MANUEL MACHADO

PHOENIX. NUEVAS CANCIONES

Edición, prólogo y notas.

Tesis doctoral presentada
por Vicente Sabido Rivero
y dirigida por el Doctor
D. Miguel d'Ors Lois.

Universidad de Granada, 1981.

Vº Bº
Miguel d'Ors

INDICE

INTRODUCCION

"Supo, cantó y está solo"

Gerardo DIEGO

"Esta cosa ligera, alada y sagrada que es a las veces Manuel Machado resulta ser un verdadero clásico. Clásico en su sentido más extenso y universal, y clásico en su sentido más restricto y nacional, es decir, castizo."

Miguel de UNAMUNO

"Mi propia obra es sólo una polifonía de gritos de mi tiempo (...)"

Manuel MACHADO

MUERTE Y RESURRECCION DEL POETA MANUEL MACHADO: DE ARS MORIENDI A PHOENIX (1921-1936).

I. Ars moriendi: una despedida de la poesía.

> "Hace veinticinco años, queridísimo Antonio, que escribíamos juntos nuestros primeros versos.
>
> Este volumen contiene quizás los últimos míos."

Así reza la dedicatoria de Manuel Machado a Antonio de Zayas y Beaumont, Duque de Amalfi, al frente de la primera edición de Ars moriendi (1). El propósito de finalizar con esta obra su trayectoria poética, insinuado en estas palabras y tal vez en el mismo título del libro, había sido largamente madurado por el poeta sevillano. Inútiles fueron las tentativas de su hermano Antonio para hacerle cambiar de opinión. La decisión era firme (2).

No se trató, según Pérez Ferrero, de desfallecimiento físico o intelectual, sino más bien de

"aburrimiento, desgana, indiferencia. Estos tres ángeles buenos y malos que tanto cuentan en la sensibilidad traducida a la obra de Manuel Machado." (3)

No significa, empero, esta despedida que Manuel Machado renuncie a toda actividad literaria. A pesar de este propósito de silencio lírico, don Manuel continuará publicando nuevos poemas en diarios y revistas (4). Igualmente consentirá -animado por amigos y editores- la reimpresión de sus obras anteriores (5). No abandona tampoco su tarea en La Libertad como crítico teatral y -de manera particular entre 1933 y 1934- como comentarista político y social. Pertenece asimismo a este período la colaboración teatral con Antonio, que tanta fama les proporcionó y que, aunque de distinta forma, constituyó para Manuel un cauce de expresión a su inquietud creadora.

Ars moriendi, algunos de cuyos poemas habían sido publicados anteriormente (6), y que gozó desde el primer momento de una extraordinaria acogida (7), cerró, pues, sólo la actividad de Ma

chado como poeta en libro.

Quince años más tarde, en mayo de 1936, Manuel publica Phoenix, rompiendo de esta manera con sus anteriores propósitos (8). Esta obra, objeto de la presente edición, fue lentamente elaborada a lo largo de los tres lustros que precedieron a la guerra civil. Por ello he creído conveniente detenerme a considerar los avatares bio-bibliográficos del poeta durante ese período.

II. España entre 1920 y 1936: breve introducción histórica.

La situación española al comenzar la década de los años veinte (9) se resume en una palabra: inestabilidad.

A las dificultades económicas, provocadas por la recesión del mercado europeo tras la Primera Guerra Mundial, se une la creciente ineficacia del Parlamento, desgastado por la rápida sucesión de gobiernos conservadores, más atentos a veces al medro personal que a solucionar los desequilibrios económicos y sociales del país.

El prolongado conflicto de Marruecos, con su incesante sangría en hombres y recursos, alcanza su punto culminante en julio de 1921. Mientras el rey y el gobierno veranean en San Sebastián, el ejército español de la zona oriental del Protectorado sufre una espantosa derrota al ser atacado por las kábilas nativas de Abd el Krim. En la caótica retirada de las posiciones de Annual los españoles sufren miles de bajas, entre ellas la de su general, Silvestre.

Con ocasión del desastre de Annual se denuncia en las Cortes la corrupción existente entre gran parte de la oficialidad del ejército y se exige una investigación de responsabilidades por los sucesos de Marruecos. En estos ataques resulta veladamente implicada la figura del rey comos sospechoso de haber intervenido personalmente en la dirección de las operaciones militares que culminaron en la sangrienta desbandada de Annual.

