro rarísimo. Hasta que los publicó Dámaso Alonso, en un artículo de 1948, que luego recogería en su libro, muy difundido, *Poetas españoles contemporáneos*, estos poemas fueron, como quería el propio poeta, realmente olvidados.

El título de este primer libro, *Soledades*, ha sido muy comentado por los estudiosos, ya que no es este un libro de «soledad», sino todo lo contrario. Parece que Machado quiso acogerse a un título de no poco prestigio literario, ya que así, en plural, se tituló la obra más difícil de Luis de Góngora: las *Soledades*. Un libro del poeta Eusebio Blasco también se titularía *Soledades*,

aunque posiblemente quien influyera más en esta denominación sería el de Augusto Ferrán, *La soledad*, sin olvidar que la lírica popular española cuenta entre sus más repetidas coplas con la llamada *soleá* o solear, como la llamaba el propio Machado. Pero es muy arriesgado concretar una determinada influencia. Con toda probabilidad, lo que Machado pretendió es reflejar en este título ese espacio espiritual de «soledades» en el que es posible la introspección, la reflexión sobre sí mismo, la intimidad, la indagación del reino interior, que, sin duda, constituyen algunas de las primicias más significativas que nos trae esta obra machadiana.

La segunda edición, la de 1907, trajo algunas novedades significativas. En primer lugar, se destaca la desaparición de esos trece poemas de corte modernista, a los que nos hemos referido, con lo cual sólo retiene, de la primera edición, 29 composiciones, a las que se añade un buen número de nuevos textos, hasta un total de 95 poesías, que se reestructuran en su ordenación.

El nuevo título también es muy revelador del nuevo espíritu y de la nueva estructura de la obra. Se titula en la edición de 1907, como ya sabemos, *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Tres términos separados por un punto y, en efecto, el libro se divide en tres partes diferenciadas, que responden a esos tres títulos. La única que contará con divisiones internas será «Soledades», que tiene ahora cinco secciones: «Del camino», «Canciones y coplas», «Humorismos», «Fantasías» y «Apuntes».

Todavía este primer libro sufriría más modificaciones. En 1917 figurará en la primera edición de *Poesías completas* con la conformación que se hará definitiva de esta obra. El título general que se le da entonces a este libro es *Soledades (1899-1907)* y se añaden dos poemas nuevos: «Anoche cuando dormía...» y «¿Mi corazón se ha dormido?». Son 96 poemas en total que se distribuyen de forma definitiva en seis secciones: «Soledades», 19 poemas; «Del camino», 18 poemas; «Canciones», 8 poemas; «Humorismos, fantasías, apuntes», 15 poemas; «Galerías», 41 poemas; «Varia», 5 poemas.

Por último, hay que citar otra edición del libro en vida de Antonio Machado, publicada por Espasa-Calpe, en 1919, con un título algo distinto (*Soledades. Galerías y otros poemas*), que se ha hecho el más difundido o conocido, sobre todo a través de la popular edición de Manuel Alvar en Austral. Pero no es una edición íntegra respecto a lo ya aparecido en *Poesías completas* en 1917. A partir de ese año, las sucesivas ediciones de *Poesías completas*, bajo la supervisión del propio poeta, respetarían la distribución de 1917, inalterada hasta la edición de 1988 (la de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini).

Soledades. Galerías. Otros poemas cuenta con varias ediciones dignas de mención. Deben destacarse por su calidad, estudios introductorios y anotaciones, la de Rafael Ferreres, Taurus, Madrid, 1968 (con el título de *Soledades*), y la de Geoffrey Ribbans, Cátedra, Madrid, 1983, con diferentes ediciones posteriores.

Junto a este conjunto de poemas (los 96 numerados en romanos del I al XCIV) en la edición de *Poesías completas*, han situado los editores (Ribbans y Alvar, especialmente) una serie de textos de esta época que o bien se publicaron en revistas y permanecieron como poesías sueltas o bien constituyen el grupo de los trece poemas rechazados de la edición de 1903. En la historia del libro, que podemos considerar la historia de todo un ciclo, el ciclo de *Soledades*, han de figurar por tanto los 31 poemas numerados del IS al XXXIS) que recopila Alvar, en su edición, como «Poesías de Soledades [1898-1907]».

La poesía contenida en el libro *Soledades. Galerías. Otros poemas* revela una primera imagen de Antonio Machado como poeta simbolista que, para algunos, fue la definitiva. Lo que Antonio Machado consigue como poeta a la altura de 1907 ha sido considerado lo más logrado de su creación, de manera que a partir de esa fecha, en las siguientes obras poéticas, no hará sino profundizar en los hallazgos ya conseguidos, aunque hay quien opina, como lo hace Luis Cernuda, que a partir de esta fecha nada añade a su poesía: «Machado nace formado enteramente y el paso del

tiempo nada añadirá después, antes le quitará». Para aquellos que son partidarios de la unidad de la poesía machadiana, el libro de 1907 supone la cumbre de esa poesía.

La mayor novedad que aporta Antonio Machado a la lírica española en ese momento reside en que nos ofrece una poesía profundamente introspectiva, una lírica de la intimidad en la que el poeta, por diversos medios (recuerdos, melancolía, paso del tiempo, paisaje, sueños...) va analizando los caminos interiores que constituyen su mundo personal, y expresándolos por medio de una textura simbólica altamente eficaz pero también de gran complejidad. Machado establece también, en este primer conjunto de poemas, la relación que se solidificará en *Campos de Castilla* entre paisaje y alma.

Uno de los elementos que más ha llamado la atención en este conjunto de poemas ha sido la interpretación que Machado hace del simbolismo. El procedimiento, tal como estudió José María Aguirre (en su *Antonio Machado, poeta simbolista*), es muy efectivo y dilucidador del mundo interior que el poeta trata de plasmar o expresar en sus poemas. Ese mundo interior está compuesto de diferentes representaciones, como pueden ser los sentimientos, las emociones, el recuerdo de los hechos vividos, las angustias, las inquietudes, los temores, la desazón, la desgana, los deseos muchas veces, casi siempre, insatisfechos. Ese complejo mundo interior es identificado y analizado por el poeta, para expresarlo a sus lectores, o a sí mismo –como un lector más– lo vincula a una realidad física, compuesta por una serie de elementos reales, objetos o situaciones espacio-temporales.

En este punto hay que recordar cuáles son, en efecto, los símbolos más característicos de la poesía machadiana, y entre ellos, el más reiterado es la tarde, con una multiplicidad de matices absolutamente asombrosa. La tarde será trasunto del estado de ánimo del poeta y será el momento adecuado para la meditación. Melancolía, tristeza, decaimiento, premonición de la muerte, según Aguirre, son motivos que enlazan con el concepto de tarde-ocaso.

El camino es también fundamental: es el símbolo de la vida y el poeta, como todos los humanos, es un caminante que va construyendo su futuro en el que busca constantemente su propia identidad. De los símbolos externos, sin duda el jardín, símbolo de la intimidad, juega un papel fundamental, pero más lo representa el agua con todos sus derivados relacionados: la lluvia (monótono trascurrir vital), la fuente (anhelos, ilusiones), el río (la vida fluyendo a través del tiempo) y la mar (el morir).

No son menos interesantes todos los símbolos que aluden al carácter introspectivo de la poesía y señalan aspectos del interior: el espejo, la cripta, el laberinto, y, sobre todo, las galerías, como conducto para acceder al interior del pensamiento, simbolizado con objetos de expresiva laboriosidad: colmena, noria, yunque... Se produce, entonces, una relación entre mundo interno del poeta y realidad exterior. Pero, no hay duda, que estas esquemáticas fórmulas no resuelven, en absoluto, la complejidad del mundo poético de Machado.

El mundo del ciclo de *Soledades* deja establecido, por tanto, su estilo poético, y sólo el análisis de todos y cada uno de los poemas que lo componen ha de mostrar la multiplicidad de aspectos que definen esta poesía. Pero algo sí hay que tener claro antes de abordar la lectura de la poesía machadiana en este primer ciclo. Se trata de una poesía presidida por lo que los estudiosos han denominado «intimismo». Todo su sentido se basa en la introspección que caracteriza su poesía desde el principio, hasta el punto de que, constantemente, en el insistente monólogo cordial del poeta (o diálogo con seres representativos de su propia intimidad) va revelando aspectos del interior del poeta, y hasta el punto de que, en Machado, se produce, cuando comparece el mundo exterior, la más perfecta fusión entre exterior-interior, puesta de relieve sobre todo en la tan valorada fusión paisaje-alma, que se convertirá en una de las notas más originales y propias, conseguidas y definitorias del arte de Antonio Machado.

Cabe señalar, por último, el carácter evolutivo de la poesía machadiana, advertible, incluso, en el interior del ciclo de *Sole-*

dades. Entre la edición de 1903 y la de 1907 hay, además de las supresiones ya señaladas, que son más evidentes, un proceso de depuración estilística más que notable, un deseo de concentración expresiva y de precisión sintética que va advirtiéndose en los poemas más modernos del libro de forma paulatina. Todo ello se corresponde con una intensificación del intimismo que caracteriza, de forma plena, los poemas de «Galerías», y, al mismo tiempo, una acentuación de aquellas notas que revelan una mayor madurez (de edad, pero también intelectual); esa prematura melancolía que le lleva bien pronto a meditar el paso del tiempo, la juventud perdida, la infancia lejana y magnificada. Se intensificará también la búsqueda de un destino y el tema de Dios aparece aunque con unas connotaciones muy particulares y escépticas. Por fin, la angustia, con matices de desgana, abulia, amargura, altamente existenciales, constituye el argumento de algunos poemas que cierran la colección. La vida, el tiempo y la muerte son, en definitiva, los grandes motivos sobre los que gira esta autoexploración, esta indagación interior, que por medio de criptas, laberintos, galerías, llega hasta lo hondo del pensamiento, del alma, del corazón, utilizando términos característicos del Machado de este primer ciclo poético, que encuentra en los poemas añadidos en la edición de 1907, el punto más alto de su poesía.

La lectura ordenada por el poeta de los poemas que componen la edición definitiva de *Soledades. Galerías. Otros poemas* permite entrar en el libro y en la obra completa de Antonio Machado por un pórtico excepcional, el poema «El viajero». Lo mismo ocurre cuando se inicia la lectura de *Campos de Castilla*, donde aguarda al lector otro frontispicio significativo, el poema «Retrato», que preside igualmente todo el libro, mucho más autobiográfico que el pórtico de *Soledades*. En «El viajero» también encontramos un retrato, al final del poema, un serio retrato, seguramente el de la figura del patriarca de la familia, un recuerdo acaso del abuelo de Antonio. El poema es de un gran interés porque trata tres motivos básicos: el viaje, la emigración y el regreso del viajero una vez fracasado en sus intentos y proyectos. Tales hechos

se corresponden con toda claridad con su propia familia: su abuelo, su padre, su hermano Joaquín emigraron y regresaron sin mucho éxito. Son escenas vinculadas a la infancia del poeta, que simboliza, ya en los primeros versos, en el sueño infantil:

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

Hay elementos en este poema que van a repetirse con constancia casi obsesiva en todo el libro y aun en toda la poesía machadiana. Sin duda, muchos de ellos aluden a uno de los temas básicos de toda su poesía, el tiempo, que con su transcurrir transforma nuestra vida. Este poema inicial es el que determina el dramatismo de ese regreso, y se advierte en motivos muy clarificadores: las sienas plateadas y el gris mechón reflejarán el paso del tiempo en el hermano regresado, cuya decadencia se transmitiría en la primera referencia al paisaje que encontramos en la poesía machadiana:

Deshójanse las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo del espejo.

Símbolos muy evidentes del paso del tiempo, como el otoño, la tarde y el parque mustio y viejo se unen en esta configuración poética en el espejo, que repite y devuelve la imagen de ese parque, evocado en el recuerdo y retenido en una imagen concreta. Todo ello se pone en relación con el mundo de la edad, que, reflejado en los motivos fisonómicos iniciales y en la manifestación clara de «la juventud perdida», se centra en un símbolo característico, la pobre loba famélica, que repite en el poema LXXIX:

y el alma aúlla al horizonte pálido
como loba famélica.

La imagen sorprendente del animal salvaje, postrado en su final, da paso a otro conjunto de representaciones simbólicas también muy pertinentes: la nave que surca el mar henchidas sus velas por el viento, regreso al mundo del viaje, y a la manifestación de la frustración producida por el fracaso, orgullosamente disimulado. Al final, la imagen definitiva del reloj y el silencio cierran este poema en el que, por primera vez, se enfrentan, como se ha indicado, el mundo real –presente en un paisaje concreto y en una situación concreta– y el mundo imaginado:

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tic-tac del reloj. Todos callamos.

La serie de poemas iniciales del libro tiene en el II, «He andado muchos caminos», un claro ejemplo del característico y tan machadiano poema basado en los recuerdos, una composición en la que Machado, al repasar su propia biografía, ofrece una imagen de España, también primera, que acaso se corresponde con la del fracaso de la emigración del primer poema. Ahora son las gentes que pueblan este país, distribuidas, algo maniqueamente, en dos grandes grupos: malas gentes y buenas gentes. El poema se estructura en dos partes muy claras que corresponden a cada una de las dos cataduras analizadas, que se abre con un conjunto de símbolos machadianos alusivos al trascurso de su vivir, punto de partida, duración y destino: caminos, veredas, mares, riberas...

Los recuerdos infantiles, uno de los espacios más preciados en el mundo interior de Antonio Machado, constituyen el fundamento de los poemas III y V. Si en el primero asistimos a uno de los espacios más gratos al poeta, la plaza, con los escolares jugando, en el segundo hallaremos la clase. Símbolos muy evidentes hacen de las dos composiciones conjuntos especialmente valiosos. En el III se ha visto un trasunto de la escuela de Sevilla en la que Machado estudió sus primeras letras (la imagen de la

Sevilla infantil se incorporará también al poema «Retrato» de *Campos de Castilla*. Como señaló Reyes Cano, «que Sevilla forma parte en alto grado de la sustancia poética de Antonio Machado es una realidad del todo obvia»:

La plaza y los naranjos encendidos
con sus frutas redondas y risueñas.

El recuerdo infantil, con no poco de sentimiento de «paraíso perdido», es finalmente contrastado con el presente actual del poeta, transfundiendo la fuerza de su idílico recuerdo al presente no tan feliz:

¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas!

Menos personalizado es el poema V, titulado «Recuerdo infantil», aunque, sin duda, es uno de los más célebres de todo Antonio Machado. Nuevamente, son los recuerdos infantiles los que aquí se vinculan al mundo escolar, esta vez sorprendido en el interior de una clase. La imagen de la tarde lluviosa y, sobre todo, el tono de monotonía, formalizan un conjunto muy emotivo, en el que se entrevé algún motivo literario preocupante para el poeta y, reiterado en su poesía, el tema de Caín-Abel, aquí morbosamente destacado por esa mancha carmín que es todo un símbolo cromático del crimen fratricida. Desde el punto de vista estructural, Machado acude a un recurso popular para establecer el clima de monotonía deseado, repitiendo, completa, la primera estrofa al final del poema, cerrando un círculo agobiante de recuerdo obsesivo.

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

El tema de la tarde (debidamente calificada con adjetivos individualizadores) vuelve en el poema siguiente, el VI, titulado en su publicación primera en la revista *Renacimiento* precisamente «Tarde». Si antes era una tarde parda y fría de invierno, ahora es una tarde diferente, triste y soñolienta tarde de verano, la que abre otro de los poemas más interesantes del primer Machado. La presentación del escenario recurre a elementos que son ya habituales: tarde, parque, ambiente triste, para volver a introducirnos en el mundo de los recuerdos que une a todos estos poemas primeros de la colección. Tras el inicio escénico, con referencia a tiempo y lugar, se vincula el recuerdo a una serie de sonidos:

La fuente sonaba.
 Rechinó en la vieja cancela mi llave;
 con agrio ruido abrióse la puerta
 de hierro mohoso y, al cerrarse, grave
 golpeó el silencio de la tarde muerta.

Se inicia ahora un poema dialogado entre el poeta y la simbólica fuente, en el que, prendido a las múltiples sensaciones auditivas que iniciaron el poema, se evoca un mundo singular de recuerdos, que, al ser contrastado con el presente, evidencian su distancia del hoy. El fracaso de la evocación reside precisamente en confirmar uno de los temas preferidos del poeta: nada es como ayer, y los recuerdos se vuelven inconcretos, incapaces de restablecer el mundo lejano evocado, que coincide con vivencias imposibles de repetir. En este sentido, este poema continúa las vivencias infantiles de los dos anteriores (III, IV), aunque ahora el tiempo ha trascendido y la evocación corresponde a una vivencia, quizá juvenil, también presidida por la pena y la tristeza... pero el poeta no la recuerda, o no la quiere recordar... Es la fuente la que, con el simbólico fluir de su agua, despierta estos lejanos y vagos recuerdos, muy turbadores para el poeta.

Nada se consigue al final. Tras una nueva expresión de la monotonía del agua (en el poema V era tras los cristales, ahora está en el repetido fluir de la fuente), se reiteran de nuevo los

versos iniciales, dejando las cosas como estaban, del mismo modo que se había hecho en el poema V.

El conjunto de poemas evocativos se cierra con el VII, que en la revista *Helios*, al publicarse, en 1903, se tituló «El poeta visita el patio de la casa en que nació», es decir el Palacio de las Dueñas de Sevilla, que reaparece en el poema «Retrato», al inicio de *Campos de Castilla*. Es posible que Machado estuviera en Sevilla en 1902 y, a partir de esa visita, escribiera el poema, aunque tal hecho no está documentado.

En el poema lleva a cabo un despliegue de todos aquellos motivos habituales que han caracterizado la poesía primera de Machado: la tarde, la fuente (que sueña), el jardín descuidado, los frutos en los árboles:

El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta,
sobre el encanto de la fuente limpia,
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro...
Es una tarde clara,
casi de primavera,
tibia tarde de marzo,
que el hálito de abril cercano lleva

Nuevamente, la tarde se individualiza y concreta en una de ellas, esta vez de primavera, y la intención del poeta, envuelto en un espacio muy concreto, es recuperar por medio del recuerdo algún detalle significativo de esa infancia: pero –insiste, como en el VI, en que nada es como antes, todo cambia, como cambia el propio poeta. Los recuerdos infantiles comparecen prendidos, esta vez, no a un sonido, sino a un aroma:

Ese aroma que evoca los fantasmas
de las fragancias vírgenes y muertas.
Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera,
tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena,

y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas.

El mundo simbólico machadiano tiene un importante hito en el poema XI, ya que en él confluyen algunos de los más representativos símbolos de su poesía, como son el camino, el sueño, la tarde, que esta vez se ven enriquecidos por la presencia de otros motivos simbólicos no menos pertinentes: la canción y la espina clavada. El conjunto tarde-camino-sueño se encuadra dentro de la formulación más característica de este inicial Antonio Machado. El camino representa el fluir de la vida, cuyo destino se ignora –«¿a dónde el camino irá?»–; la tarde, la evidencia de su próximo e inexorable final; y el sueño, el medio para penetrar en el mundo interior al que el poeta se conduce –y nos conduce–. Y en ese mundo interior lo que ahora halla es una canción, una canción de corte trovadoresco y romántico, con lenguaje de la mística, una canción que surge como un recuerdo impreciso, como si fuese una canción aprendida que vuelve, involuntariamente, en el sueño-recuerdo. De hecho, la crítica especializada ha buscado los antecedentes, y no ha encontrado sino parentescos, con Juan del Enzina (José Luis Cano):

mejor es sufrir
pasión y dolores
que estar sin amores

con Santa Teresa de Jesús, con Rosalía de Castro (Lapesa):

Un-ha vez tiven un cravo
cravado no corazón.

Con Gustavo Adolfo Bécquer (José Luis Cano):

Como se arranca el hierro de una herida
su amor de las entrañas me arranqué,
aunque sentía al hacerlo que la vida
me arrancaba con él.