El verano de 1923 supone una tregua vacacional en los ataques de la oposición contra la cada vez más desacreditada monarquía. Tanto el rey como el ejército temen la reapertura de las Cortes en el otoño, ya que la izquierda prepara su juicio público para entonces. La solución de la crisis vendrá - como tantas otras veces en los dos últimos siglos de nuestra historia - de mano de un pronunciamiento militar. Miguel Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña, asume el gobierno de la nación, con plenos poderes personales, el 13 de septiembre de 1923.

La Dictadura de Primo de Rivera pretendía acabar con la política de partidos, por los que sentía un odio visceral, asumiendo los poderes públicos de forma transitoria, en tanto pudiera restablecerse la normali

dad constitucional con nuevos mandos no contagiados por intereses partidistas.

Este propósito no llegó a cumplirse y Primo tuvo que retirarse del gobierno siete años más tarde, cuando la corrupción que él perseguía había sido reemplazada por otra no menos odiosa en el seno de sus colaboradores.

La resuelta actitud del general ante el problema de Marruecos se concretó en 1925 en el desembarco de Alhucemas, que dirigió personalmente. Formaba parte el desembarco de una campaña en colaboración con Francia para la pacificación del Protectorado. El éxito de Alhucemas consolida el prestigio de Primo ante la opinión pública española y le proporciona la oportunidad para sustituir el Directorio Militar implantado en 1923 por un Directorio Civil.

En 1926 se produce la derrota definitiva de Abd el Krim, que se entrega a los franceses. Al año siguiente, con la ocupación de Xauén por los españoles, finaliza el espinoso conflicto de Marruecos.

En el plano político, los esfuerzos de Primo de Rivera se encaminaron a la creación de Unión Na-

cional, especie de conglomerado de elementos patrióticos que tuvo escasa resonancia.

Por otra parte, el espíritu antirregionalista del Dictador le llevó a suprimir la Mancomunidad de Cataluña, así como a prohibir el uso del catalán de manera pública.

En el terreno laboral hay que señalar la eliminación de C.N.T. por medio de Martínez Anido, ministro de la Gobernación. En contrapartida Primo de Rivera permitió la expansión de U.G.T., por cuyos mandos sentía simpatía y respeto. Obra del general fue la creación de los llamados Sindicatos Libres, iniciativa que -al igual que Unión Nacional- no tuvo demasiado éxito.

En 1927, y como reacción contra la política represiva de Martínez Anido, se funda la Federación Anarquista Ibérica (F.A.I.). Esta asociación, promovida por bakuninistas radicales, constituyó desde el primer momento una especie de cuerpo de reserva de militantes concienciados, cuya misión era la de salvaguardar la ideología ácrata de posibles desviacionismos, así como la de infiltrar elementos en C.N.T. para aumentar su eficacia y su espíritu revolucionario.

Es lógico que la liberalidad del gobierno con

el sindicato socialista acarreara a U.G.T. la antipatía de los libertarios y del recién creado Partido Comunista.

Entre las realizaciones económicas del período de la Dictadura cabe destacar el progresivo auge del comercio exterior, que aumentó hasta el 300%. En 1928, y acorde con esta política mercantilista, tiene lugar la fundación del Banco Exterior de España, con la misión de favorecer las relaciones comerciales con Hispanoamérica.

El gasto público durante este período se eleva de forma considerable debido a las realizaciones de infraestructura emprendidas por el Dictador. Se desarrolla notablemente la red de carreteras y ferrocarriles y comienzan a explotarse de forma racional los recursos hidráulicos con la creación de las Confederaciones Hidrográficas.

En los últimos tiempos de la Dictadura asistimos a una crisis económica de variada etiología. A la inflación generada por el gasto público se unen una serie de causas de orden externo, como son la fuga de capitales, el déficit comercial con el extranjero y la incidencia en España del crack internacional del 29.

Tal vez el régimen personal de Primo hubiera podido mantenerse a pesar de todo esto, pero la creciente oposición de la izquierda, constituida por políticos e intelectuales vilipendiados o desterrados por Primo y, sobre todo, el enfrentamiento del Dictador con una parte del ejército, determinaron su caída en enero de 1930. Con la salud quebrantada se retira a París, donde fallece pocos meses después.