Tiene, en el poema XIII, mucha importancia el paisaje, ya que en esta composición volvemos a hallar al poeta en el campo, solitario, triste y melancólico (el poeta y el paisaje). Se produce una de las típicas interconexiones entre paisaje y sentimiento que definen el más puro arte del Machado inicial. Y comparecen de nuevo símbolos muy sólidos ya en la estética machadiana: tarde, agua (río-mar-noria), camino, viento, sonidos del campo (cigarra, insectos), barca, olmo... Símbolos todos que constituyen un conjunto en el que asistimos con el poeta al paso del tiempo, al transcurrir del día, al cambio de la tarde –el ocaso– a la noche. Un poema, pues, cuya dinamicidad interna lo convierte en una clara manifestación machadiana de su concepto de la poesía como «palabra en el tiempo». Contrástese el principio del poema:

Hacia un ocaso radiante
caminaba el sol de estío...

con el final:

En el azul fulguraba
un lucero diamantino.

[...]

Sonaban los cangilones de la noria soñolienta
Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía...

Un interesante intermedio en el transcurso de *Soledades* lo constituye el poema XVII, «Horizonte», dado que nos hallamos ante un paisaje de gran hondura simbólica, en el que los motivos machadianos de la tarde (en esta oportunidad, una nueva versión como tarde, clara y amplia, pero comparable al hastío), el sueño –copiado por la tarde–, pero lleno de indescifrables sombras y finalmente una renovada alegoría del camino representativo de la vida. Lo más insólito, en el contexto de *Soledades*, es el final, presidido por una nota de esperanza que parece entreverse en el último verso: «y más allá, la alegre canción de un alba pura».

En la serie «Del camino», el primer poema (XXI) vuelve sobre una alegoría de la vida, esta vez directamente emparentada con el mundo del agua: el paso del tiempo se fija ahora a la marcha

de un reloj de agua, mientras que, sin salirse de la simbología acústica, la vida se representa por una barca, como en algunos otros poemas del propio Machado (CLIXIV o CLXXII), en relación con los temas clásicos del paso de los ríos del infierno (el Hades) o la barca de Caronte:

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

En el poema «Horizonte» (XVII), Machado había representado el crepúsculo con un violento cromatismo de filiación modernista («purpúreo espejo»), representación cromática sobre la que insiste, con no menos presencia de Rubén Darío, en el poema XXXII, una muy breve, pero interesante, evocación de otro atardecer, en un parque (glorieta) y con una innovadora presencia del agua, ahora estancada y «muerta». Todo, en efecto, se constituye, al mismo tiempo, en una representación poética muy característica del mundo de Soledades (parque, sueño, estatua, estanque, crepúsculo):

Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cripresal humean...
En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra,
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta.

La serie «Del camino» se cierra con un poema (XXXVII) muy valioso, así como extenso y complejo, en el que el poeta entabla un diálogo (como en VI, en el que dialogaba con la fuente) con la noche. Las palabras cruzadas entre poeta y noche nada resuelven a partir de la inicial pregunta sobre la sinceridad de su dolor. Ni la noche le resuelve su inquietud (por no haberla el poeta expresado) ni el poeta es capaz de descifrar sus sueños, presididos por una notoria confusión, manifiesta en las últimas palabras que la noche dirige al poeta:

Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos.

El artificio del diálogo con un ser imaginario, y el contenido introspectivo de este en concreto, son antecedentes de la literatura de los «apócrifos» que Machado concebirá algunos años más tarde, ya que, en este tipo de coloquios y en las invenciones aforísticas, se advierte una clara referencia al problema de los desdoblamientos de personalidad que caracterizan una buena parte de la literatura machadiana.

La serie de «Canciones» que Machado sitúa a continuación en la estructura definitiva del libro, se abre con una canción que ha llamado la atención mucho por diversas razones. Se trata del poema XXXVIII, «Abril florecía / frente a mi ventana», un poema de primavera, que Machado corrigió sobre la primera versión publicada en 1902, para evitar la confusión de la rueca con la devanadera para hilar, que aquella inicial versión contenía. Dámaso Alonso dedicó un simpático artículo en *Poetas españoles contemporáneos* a glosar esta confusión, que él detectaba en la primera versión, y que afecta a otros poetas modernistas, como Villaespesa, a quien posiblemente seguía Machado en este poema, del que no quiso prescindir, a pesar del tono de estampa típicamente modernista que representa.

La serie «Humorismos, fantasías, apuntes» nos introduce en otro ambiente de *Soledades*, aunque muy emparentado con el resto del libro por su carácter reflejo de determinadas obsesiones o motivos recurrentes del poeta. El grupo inicial de la serie se titula «Los grandes inventos» y en él ha de figurar la noria, el cadalso, pero también las moscas, una «elegía de un madrigal», los sueños malos, el hastío... Todos los poemas reflejan con claridad las intenciones de esta sección machadiana tan ingeniosa, pero algunos merecen especial comentario, y, sin duda alguna, el primero es uno de los poemas más característicos del conjunto,

el XLVI. Se titula «La noria», y en él vuelve su autor sobre un motivo que ya había glosado, por ejemplo, en el poema XIII y sobre el que vuelve en el poema LX: la noria como símbolo del transcurrir del pensamiento humano en un contexto absolutamente escéptico y desengañado. Pensar es igual a repetir obsesivamente las cosas, de forma fatal, como esa mula da vueltas y vueltas, de forma ciega (sin destino ni fin concreto) que se revela al final en el contraste, y al mismo tiempo suma o adición, de dos conceptos contradictorios pero también complementarios: sombra –adelantando a la hora de definir el compás que en el agua de la noria suena– y ciencia, símbolos respectivamente de la ignorancia que, para el poeta, encierra nuestro destino y del escepticismo y del desengaño.

La tarde caía
triste y polvorienta.
El agua cantaba
su copla plebeya
en los cangilones
de la noria lenta.
[...]
Mas sé que fue un noble,
divino poeta,
corazón maduro
de sombra y de ciencia.

En este conjunto, destaca también el poema «Las moscas» (XLVIII), en el que un motivo tan vulgar –y teóricamente poco o nada poético– se convierte en objeto de una reflexión vital diacrónica, ya que el poeta relaciona estos insectos con las diferentes etapas de su vida, desde la infancia a la madurez, con un evidente reflejo del paso del tiempo. Un tanto sorprendente también es «Elegía de un madrigal» (XLIX), desde el mismo título, con la conjunción de dos subgéneros líricos algo distintos: la elegía expresa desolación por una desgracia individual y colectiva, el madrigal es un poema amoroso de carácter galante. El contenido elegíaco viene dado porque, en efecto, lo que se canta es la

pérdida de los recuerdos, en este caso galantes o amorosos, lo que también tiene que ver con la elegía. Hay una clara referencia en la recuperación del tiempo pasado a lo Marcel Proust, que ya señaló el propio Antonio Machado en *Los complementarios*. El mundo de los recuerdos es aquí el evocado en clave elegíaca y la filosofía no es otra que la de que el paso del tiempo acaba haciéndolos desaparecer, un tema muy recurrido en la literatura –y especialmente, en la poesía de aquellos años–. Excepcionalmente, Machado quiere que la fecha de composición de este poema (1907) figure a su pie, y a esta fecha y su relación con Proust se referirá veinte años después cuando relacione su poema con el autor francés, relación que se evidencia en la recuperación de una imagen olvidada por una referencia sensorial, en este caso el aroma de una rosa. Estructurado en dos partes, es evidente que se trata de dos variaciones sobre un mismo tema, pero una estructura así también resulta sorprendente en el conjunto de poemas de *Soledades*.

Quiso el poeta recordar a solas,
 las ondas bien amadas, la luz de los cabellos
 que él llamaba en sus rimas rubias olas.
 Leyó... La letra mata: no se acordaba de ellos...
 Y un día –como tantos–, al aspirar un día
 aromas de una rosa que en el rosal se abría,
 brotó como una llama la luz de los cabellos
 que él en sus madrigales llamaba rubias olas,
 brotó, porque un aroma igual tuvieron ellos...
 Y se alejó en silencio para llorar a solas.

Los poemas siguientes insisten en temas muy característicos del libro, a los que nos hemos referido con insistencia: jardín (LI), sueños (LIV), hastío (LV), reloj-tiempo (LV-LVI), concepción solidaria del amor simbolizado en la «monedita del alma» (LVII), vida-río, muerte-mar (con el recuerdo manifiesto de su dilecto Jorge Manrique) (LIX), hasta llegar a dos de los poemas más interesantes de *Soledades*, añadidos, como sabemos, en 1917, en la primera edición de *Poesías completas*. El LIX, «Anoche cuando

dormía» y el LX, «¿Mi corazón se ha dormido?”. Los dos, como es fácil entrever, pertenecen de lleno al ciclo de este libro, al que vienen de forma cimera a representar.

En el LIX, Antonio Machado emplea una estructura absolutamente impecable desde el punto de vista métrico-expresivo, ya que se basa en tres símbolos –fontana, colmena, sol– para mostrar su experiencia de Dios, que, como queda claro, es sólo una ilusión, dentro de un sueño, que ahora, frente a otros poemas que expresaban confusión y falta de claridad, se concreta en esos tres referentes, que para Lázaro Carreter representan la fe, la esperanza y la caridad, las tres virtudes teologales, ya que este poema, para Lázaro, representa el punto máximo de su acercamiento a Dios:

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.

Pero un buen sector de la crítica, prácticamente todos los estudiosos de Machado, no han dudado en ver en este poema una clara manifestación de su lejanía de Dios. Como señala Mainer, «el agnosticismo es la conclusión más personal y definitiva de Machado pese a la aparente y algo manida (quizá una deuda más con Unamuno) añoranza de Dios que se advierte en este y en otros poemas». Nunca bebió en la fuente (fe), siempre confió en el pensamiento (esperanza), aunque gozó-sufrió ese sol ardiente (amor). Pero todo es una ilusión dentro de un sueño (Dios incluido).

En el poema LIX hallamos una imagen fundamental: la colmena, como símbolo del pensamiento, que reencontramos en el poema siguiente (LX), en el que aparecen de nuevo la noria, ahora en una nueva manifestación de la idea de Dios, que se ofrece, en el contexto del poema anterior, como un «gran silencio». Reaparece la sombra, que llena los cangilones del pensamiento, y sólo

«señas lejanas» parecen dejar entrever algún tipo de inquietud religiosa, absolutamente mínima y circunstancial.

Tras estos dos poemas que cierran la serie propiamente dicha de *Soledades*, situó Machado a continuación los treinta y un poemas de «Galerías», en donde pone en marcha su concepto de la poesía como posibilidad de indagación de lo más profundo del pensamiento-corazón del poeta. Las galerías, son, en efecto, conductos por los que se puede transitar hacia algún lado, aunque parece ser que de las acepciones del término la más relacionada con la intención machadiana es la del «camino subterráneo o escondido», y es que, en verdad, los poemas se distinguen por su ansiosa profundización en lo más hondo del pensamiento. El conjunto se presenta con una intención globalizadora encabezada por una «introducción» en forma de composición (LXI) un tanto metapoética, ya que Machado glosa en ella su labor y su trabajo como poeta, partiendo de la lectura de sus propios versos:

El alma del poeta
se orienta hacia el misterio.
Sólo el poeta puede
mirar lo que está lejos
dentro del alma, en turbio
y mago sol envuelto.

Aparecen entonces las referencias directas a las galerías «sin fondo», «del recuerdo», destacando los dos elementos más representativos de la representación simbólica de estos enigmáticos conductos: profundidad, y camino de acceso al pensamiento y al recuerdo, por medio del sueño:

allí el poeta sabe
el laborar eterno
mirar de las doradas
abejas de los sueños.

En el poema siguiente (LXII), profundiza en el símbolo, con una invitación a adentrarse en la «galería» del alma, «desde el umbral del sueño». Las matizaciones precisan nuevos elementos

multiplicadores de los símbolos ya establecidos en el mundo de *Soledades*. Así ocurre con el sueño (ahora se está en su umbral hacia el interior), con la galería, con la voz, con el corazón (LXIV):

Desde el umbral de un sueño me llamaron...
Era la buena voz, la voz querida.

Nos hallamos ya en el espacio creado por Machado para descubrir su intimismo, la profundidad de sus angustias e inquietudes, ese espacio poblado de seres fantásticos, idealizados, cuya procedencia muy bien puede atribuirse al modernismo más ortodoxo, seres etéreos que pueblan jardines fingidos, como ocurre en el LXX, en una estampa de intensa metaforización simbólica (vino de oro=alegrías; agrio zumo=tristezas, galerías, caminos, sueños, tarde, muerte), que finaliza con una nota esperanzada, muy cercana a expresiones rubenianas:

Y nada importa ya que el vino de oro
rebose tu copa cristalina,
o el agrio zumo enturbie el puro vaso...
Tú sabes las secretas galerías
del alma, los caminos de los sueños,
y la tarde tranquila
donde van a morir... Allí te aguardan
las hadas silenciosas de la vida,
y hacia un jardín de eterna primavera
te llevarán un día.

La tarde, ya presente en este poema, será motivo reiterado en los poemas de *Galerías* con multiplicidad de conformaciones. Así en el LXXIV («Tarde tranquila, casi / con placidez de alma») vuelve al mundo de los recuerdos y de la juventud perdida, en un contexto muy sintético y de gran concentración expresiva; mientras que en el LXXVII («Era una tarde cenicienta y mustia»), la tarde se identifica con el alma, a tiempo que se entra en un contexto de indagación de la angustia del poeta, inexplicable, incomprensible para él, como se señala en la primera parte del poema; mientras que en la segunda, una vez desistido de esa

búsqueda, negando la verdad de lo señalado en la primera parte, descubre que, en el fondo, lo que le acongoja es la soledad, tema por fin declarado en este libro machadiano. Para describir la soledad se vale de nuevos símbolos: barco sin estrella, perro olvidado, niño perdido... La descripción final de sí mismo, engarzada en nuevas metáforas autodescriptivas, termina con la expresión de su agnosticismo, una vez más:

Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
niño que en la noche de una fiesta
se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito, y se asombra
su corazón de música y de pena,
así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.

La angustia existencial presente en la primera parte de este poema fue considerada, por el propio Machado años más tarde, en un artículo de guerra, de *Juan de Mairena* (1937), un ejemplo anticipado de la angustia en Heidegger, en su condición, como tal angustia, de «hecho psíquico de raíz, que no se quiere, no se puede, definir, mas sí afirmar como una nota humana persistente, como inquietud existencial (*Sorge*), antes que verdadera angustia (*Angst*) heideggeriana, pero que va a transformarse en ella».

En poemas siguientes insiste en parecidas cuestiones, en efecto. Así, en el LXXIX, en otro poema de tarde-ocaso, Machado revelará la angustia existencial representada en el «amargo caminar», recurriendo nuevamente al símbolo camino-vida, en la «amargura de la distancia». El símbolo de la loba famélica (la juventud), que vimos en el poema inicial de *Soledades* (I), vuelve a comparecer con toda su intensidad.

Un poema situado por Machado en este contexto tan intimista y concentrado ha sido muy valorado por los críticos como representación maestra del tema de la muerte. Se trata del LXXVIII, compuesto totalmente por interrogaciones, en la línea de poesía de ansiedad y de duda, que Unamuno había establecido a la hora de inquirir sobre el destino del hombre, aunque también es muy advertible el tono becqueriano de todo el poema. Los símbolos apuntan ahora al mundo de los recuerdos, al de los sueños, al alma, al corazón, al mundo laborioso del pensamiento (yunques y crisoles...):

¿Y ha de morir contigo el mundo mago
 donde guarda el recuerdo
 los hálitos más puros de la vida,
 la blanca sombra del amor primero,
 la voz que fue a tu corazón, la mano
 que tú querías retener en sueños,
 y todos los amores
 que llegaron al alma, al hondo cielo?
 ¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
 la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
 ¿Los yunques y crisoles de tu alma
 trabajan para el polvo y para el viento?

El mundo de *Galerías* tiene otro significativo poema en «Renacimiento» (LXXXVII), compuesto de dos partes numeradas con romanos a partir de la segunda edición de *Poesías completas*. En la primera («Galerías del alma... ¡El alma niña!»), al intentar una definición de las «galerías del alma» vuelve al mundo de la infancia, en la que se revive caminando de la mano de la madre, cuya figura se hace evidente en un contexto muy entrañable y de gran emotividad. Pero en la segunda («En nuestras almas todo») regresa a la consideración misteriosa del alma, que ya había glosado, como hemos visto, en el LXI, y a la imposibilidad de descifrar sus misterios. Un símbolo poco reiterado (el viento) y otro absolutamente habitual (el agua) revelan la indescifrabilidad de los signos del alma.

En los poemas siguientes continúa con esta misma inquietud, aunque va adelgazando paulatinamente la expresión buscando concisas reflexiones, cada vez más complejas, aunque con evidentes resonancias literarias muy bien asumidas (Bécquer, Fray Luis de León). Todo para expresar la ignorancia de la indagación del interior del poeta. Así, en el LXXXVIII:

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.

En el siguiente (LXXXIX) («Y podrás conocerte recordando»), aumenta la concentración expresiva y comienza por uno de sus habituales inicios con la conjunción «Y», como si lo anterior hubiese sido suprimido y otorga la posibilidad del conocimiento a algunos elementos que ya nos son conocidos: los recuerdos, los sueños... capaces acaso de superar la tristeza del momento presente de la vida («ese día triste en que caminas»), para concluir con dos versos que han sido muy valorados como conclusión de todo el pensamiento desolado de «Galerías»:

De toda la memoria, sólo vale
el don preclaro de evocar los sueños.

Del conjunto que figura en *Poesías completas* bajo el título de «Varia», cabe destacarse el poema «Coplas mundanas», que suele considerarse el punto final o la despedida del tipo de poesía que ha constituido todo el ciclo de *Soledades* para dar paso a una poesía nueva y diferente, aquella en la que el poeta se nos muestra como pensador, como filósofo, y que, a partir de 1907, se irá intensificando. Es curioso, en este sentido, que el poema «Coplas mundanas», al publicarse por primera vez en la revista *Renacimiento* (1 marzo 1907), y en las primeras ediciones de *Poesías completas* hasta la cuarta, se titulase «De la vida (Coplas mundanas)», y es que, en efecto, el poema se constituye en un

repaso del transcurrir vital del poeta. Es muy interesante la forma métrica adoptada en este caso, ya que se trata de unas coplas populares, en forma de aleluyas (en realidad, la aleluya es un canto de alegría), razón por la cual el poeta insiste en matizar que son elegíacas (como el «Madrigal de elegías»). Regresando de nuevo a «las galerías del recuerdo», Machado anuncia su paso de poeta a filósofo (aunque trasnochado) y recuerda entonces la juventud perdida (representada en la fuente de la ilusión), mientras que con gran melancolía anuncia, a la manera de Rubén Darío («ya no hay princesa que cantar»), que «no canta ya el ruiñeñor». Los metales de las monedas que se reiteran al final en forma de estribillo destacan la decadencia a la que el poeta ha llegado en este retrato, mirando al pasado, a la manera de «Lo fatal» de Rubén Darío, con el que este poema tiene evidente parentesco...

Poeta ayer, hoy triste y pobre
 filósofo trasnochado,
 tengo en monedas de cobre
 el oro de ayer cambiado.
 Sin placer y sin fortuna,
 pasó como una quimera
 mi juventud, la primera...
 la sola, no hay más que una:
 la de dentro es la de fuera.
 Pasó como un torbellino,
 bohemia y aborrascada,
 harta de coplas y vino,
 mi juventud bien amada.
 Y hoy miro a las galerías
 del recuerdo, para hacer
 aleluyas de elegías
 desconsoladas de ayer.
 ¡Adiós, lágrimas cantoras,
 lágrimas que alegremente
 brotabais, como en la fuente
 las limpias aguas sonoras!
 ¡Buenas lágrimas vertidas
 por un amor juvenil,

cual frescas lluvias caídas
sobre los campos de abril!
No canta ya el ruiseñor
de cierta noche serena;
sanamos del mal de amor
que sabe llorar sin pena.
Poeta ayer, hoy triste y pobre
filósofo trasnochado,
tengo en monedas de cobre
el oro de ayer cambiado.

A pesar de no cerrar literalmente «Coplas mundanas» el ciclo de *Soledades* –el último poema es «Sol de invierno» (XCVI)–, ninguna conclusión mejor para terminar un libro en el que Machado ha mostrado su concepción personal de la poesía como medio de indagar su propia alma, con el fin de entender mejor las grandes inquietudes que dominan la vida del hombre, desde el paso del tiempo a la muerte, desde la soledad a la mutación de la realidad, enfocadas estas inquietudes desde el ángulo más personal e intimista. Al mismo tiempo, están presentes en esta composición conclusiva aquellos elementos que mejor pueden definir, a la altura de 1907, su arte como poeta, desde el simbolismo a la contención expresiva, desde la valoración de los recuerdos mirando hacia atrás, sin rencor, pero con tristeza, a sus planeadas nuevas incursiones en el mundo del pensamiento y la filosofía. Un poema que deja atrás un pasado, pero que también planea nuevas reflexiones, aunque estas puedan, como el cobre, ser menos valiosas o menos valoradas.

OBRAS CITADAS

AGUIRRE, José Miguel, *Antonio Machado, poeta simbolista*, Madrid, Taurus, 1982.

ALONSO, Dámaso, «Poesías olvidadas de Antonio Machado. Con una nota sobre el arte de hilar y otra sobre la fuente, el jardín y el crepúsculo», en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965, págs. 97-147.

CANO, José Luis, *Antonio Machado: su vida, su obra*, Barcelona, Destino, 1982.

LAPESA, Rafael, «Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307, 1976, págs. 386-431

LÁZARO CARRETER, Fernando, «Glosa a un poema de Antonio Machado», *Ínsula*, 119, 1955.

MACHADO, Antonio, *Soledades*, Madrid, Imprenta de A. Álvarez, 1903.

—, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Madrid, Librería de Pueyo, 1907.

—, *Poesías completas [1899-1917]*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917.

—, *Poesías completas [1899-1925]*, 2.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1928.

—, *Poesías completas [1899-1930]*, 3.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1933.

—, *Poesías completas*, 4.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

—, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1940.

—, *Soledades*, edición de Rafael Ferreres, Madrid, Taurus, 1968.

—, *Poesía y prosa*, ed. Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, 4 vols. (I: Introducción; II: Poesías completas; III: Prosas completas [1893-1936]; IV: Prosas completas [1936-1939]), Madrid, Espasa Calpe / Fundación Antonio Machado, 1988.

—, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, edición de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 4ª edición, 1994.

—, *Poesía*, edición de José Carlos Mainer, prólogo de José Enrique Serrano, Barcelona, Vicens Vives, 1995.

—, *Poesías completas*, edición de Manuel Alvar, Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 26ª edición, 1997.

REYES CANO, Rogelio, «La visión de Sevilla en la obra de Antonio Machado: ¿Hacia una teoría apócrifa de la ciudad?», *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1990, I, págs. 487-495.

ANTONIO MACHADO
EN EL ESPEJO MODERNISTA



Amelina Correa Ramón

Si el pintor Paul Klee dejó escrito «Mi espejo mira hacia el interior», no cabe duda de que el reflejo de azogue que nos muestra la obra machadiana, sus «galerías del alma», se encuentra íntimamente conectado con el modernismo que lucha en los años finales del siglo XIX y los comienzos del XX por inaugurar una nueva literatura, respuesta del sensible artista hastiado de un mundo regido por valores caducos ante la intensa crisis finisecular. Juan Ramón Jiménez afirmaría: «lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Es el encuentro con la belleza, sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa»¹.

Esa «actitud» a que se refiere el poeta moguereno, con todo tipo de matices y de variaciones, caracterizará, en efecto, la obra de nuestros autores modernistas. Y recurriendo a la autoridad de uno de los principales estudiosos del fenómeno, Ricardo Gullón, con su imprescindible obra *Direcciones del modernismo* (1991), se puede recordar que en esos «tiempos de renovación y de esperanza» «son los andaluces quienes primero difunden la buena nueva»².

1 Entrevista publicada en el diario madrileño *La Voz* el 18 de marzo de 1835, con el título de «El poeta Juan Ramón Jiménez». *Apud* Manuel GARCÍA BLANCO, «Ramón Jiménez y la revista *Vida Nueva* (1899-1900)», *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, 11 (1961), p. 39.

2 Ricardo GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990, p. 253.

También el hispanista británico Richard A. Cardwell, en varios de sus trabajos, analiza la importancia del elemento andaluz en el surgimiento autóctono del modernismo en nuestro país, pasando a un plano complementario lo que se consideraba tradicional influencia imprescindible de Rubén Darío (cuya importancia, por otro lado, es obvia). Así, analizando la trayectoria de diversos autores, se puede adivinar el proceso de renovación literaria que tiene lugar en los últimos años del siglo, que incorpora el sesgo metafísico romántico a las nuevas tendencias simbolistas, parnasianas y decadentes. Así afirmará Richard Cardwell:

El testimonio del momento finisecular sugiere que, en España, las condiciones necesarias existían para la aparición del simbolismo–decadencia, versión española del fenómeno europeo con todos sus rasgos similares y sus diferencias. Este fenómeno apareció en Andalucía esporádicamente y cuajó en Madrid en 1900 al colaborar Villaespesa y Jiménez con Darío.³

En estos momentos iniciales del modernismo la relación de Juan Ramón con el siempre inquieto Villaespesa y su círculo es realmente estrecha. De hecho –y como es sabido–, el poeta de Moguer, tras la favorable acogida de sus poemas primerizos en diversas publicaciones sevillanas, viaja a Madrid estimulado por una tarjeta postal del almeriense, en la que el propio Rubén Darío escribe palabras de aliento. En la capital, Juan Ramón entrará en contacto con los jóvenes escritores que abogan por un arte nuevo gracias a la inquebrantable labor como dinamizador que ejerce en todo momento Villaespesa, que parece conocer a los autores más representativos del momento. Entre estos escritores destaca la significativa relación que mantendrá un nutrido grupo de andaluces que colaboran activamente en la empresa de renovación literaria emprendida.

3 Richard A. CARDWELL., «Cómo se escribe una historia literaria: Rubén Darío y el modernismo en España», *Marges* (Perpignan), 13 (1995), n° especial «El cisne y la paloma», p. 45.

Durante este primer periodo, y a la manera de otros círculos similares⁴, el grupo de escritores jóvenes vive una suerte de *hermandad* literaria. Esa sensación de integrar una comunidad espiritual entre este grupo de autores mayoritariamente andaluces fue real, sin duda, y el enlace entre todos ellos fue siempre Villaespesa. Como luego recordará Rafael Cansinos Assens, sevillano incorporado al grupo un poco más tarde:

Como todas las minorías incomprendidas, los modernistas, anatematizados por los críticos viejos, ridiculizados por los semanarios festivos, mantenían entre ellos una unión exaltada. Como los románticos en su tiempo, todos eran amigos del alma. Se dedicaban sus libros con palabras de entrega absoluta: «A Fulano de Tal, fraternalmente». Villaespesa firmaba sus cartas: «¡Suyísimo!». Juan Ramón Jiménez, del que por primera vez oí hablar allí, y al que conocí luego por Villaespesa, firmaba las suyas: «Y haga usted lo que quiera de su Juan Ramón».⁵

Será precisamente Cansinos Assens quien plasmará en las vívidas escenas contenidas en su libro de memorias *La novela de un literato* la incorporación al efervescente grupo inicial de los dos hermanos Machado⁶, quienes para entonces llevan ya varios años compartiendo amistad, versos primerizos y experiencias teatrales con el luego ejemplar parnasiano Antonio de Zayas,

4 Cf. la cercana –temporal y geográficamente– Cofradía del Avellano, liderada en Granada por el genio excéntrico y cosmopolita de Ángel Ganivet, o en un ámbito internacional, pero de gran influencia en el periodo finisecular español, la *Pre-Raphaelite Brotherhood* (cuya relación con la obra de Antonio y Manuel Machado puso de relieve Francisco LÓPEZ ESTRADA en su ya conocido estudio *Los «primitivos» de Manuel y Antonio Machado*, Cupsa, Madrid, 1977).

5 Rafael CANSINOS ASSENS, *La novela de un literato*, Madrid, Alianza, 1982, vol. I, p. 78.

6 Así, Cansinos Assens relata cómo desde septiembre de 1901 acostumbrará a realizar entusiastas visitas a Juan Ramón, internado por entonces en el madrileño Sanatorio del Rosario, el grupo compuesto por Villaespesa, los dos hermanos Machado, Antonio de Zayas, el jienense José Ortiz de Pinedo y el propio Cansinos (R. CANSINOS ASSENS, *La novela de un literato*, vol. I, pp. 115–123).

también de origen andaluz (de hecho, su familia, de la alta sociedad, llevaba varios siglos enraizada en Granada)⁷.

Pronto las relaciones amistosas y literarias se entrecruzarán con profusión, tejiendo una consistente red de proyectos comunes, ideales e iniciativas. Como ejemplo ilustrativo, se puede recordar la nutrida participación andaluza en notables revistas del modernismo. Así, comenzando por las que fundara el propio e incansable Villaespesa⁸, *Revista Ibérica*, fundada en 1902, *Renacimiento Latino*, de 1905, o la más consolidada *Revista Latina*, publicada entre 1907 y 1908; y siguiendo por las consideradas, de alguna manera, *revistas canónicas* del modernismo, como *Helios* (1903–1904) o *Renacimiento* (1907). El caso es que en todas ellas se encuentran los nombres de numerosos autores andaluces, bien como colaboradores, o bien como autores de obras reseñadas.

Pero ya varios años antes de compartir dichas cabeceras editoriales, una gran mayoría de estos autores había reflejado sus relaciones personales de un modo u otro a través de la página escrita, iniciando así una fértil historia compartida, cruzándose reiteradamente dedicatorias de composiciones y de poemarios, además de nombres en prólogos y epílogos.

En ese sentido se puede recordar que el poemario *Ninfeas* (1900) incluía una composición titulada «Epilodal», que el autor de Moguer había compuesto de manera expresa para otro significativo libro que se publicaría igualmente en ese año de

7 Para una explicación más detallada de sus orígenes familiares y de su vinculación andaluza, así como de la íntima amistad que lo unió de por vida con los hermanos Machado, cf. Amelina CORREA RAMÓN, «Introducción», en Antonio de ZAYAS, *Obra poética*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005. Según el biógrafo machadiano Miguel Pérez Ferrero, estos jóvenes habían «dos inapreciables tesoros: su entusiasmo y su adolescencia» (Miguel PÉREZ FERRERO, *Vida de Antonio Machado y Manuel* (1952), Colección Austral, Madrid, 1973, 3^a ed., p. 34).

8 Cf. Marlene GOTTLIEB, *Las revistas modernistas de Francisco Villaespesa*, Granada, Anel, 1995.

1900. Se trata de *Alma andaluza*⁹, del malagueño José Sánchez Rodríguez, con quien Juan Ramón entra en contacto a través de Villaespesa, quien sería, por su parte, autor del prólogo del libro. Interesa llamar aquí la atención acerca de esta obra porque animaría un interesante debate estético e ideológico en torno a lo que se podría considerar la *esencia* de Andalucía. En efecto, en línea con la recuperación del *Volksgeist* romántico, el modernismo, frente a la homogenización y uniformidad que representa la vida burguesa y su rígido sistema de valores establecido, apostará con frecuencia por la búsqueda emocionada del alma de la tierra, como fuente original de prístinas sensaciones.

De ahí que Juan Ramón Jiménez manifieste su rechazo ante las visiones que él considera falsas y superficiales de una Andalucía alegre y festiva, propugnando en carta de octubre de 1900 al mismo Sánchez Rodríguez la necesidad de profundizar en una tendencia más intimista que ponga de relieve la verdadera naturaleza trágica que alienta en Andalucía¹⁰:

El poeta andaluz eres tú y sólo tú; tú no te has dejado cegar por colorines y músicas celestiales; tú has ido por dentro y has arrancado al alma de Andalucía toda la dulce nostalgia, toda la melancolía de su luz, «la melancolía de su alegría»; [...] tú llevas en la frente toda la pena, toda la infinita nostalgia, todo el oro de nuestra raza egregia, desterrada del cielo.¹¹

9 José SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, *Alma andaluza*, prólogo de Francisco Villaespesa, Madrid, Lib. de Fernando Fe, 1900. En el presente trabajo se citará por la edición actual de dicha obra, con los siguientes datos: José SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, *Alma andaluza (Poesías completas)*, estudio preliminar por Richard A. Cardwell, edición, introducción, biografía y bibliografía por Antonio Sánchez Trigueros, Granada, Universidad de Granada, 1996.

10 Enrique BALTANÁS constata y explica la coexistencia de ambos tópicos contrapuestos en el capítulo «La Andalucía honda y la Andalucía superficial: Tristes y alegres» de su libro *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003, pp. 209–213.

11 Antonio SÁNCHEZ TRIGUEROS, *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez. Relaciones literarias entre dos jóvenes*

En la misma línea, que defiende la interiorización de una visión más compleja de Andalucía, frente a una visión simplificada, externa y colorista basada en tópicos manidos, se muestra también Francisco Villaespesa, quien escribe el prólogo de *Alma andaluza* en los siguientes términos, coincidentes en todo con el planteamiento de Juan Ramón:

Tu libro es un triunfo. Viene a destruir una leyenda fabulosa: la leyenda andaluza de los viajeros y novelistas franceses, de los cromos alemanes y las panderetas inglesas...

No; Andalucía no es el vergel floreciente de la alegría... Es el jardín encantado de las tristezas atávicas.¹²

Y consecuentemente, en el ya mencionado poema «Epilodal», Juan Ramón, incide en esta visión más intimista y subjetiva de Andalucía, que parece mostrar connaturalmente un sentimiento doliente y amargo:

...Aún flota en la azul brisa la doliente poesía
que lleva en sus arpegios Alma de Andalucía,
cual un perfume triste de rosas dolorosas,
encarnado en un cáliz de febricantes rosas...

[...]

Atrás queda llorando la triste Andalucía,
cual Visión sollozante de angustiosa Harmonía...¹³

Pero Villaespesa, Juan Ramón Jiménez y Sánchez Rodríguez no serán los únicos que se lancen a explorar esa vía, esa –por decirlo utilizando la terminología consagrada por Gullón– *dirección del modernismo*. Así, por ejemplo, el escritor granadino Nicolás María López, compañero de Ángel Ganivet en la granadina Cofradía del Avellano, había publicado en los primeros días de 1899 un

poetas, Granada, Don Quijote, 1984, p. 53.

12 Francisco VILLAESPESA, «Carta-prólogo», en José SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, *Alma andaluza (Poesías completas)*, p. 95.

13 Juan Ramón JIMÉNEZ, «Epilodal», *Ninfeas* (1900), *Primeros libros de poesía de Juan Ramón Jiménez*, recopilación y prólogo de Francisco Garfias, Madrid, Aguilar, 1959, pp. 1501–1502.

pequeño librito significativamente titulado *Tristeza andaluza*. Es decir, nuevamente la exploración acerca de la presumible *esencia* del pueblo andaluz, tamizada ahora definitivamente de melancolía con la elección en absoluto casual del sustantivo abstracto *tristeza*. Compuesto de diversas escenas de carácter simbolista–impresionista, sus páginas abundan en expresiones como las siguientes: «He aquí que amanece un día hermoso, y sin embargo vuestra alma está triste. Una ráfaga de frío, la neblina del horizonte, cualquier desmayo de luz o borroso emblema de la muerte, os precipita por las laderas del hastío o en los abismos del recuerdo»¹⁴.

Y como resultaba previsible suponer, en esa búsqueda que numerosos escritores¹⁵ emprenderán acerca de los primitivos fundamentos espirituales de Andalucía, encontrarán en no pocos casos que esa raíz de pureza preservada y de profundo dramatismo se encuentra contenida en los cantares populares, y, por supuesto, en el cante hondo. Como bien explica Richard Cardwell

14 Nicolás María LÓPEZ, «Carmen», *Tristeza andaluza* (s. a.), ed. facsímil, Granada, Comares, 1988, p. 169. El volumen, que se publicó sin fecha de impresión, fue terminado de editar muy probablemente en los últimos días de 1898, pero lo cierto es que no estuvo en circulación hasta comienzos de 1899.

De este libro existe una cuidada edición actual a cargo de Miguel Ángel GARCÍA, dentro de la colección «Biblioteca de Granada», de la Editorial Universidad de Granada, 2012. Al mismo estudioso se debe la monografía *Melancolía vertebrada. La tristeza andaluza del modernismo a la vanguardia*, Barcelona, Anthropos, 2013, donde analiza pormenorizadamente el tema que venimos comentando aquí.

15 Además de los citados en el presente trabajo, se pueden recordar otros nombres de escritores *andaluces en la órbita del modernismo*, que fueron autores de cantares. Así por ejemplo, el malagueño Narciso Díaz de Escovar, la cordobesa Josefa Vidal, el granadino Alberto Álvarez de Cienfuegos o el propio Francisco Villaespesa, quien compuso numerosas letras a lo largo de su vida, entre las que se pueden mencionar las que conforman el poemario *Carmen* (1907), que comienza precisamente con la significativa: «Coplas de Andalucía! / ¡Qué pena me da cantarlas / y qué placer el oírlas!» (Francisco VILLAESPESA, *Poesías completas*, ed. de Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar, 1954, p. 513).

en su «Estudio preliminar» a la edición actual de *Alma andaluza*, se trató de poetas que supieron prestar oído a la «voz auténtica de la poesía popular» y cuyo principal mérito estriba en que acertaron a «combinar el elemento popular con su inspiración moderna, es decir, llegar a recuperar el *alma* de Andalucía, la esencia [del pueblo] resistente al tiempo [...] en toda su historia que serviría como núcleo personal para casi toda la generación finisecular»¹⁶.

En este punto, cómo no recordar la labor importantísima del padre de los Machado, Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, con su inquebrantable vocación de recuperar el folklore popular¹⁷. Pero también de esa figura entrañable y esencial que será su abuela Cipriana Álvarez Durán, sobrina de Agustín Durán, autor del *Romancero general*, con el que nuestro poeta Antonio Machado declararía haber aprendido a leer, pero protagonista ella misma, conocida con el hermoso nombre de «la mujer de los cuentos» por su voluntad recopiladora de coplas, leyendas, tradiciones y muy diverso material oral. Culta y polifacética, fue pionera en el campo de la ilustración botánica. De hecho, a ella se debe el dibujo de las diversas variedades de olivo que se cultivan en Andalucía.

En esa línea de prestar oído a la «voz auténtica de la poesía popular» debemos entender toda una profunda veta de la literatura modernista. Por ejemplo, los versos de «La copla triste» de Sánchez Rodríguez, dedicados a Juan Ramón Jiménez:

Cántame la copla
de la noche aquella:
la andaluza copla que escuché llorando,
al pie de tu reja.

16 R. A. CARDWELL, «Estudio preliminar», p. 69.

17 Se puede recordar que existe una edición actual de su *Colección de cantes flamencos* (1881) (Sevilla, Signatura Ediciones, 1996), con edición, introducción y notas de Enrique BALTANÁS, quien es, además, autor de toda una serie de trabajos sobre su obra y su figura.

Cántame la triste
canción de las penas...¹⁸

Los escritores modernistas andaluces intentarán reflejar en sus versos las características constitutivas de una manifestación que, al igual que las corrientes decadentistas finiseculares, conjuga el amor con la muerte, Eros y Thanatos en una cuasi sacralizada unión. De este modo, cuando Antonio Machado escriba su poema «Cante hondo» va a recurrir a las personificaciones de «el Amor, como una roja llama» y «la Muerte, al hombro la cuchilla, / el paso largo, torva y esquelética». Mientras el poeta se encuentra abismado en su propia *galería* interior, le asalta la voz ardiente que habla íntimamente de una realidad esencial:

Yo meditaba absorto, devanando
los hilos de hastío y la tristeza,
cuando llegó a mi oído,
por la ventana de mi estancia, abierta
a una caliente noche de verano,
el plañir de una copla soñolienta,
quebrada por los trémolos sombríos
de las músicas magas de mi tierra. [...]
Y en la guitarra, resonante y trémula,
la brusca mano, al golpear, fingía
el reposar de un ataúd en tierra.
Y era un plañido solitario el soplo
que el polvo barre y la ceniza avienta.¹⁹

También su hermano Manuel reflexionará literariamente sobre el tema, y, aparte de dedicar unos años después todo un libro al *Cante hondo* (1912), incluirá en su poemario *Alma* la composición «Cantares», que considera una expresión popular

18 J. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, «La copla triste», *Alma andaluza*, p. 109.

19 Antonio MACHADO, XIV, «Cante hondo», *Poesías completas*, ed. crítica de Oreste Macrì, Madrid, Espasa Calpe/ Fundación Antonio Machado, 1989, p. 439.

con «Algo que acaricia y algo que desgarrar», configurada por elementos que desgrana obsesivamente en sus versos:

Madre, pena, suerte, pena, madre, muerte,
ojos negros, negros, y negra la suerte...
Cantares...
En ellos el alma del alma se vierte.²⁰

Interesante en este punto recordar algún fragmento de la poeta y narradora sevillana Gloria de la Prada, de quien Rafael Cansinos Assens afirmaría que «es con su figurita de musmé como una copla viva»²¹. Pues en su poemario *Noches sevillanas. Cantares* (1912) incluye versos que inciden en la serie de ideas comunes manifestadas por el grupo modernista:

Tus cantares me llegan
a las entrañas,
tus cantares los siento
con toda el alma...
¡Cante gitano,
tiene la sangre mora
y el dejo amargo!²²

El escritor y pintor catalán Santiago Rusiñol, que estableció un intenso vínculo con Granada, a la que dedicó páginas y lienzos memorables, firmó un significativo artículo titulado «La alegría andaluza» en la revista satírica barcelonesa *L'Esquella de la Torratxa*²³, donde, en consonancia con la línea editorial, utiliza finamente la ironía para, afirmando el carácter jubilo-

20 Manuel MACHADO, «Cantares», *Alma* (1902), *Alma. Caprichos. El mal poema*, ed de Rafael ALARCÓN SIERRA, Madrid, Castalia, 2000, p. 129.