La oposición jamás perdonó a Alfonso XIII que el golpe de Primo y su régimen personal de casi siete años hubieran sido aceptados por la monarquía. Es cierto que la caída del Dictador fue igualmente propiciada por el rey, que deseaba recuperar las prerrogativas que le fueron suspendidas en 1923, pero este acto no bastó para que don Alfonso se ganara la simpatía de la descontenta clase política.

La salvación de la monarquía fue confiada a un hombre aparentemente neutral, el general Berenguer. Su deseo era volver a la Constitución de 1876 mediante elecciones libres garantizadas por su gobierno. El error de Berenguer consistió en retrasar la convocatoria de Cortes hasta marzo de 1931, cuando por diversas causas la popularidad real había descendido hasta extremos insospechados.

Un acontecimiento importante merece ser reseñado durante este período de transición: el levantamiento militar de Jaca a favor de la república.

En el mes de agosto de 1930 se reúne en San Sebastián el Comité Revolucionario, contrario a la monarquía y deseoso de la restauración republicana. El grupo, integrado por elementos muy diversos, decide un golpe de estado militar para diciembre de ese año. La revolución, planeada para el 15, se adelanta al 12 en la ciudad oscense de Jaca. El resto del país -ejército y sindicatos- no secunda la acción y los militares sublevados son fácilmente reducidos. Un consejo de guerra sumarísimo ordena la ejecución de los capitanes Galán y García Hernández, que en adelante serán considerados los protomártires de la República. El tan solicitado indulto real no se produce, y esto se interpreta como venganza personal del rey Alfonso XIII.

Agobiado por el peso de las circunstancias, dimite Berenguer en febrero de 1931. Días antes, su oferta de reapertura de las Cortes chocó con el abstencionismo de la oposición, que exigía unas elecciones municipales previas para renovar las antiguas corporaciones locales designadas por la monarquía.

Convocadas elecciones municipales para el 12 de abril de 1931, el recuento de votos dejó ver el triunfo del bloque republicano-socialista en la mayor parte de las capitales de provincia. Aunque la mayoría absoluta de concejales en el país será para la monarquía, en la mañana del día 14 el conde de Romanones convence al rey de la conveniencia de abdicar y abandonar España. El temor a una posible conflagración civil en el caso de imponer por la fuerza la monarquía en las grandes ciudades determinó la grave decisión real. Al atardecer del 14 de abril se proclama oficialmente la II República en la Puerta del Sol madrileña. Mientras tanto, Alfonso XIII se dirige en automóvil a Cartagena, donde embarcará para el exilio definitivo. El Comité Revolucionario, encerrado en la cárcel Modelo desde los sucesos de Jaca, se erige en Gobierno Provisional.

En junio del mismo año se convocan elecciones a Cortes Constituyentes. Alcalá Zamora, católico y presidente del Gobierno Provisional, resulta elegido para la presidencia de la II República.

La primera reunión de las Cortes Constituyentes tiene lugar el 14 de julio de 1931. Las componían una mayoría de diputados izquierdistas junto a una re

presentación conservadora. Las presidía el catedrático de Lógica Julián Besteiro.

La elaboración de la nueva Constitución republicana fue la principal tarea de la Cámara hasta diciembre de 1931, en que el nuevo orden fue aprobado.

La ideología de la Constitución republicana era la que algunos autores han dado en llamar "socialismo humanista". Basaba la dinámica del cambio político-social en el poder ilimitado de la Cámara única. El bicameralismo fue rechazado como reminiscencia del antiguo régimen.

Uno de los artículos más debatidos de la nueva ley fue el 26, relativo a la separación entre Iglesia y Estado. La derecha consideraba que su puesta en práctica constituía una auténtica persecución a la religión católica. Esta actitud anticlerical de la mayoría parlamentaria determinó la dimisión de Alcalá Zamora como presidente de la República en octubre de 1931, pasando a ocupar su puesto Manuel Azaña, líder de Acción Republicana y principal inspirador del polémico artículo.

Tras ser aprobada la Constitución por las Cortes, don Niceto Alcalá Zamora es reelegido presidente de la República y Azaña pasa a dirigir el Consejo de Ministros.

En el campo socioeconómico, el principal problema con el que se enfrentó la joven República fue el de la cuestión agraria. La Ley Agraria de septiembre de 1932, encaminada a promover una profunda reforma estructural en el agro español, se basaba en la confiscación de tierras improductivas para su posterior reparto entre los campesinos desheredados. Los antiguos propietarios de las tierras recibirían una compensación económica según los baremos establecidos.