21 Rafael CANSINOS ASSENS, *La Nueva Literatura, Obra crítica*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1998, Vol. I, p. 338.

22 Gloria de la PRADA, *Noches sevillanas. Cantares*, poema-prólogo de Francisco Villaespesa, Madrid, Imp. de Alrededor del Mundo, 1912. *Apud* Amelina CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, Sevilla, Alfar, 2004, p. 202.

23 Santiago RUSIÑOL, «La alegría andaluza», en L. SÁNCHEZ RODRIGO, *La poética de los jardines. Santiago Rusiñol en Granada*, Granada, Diputación de Granada, 2024, pp.277-280.

so del andaluz, desmentirlo sin embargo mediante numerosos ejemplos que ponen en primer plano un agudo sentimiento de dolor y muerte que constituiría la verdadera esencia andaluza.

Pero será el bohemio prototípico que fue Alejandro Sawa, que nació precisamente en la misma calle sevillana que Manuel Machado de San Pedro Mártir, quien dedicaría un breve ensayo a reflexionar sobre aquella realidad latente con la que sus compañeros estaban haciendo poesía de sí mismos. El arrebatado artista, que se preparaba sin saberlo para inspirar a Valle-Inclán el genial personaje de Max Estrella, afirmaba con su vehemencia acostumbrada que:

[...] el pueblo andaluz, mejor que ningún otro de la Península, glosa y parafrasea en sus rimas y decires, insistentemente, monótonamente, la dolorosa exclamación de Lamennais: «Mi alma ha nacido con una llaga», y, si bien es cierto que no se siente fuera de lugar ni de sazón en los tumultos de una zambra, también lo es que, como la heroína del cuento jabanés [*sic*], baila siempre, aun en sus más soleados jolgorios, con un cuchillo clavado en las entrañas...

Hay que oír sus cantares. No es que conserven perdurablemente los cerebros de sus vates populares el pliegue de la Edad Media, es que guardan en los sesos, grabado a punzón, el estigma de la Edad Eterna, largo desde el bramar del Eclesiastés²⁴ hasta nuestros días:

²⁴ Se puede constatar la suerte de *fijación* que la inspiración fatalista de los versículos del libro bíblico, escrito supuestamente por Salomón en su etapa de madurez, ejerció sobre nuestros autores modernistas. Así, se pueden recordar, por ejemplo, poemas de Antonio Machado como «El poeta»: «Con el sabio amargo dijo: Vanidad de vanidades, / todo es negra vanidad; / y oyó otra voz que clamaba, alma de sus soledades; / sólo eres tú, luz que fulges en el corazón, verdad» (A. MACHADO, *Poesías completas*, p. 441) o «Poema de un día. Meditaciones rurales»: “¡Oh, estos pueblos! Reflexiones, / lecturas y acotaciones / pronto dan en lo que son: / bostezos de Salomón. / ¿Todo es / soledad de soledades, / vanidad de vanidades, / que dijo el Eclesiastés?” (A. MACHADO, p. 556). Pero también, de otros autores, como es el caso del sevillano Felipe Cortines Murube: «Un anhelo infinito de morir para el mundo, / Y una mística llama en mi pecho nació; / [...] Y quedé meditando en la vida y los hombres, / Con las manos cruzadas sobre un libro sin par: / Era el Kempis

Te moriste quejando
 compañero mío:
 en un *laíto* de mi *corasoncito*
 guardo tus *quejíos*. [...]

La tierra que a mí me cubra
 ni la mires ni la pises:
 no te acuerdes más de mí,
 que mi lengua te *maldise*.
 Muerto reniego de ti. [...]

¿Verdad que, sin perisologías declamatorias, estos sollozos rimados
 aúllan la Muerte.²⁵

Con tan lapidaria interrogación retórica, Alejandro Sawa sitúa la cuestión en su verdadero centro, pues lo que los modernistas andaluces buscaban en su evocación o invocación de los cantares populares no era otra cosa que el alma de Andalucía, pero como reflejo de su propia alma y de sus raíces propias, conectadas con una realidad mítica e intemporal que los sitúe más allá de la cotidiana grisura de la sociedad burguesa decimonónica, donde se sienten desubicados. Porque, como afirma J. M. Aguirre en su estudio sobre *Antonio Machado, poeta simbolista* (1973), «El contenido del folklore es [...] la expresión más desnuda y pura del espíritu que ellos quieren incorporar en su obra. La lírica popular es una de las efectivas «influencias» aceptadas por estos poetas»²⁶.

A esa voz del pueblo se le atribuirá con no escasa frecuencia una variable dosis de sabiduría ancestral que llegará hasta el punto de alcanzar a funcionar como una suerte de premonición

divino; del jardín de las sombras / Yo tan sólo leía: *¡Todo es vanidad!...*” (Felipe CORTINES MURUBE, «Hora mística», *Nuevas Rimas*, Madrid, Lib. de Victoriano Suárez, 1911. *Apud* A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 68).

25 Alejandro SAWA, *Iluminaciones en la sombra*, ed. de Iris M. ZAVALA, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 181–182.

26 J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, Madrid, Taurus, 1973, p. 72.

u oráculo. Con este sentido aparecerá en las obras de algunos de los autores que nos ocupan, relacionadas no por casualidad con el pueblo gitano. Como bien pone de manifiesto Enrique Baltanás, «Con el Modernismo, la corriente filogitana crece, y el gitanismo se convierte en médula o sustancia, atractiva no sólo por su color local y su tipismo, sino por su misterio endógeno, por su esencia irreductible»²⁷. Así, ese «misterio endógeno» posibilitará que la copla «E tanto lo que te quiero, / gitana, que te matara, / y con zangre de mi vena / luego te rezucitara»²⁸, que escucha el protagonista de la novela *Morena y trágica*, del granadino Isaac Muñoz, funcione casi como un aviso del fatal destino que acecha a la mujer amada. Más claramente aún ejerce su misión como emisario del *fatum* en el caso del poema «Nieblas» del también granadino Manuel Paso. Con estructura tripartita, la composición narra una funesta historia de amor cuyas sucesivas etapas resultan previamente anunciadas por la enigmática voz de una gitana que canta «Lejos, en el soto», y a la que los amantes escuchan con estremecimiento. Entre sus coplas, destaca la que expresa un secular y arraigado prejuicio acerca de la virtud de la mujer: «La mujer es lo mismo / Que nieve blanca, / Si una impureza toca / Coge una mancha; / Y ya se sabe / Que una mancha en la nieve / No hay quien la lave»²⁹. La letra reproducida por Paso coincide en todo, curiosamente, con la que algún tiempo después escribiría Villaespesa: «¡A la corriente del río / en vano vas a bañarte, / porque la mancha

27 E. BALTANÁS, *La materia de Andalucía*, p. 159.

28 Isaac MUÑOZ, *Morena y trágica*, Madrid, Imp. de Balgañón y Moreno, 1908, p. 79.

29 Manuel PASO, «Nieblas», *Nieblas*, Madrid, Est. Tip. De P. Núñez, 1886. *Apud* Ignacio PRAT, *Poesía modernista española. Antología*, Madrid, Cupsa, 1978, p. 62. Conviene señalar que, a lo largo de su corta trayectoria literaria, Manuel Paso escribió varios poemas homónimos, incluidos luego a su vez en al menos dos volúmenes distintos de *Nieblas*, de 1886 el primero y de 1902 el segundo (Cf. Amelina CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Diccionario*, Sevilla, Editorial Alfar, 2002, pp. 203–207).

que tienes / no hay agua que te la lave!»³⁰. No resulta baladí la mención en este punto de la más que aparente coincidencia, pues, como desarrollaremos más adelante, tendrá no poco que ver con la concepción que acerca de la mujer manifestarán los escritores finiseculares.

Pero continuando con la impetuosa corriente que considera importante volver sobre la esencia de la tierra evidenciada en sus manifestaciones populares, conviene destacar que, si por un lado a ojos del poeta resultará portavoz privilegiado el pueblo gitano, que se supone aún puro e incontaminado por las rígidas convenciones sociales establecidas y su utilitarismo pragmático, por otro lado, no puede pasar desapercibido otro sector preferido por su naturaleza inocente, como es la infancia. Así pues, la poesía modernista evocará complacida los cánticos y juegos infantiles, como parte destacable del tronco común del folklore popular. Según José María Valverde:

Los cantos de los niños, como pura musicalidad verbal, infunden en el oyente un sentir que se supone [...] transmitido, idéntico y puro, desde el alma en que surgió; en todo caso, su mismo encanto rítmico, de virtud enajenadora, trasciende la subjetividad de cantor y oyentes, para dar la nota común a toda el alma humana; esto es, el sentirse fluyendo en el tiempo, con la memoria hecha palabra que desesperadamente nombra y da sentido a lo que se va sin remedio.³¹

En este aspecto, se distinguirá –como es bien conocido– Antonio Machado:

Tumulto de pequeños colegiales
que, al salir en desorden de la escuela,
llenán el aire de la plaza en sombra
con la algazara de sus voces nuevas.
¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...³²

30 F. VILLAESPESA, *Andalucía* (1910), *Poesías completas*, vol. I, p. 875.

31 José María VALVERDE, *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI, 1983, 4ª ed., p. 60.

32 A. MACHADO, III, *Poesías completas*, p. 429.

Los dos últimos versos resultan especialmente significativos, pues los cánticos de los niños se utilizarán usualmente como contrapunto y en marcada antítesis con el ambiente que los rodea, puesto que acostumbrarán a presentarse en lugares consagrados por el decadentismo, como las propias «ciudades muertas» que leemos en los versos de Machado, o los viejos parques abandonados donde los retrata su amigo Antonio de Zayas. Así, su poema «Pabellón abandonado»³³ nos presenta a una «legión alborotada [...] de niños inocentes» corriendo y jugando entre «viejas hornacinas», «ruinas», árboles con «mustias ramas» y el agua con apariencia muerta que yace en el abandonado estanque.

Sin embargo, a pesar de las evidentes connotaciones positivas que la presencia de la niñez comunica al poema, en cuanto transmisores de una arcana tradición («cantos / de viejas cadencias»³⁴) que, como ya se ha dicho, conjuga inexorable el amor con la muerte, los cánticos infantiles no pueden dejar de evocar un componente trágico que los pequeños labios recitan inconscientemente:

Cantaban los niños
canciones ingenuas,
de un algo que pasa
y que nunca llega:
la historia confusa
y clara la pena.³⁵

Además de en este texto de Machado, así sucederá también mayoritariamente en otros poemas similares, como el titulado «Alameda», de Juan Ramón Jiménez:

– *Rueda de niñas. Frágil coro
blanco, de cántico argentino,*

33 A. de ZAYAS, «Pabellón abandonado», *Paisajes* (1903), *Obra poética*, pp. 169–170.

34 A. MACHADO, VIII, *Poesías completas*, p. 433.

35 A. MACHADO, VIII, *Poesías completas*, p. 434.

*cuando aún el sol cuelga de oro
carmín el verde vespertino. [...]*
¡No penséis! ¡La letra que llora [...]³⁶

O en algunas de las composiciones simbolistas del habitualmente parnasiano Antonio de Zayas, como la anteriormente mencionada «Pabellón abandonado» o «El prado», que llega a recoger incluso estrofas de varias canciones infantiles reales:

Turban de la tarde clara
de primavera el letargo,
voces de niños que cerca
cantan:
*¡Quién fuera tan alto
como la luna,
para ver los soldados
de Cataluña! [...]*

La noche viene, y el corro dice con voz más confusa:

*Arrión,
tira del cordón
cordón de la Italia,
¿dónde vas amor mío
que yo no vaya?³⁷*

El poeta se encarga de subrayar explícitamente que «la infantil alegría / deja una estela de angustia», a la vez que se pregunta, en un perceptible tono melancólico que domina toda la composición, si las «vaguedades de sueño» de esas canciones

*¿Tristezas de ayer evocan?
¿Anuncian las de mañana?³⁸*

Por otro lado, se puede constatar cómo ese motivo literario de los cánticos infantiles suele aparecer en compañía de otro,

36 Juan Ramón JIMÉNEZ, «Alameda», *apud* Antonio FERNÁNDEZ MOLINA, *Antología de la poesía modernista*, col. Los Poetas, Madrid, Júcar, 1982, p. 178.

37 A. de ZAYAS, «El prado», *Paisajes* (1903), *Obra poética*, pp. 175–176.

38 A. de ZAYAS, «El prado», *Paisajes* (1903), *Obra poética*, p. 176.

aún más reiterado en la lírica machadiana y fecundo también por su simbolismo, como es el de la fuente. En efecto, en el conocido poema VIII, el poeta sevillano establece explícitamente una comparación entre ambas realidades simbólicas:

Yo escucho los cantos
de viejas cadencias,
que los niños cantan
cuando en coro juegan,
y vierten en coro
sus almas que sueñan,
cual vierten sus aguas
las fuentes de piedra.³⁹

La verdad esencial que se contiene en esos cánticos viene expresada por la directa alusión a las «almas», es decir, el canto popular como expresión de la pureza primigenia. Machado precisa, además, «almas que sueñan», apelando a otro de los motivos simbólicos recurrentes en su poesía –el sueño– y que, como recuerda J. M. Aguirre, se trata de una expresión que se encuentra «siempre íntimamente relacionada, de una manera u otra, con las tres más básicas y misteriosas realidades de la existencia: la vida, el amor y la muerte, que los simbolistas colocan *en* el tiempo»⁴⁰.

Vida, amor y muerte que son, a su vez, los componentes fundamentales de los cantares y de las canciones infantiles, situados una y otra vez en el escenario de los poemas simbolistas junto a la fuente (cf. la aparición, en el poema de Juan Ramón Jiménez aquí comentado, de idéntica ubicación: «Ojos en ronda, flor de duelo / entre los troncos. Voces bellas / –junto a la fuente–»), símbolo originario utilizado por todas las culturas, que posee un inevitable contenido temporal en cuanto agua que brota y brota incesantemente, siempre igual y a la vez siempre diferente, sentido paradójicamente renovador y reiterativo que coincide también con las manifestaciones del folklore. Pues parafraseando los posteriores versos de Gerardo Diego en su conocido «Romance del Duero», tanto la fuente como

39 A. MACHADO, VIII, *Poesías completas*, p. 433.

40 J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, p. 150.

los cantares, están «a la vez quietos y en marcha», pues «cantan siempre el mismo verso pero con distinta agua»⁴¹.

Además, se puede recordar que, en su *Diccionario de símbolos*, Juan Eduardo Cirlot recoge las teorías de Jung, según las cuales la fuente, asimilada con el origen de la vida interior, se relaciona también «con el “país de la infancia”, en el cual se reciben los preceptos del inconsciente y señala que la necesidad de la fuente surge principalmente cuando la vida está inhibida y agostada»⁴². De ahí que encontremos en diversos poetas asociaciones de elementos similares, junto con expresiones léxicas y gramaticales que connotan la reiteración temporal, así como la evocación de sentimientos de nostalgia y pesadumbre. De este modo, en la composición machadiana leemos:

La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda⁴³.
Cantaban los niños
canciones ingenuas [...]

la historia confusa
y clara la pena.
Seguía su cuento
la fuente serena;
borrada la historia,
contaba la pena.⁴⁴

41 Gerardo DIEGO, «Romance del Duero», en *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Taurus, 1991, p. 462.

42 Juan Eduardo CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, 6ª ed., p. 212.

43 Como bien señala J. M. AGUIRRE («Introducción», en Antonio de ZAYAS, *Antología poética*, Exeter, University of Exeter, 1980, p. XVI), habría que poner en relación esta expresión machadiana con el final del poema «El parterre», de Zayas: «Los que sirven de pórtico a la fuente / que ya *leyendas de cristal* no sabe, / y deja que la hiedra ociosamente / enigmas verdes en el mármol grave» (Antonio de ZAYAS, *Paisajes*, Madrid, Imp. de A. Marzo, 1903, p. 141; la cursiva es mía).

44 A. MACHADO, VIII, *Poesías completas*, p. 434.

De modo similar, se puede señalar en el mencionado poema de Zayas «El prado» un final donde:

[...] hay vaguedades de sueño
en las canciones que cantan. [...]
La vieja fuente de Apolo
sigue corriendo.
Nostalgias
dice a sus conchas de mármol
en el lenguaje del agua.⁴⁵

El tema de la fuente se encuentra con frecuencia en Verlaine, como se encargó de señalar Rafael Ferreres⁴⁶, pero en realidad se puede fácilmente constatar que es de central importancia en la obra de simbolistas y modernistas, y que, de hecho, según J. M. Aguirre «es uno de los arquetipos simbólicos más utilizados por los poetas de todos los tiempos»⁴⁷. Su presencia en la poesía popular española resulta continua, apareciendo dotada la fuente, de manera habitual, de las connotaciones de vida y regeneración propias del agua, y constituyéndose así mismo como lugar de encuentro amoroso propiciador de la fecundidad⁴⁸ e incluso como espacio propicio para las revelaciones y hallazgos⁴⁹, como sucede con frecuencia en el Romancero. Asociada con flores y

45 A. de ZAYAS, «El prado», p. 176.

46 Rafael FERRERES, *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 88–90.

47 J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, p. 334.

48 Cf. Federico REVILLA, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 191.

49 Se pueden recordar, en este sentido, entre otros muchos casos, romances como el de Don Bueso o el de las Tres Cautivas, que ofrecen ejemplos de anagnórisis que se manifiesta precisamente junto a la fuente. En el primero, el protagonista encuentra a una mujer lavando «en la fuente fría», quien resulta ser su hermana secuestrada por los moros tiempo atrás. En el segundo caso, la menor de las tres hermanas cautivas se reencuentra también «en la fuente fría» con un venerable anciano que resulta finalmente ser su padre. Y otro caso célebre encontramos en el «Romance de Fonte-Frida», lugar donde «todas las avecicas / van tomar consolación».

frutos, la fuente puede evocar un anhelo amoroso frustrado que nunca llegó a realizarse. De este modo, se encuentra en el poema «Sueños azules», del cordobés Enrique Redel:

De la fuente me miraba
 en el cristalino espejo, [...]
 mientras que soltaba el agua [...]
 y me gozaba en mirarla,
 más libre que mis deseos,
 correr, regando las flores,
 naranjos y limoneros.⁵⁰

Y es también una suerte de profunda insatisfacción amorosa y vital lo que revelan esos frutos dorados que en los poemas de Machado se reflejan en las aguas de la fuente, inalcanzables aun a las manos que se hunden en el agua:

El limonero lánguido suspende
 una pálida rama polvorienta,
 sobre el encanto de la fuente limpia,
 y allá en el fondo sueñan
 los frutos de oro...⁵¹

La superficie laminada de la fuente ofrece al poeta la visión de un espejo, con todas las connotaciones que tiene este símbolo, también tan recurrente en Machado.

Al mismo tiempo, la fuente, mediante el recurso a la personificación, ejerce de alguna manera una función de *desdoblamiento* interior del poeta, de ahí que pueda llamarlo «hermano». Simi-

50 Enrique REDEL, «Sueños azules», *La lira de plata. Cantos y sonetos. Lluvia de flores*, Córdoba, Imp. La Verdad, 1907. *Apud* A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 208. Se pueden recordar también los siguientes versos de Alberto Álvarez de Cienfuegos: «la fuente dice su canción de amores / en un deshojamiento de jazmines» (Alberto ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS, «Albayzín», *Andantes*, Madrid, Puello Ed., 1910. *Apud* A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 33).

51 A. MACHADO, VII, *Poesías completas*, p. 432.

lares asociaciones encontramos en el poema «El silencio», del sevillano Rafael Lasso de la Vega:

Llegué en silencio; su cristal vertía
en clara voz el surtidor doliente,
y a un dulce beso de melancolía
temblar mi rostro contemplé en la fuente.⁵²

Pero probablemente una de las sugerencias que se asocian con más frecuencia a la fuente sea la temporal, vinculando el fluir constante de su agua con el paso irremisible del tiempo, lo que inevitablemente provoca sensaciones de pesar y de melancolía. Así, en Machado:

En el solitario parque, la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.⁵³

De entre los muchos ejemplos similares posibles, se puede recordar el caso del propio Antonio de Zayas, quien en su poema «Murmurios» se refiere a «la melancolía / de la canción que murmura» la fuente, para acabar concluyendo:

Lenta, doliente,
riza el cristal de la fuente
de cuando en cuando, una gota.⁵⁴

El ineludible paso del tiempo que el continuo brotar del agua en la fuente revela inexorable al poeta, recuerda su sentimiento de vacío vital, de malestar espiritual motivado por su desarraigo en un mundo que no parece ser el suyo y por su imposibilidad para encontrar un sentido pleno a la existencia. De ahí los sentimientos de angustia y desolación. El tiempo interior, psicológico, aquel que mide las pulsaciones del alma y la intensidad de las vivencias, contrasta así con el

52 Rafael LASSO DE LA VEGA, «El silencio», II, *Rimas de silencio y de soledad*, Madrid, Imp. Artística de José Blass y Cía., 1910. *Apud* A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 132.

53 A. MACHADO, VI, *Poesías completas*, p. 431.

54 A. de ZAYAS, «Murmurios», *Paisajes* (1903), *Obra poética*, p. 171.

tiempo cronológico, el que el reloj computa de manera automática, llenando de este modo los días de horas mecánicamente contadas, como se constata en el machadiano poema «Hastío»:

Pasan las horas de hastío
 por la estancia familiar,
 el amplio cuarto sombrío
 donde yo empecé a soñar.
 Del reloj arrinconado,
 que en la penumbra clarea,
 el tic-tac acompasado
 odiosamente golpea.
 Dice la monotonía
 del agua clara al caer:
 un día es como otro día;
 hoy es lo mismo que ayer.⁵⁵

Inciendo en una concepción similar del tiempo, podemos recordar los conocidos versos del «Poema de un día. Meditaciones rurales», escrito desde su destierro de viudo en Baeza:

Clarea
 el reloj arrinconado,
 y su tic-tac, olvidado
 por repetido, golpea.
 Tic-tic, tic-tic... Ya te he oído.
 Tic-tic, tic-tic... Siempre igual,
 monótono y aburrido.
 Tic-tic, tic-tic, el latido
 de un corazón de metal.
 En estos pueblos, ¿se escucha
 el latir del tiempo? No.
 En estos pueblos se lucha
 sin tregua con el reló,
 con esa monotonía,
 que mide un tiempo vacío.⁵⁶

55 A. MACHADO, «Hastío», *Poesías completas*, p. 469.

56 A. MACHADO, «Poema de un día», *Poesías completas*, p. 553

Sin duda, se puede recordar al respecto de este tema la elocuente opinión ya expresada por Ricardo Gullón:

El tiempo cronológico es tiempo automático, repetido mecánicamente, sin relación con lo que ocurre, desconectado de cuanto no sea su propia reiteración, golpeando inalterable. La impresión causada por el incesante tic-tac del reloj es de monotonía y monotonía será la palabra utilizada para referirse a las sensaciones producidas por ese tic-tac o sus equivalentes (como, por ejemplo, el agua de la fuente vertiéndose en el estanque del parque viejo o el coro infantil repitiendo la lección).⁵⁷

De ahí que las certezas físicas ofrecidas por la medición del reloj «pueden resultar irrisorias, si contribuyen a solidificar el vacío del tiempo interior y la esterilidad de la espera»⁵⁸.

Por este motivo no va a resultar extraño que la figura del reloj se asocie con insistencia en la poesía simbolista con la muerte, de la que parece ser su emisario. Así, Antonio Machado escribe:

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...
...¡Mi hora! –grité–...⁵⁹

Casi paralelamente, en la poesía de Villaespesa se puede leer una imagen similar, en la que la personificación de la Muerte acude en busca del poeta, alertando de su presencia las campanadas del reloj, que especialmente desde el imaginario barroco se asocia indefectiblemente con el tiempo que huye, y la consiguiente y angustiosa asociación de la vida que se escapa de entre las manos⁶⁰:

57 Ricardo GULLÓN, *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1970, p. 157

58 R. GULLÓN, *Una poética para Antonio Machado*, p. 158.

59 A. MACHADO, XXI, *Poesías completas*, p. 444. Podría añadirse también el siguiente fragmento, explícito en este sentido: «Sonaba el reloj la una, / dentro de mi cuarto. Era / triste la noche. La luna, / reluciente calavera, / ya del cenit declinando, / iba del ciprés del huerto / fríamente iluminando / el alto ramaje yerto» (A. MACHADO, LVI, p. 469).

60 F. REVILLA, *Diccionario de iconografía y simbología*, , p. 375.

«Prepárate...
 La hora
 de la marcha se acerca.
 La última campanada
 de las doce resuena
 y mis negros corceles
 relinchan de impaciencia».
 [...]
 ¿Dónde iremos perdidos
 en un mar de tinieblas?⁶¹

Por mencionar tan sólo otro ejemplo, se puede recordar el caso de la escritora cordobesa Josefa Vidal, quien articula poemáticamente un discurso en que ese reloj se asocia a la cronología de la muerte, pero también a la del desengaño vital:

El reló sonó la una,
 sonó las dos y las tres.
 El amor pasó ligero...
 ¡Pasó para no volver!
 La niña viste de luto:
 Murió su madre y su fe;
 y el reloj marca implacable
 una hora eterna, cruel.
 Hora que cóncava suena
 repitiendo: «¡Pobre ser!
 Humo fueron tus ensueños
 y tu ilusión humo fue».⁶²

Ante la desazón existencial en que el poeta se encuentra sumido, sucederá con frecuencia que recurra al tópico sin duda consolador del mítico paraíso perdido. Así, las evocaciones de los días de la infancia resultarán habituales, asociadas en las galerías de la memoria con determinados espacios físicos. De este modo, Antonio Machado recuerda «un patio de Sevilla,

61 F. VILLAESPESA, «En la sombra», *Tristitiae rerum, Poesías completas*, vol. I, p. 469.

62 Pepita VIDAL, «Reloj de vida», *Arco Iris* (Sevilla), nº 26, 21 de mayo de 1907, p. 317.

/ y un huerto claro donde madura el limonero»⁶³, el mismo patio que su hermano Manuel rememorará a la manera de las imágenes que se contemplan en el cinematógrafo en su poema «Vagamente»:

En aquel agradable
rincón húmedo y bueno,
en donde está la talla serenando
el agua santa, eternamente fresco
y oscuro; en aquel patio de poesía
y escalofríos lleno;
junto a la sempiterna
fuente de mármol y canción... Recuerdo
yo vagamente cosas que ahora ignoro
si eran verdad o sueño.⁶⁴

Como se puede comprobar, estos poemas sobre los idealizados recuerdos de la infancia convocan en los versos una serie encaadenada de connotaciones positivas, de lo que da buena cuenta el léxico empleado por el mayor de los Machado: «rincón [...] bueno», «agua santa», «patio de poesía», a lo que habría que sumar la evocación emocionada de la presencia maternal que aparece en otro poema de Antonio Machado:

Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera,
tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena,

63 A. MACHADO, «Retrato», *Poesías completas*, p. 491. Dámaso Alonso, con penetración de poeta, adivinaría la importancia que esta vivencia infantil tendría en el posterior desarrollo del Machado maduro y escritor: «En los orígenes oscuros de la poesía de Machado, cuando ésta –aún ni vislumbrada en la conciencia– se le estaba infiltrando en la sangre, hay un patio de naranjos y un huerto de cipreses y limoneros. Casi toda la poesía de Machado está como implícita en esta visión luminosa y contrastada» (Dámaso ALONSO, «Poesías olvidadas de Antonio Machado» *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1969, p. 132).

64 M. MACHADO, «Vagamente», *Caprichos* (1905), *Alma. Caprichos. El mal poema*, p. 192.

y de la buena albahaca
que tenía mi madre en sus macetas.⁶⁵

Dichas reconstrucciones líricas de las anheladas vivencias de infancia abundan, como se puede ver, en imágenes que evocan la fecundidad y la vida. Así el agua, o las macetas de plantas de uso tradicional andaluz como son la albahaca o la hierbabuena. Similar evocación de espacio familiar y elementos de contenido vivencial positivo, entre los que ocupan importante lugar los de origen vegetal, puede verse en poemas como el ya citado «Sueños azules», de Enrique Redel:

En el jardín floreciente
de la casa de mi abuelo,
casa señorial antigua
de legendarios recuerdos,
[...]
me extasiaba cuando niño,
como pajarillo inquieto,
saltando entre los rosales,
las dalias de terciopelo, [...]
a la sombra de olorosos
naranjos y limoneros.⁶⁶

Y, por último, volviendo a Antonio Machado, se puede leer un fragmento de su poema CXXV, donde la introspección emocional parece conducir a la evocación más extensa y luminosa de los días de su temprana infancia, reincidiendo en los ya comentados elementos y aumentando la carga sensorial con la reiteración de flores y plantas:

Tengo recuerdos de mi infancia, tengo
imágenes de luz y de palmeras,
y en una gloria de oro,
de lueños campanarios con cigüeñas,
de ciudades con calles sin mujeres
bajo un cielo de añil, plazas desiertas

65 A. MACHADO, VII, *Poesías completas*, p. 433.

66 E. REDEL, «Sueños azules», pp. 208–209.

donde crecen naranjos encendidos
 con sus frutas redondas y bermejas;
 y en un huerto sombrío, el limonero
 de ramas polvorientas
 y pálidos limones amarillos
 que el agua clara de la fuente espeja,
 un aroma de nardos y claveles
 y un fuerte olor de albahaca y hierbabuena.⁶⁷

Pero frente a esa mitificada visión edénica de los recuerdos de infancia, el poeta se encuentra situado en un presente insatisfactorio, imposibilitado para volver atrás y situado ineludiblemente sobre un camino que se ve obligado a construir mediante sus propios pasos. En efecto, «se hace camino al andar»⁶⁸, y el poeta se convertirá con frecuencia en un viajero que busca, muchas veces a tientas o «entre la niebla» –tomando esta expresión de un verso del propio Antonio Machado⁶⁹–, una realidad cuya esencia última él mismo desconoce, pues, como explica J. M. Aguirre, «la raíz emocional de la lírica del viajero se deriva de la ausencia de *algo* que se descubre como esencial»⁷⁰. Y es que su sentimiento predominante es el de extrañamiento y pérdida ante «el carácter misterioso, abismático, del mundo»⁷¹, como expresa Pedro Cerezo, de un mundo en el que no puede dejar de sentirse extraviado y abrumado por «la extrañeza originaria que renueva de continuo la problemática humana»⁷².

67 A. MACHADO, CXXV, *Poesías completas*, pp. 548–549.

68 La radical imposibilidad de la vuelta atrás queda bien explicitada precisamente en el conocido poema: «Caminante, son tus huellas / el camino, y nada más; / caminante, no hay camino, / se hace camino al andar. / Al andar se hace camino, / y al volver la vista atrás / se ve la senda que nunca / se ha de volver a pisar» (A. MACHADO, CXXXVI, «Proverbios y cantares» XXIX, *Poesías completas*, p. 575).

69 “[...] así voy yo, borracho melancólico, / guitarrista lunático, poeta, / y pobre hombre en sueños, / siempre buscando a Dios entre la niebla» (A. MACHADO, LXXVII, II, *Poesías completas*, p. 481).

70 J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, p. 227.

71 Pedro CEREZO GALÁN, *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1975, p. 44.

72 P. CEREZO GALÁN, *Palabra en el tiempo*, p. 44.

De ahí el viaje, de ahí el camino alegórico, que se encuentra en no pocos poetas modernistas andaluces. Y como signo de los tiempos, la presencia en sus versos del ferrocarril⁷³, que posibilita una rauda travesía que equivale casi al sueño. Así se encuentra manifestado en el poema «En tren», de Antonio Machado:

¡Este placer de alejarse!
[...] Luego, el tren, al caminar,
siempre nos hace soñar.⁷⁴

Por otro lado, en sus aspectos más puramente formales, cabría señalar que las composiciones poéticas sobre los viajes en tren tienden a imitar con sus versos el propio sonido traqueteante característico de las locomotoras y los raíles de finales del XIX y comienzos del XX. Así se encuentra en el poema «Otro viaje», de Antonio Machado:

Resonante,
jadeante,
marcha el tren. El campo vuela. [...]
Tren, camina, silba, humea,
acarrea
tu ejército de vagones,
ajetrea
maletas y corazones.⁷⁵

Pero también en el texto «El tren», de su buen amigo Antonio de Zayas. Si Antonio Machado recurría a la alternancia de versos octosílabos y tetrasílabos, Zayas elegirá la de hexasílabos

73 Cf. Lily LITVAK, *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849–1918)*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1991.

74 A. MACHADO, «En tren», *Poesías completas*, p. 509. Ese mismo poema comienza significativamente: «Yo, para todo viaje / –siempre sobre la madera / de mi vagón de tercera–, / voy ligero de equipaje» (A. MACHADO, «En tren», *Poesías completas*, p. 509), lo que recuerda, sin duda, el conocido final de su «Retrato», con su formulación de sereno estoicismo y desapego de los bienes materiales: «Y cuando llegue el día del último viaje, / y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, / me encontraréis a bordo ligero de equipaje» (A. MACHADO, «Retrato», *Poesías completas*, p. 492).

75 A. MACHADO, «Otro viaje», *Poesías completas*, pp. 551–552.

y trisílabos, para evocar el ritmo de un tren que desacelera su marcha al llegar a la estación:

Del tren son más tenues
las mil pulsaciones,
más vagos los ritmos,
más sordos los sonos,
más tibio el aliento,
más lento el andar.
Y va el movimiento
cediendo, cesando, [...]
expira un sonido
confuso, apagado,
y el tren fatigado,
rendido,
callado,
sin ruido
se para.⁷⁶

Pero aunque el viaje se revele como la promesa de una suerte de experiencia consoladora⁷⁷, la realidad acaba imponiéndose. De hecho, ya lo había dejado escrito Baudelaire varias décadas atrás: «Saber amargo aquel que se obtiene del viaje»⁷⁸. Así pues, no puede extrañar que el poema de Machado termine de manera desolada:

⁷⁶ A. de ZAYAS, «De noche», «El tren», *Paisajes* (1903), *Obra poética*, p. 162.

En concreto, «El tren» es el título de una sección de *Paisajes* compuesta por dos poemas, «De día» y «De noche», que pretenden transmitir las sensaciones de un viaje en tren en los momentos diurno y nocturno. Aun advirtiendo las enormes diferencias que separan los textos de ambos autores, no se puede por menos que relacionar con el poema de Ramón de Campoamor, «El tren expreso» (1872), aunque éste añade una tercera parte temporal: «La noche», «El día» y «El crepúsculo».

⁷⁷ Acerca de la fascinación que el viaje ejerció sobre los escritores finiseculares y de la posterior constatación de la imposibilidad de huida que éste en último término supone, cf. Luis GARCÍA MONTERO, *Poesía, cuartel de invierno*, Granada, Diputación de Granada, 1987.

⁷⁸ Charles BAUDELAIRE, «El viaje», *Las flores del mal*, traducción de ANTONIO MARTÍNEZ CARRIÓN, Madrid, Alianza, 1984, p. 178.

Soledad,
 sequedad.
 Tan pobre me estoy quedando,
 que ya ni siquiera estoy
 conmigo, ni sé si voy
 conmigo a solas viajando.⁷⁹

Y es probablemente esa soledad íntima del poeta, ese agudo sentimiento de sentirse diferente y desubicado, lo que llevará con frecuencia a los autores finiseculares a llenar sus versos con las respuestas que obtienen a las insistentes preguntas acerca de su yo esencial. De ahí la reiterada presencia de análisis introspectivos que se plasman en autorretratos. No sólo los muy conocidos «Retrato» de Antonio Machado, o «Adelfos» de su hermano Manuel. A ellos habría que sumar otros muchos como el «Autorretrato» o «Ego sum», ambos de Villaespesa⁸⁰, en el segundo de los cuales se encuentra una elocuente afirmación que confirma el sentimiento de exilio, así como el convencimiento a la selecta minoría que vive por y para el Arte y la Belleza:

Nací para altos fines, pero ahogó mi grandeza
 la prosa cotidiana del tiempo en que he vivido. [...]
 Mi sueño de belleza se asfixia en este ambiente;
 contra tantas miserias luchar intento en vano.
 Triste y solo en el mundo mi corazón se siente.
 ¿He nacido muy tarde o llegué muy temprano?⁸¹

Y dentro de ese subgénero del propio retrato confesional modernista, conviene no olvidar a quien elige como forma de expresión preferencial la prosa en lugar del verso, como es el caso de Alejandro Sawa, que incluye también un auto-examen

79 A. MACHADO, «Otro viaje», *Poesías completas*, p. 552.

80 F. VILLAESPESA, «Autorretrato», *El patio de los arrayanes* (1908), *Poesías completas*, vol. I, p. 545.

81 F. VILLAESPESA, «Ego sum», *El Libro de Job* (1909), *Poesías completas*, vol. I, pp. 621–623. En los dos casos citados, se trata precisamente de las composiciones que encabezan dichos poemarios.

que incide en el intenso sentimiento de alteridad en su libro *Iluminaciones en la sombra*:

Yo soy el otro; quiero decir, alguien que no soy yo mismo. ¿Que esto es un galimatías?

Me explicaré. Yo soy por dentro un hombre radicalmente distinto a como quisiera ser, y, por fuera, en mi vida de relación, en mis manifestaciones externas, la caricatura, no siempre gallarda, de mí mismo.

Soy un hombre enamorado del vivir, y que ordinariamente está triste. Suenan campanas en mi interior llamando a la práctica de todos los cultos, y me muestro generalmente escéptico. Con frecuencia mis oraciones íntimas [...], al salir de mi boca, revientan con estruendo. Yo soy el otro.⁸²

Así pues, asistimos a la contemplación de un ser que intenta desnudar su alma, vertiéndola en los espejos, a veces sin azogue⁸³, de la página en blanco, sintiéndose desarraigado en la sociedad en la que vive. Y probablemente sea esa sensación de destierro interior lo que empuja a su espíritu a la identificación con determinados espacios consagrados por la tradición simbolista–decadentista, como pueden ser los jardines y parques abandonados o las ciudades muertas. A ambos resultan aplicables las palabras de Hans Hinterhäuser cuando alude a los dos rasgos comunes que ejercen su fascinación sobre los artistas finiseculares:

[...] la conciencia de decadencia y [...] la fascinación ejercida por la idea de la muerte. El voluptuoso presentimiento o necesidad de decadencia explica aquella seductora preferencia por lugares en los que ya había tenido lugar tal ocaso, y donde había desaparecido una vida en otro tiempo floreciente; lugares que se adentraban en

82 A. SAWA, *Iluminaciones en la sombra*, pp. 175–176.

83 En este sentido, se pueden recordar los siguientes versos de Antonio Machado: «¡Oh mundo sin encanto, sentimental inopia / que borra el misterioso azogue del cristal! / ¡Oh el alma sin amores que el Universo copia / con un irremediable bostezo universal!» (A. MACHADO, «Elegía de un madrigal», *Poesías completas*, p. 463).

un presente indigno de ellos, como monumentos en ruina, cargados de melancólicos recuerdos y embellecidos por el arte.⁸⁴

Así, los poemas abundarán en oscuros caserones, torres de viejas iglesias, callejuelas abandonadas, conventos cuyas celosías parecen ocultarse al tiempo, y las piedras de los muros entretejidas de hiedra. Y es que el motivo literario de la ciudad muerta, según afirma Ricardo Gullón,

[...] aporta una visión abarcadora del tiempo: el ayer agotado en el hoy y el hoy cerrando el paso al mañana. Parábola de una cesación de actividad que desde anómalas perspectivas puede tener encanto y plantear cuestiones muy pertinentes respecto a quienes descubren el de la decadencia y la ruina. Una cierta atracción de los territorios del más allá, del silencio y la sombra, subyace bajo lo predicado en el texto.⁸⁵

En esos escenarios, en esos «territorios del más allá, del silencio y la sombra», el artista finisecular se sentirá casi como una entidad inmaterial. O como dice Antonio Machado:

En el amplio rectángulo desierto,
 bancos de piedra, evónimos y acacias
 simétricos dibujan
 sus negras sombras en la arena blanca.
 En el cenit, la luna, y en la torre,
 la esfera del reloj iluminada.
 Yo en este viejo pueblo paseando
 solo, como un fantasma.⁸⁶

84 HANS HINTERHÄUSER, *Fin de Siglo. Figuras y mitos*, traducción de María TERESA MARTÍNEZ, Madrid, Taurus, 1998, p. 64.

85 RICARDO GULLÓN, *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1987, p. 24.

86 A. MACHADO, «Noche de verano», *Poesías completas*, pp. 510–511. En la misma línea argumental, se pueden recordar también unos versos en todo similares del poema XCIV: «La calma es infinita en la desierta plaza, / donde pasea el alma su traza de alma en pena. / El agua brota y brota en la marmórea taza. / En todo el aire en sombra no más que el agua suena» (A. MACHADO, XCIV, *Poesías completas*, p. 490).

De este modo, «el tiempo detenido en las orillas de la muerte»⁸⁷, por utilizar una acertada y poética expresión del profesor Miguel Ángel Lozano, quedará reflejado con frecuencia como telón de fondo de los textos en prosa y poemas de nuestros autores modernistas. El escritor y pintor Santiago Rusiñol, tan enamorado de los vergeles, en especial, los granadinos, escribirá incluso un admirativo y melancólico texto titulado «A los jardines abandonados», donde proclama: «Al entrar en un jardín abandonado, el aroma de ruinas que se respira, de frescor marchita, de flor deshojada, de hiedra y de arrayán, hacen gozar al espíritu de la esencia de una obra de arte, envejecida y poetizada»⁸⁸. El arrayán de esos jardines decadentes y plenos de encanto se encuentra de igual modo en la insólita obra simbolista que es *Granada. Guía emocional*, escrita por la admiradora, amiga y colaboradora de Rusiñol, María Lejárraga, pero publicada –como era habitual– bajo la firma de su marido Gregorio Martínez Sierra. En dicho volumen se leen sugerentes títulos de capítulos, como por ejemplo «Elogio del amor de las fuentes y de los arrayanes» o «El corazón que duerme bajo el agua»⁸⁹.

El *topos* se repite en el «parque mustio y viejo» donde se deshojan «las copas otoñales»⁹⁰, de Antonio Machado, pero también en el «viejo jardín sin alma / jardín muerto», en cuyo «estanque el agua / yace podrida»⁹¹, de su hermano Manuel, o en el «Viejo

87 Miguel Ángel LOZANO MARCO, «Un topos simbolista: la ciudad muerta», *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, vol. 1, 1995.

88 Santiago RUSIÑOL, «A los jardines abandonados», en L. SÁNCHEZ RODRIGO, *La poética de los jardines*, p. 257. Rusiñol continuará su artículo alertando a los «Soñadores de la tierra» para que cobren conciencia de la fugacidad del tiempo que resta a esos «jardines abandonados», heridos ya de muerte por su propia esencia, para terminar: «Soñadores de la tierra, venid a menudo a oírla; venid a aquel museo hecho de esencia de paisaje; vayamos todos a rezar por la belleza enterrada en su mismo cementerio» (S. RUSIÑOL, «A los jardines abandonados», p. 259).

89 Gregorio MARTÍNEZ SIERRA [María LEJÁRRAGA], *Granada. Guía emocional*, París, Editorial Garnier, 1911.

90 A. MACHADO, «El viajero», *Poesías completas*, p. 427.

91 M. MACHADO, «El jardín gris», *Alma* (1902); *Alma. Caprichos. El mal poema*, p. 122.

jardín solitario, / Lugar de melancolía»⁹² al que se refiere Felipe Cortines Murube, al igual que en el «parque decrepito» cuyas «redondas acacias prisioneras» asoman por encima de «la verja de hierro», de Antonio de Zayas⁹³. Y desde luego, en tantos y tantos antiguos jardines como aparecen en los primeros libros de Juan Ramón Jiménez, marcados por la perceptible deuda con el simbolismo floral, generalizado en el arte y la literatura al menos desde la segunda mitad del XIX⁹⁴. Así pues, se pueden recordar, por ejemplo, los versos de la composición titulada «Parque viejo», que se sitúa –siguiendo el tópico al uso– en el momento crepuscular o de caída de la tarde⁹⁵:

92 Felipe CORTINES MURUBE, «Mi jardín», *De Andalucía (Rimas)*, Sevilla, Lib. e Imp. de Izquierdo y Cía., 1908. *Apud* A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 67.

93 A. de ZAYAS, «Olvido», *Paisajes* (1903), *Obra poética*, p. 163.

94 Dicho simbolismo vegetal, popularizado en el tradicional «lenguaje de las flores», constituía una especie de código de signos, especialmente útil en una sociedad socialmente represora como la del siglo XIX, y de cuyo uso da buena cuenta la existencia de manuales decimonónicos como *El lenguaje de las flores y de las frutas*, firmado con el seudónimo parlante de Florencio JAZMÍN y publicado en 1870 (Barcelona, Lib. de Manuel Saurí; existe una edición facsímil con los siguientes datos: Valencia, Lib.s París–Valencia, 1996). Pero además, el recurso a este antiguo código resultó frecuente en la literatura y el arte simbolistas. De hecho, se puede recordar el elocuente y bien estudiado caso de la pintura prerrafaelita.

95 Como ya constató Geoffrey Ribbans, la «acusada predilección» por «la puesta de sol convertida en un paisaje emocional, subjetivo, del alma», tan frecuente en la obra de nuestros modernistas, procede de la influencia de Paul Verlaine (cf. Geoffrey RIBBANS, *La poesía de Antonio Machado antes de llegar a Soria*, Soria, Publicaciones de la Cátedra de Antonio Machado, 1962, pp. 13–14). A lo que se pueden añadir las palabras de J. M. Aguirre, en relación con la aparición de la tarde en la obra de Antonio Machado: «Los simbolistas hacen del crepúsculo el momento del día donde transcurre el sentimiento. [...] Las connotaciones sentimentales de esta voz son ciertamente obvias: decaimiento, apagamiento, melancolía, premonición de la muerte. Sin embargo, la función sugeridora del crepúsculo en la poesía de Antonio Machado es mucho más compleja que todo ello» (J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, p. 242).

Me he asomado por la verja
del viejo parque desierto:
todo parece sumido
en un nostálgico sueño.

Sobre la oscura arboleda,
en el transparente cielo
de la tarde, tiembla y brilla
un diamantino lucero.⁹⁶

Pero de repente, en medio de la descripción del jardín decadente, con la enumeración pormenorizada de sus elementos canónicos, hace su aparición un motivo que no resultará en absoluto extraño en la literatura de la época, como es la presencia, verdadera o imaginada, de una hermosa mujer, joven y pura:

Ramas y hojas se han movido,
un algo turba el misterio;
de lo espeso de la umbría,
como una nube de incienso,
surge una virgen fantástica
cuyo suavísimo cuerpo
se adivina vagamente
tras blanco y flotante velo.⁹⁷

No se encontrará aislado el caso de Juan Ramón Jiménez, a quien pertenecen los versos anteriores, y así se puede señalar, entre otros, el de Enrique Redel, en cuyo florido jardín del ya citado poema «Sueños azules», la voz lírica se muestra –como ya se anticipó– sensible al anhelo amoroso que el lugar evoca, y

⁹⁶ Juan Ramón JIMÉNEZ, «Parque viejo», *Rimas*, Madrid, Lib. de Fernando Fe, 1902. *Apud*, A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 116.

⁹⁷ J. R. JIMÉNEZ, «Parque viejo», *Rimas*, Madrid, Lib. de Fernando Fe, 1902. *Apud*, A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 116. Para un estudio detallado de la imaginería y significado erótico de los jardines juanramonianos, cf. Lily LITVAK, «El jardín de las delicias», *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch editor, 1979, pp. 11–82.

así exclama retóricamente: «¡cuántas veces [...] / sentí el amor desde lejos / y mi corazón latía / como un pajarillo preso!»⁹⁸, para luego proceder a la ensoñación erótica con una mujer idealizada y –nuevamente– virginal:

Allí, tendido a la sombra
de los verdes limoneros⁹⁹,
imaginaba una diosa
envuelta en azules velos
y con diadema de nardos
en sus oscuros cabellos,
cándida como la luna,
brillante cual los luceros.¹⁰⁰

Y es que la evocación reiterada de estos parques y jardines va a ir asociada en buena medida con la formulación de una paradoja, que acaba constatando, nuevamente, la frustración última del poeta, frustración en este caso, de índole amorosa. Ya J. M. Aguirre estudió detalladamente en su libro *Antonio Machado, poeta simbolista*, cómo «la más intensa poesía de Machado es radicalmente erótica, lo cual no quiere decir que sea poesía amorosa tradicional. El impulso que hace caminar

⁹⁸ E. REDEL, «Sueños azules», p. 209.

⁹⁹ El contenido erótico del limón y la naranja en la poesía popular española fue ya puesto de manifiesto por Gustav SIEBENMANN en *Los estilos poéticos en España desde 1900* (Madrid, Gredos, 1973, pp. 307–308), donde recuerda la letra del siguiente cantar: «A limones te *güele*, / niña, el aliento: / *argún* limón florido / hay en tu pecho». Versos a cuyo recuerdo se podría añadir –entre otros muchos modernistas– otros de Villaespesa: «¡Oh, las misas nupciales al pie del limonero / florido! Deshojaste tus rosas en el ara» (Francisco VILLAESPESA, «¡Evohé!», *La copa del rey de Thule*, 1909, 3ª ed., *Poesías completas*, vol. I, p. 162). Además, no se puede pasar por alto la equivalencia entre limón y naranja y el reiterado «fruto dorado» o «fruto bermejo» de la poesía de Antonio Machado.

¹⁰⁰ E. REDEL, «Sueños azules», p. 209. El poema continúa, mencionando explícitamente la palabra «virgen», que resulta crucial en la caracterización de este tipo de mujer: «Es que soñaba contigo, / que fuiste al andar del tiempo / la musa de mis cantares / y la virgen de mi afecto» (E. REDEL, «Sueños azules», p. 209).

a su persona es el ansia erótica»¹⁰¹. Pero, recordando unas palabras del propio heterónimo Abel Martín, «La poesía es hija del gran fracaso del amor»¹⁰², y, en efecto, una gran parte de los poemas de *Soledades*, y se puede añadir que una gran parte de la poesía de nuestro temprano modernismo, gravita en torno al profundo sentimiento de imposibilidad amorosa. Se trata de una intensa *sed* que el poeta encuentra imposible de saciar¹⁰³. De este modo, Machado preguntará angustiado a la ambigua virgen, en cuyos ojos late un misterio ignoto: «¿Eres la sed o el agua en mi camino? / Dime, virgen esquiva y compañera»¹⁰⁴.

Pero recordemos que, ya antes, la especular y casi premonitória fuente del poema VI de *Soledades* le había revelado:

Fue una tarde clara del lento verano...
 Tú venías solo con tu pena, hermano;
 tus labios besaron mi linfa serena,
 y en la clara tarde, dijeron tu pena.
 Dijeron tu pena tus labios que ardían;
 la sed que ahora tienen, entonces tenían.¹⁰⁵

Otros de sus compañeros, como Francisco Villaespesa, recurrirán a una metafórica imagen similar, que se puede apreciar en varias letras de los cantares del almeriense:

101 J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, p. 230.

102 *Apud.* J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, p. 262.

103 Pero, como muy bien explica Pedro Cerezo, la imagen de la sed en Machado va mucho más allá de su significado amoroso: «Quizá el símbolo más certero [...] sea el “del agua y la sed”, que por debajo de su versión erótica, guarda un sentido más radical y originario, como si al beber en las «mesmas aguas vivas» de la realidad, en lugar de apagarse la sed de revelaciones absolutas, se renovara siempre la pasión de búsqueda y conocimiento» (P. CEREZO GALÁN, *Palabra en el tiempo*, p. 23).

104 A. MACHADO, XXIX, *Poesías completas*, p. 447.

105 A. MACHADO, VI, *Poesías completas*, p. 432. Tampoco conviene perder de vista la conocida expresión a la que recurre su hermano Manuel en su autorretrato «Adelfos»: «Ésta es mi cara y ésta es mi alma. Leed: / Unos ojos de hastío y una boca de sed» (M. MACHADO, *El mal poema* [1909], *Alma. Caprichos. El mal poema*, p. 201).

Yo muriéndome de sed,
y a ti sobrándote el agua...
¡Y no me das de beber!¹⁰⁶

Se puede constatar que el motivo literario de la sed imposible de saciar que se asocia con un origen amoroso, pero que en puridad va más allá, no resulta privativo del sexo masculino, y así lo encontramos, por ejemplo, en versos de una compañera generacional ya mencionada, como Gloria de la Prada que en su poemario *El barrio de la Macarena*, escribe:

En la Macarenita
vi tu persona.
Y la sed me atormenta
desde esa hora.¹⁰⁷

Desde luego, la expresión presenta una clara raigambre popular, como demuestra su aparición en poemas y letrillas, como la que recogiera ya en 1883 Francisco Rodríguez Marín:

La fuente del deseo
la tengo enfrente
tengo sed y no puedo
satisfacerme.¹⁰⁸

106 F. VILLAESPESA, *Andalucía*, 1913, 2ª ed., *Poesías completas*, vol. I, p. 217. Pero no será, ni mucho menos, la única ocasión en que el poeta almeriense recurra a este motivo. Así, se pueden recordar, por ejemplo, los siguientes versos de su poema «Trovas», de clara inspiración popular: «Siempre suspirando, / rosa carmesí, / siempre suspirando... / y siempre por ti. [...] / ¡Fuentecita clara, / déjame saciar / en tus aguas clara / esta sed de amar!» (F. VILLAESPESA, *El espejo encantado* [1911], *Poesías completas*, vol. I, p. 70). O también, la reveladora letra de otro de sus cantares, que dice: «Igual que me he visto / te tienes que ver: / sequitos los labios y mirando al agua / sin poder beber» (*Andalucía* [1910], *Poesías completas*, vol. I, p. 864).

107 Gloria de la PRADA, *El barrio de la Macarena*, Madrid, Juan Pueyo, 1917. *Apud* Pepa MERLO, *Con un traje de luna. Diálogo de voces femeninas de la primera mitad del siglo XX*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 1922, p.133.

108 Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía., 1882–1883, n.º 2807.

Y es que en la obra lírica de Antonio Machado va a aparecer formulada la intuición del miedo hacia el amor pasional y la mujer ardiente y morena que encarnó dicho arquetipo en la época, como bien ha analizado J. M. Aguirre, quien plantea la preferencia que demuestra el poeta sevillano hacia un tipo femenino más cercano a la mujer-ángel, que se identificaría en su poesía con la primavera¹⁰⁹, la adolescencia y la pureza virginal, y que connota la promesa de una nubilidad nunca traspasada. Esa mujer, musa inspiradora de los primeros modernistas andaluces, refleja, a partir de una indudable filiación romántica, el anhelo de fusión del poeta con un prototipo de mujer *ideal*, una de las dos caras de la imagen dual femenina que consagraron el arte y la literatura del periodo¹¹⁰.

Parece procedente recordar en este punto el autorizado estudio que Lily Litvak realiza en la primera parte de su libro

¹⁰⁹Esa preferencia hacia la amada extremadamente inocente y joven que se asocia con la primavera puede contribuir a explicar, siquiera parcialmente, la elección que el poeta realiza continuamente en sus versos a favor del mes de abril. No se tratará tan sólo de Antonio Machado («Abril florecía / frente a mi ventana», «Era una mañana y abril sonreía», «El cielo vestía su gasa de abril», etc.), sino también de una gran mayoría de sus compañeros generacionales, que se deciden por el momento en que la primavera se anuncia con toda su plena potencialidad. Así, Juan Ramón Jiménez («Abril venía, lleno / todo de flores amarillas»), Isaac Muñoz («Y entre la plata lunaria de mi sueño te contemplo / abiertas bajo tu túnica todas las rosas de Abril»), Salvador Rueda («el bello Abril de las almas») o Manuel Reina («más bellas que las albas del aromado Abril, / cien ninfas seductoras»).

¹¹⁰Esa dualidad que distingue entre una mujer ardiente, apasionada, fuerte y dotada con capacidad de decisión –la mujer fatal– y una mujer virginal, cándida y pura, sumisa y espiritual –la mujer ideal–, será una constante en la literatura y el arte de periodo. Se puede señalar, en el caso de Antonio Machado, la presencia de esta oposición, convenientemente elaborada y estilizada, en su poema «Inventario galante»: «Tus ojos me recuerdan / las noches de verano. / Y tu morena carne, / los trigos quemados, / y el suspirar de fuego / de los maduros campos. // Tu hermana es clara y débil / como los juncos lánguidos, / como los sauces tristes, / como los linos glaucos. / Tu hermana es un lucero / en el azul lejano... / Y es alba y aura fría» (A. MACHADO, *Poesías completas*, p. 455).

Erotismo fin de siglo acerca de la paradoja amorosa que presenta la obra juvenil de Juan Ramón Jiménez, que, al contrario de lo que podría quizás pensarse inicialmente, no se encuentra tan lejos del planteamiento que puede subyacer tras la lectura de los versos machadianos. Juan Ramón Jiménez evidencia desde sus primeros versos la poderosa atracción que el amor sexual ejerce sobre él. Sin embargo, la turbulenta instancia que este supone lo asusta en el fondo y le suscita un profundo sentimiento de culpabilidad que permite asociar directamente la pasión carnal con el mal y la perversión. Pero, como explica Litvak, «A ese mal le opone Juan Ramón el valor absoluto de la virginidad [...]. La virginidad es la pureza. Lo puro es lo mantenido fuera de todo contacto»¹¹¹. Pero, y aquí viene la contradicción de los planteamientos que laten en su inconsciente, el poeta «se desgarrar entre dos deseos contradictorios: su atracción por lo puro, y el deseo de poseer esa pureza. Deseo imposible, pues actualizar la pureza es destruirla»¹¹². Así pues, la relación amorosa alcanzará tintes de fracaso y sentimientos de frustración ante la nostalgia de una unión ideal imposible tanto en la poesía de Juan Ramón Jiménez, como en la de Antonio Machado, Francisco Villaespesa¹¹³ y tantos otros autores finiseculares. De ahí que no resulte extraño asociar el momento de la desfloración con contenidos contradictorios y en no pocas ocasiones, francamente negativos, como sucede por ejemplo

111 Lily LITVAK, «Introducción», *Erotismo fin de siglo*, p. 14.

112 Lily LITVAK, «Introducción», *Erotismo fin de siglo*, p. 15.

113 En el caso de Villaespesa, su obra inicial se encuentra plagada de referencias a lo que se podría denominar «virgen ardiente», pues se alude insistentemente a una mujer virginal y pura pero dotada de una intensa potencialidad erótica. No obstante, la actualización de dicha potencialidad erótica implicaría también la pérdida de la deseada inocencia. Para un planteamiento más detallado, cf. Amelina CORREA RAMÓN, «La encarnación del alma cristiana de María en el mármol pagano de la Venus de Milo: La imagen de la mujer en el primer poemario modernista de Francisco Villaespesa», en José ANDÚJAR ALMANSA y José Luis LÓPEZ BRETONES (eds.), *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, Univ. de Almería, Ayto. de Almería y Unicaja (Almería), 2004, pp. 177–200.

en este poema del escritor cordobés Paulino Fernández Vallejo, quien, tras una alusión al perdido «velo de [...] [la] virginidad», manifiesta su lamento:

La media noche amor... Ya has sido mía;
 he besado las rosas de tus senos,
 la seda de tus piernas, la armonía
 de tus hombros... Y mis ojos serenos
 te han visto arder como una llama... Ve,
 amor, cómo se va toda ventura,
 cómo todo mi anhelo, amor se fue...
 Ya amanece... no mientas alegría,
 tú sientes honda pena, yo amargura...¹¹⁴

En este punto resulta pertinente volver sobre aquellos versos tanto de Francisco Villaespesa como de Manuel Paso a los que se hacía alusión páginas atrás y que incidían en la *mancha* imborrable que adquiriría la mujer al perder su virtud. Cuando Villaespesa escribe “¡A la corriente del río / en vano vas a bañarte, / porque la mancha que tienes / no hay agua que te la lave!”¹¹⁵, no está sino incidiendo en esa idea de la pureza ideal que se supone debe preservar la mujer, y que es precisamente la cualidad por la que ejerce su atracción sobre el poeta.

Pero continuando con la argumentación en torno a la concepción amorosa que se puede apreciar en estos poetas finiseculares, conviene señalar que la extrema idealización de la pureza y la virginidad, en cuanto inalcanzable e intangible, acabará generando connotaciones de frialdad, esterilidad e incluso muerte. Así, como afirma J. M. Aguirre en relación con Machado, «la aurora de primavera trae consigo una premonición de la muerte»¹¹⁶, a la vez que «su poesía sugiere un amor casi infantil [...] relacio-

114 Paulino FERNÁNDEZ VALLEJO, *Las armonías inefables*, Madrid, Imp. de M. García y G. Sáez, 1917. Apud A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 87.

115 F. VILLAESPESA, *Andalucía* (1910), *Poesías completas*, vol. I, p. 875.

116 J. M. AGUIRRE, *Antonio Machado, poeta simbolista*, p. 268.

nado con una muerte virginal»¹¹⁷. Por su parte, Lily Litvak, en relación con la obra juanramoniana pero con palabras en amplio grado extensibles, se referirá al perceptible «impulso místico por alcanzar una pureza absoluta, un intento de ascensión cuyo fracaso se registra en una serie de imágenes de esterilidad y muerte»¹¹⁸.

Quizás ese aspecto contribuya en alguna medida a explicar la obsesiva presencia en los versos de la época de poemas dedicados a una amada virginal muerta en plena juventud. Así, y por centrarnos tan sólo en algunos ejemplos de los muchísimos existentes, se pueden recordar «La última cita», de José Sánchez Rodríguez («un ángel dormido parece el cadáver / de la niña pálida») ¹¹⁹; «Entierro ortodoxo», de Antonio de Zayas («Va la virgen helena con la frente de lirios / y rosas coronada en un féretro abierto» ¹²⁰); «María», del sevillano José María Romero Martínez («¡Oh, ilusión de mi vida idolatrada / como una rosa en Mayo deshojada!» ¹²¹); o los más conocidos «Elegíaca», de Juan Ramón Jiménez ¹²², «La sombra de las manos», de Francisco Villaespesa ¹²³ y, por supuesto, el poema XII de Antonio Machado:

Amada, el aura dice
tu pura veste blanca... [...]
Los golpes del martillo
dicen la negra caja;
y el sitio de la fosa,

117 J. M. AGUIRRE, p. 275.

118 L. LITVAK, «Introducción», *Erotismo fin de siglo*, p. 15.

119 J. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, «La última cita», *Nocturnas* (1896), *Alma andaluza (Poesías completas)*, p.268.

120 A. de ZAYAS, «Entierro ortodoxo», *Joyeles bizantinos* (1902), *Obra poética*, p. 119.

121 JOSÉ MARÍA ROMERO MARTÍNEZ, «María», *Andalucía*, Sevilla, nº 2, 15 de octubre de 1911, s.p. *Apud* A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 220.

122 J. R. JIMÉNEZ, «Elegíaca», *Rimas*, Madrid, Lib. de Fernando Fe, 1902.

123 F. VILLAESPESA, «La sombra de las manos», *El alto de los bohemios* (1902). *Apud* A. CORREA RAMÓN, *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Antología*, p. 246–248.

los golpes de la azada...
No te verán mis ojos;
¡mi corazón te aguarda!¹²⁴

Lo cierto es que el poeta, sumido en un anhelo contradictorio que lo imposibilita para alcanzar la consumación de una relación amorosa plena, sumará esa profunda *sed* insaciada a los intensos sentimientos ya antes comentados de desarraigo, insatisfacción espiritual, alteridad y, con frecuencia, hastío vital. Sus poemas hablarán insistentemente de tedio, monotonía y *spleen*, y el tono de sus palabras rezumará melancolía y angustia. De este modo, y ya para concluir, no resultará de extrañar que le asista con frecuencia la sensación de que, en un mundo que no le corresponde, dejó pasar irremisiblemente, en algún momento indeterminado de su trayectoria vital, la ocasión de haber podido ser feliz. Así los lapidarios versos del poema XLIII de Antonio Machado:

Pregunté a la tarde de abril que moría:
¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?
La tarde de abril sonrió: La alegría
pasó por tu puerta –y luego, sombría:
Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.¹²⁵

124 A. MACHADO, XII, *Poesías completas*, pp. 436–437.

125 A. MACHADO, XLIII, *Poesías completas*, p. 459.

¿«SEVILLA SIN SEVILLANOS»?
HACIA UNA TEORÍA DE
LA CIUDAD EN LOS APÓCRIFOS
DE ANTONIO MACHADO



Rogelio Reyes

En 1913, lacerado por el dolor que le procuraba la reciente muerte de Leonor, Antonio Machado, en uno de los sonetos de *Los sueños dialogados*, afirmó taxativamente:

 Mi corazón está donde ha nacido,
 no a la vida, al amor, cerca del Duero...
 ...¡el muro blanco y el ciprés erguido!

Estas palabras, escritas justamente en Sevilla en uno de los desplazamientos hechos por el poeta desde Baeza, han sido definitivas para realzar la voluntad machadiana de vincularse emocionalmente con la tierra soriana en detrimento de su nacimiento andaluza, tierra que abandonó con sólo ocho años de edad para instalarse en Madrid al amparo de su abuelo Antonio Machado Núñez, sostén económico de toda la familia desde su cátedra en la entonces llamada Universidad Central. Podría parecer, pues, que en el interior de Machado Sevilla había quedado sólo como un recuerdo un tanto desvaído de una ya lejana niñez a la que se había superpuesto con rotundidad la vivencia castellana. Hasta tal punto estas palabras del soneto han sido interpretadas en esa dirección, que cuando el poeta, una vez muerta Leonor, se trasladó al instituto de Baeza, un periódico de Soria –*El Porvenir castellano*– dio la noticia hablando de él como del «poeta insigne, quizá el más delicado entre los poetas *castellanos* contemporáneos, que hasta hace poco y durante varios años ha desempeñado la Cátedra de francés en el instituto de esta capital». Se ve que

el fervor castellanista del recién publicado *Campos de Castilla* contribuyó a atribuirle a Machado un origen que por nacimiento no le correspondía.

Sin embargo, siempre me llamó la atención, a este respecto, que un hombre de la agudeza de Juan Ramón Jiménez, que tan bien conoció a Machado en los ambientes literarios de Madrid, le dijera a Ricardo Gullón en Puerto Rico que, a pesar de su larga trayectoria castellana y de su temprano desarraigo de su lugar nativo, siempre era posible detectar en la persona de Antonio la «veladura» de Sevilla. «Veladura» es un término que el *Diccionario* de la Academia define como «una tinta transparente que se da para suavizar el tono de lo pintado», en este caso y al decir del poeta moguerense, una suerte de sevillanismo de fondo que impregna, aunque sea levemente, toda la acción humana y poética de Antonio Machado.

Se esté o no de acuerdo con esta apreciación, hay desde luego un dato mucho más objetivo que es obligado tener en cuenta, y es que Sevilla –el patio de Dueñas con su fuente y sus naranjos encendidos, las calurosas tardes del verano, las calles sin mujeres, la escuela cantarina, las aromáticas macetas de su madre, las coplas flamencas que recopilaba su padre...– nutre toda la mitología poética del Machado de *Soledades* (1903) y de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907), libros en los que el poeta sevillano vierte sus intimismos de herencia romántica y sus sueños simbolistas heredados de Rubén. Tan decisivo fue en la obra poética del primer Machado aquel escenario infantil de Dueñas que él mismo, en una autobiografía que redactó en 1913, se verá impelido a proclamar su dependencia espiritual de aquel ambiente: «Nací en Sevilla el año 1875 en el Palacio de las Dueñas. Anoto este detalle no por lo que tenga de señorial (el tal palacio estaba en aquella sazón alquilado a varias familias modestas), sino por la huella que en mi espíritu ha dejado la interior arquitectura de

ese viejo caserón”¹. La «interior arquitectura», una expresión un tanto rara que el poeta relaciona con su espíritu, es decir, con su mundo más íntimo, más hondo y más persistente.

Esos paisajes y vivencias infantiles, anclados en su memoria, son la escenografía que alimenta toda su poética hasta su descubrimiento del paisaje de Castilla, que se superpone a aquel otro de la infancia aunque no logra desplazarlo de su conciencia lírica ni mucho menos suplantarle en su ser más íntimo. No de otra manera hay que interpretar su último verso en Collioure, en aquel papel arrugado que su hermano José encontró, una vez muerto el poeta, en el bolsillo de su viejo gabán : «*Estos días azules y este sol de la infancia*». *Estos y este, no aquellos ni aquel*, la infancia traída al presente, viva en la conciencia y operante en la escritura. El azul, un color tan rubeniano, como expresión de la plenitud («Dios está azul», escribió Juan Ramón en sus *Baladas de primavera*). Y el «ardiente sol» del propio Machado en aquel inmenso poema de aire místico : «*Anoche cuando dormía / soñé ¡bendita ilusión! / que un ardiente sol lucía / dentro de mi corazón*».

Poco antes de ese último verso del gabán de Antonio, cuando la familia estaba todavía en Rocafort, el poeta volverá a evocar aquella Sevilla del sol y de la fuente en un dramático soneto en el que se identifica una vez más con la escenografía de su infancia, aunque con alusiones directas a los alemanes, a los moros y a los italianos que estaban ayudando a la sublevación del ejército:

Otra vez el ayer. Tras la persiana,
música y sol; en el jardín cercan,
la fruta de oro, al levantar la mano,
el puro azul dormido en la fontana.
Mi Sevilla infantil ¡tan sevillana!
¡cuál muerde el tiempo tu memoria en vano!
¡Tan nuestra! Aviva tu recuerdo, hermano.

1 «Biografía», en Antonio MACHADO, *Poesía y prosa*, ed. de Oreste Macrì y Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe y Fundación Antonio Machado, 1989, III, p. 1.523.

No sabemos de quién va a ser mañana.
 Alguien vendió la piedra de los lares
 al pesado teutón, al hambre mora,
 y al italo las puertas de los mares.
 ¡Odio y miedo a la estirpe redentora
 que muele el fruto de los olivares,
 y ayuna y labra, y siembra y canta y llora!²

Es el mismo paisaje del palacio de Dueñas y sus alrededores, el que había alimentado los poemas de sus dos primeros libros. Recordemos aquellos que comienzan: «la plaza y los naranjos encendidos»; «Fue una clara tarde, triste y soñolienta, tarde de verano»; «El limonero lánguido suspende»; «Yo meditaba absorto...»; y tantos otros. Son paisajes interiores, una escenografía simbolista de valor universal que Machado podía haber encontrado, con las variantes propias del caso, en cualquier otro lugar en que hubiese transcurrido su infancia

Pero no es esto lo que en estos momentos quiero plantear. Mi intención es preguntarnos por la estimación que al poeta le merecía Sevilla no como paraíso perdido sino como realidad social y cultural, recorrer los textos en los que habla expresamente de ella, saber si también él se había forjado una visión propia de la ciudad, incluso una auténtica «teoría de Sevilla»; ver, en suma, si aquella opción amorosa por las tierras del Duero de *Los sueños dialogados* era sólo un arrebato pasional por el recuerdo vivo de Leonor que le llevaba a fundirse emocionalmente con Castilla o suponía también cierto desapego e incluso cierto desdén a su nativa tierra de Sevilla.

Hablo de una posible «teoría» de Sevilla porque el tránsito del siglo XIX al XX fue pródigo en visiones literarias de ciertas ciudades, vistas por los escritores como poseedoras de un espíritu peculiar, de toda una forma de vida. La urbe como personaje singular, como resultado de una historia que le ha dado sus particulares perfiles. No la novela urbana, como ya habían hecho

2 En «Poesías de la guerra», ed. cit. de Oreste Macrì y G. Chiappini, II, pp. 824-825.

Dickens en Inglaterra, Zola en Francia o *Clarín* en España con *La Regenta*, auténtica radiografía novelada de aquel Oviedo de la Restauración. El abordaje de la ciudad del que hablo es el que se hace sobre todo desde el ensayo lírico, un género muy propio de la época que admite la reflexión interpretativa y la libertad divagatoria, la descripción realista y la exaltación poética, y en consecuencia, un modo muy libre y muy personal de hablar de la ciudad. Y también una nueva forma de mirarla, alejándose tanto de las visiones pintorescas de los viajeros románticos como del pretendido objetivismo de la narración naturalista. Ejemplos de esta nueva manera de ponderar los valores de las ciudades habían sido los libros del escritor inglés John Ruskin *Las piedras de Venecia* (1851) y *Mañanas en Florencia* (1875-77), dos ensayos líricos sobre estas dos hermosas ciudades italianas referidos tanto a su patrimonio artístico y cultural como al espíritu que los hizo posible. Y también la obra del belga Jorge Rodenbush *Brujas la muerta* (1892), una novela de aire poético en la que la ciudad es evocada, tal como afirma su autor, «como un personaje esencial asociado a los estados del alma». Es una humanización de aquella Brujas triste, de atardeceres grises y brumosos, sus canales, sus templos..., añorada desde París, donde vivía el autor.

El pionero en España de esas teorías o filosofías un tanto líricas sobre las ciudades fue Ángel Ganivet, quien en 1896 publicó *Granada la Bella*, un texto en el que la ciudad nazarí se perfila como auténtico personaje sobre el que se prodigan los elogios del escritor. Lo esencial era que Granada tenía, al igual que los seres humanos, un espíritu propio, un alma, una forma de ser. Y le siguieron los catalanes Joan Maragall con su libro *La ciudad del ensueño* (1908), dedicado a Barcelona, y Eugenio D'Ors con *La Ben plantada* (1911), una manera de designar también la capital de Cataluña. Sobre Sevilla, una ciudad muy tratada en los textos de los viajeros románticos y muy proclive al pintoresquismo folclorista, cayeron entonces numerosas interpretaciones más o menos ensayísticas y en algunos casos con la pretensión de formular una auténtica teoría o filosofía sobre ella. El gran

periodista Chaves Nogales publicó en 1921 un libro titulado *La ciudad*, toda una muestra de lucidez crítica y precocidad literaria. Pero quien más decididamente apostó por hacer con Sevilla lo que Ganivet había hecho con Granada fue, en 1914, José María Izquierdo, autor de un texto titulado *Divagando por la ciudad de la gracia*, una obra de estilo desigual pero muy aguda en sus apreciaciones sobre la personalidad de Sevilla. Izquierdo era un profesor de Derecho de muchos saberes y de una silente pasión de enamorado de la ciudad, a la que retrata en sus claves más íntimas. Admirado por Juan Ramón Jiménez en *Españoles de tres mundos* y por Luis Cernuda en *Ocnos*, que le dedicaron una semblanza, ambos poetas destacaron su genialidad alicortada por su decisión irrevocable de no salir de los estrechos límites de su ciudad nativa. Y hasta el mismo Antonio Machado dirá de él en *Los complementarios* que en su libro sobre Sevilla no había dado la auténtica «medida de su talento»³, señal de que apreciaba al personaje aunque su semblanza de la capital andaluza no parece haberle satisfecho.

Por aquellas mismas fechas hubo también semblanzas más ocasionales y fragmentarias de Sevilla a cargo de escritores de primera fila. Así Rubén Darío la exaltó en su libro *Tierras solares*, de 1904, y *Azorín* en uno de los artículos de *La Andalucía trágica*, cuando pasa por la ciudad camino de Lebrija para cubrir los dramáticos acontecimientos del campo andaluz. Ambos dejaron interesantes apuntes sobre la personalidad de Sevilla, Darío abundando en la figura del Don Juan y *Azorín* destacando la elegancia, el donaire y la airosa ligereza que percibe en la forma de estar de los sevillanos en la calle. Y en ambos se revela levemente un cierto parentesco con los citados ensayos de Ganivet, Izquierdo, D'Ors y otros sobre las ciudades, una cierta voluntad de ceñirse a ese género y a ese patrón de estilo entonces en boga que siguió cultivándose, por lo que respecta a Sevilla, en el curso del siglo XX en textos de Rafael Laffón (*Sevilla del buen recuerdo*), Joaquín

3 *Los complementarios*, ed. crítica de Domingo Ynduráin, Madrid, Taurus, 1972, II, p. 23.

Romero Murube (*Los cielos que perdimos*), Rafael Montesinos (*Los años irreparables*) y muchos otros de menos significación. El mismo Manuel Machado publicó en los años cuarenta unas *Estampas sevillanas* en las que, alejándose del estereotipo folclorista de la ciudad, aspiraba, dice, a dar «algo más hondo del alma sevillana, algo de eso que está de un modo inconsciente, pero revelador, en los ojos, en el ademán, en el gesto de aquellos hombres y de aquellas mujeres»⁴.

En contraste con su hermano Manuel, que cantó y teorizó sobre Sevilla en varias ocasiones, Antonio Machado fue muy parco en sus escritos sobre su ciudad nativa y lo hizo casi siempre de un modo indirecto por boca de sus apócrifos y en ese tono ligero y de apariencia intrascendente en el que se expresaban Abel Infanzón, Juan de Mairena, Abel Martín y otros poetas y filósofos inventados por él.

El diccionario de la Real Academia Española define el término ‘apócrifo’ como algo «fabuloso, supuesto o fingido». Y, en efecto, dice Joaquín Marco que aparte de Juan de Mairena y de Abel Martín, sus apócrifos más sustantivos, “la desbordada imaginación machadiana sigue hasta identificar 34 apócrifos»⁵, una contabilidad –añadiría yo– ciertamente notable. Y concluye Marco que lo que Machado buscaba en tantas evasiones de sí mismo era «conseguir el distanciamiento necesario que requería su obra»⁶ cada vez más filosófica, cada vez más de pensamiento.

Pues bien, creo que es justamente un distanciamiento un tanto irónico el que Machado suele emplear cuando habla de Sevilla, que era esa «gran población andaluza» donde Mairena vivía y enseñaba a sus alumnos sus «sentencias, donaires, apuntes y recuerdos». Su ironía, como la de Cervantes, era un recurso lite-

4 Manuel y Antonio MACHADO, *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1973, pp. 253-254.

5 Joaquín MARCO, «Las máscaras en Antonio Machado», en AA. VV., *Antonio Machado El poeta y su doble*, Barcelona, Departamento de Filología Española, 1989, pp. 29-30.

6 *Ibid.*, p. 30.

rario compatible con el cariño a lo ironizado. Machado-Mairena, Machado-Abel Infanzón o Machado-Abel Martín esbozarán una «teoría» sobre Sevilla que sin embargo no silenciaba los «vicios» de la ciudad. No lo harán con sesudos ensayos a la manera de José María Izquierdo o Chaves Nogales, sino con apuntes al paso, casi como un juego, como quitándole trascendencia a sus juicios. El caso más curioso de todos es un poemita de apenas tres versos que Abel Infanzón introdujo en 1914 en el cuaderno de *Los complementarios*. Dice así:

¡Oh maravilla!
Sevilla sin sevillanos,
¡la gran Sevilla!
(*Los complementarios*, 1914)

Años más tarde, quizá ya en la década de los veinte, ese poema, funcionando como un núcleo lírico a la manera de estribillo, sería glosado por el poeta en las páginas del mismo cuaderno en los siguientes términos:

¡Oh maravilla!
Sevilla sin sevillanos,
¡la gran Sevilla!
Dadme mi Sevilla vieja
donde se dormía el tiempo,
en palacios con jardines,
bajo un azul de convento.
Salud, oh sonrisa clara
del sol en el limonero
de mi jardín de Sevilla,
¡oh alegre como un pandero,
luna redonda y beata,
sobre el tapial de mi huerto!
Sevilla y su verde orilla,
sin toreros ni gitanos,
Sevilla sin sevillanos,
¡oh maravilla!
(*Los complementarios*, h. 1920)

Esta glosa despliega sobre el estribillo inicial toda una acusación a una Sevilla pintoresca y castiza, y es un reflejo del Machado más regeneracionista, que critica algunos de los «vicios» de la «España inferior», –entre ellos el taurinismo– tan patentes en aquel señorito rural «que vio a Carancha recibir un día» y también en el urbano Don Guido. El taurinismo, que no el toreo, sobre el que Machado dijo cosas muy profundas en su *Juan de Mairena*. También censura el gitanismo como adherencia postiza y colorista a la imagen de España. Frente a una Sevilla estereotipada por el cliché romántico, el poeta añora la ciudad de su infancia trasmutada en mito poético en los versos de *Soledades*, una Sevilla esencializada en el paisaje del palacio de Dueñas. Si nos fijamos bien en el poema, encontraremos en él dos referencias que vuelven a darse en el último verso de Collioure. La primera es el color azul («Estos días azules...»), un color que, como ya hemos dicho, designaba en la estética del modernismo (Rubén, Juan Ramón...) las nociones de felicidad y plenitud. La segunda es el sol («y este sol de la infancia»), signo igualmente de un sentimiento positivo, luminoso.

El distanciamiento machadiano de aquella Sevilla de «toreros y gitanos» se hace muy explícito en el retrato bufo de don Guido, el señorito urbano que de joven había sido un calavera y de viejo un gran rezador por miedo a la muerte. Él representa también los ribetes paganizantes que Machado detecta en el fervor cofrade de Sevilla : «Gran pagano, / se hizo hermano / de una santa cofradía; / el Jueves Santo salía, / llevando un cirio en la mano –¡aquel trueno!– vestido de nazareno». Y se desmarca de un modo explícito de la «fe de sus mayores» en el poema titulado *La saeta*, un texto de 1914 en el que al «Jesús del madero», al Cristo clavado en la cruz (sin duda el Cachorro de Triana y no el actual titular de la conocida en Sevilla como Hermandad de los gitanos) opone el Jesús «que anduvo en el mar», es decir a un Jesús vivo y operante. El poema se abre con la letra de una saeta

en aquel entonces muy popular extraída sin duda de la colección de cantes flamencos que había publicado su padre:

¿Quién me presta una escalera
para subir al madero,
para quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno?

Y continúa con una explícita declaración de su distanciamiento de esa concepción pasional de los sevillanos, con la que no sólo no puede sino que no quiere identificarse («no puedo cantar ni quiero»). Pero se trata de un distanciamiento más intelectual que emocional, habida cuenta de la afectividad que parece mostrar hacia ese pueblo que hace suya la saeta y alivia con sus flores el sufrimiento de Jesús:

¡Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,
siempre con sangre en las manos,
siempre por desenclavar!
¡Cantar del pueblo andaluz,
que todas las primaveras
anda buscando escaleras
para subir a la cruz!
¡Cantar de la tierra mía,
que echa flores
al Jesús de la agonía,
y es la fe de mis mayores!
¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar ni quiero
a ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en el mar!

Esa fe de sus mayores no podía ser la de su abuelo, el darwinista Antonio Machado Núñez, ni tampoco probablemente la de su padre, tan ligado a la Institución Libre de Enseñanza («hay en mis venas gotas de sangre jacobina»), pero sí la de su familia materna, que ya no tenía el perfil intelectual de la paterna, pues doña Ana Ruiz, su madre –que acompañó a Antonio hasta

el destierro de Collioure— era hija de un confitero del barrio de Triana. Al establecer distancias con la fe de sus mayores estaría pensando muy probablemente en la devoción a las procesiones de Semana Santa de esta otra rama familiar. En todo caso —¡ironías de la vida!— el paso del tiempo ha desvirtuado popularmente ese desapego de Machado a la Semana Santa sevillana convirtiéndolo, por arte de magia, en todo lo contrario, ya que el poema «La saeta» musicado por Joan Manuel Serrat se ha convertido en toda una marcha procesional que suena una y otra vez acompañando a los pasos en la calle. No sé lo que diría el bueno de don Antonio si pudiera comprobar semejante distorsión de su mensaje.

Pero volviendo al texto anterior (al de «Sevilla sin sevillanos»), es obvio que el poema machadiano tiene también bastante de humorada, de simple ocurrencia ingeniosa en la línea de Ramón de Campoamor. Parece estar bromeando cuando elogia a una Sevilla vaciada de sevillanos, es decir, un imposible. Y es ese registro humorístico, marcado también por la abundancia de exclamativos del tipo «¡oh maravilla!» o «¡la gran Sevilla!», el que mejor le cuadra a Abel Infanzón, un apócrifo sin pretensiones por cuya boca el poeta gusta decir cosas muy sustantivas. Es la misma gramática parda de Juan de Mairena: hablar de cosas muy serias con un aire ligero y hasta jocoso. Rimar «Sevilla» con «maravilla» y con «orilla» —y también, si hiciera falta, con «mantilla» y con «manzanilla»— es lo que hacían —y siguen haciendo hoy— los malos poetas, los copleros, que es lo que son estos apócrifos machadianos de pintorescos nombres. Fiel a ese juego, Machado simula serlo también, pero en lugar de exaltar a la Sevilla más tópica, como es habitual en tales copleros, denuncia la deriva casticista de su ciudad nativa. Busca esencias, no postizos. Abjura de la Sevilla del presente y reclama una Sevilla de la conciencia que ya está fuera del espacio y del tiempo, la Sevilla vieja, auténtico «hortus conclusus» de los poemas de *Soledades*. Es la Sevilla evocada por Machado en un bellissimo pasaje de *Los complementarios* titulado «Mi caña dulce» y que dice así:

MI CAÑA DULCE

No recuerdo bien en qué época del año se acostumbra en Sevilla a comprar a los niños cañas de azúcar, cañas dulces, que dicen mis paisanos. Mas sí recuerdo que, siendo yo niño, a mis seis o siete años, estábamos una mañana de sol sentados, en compañía de mi abuela, en un banco de la Plaza de la Magdalena, y que tenía una caña dulce en la mano. No lejos de nosotros, pasaba otro niño con su madre. Llevaba también una caña de azúcar. Yo pensaba: la mía es mucho mayor. Recuerdo bien cuán seguro estaba yo de esto. Sin embargo, pregunté a mi abuela: ¿no es verdad que mi caña es mayor que la de ese niño? Yo no dudaba de una contestación afirmativa. Pero mi abuela no tardó en responder, con un acento de verdad y de cariño, que no olvidaré nunca: al contrario, hijo mío, la de ese niño es mucho mayor que la tuya.

Parece imposible que este trivial suceso haya tenido tanta influencia en mi vida. Todo lo que soy –bueno y malo–, cuanto hay en mí de reflexión y de fracaso, lo debo al recuerdo de mi caña dulce.

Escrita esta nota, pregunto a mi madre por la época del año en que los niños de Sevilla chupan la caña de azúcar. Es en Pascua –me dijo–, en la época de las batatas y los peros. También caigo ahora en que las cañas de azúcar deben venderse y chuparse en muchas localidades de España. Pero la Sevilla de mis recuerdos estaba fuera del mapa y del calendario.⁷

Más allá de la anécdota y de la moraleja, este texto nos habla de una Sevilla fuera del espacio y del tiempo, de una ciudad interior que poco tiene que ver con la real, un escenario infantil, edénico, que el adulto difumina entre sus recuerdos pero que forma parte del sustrato espiritual que acompañó al poeta hasta sus últimos días de Collioure. Es una Sevilla interior que coexiste con el fervor castellano de Machado. Pero no nos engañemos. Ni uno ni otro sentimiento –el de su patria chica y el de Castilla– le llevarán a comulgar con los movimientos políticos del regionalismo de su tiempo. Ni con la pretensión catalana de un

7 A. MACHADO, *Los complementarios*, ed. cit, II, 23.

estatuto propio ni con el andalucismo de Blas Infante. Lo dejó bien claro en el *Mairena* cuando afirmó:

De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etc., antes que españoles, desconfiad siempre. Suelen ser españoles incompletos, insuficientes, de quien nada grande puede esperarse.

–Según eso, amigo Mairena –habla Tortólez en un café de Sevilla–, un andaluz andalucista será también un andaluz de segunda clase. –En efecto –respondió Mairena–: un español de segunda clase y un andaluz de tercera.⁸

Y fue justamente en un libro de madurez como era el *Juan de Mairena* donde Machado nos dejó un interesante juicio sociológico, moral y estético sobre Sevilla. Es un pasaje en el que Mairena y el mismo Machado –éste como narrador– convergen en sus puntos de vista sobre la capital de Andalucía. Su lectura es imprescindible para comprobar cómo nuestro poeta, en la estela intelectual y hasta del mismo seudónimo de su propio padre *Demófilo*, se identifica con los valores propios del pueblo de Sevilla. El retrato sociológico de aquella Sevilla de las primeras décadas del XX es del todo exacto. Dice así:

Mairena tenía una idea del *folklore* que no era la de los folkloristas de nuestros días. Para él no era el folklore un estudio de las reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etc. Mairena vivía en una gran población andaluza, compuesta de una burguesía algo beocia, de una aristocracia demasiado rural y de un pueblo inteligente, fino, sensible de artesanos que saben su oficio y para quienes el hacer bien las cosas es, como para el artista, mucho más importante que el hacerlas. Cuando alguien se lamentaba del poco arraigo y escaso ambiente que tenía allí la Universidad, Mairena, que había estudiado en ella y la guardaba respeto y cariño, solía decir: “Mucho me temo que la causa de esto sea más profunda de lo que se cree. Es muy posible que, entre nosotros, el saber universitario no pueda competir con el

8 «Consejos, sentencias, donaires...», ed. cit. de O, Macrí y G. Chiappini, p. 791.

folklore, con el saber popular. El pueblo sabe más y, sobre todo, mejor que nosotros. El hombre que sabe hacer algo de un modo perfecto –un zapato, un sombrero, una guitarra, un ladrillo– no es nunca un trabajador inconsciente, que ajusta su labor a viejas fórmulas y recetas, sino un artista que pone toda su alma en cada momento de su trabajo. A este hombre no es fácil engañarle con cosas mal sabidas o hechas a desganar”. Pensaba Mairena que el *folklore* era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para poder luego enseñar bien a las clases adineradas.⁹

En este pasaje del *Mairena* Machado traza una radiografía muy certera del perfil de la sociedad sevillana de su tiempo, subrayando la superioridad creativa de las clases populares en contraste con la inanidad de la burguesía y el excesivo ruralismo de la aristocracia. Al ponderar la dimensión artística del pueblo, conecta con el ideal de la obra bien hecha, un principio procedente de la filosofía de Goethe¹⁰ que se había convertido en un lema de la generación del 14, la de Ortega, la de Pérez de Ayala, la de Juan Ramón Jiménez, quien situaba la verdadera aristocracia en el quehacer de los artesanos moguerenos que ejecutaban lo que él llamaba el «trabajo gustoso», la realización plena de quien otorga a su quehacer habitual una alta dignidad que procura la felicidad en la tarea de cada día. En el mecánico malagueño que acariciaba el coche «como si fuera un ser vivo; en el regante del Generalife granadino que oía y hablaba con el agua, y en el jardinero sevillano que no quiso desprenderse de su maceta de hortensia como si fuese una muchacha Juan Ramón veía otros tantos exponentes de ese «trabajo gustoso», una idea paralela a la expresada por Machado en el poema XXIV de sus *Proverbios y cantares*:

9 A. MACHADO, *Juan de Mairena*, ed. de José María Valverde, Madrid, Castalia, 1972, pp. 89-90.

10 Vid. R. REYES CANO, «La huella de Goethe en la conciencia poética de Juan Ramón Jiménez», en AA. VV., *Sobre poesía y teatro. Cinco estudios de literatura española*, Málaga, UNED, 1989, pp. 96-120. Repr. en R. REYES CANO, *De Blanco White a la Generación del 27. Estudios de literatura española contemporánea*, Universidades de Sevilla y Huelva, 2000, pp. 189-211.

Despacito y buena letra:
el hacer las cosas bien
importa más que el hacerlas.

Otra idea que se deriva del texto del *Mairena* es un concepto vital y operante del folklore, entendido por Machado –sin duda por influjo de su padre *Demófilo*– como un valor de actualidad que nada tiene que ver con la arqueología, literalmente –dice– como «un saber vivo en el alma del pueblo»¹¹. Por ello realza la acción del pueblo de Sevilla, un pueblo fino e inteligente que se complace en la obra bien hecha y que, por ello, más que trabajar, roza los límites del arte. Como ha señalado Paulo de Carvahlo-Neto, hay «un efectivo eslabón espiritual entre padre e hijo, patente en numerosas coincidencias textuales»¹², y muy especialmente en la idea de *Demófilo* de que en toda manifestación folklórica existen dos elementos: uno estético o tradicional y otro dinámico o viviente que asegura el discurrir de la historia como una cadena entre el pasado y el presente. Esa idea operante del folklore está también emparentada con el concepto unamuniano de intrahistoria, que otorga al pueblo sencillo un protagonismo esencial en el discurrir de la historia humana. Machado está convencido de esa misma idea y así se lo dice en una carta del mes de abril de 1937 que le escribe al hispanista y traductor ruso David Vigodsky, que vivía en Leníngrado. El poeta está en el pueblo valenciano de Rocafort protegido por el gobierno de la República, y en su acezante preocupación por el curso de la guerra, pondera el valor del pueblo español, al que emparenta con el alma rusa gracias al fondo de fraternidad cristiana que los une. Por ello el tono de la carta, como corresponde a un momento de tanta intensidad, es de mucho dramatismo. Dice así:

En España lo mejor es el pueblo. Por eso la heroica y abnegada defensa de Madrid, que ha asombrado al mundo, a mí me conmueve, pero no me sorprende. Siempre ha sido lo mismo. En los trances duros, los señoritos –nuestros *barinas*– invocan la patria

11 *Juan de Mairena*, ed. cit., p. 189.

12 *La influencia del folklore en Antonio Machado*, Madrid, Ediciones Demófilo, 1975, p. 83.

y la venden; el pueblo no la nombra siquiera, pero la compra con su sangre y la salva. En España, no hay modo de ser persona bien nacida sin amar al pueblo. La demofilia es entre nosotros un deber elementalísimo de gratitud.¹³

Estas últimas palabras, que son un efusivo homenaje a su padre *Demófilo* (de ahí la palabra *demofilia*), tienen un acento moral que va más allá de la simple reflexión antropológica para identificarse en el sentido más personal con ese pueblo sufriente y desinteresado que en su opinión es el sector más valioso de la sociedad española.

En conclusión, Antonio Machado tuvo que vivir, en su relación con Sevilla, las tensiones de una dialéctica interior que si por una parte le llevaba a abjurar del falso sentido del folklore en el que la ciudad estaba envuelta –de ahí su alusión a los toreros y a los gitanos como estereotipos de esa falsedad–, por otra, ahondando en la visión operante del folklore defendida por su padre, se identificará con los valores más genuinos del pueblo de Sevilla, con el ideal de la obra bien hecha de ese pueblo «inteligente, fino y sensible» que era para él la más alta expresión de la vida española. Su teoría sobre Sevilla –si así puede decirse– forma parte inseparable de su teoría sobre el hombre y sobre el pueblo. Recordando desde Collioure la plenitud de aquella Sevilla infantil, de aquellos días azules de los patios de Dueñas, el poeta apostará por ella por encima de todas las adherencias y mistificaciones que un falso sentido del folklore había acumulado sobre su imagen, y la llevará en su corazón y en su memoria asociada al pueblo que la habita. En resumen: «Sevilla sin sevillanos», sí, pero referido a la Sevilla más postiza y más enmascarada por el tipismo, no a la Sevilla esencial de la gente sencilla, de aquellas buenas gentes que viven, laboran, pasan y sueñan, y en un día como tantos, descansan bajo la tierra.

13 A. MACHADO, *Carta a David Vigodsky. Leningrado*, en *Poesía y prosa*, ed. cit. De Oreste Macrí y Gaetano Chiappini, IV, pp. 2179-2180.

APÉNDICE

JORNADAS LITERARIAS

DIRECTOR: ROGELIO REYES CANO

Martes, 22 de octubre

19.00 horas.

Rafael Alarcón (Universidad de Jaén).
Manuel Machado en el siglo XXI.

20.00 horas.

Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia).
Antonio Machado, poeta de soledades.

Miércoles, 23 de octubre

19.00 horas.

Amelina Correa (Universidad de Granada).
Antonio Machado en el espejo modernista.

20.00 horas.

Luis Alberto de Cuenca (Real Academia de la Historia).
De y por Manuel Machado.

Lunes, 28 de octubre

19.00 horas.

Joaquín Caro Romero (Real Academia Sevillana de Buenas Letras).
La privacidad al descubierto: una carta desconocida de Manuel Machado.

20.00 horas.

Mesa redonda. *La vigencia de Manuel y Antonio Machado. Estado de la cuestión.*
Con la participación de los académicos de la Real y Sevillana de Buenas Letras, Jacobo Cortines, Eva Díaz Pérez, Alfonso Guerra y Rogelio Reyes.

Martes, 29 de octubre

19.00 horas.

Isaac Rilova (Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes).
Manuel Machado y Burgos. El fondo documental de la Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes.

20.00 horas.

Antonio Rodríguez Almodóvar (escritor y filólogo).
El fondo machadiano de Unicaja: La Diosa Razón.
Intrahistoria de un rescate inverosímil.

Todos los actos tendrán lugar en la sede de la
Real Academia Sevillana de Buenas Letras (c/ Abades, 14).



JORNADAS LITERARIAS

LOS MACHADO. RETRATO DE FAMILIA

30 de enero de 2025

HISTORIA DEL FONDO MACHADIANO DE BURGOS

Isaac Rilova Pérez (Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes)

6 de febrero de 2025

**LOS MACHADO. UNA FAMILIA INTELECTUAL
EN LA ENCRUCIJADA DE ESPAÑA**

Eva Díaz Pérez (Real Academia Sevillana de Buenas Letras)

13 de febrero de 2025

MANUEL MACHADO: SALUD, ENFERMEDAD Y MUERTE

José Manuel López Gómez (Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes)

20 de febrero de 2025

MANUEL MACHADO: ENTRE EL MODERNISMO Y LA MODERNIDAD

Rafael Alarcón Sierra (Universidad de Jaén)

27 de febrero de 2025

MACHADO: MISCELÁNEA NO APÓCRIFA

Monique Alonso (Universidad Abierta de Cataluña)

LUGAR Y HORA:

**SALÓN DE ESTRADOS DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BURGOS
A LAS 20:00 HORAS**



REAL ACADEMIA SEVILLANA
de Buenas Letras



REAL ACADEMIA BURGENSE
DE HISTORIA Y BELLAS ARTES

 **Fundación
Unicaja**

Los hermanos Machado, en la Academia



CICLO DE CONFERENCIAS

LOS MACHADO. RETRATO DE FAMILIA

Miércoles 7 de mayo de 2025

19 h: «Los hermanos Machado y la Academia». Conferencia de Pedro Álvarez de Miranda, académico de la RAE.

19:30 h: «Palabras en vilo: Antonio Machado y la filosofía de un lenguaje inquieto». Conferencia de Nuria Morgado, directora de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Miércoles 21 de mayo de 2025

19 h: «La familia de los hermanos Machado desde una perspectiva académica». Conferencia de Paz Battaner, académica de la RAE.

19:30 h: «¿Sevilla sin sevillanos?: hacia una teoría de la ciudad en los apócrifos de Antonio Machado». Conferencia de Rogelio Reyes, catedrático emérito de Literatura Española y miembro de número de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Miércoles 11 de junio de 2025

19 h: «Manuel y Antonio, dos influencias contrapuestas». Conferencia de Carme Riera, vicedirectora de la RAE.

19:30 h: «Álbum familiar de los Machado. Ciencia, folklore y poesía». Conferencia de Eva Díaz Pérez, coordinadora de la exposición «Los Machado. Retrato de familia».

Miércoles 18 de junio de 2025

19 h: Conferencia de clausura de Alfonso Guerra, comisario de la exposición «Los Machado. Retrato de familia».



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA SEVILLANA
de Buenas Letras