La Ley Agraria no pudo llevarse a cabo de forma satisfactoria por falta de recursos económicos del Estado y, así, el reparto sólo benefició a una reducida porción del campesinado español, apenas diez mil colonos.

Aquí empezó a manifestarse una de las profundas contradicciones que al cabo darían al traste con el nuevo régimen: la demagogia revolucionaria del Gobierno no se correspondía con sus realizaciones concretas de orden práctico. Este proceder provocaba un sentimiento de temor y desconfianza en las derechas y un desencanto creciente entre las clases más deprimidas, al ver que sus problemas no se resolvían con las incumplidas promesas de la Administración.

Otro punto conflictivo en la breve historia de la II República estribó en la reforma militar emprendida por Azaña, la cual -según los elementos conservadores del ejército- beneficiaba exclusivamente a la oficialidad adicta ideológicamente al nuevo régimen. Se llegó a hablar de favoritismos y privilegios en detrimento de las legítimas aspiraciones de aquellos militares que no gozaban de las simpatías azañistas. La iniciativa del presidente del Gobierno engendró una auténtica división en el seno del ejército, que prefiguró de forma importante la futura división entre "facciosos" y "leales" de los primeros días de la guerra civil.

El 10 de agosto de 1932 se produce un intento de golpe de estado militar de orientación conservadora, dirigido por el general Sanjurjo, el popular León del Rif. El movimiento sedicioso fracasa en Madrid y Sevilla, sus dos focos principales, y Sanjurjo es detenido cuando huía a Portugal. Tras un juicio sumarísimo, es condenado a muerte, pena que le es conmutada por la de cadena perpetua.

1933 se inicia con el tristemente famoso episodio de Casas Viejas, un pueblecito de Cádiz donde el Gobierno reprimió con dureza inusitada un levantamiento libertario de los que con tanta frecuencia aflora-

ban en el agro andaluz. La represión desata una furibunda campaña de prensa contra Azaña y Casares Quiroga -entonces ministro de la Gobernación- por parte de la derecha y las fuerzas anarco-sindicalistas. Una ola de huelgas revolucionarias se extiende a lo largo y ancho de la geografía nacional, especialmente en Sevilla, Barcelona, La Coruña, Oviedo y Zaragoza. Al mismo tiempo se producen enfrentamientos entre estudiantes derechistas y miembros de la Federación Universitaria de Estudiantes, organismo político de tinte radical.

El prestigio de Azaña se resiente gravemente con esta explosión de violencia. El 2 de junio de 1933, tras firmar la Ley de Confesiones y Congregaciones, el presidente del Gobierno despide a sus ministros. Sólo la insistencia de Alcalá Zamora logra impedir la dimisión del lider de Acción Republicana, al menos hasta el 13 de septiembre de ese mismo año, en que Alejandro Lerroux, jefe del Partido Radical, sustituye a Azaña en su puesto y es encargado de convocar elecciones. Estas tienen lugar en noviembre de 1933, con un resultado desastroso para la coalición azañista y para la izquierda en general.

El fracaso de la izquierda se debió, como tantas

veces en la historia política de España, a la falta de unidad entre los diversos elementos que la componían. En efecto, la abstención de C.N.T. y la decisión del Partido Socialista de acudir en solitario a las elecciones, determinaron el triunfo de C.E.D.A. (Confederación Española de las Derechas Autónomas).

El período comprendido entre noviembre de 1933 y febrero de 1936 es conocido por la izquierda española con el nombre de "bienio negro". En él se acentúan las contradicciones socioeconómicas y políticas del país, que culminarán con el menguado triunfo del Frente Popular y la consecuente reacción militar que sumió a España en tres años de lucha fratricida.

Alejandro Lerroux, líder del Partido Radical, segundo grupo político por número de votos en las elecciones de noviembre, es llamado a formar gobierno. En adelante su política consistirá en atraerse a Gil-Robles, dirigente máximo de C.E.D.A., contra los azañistas. La idea de Lerroux era la de formar una coalición radicales-C.E.D.A. , que apartase a ésta de las organizaciones filofascistas que amenazaban infiltrarse en las filas cedistas. Estos deseos no fueron compartidos por Gil-Robles, que esperaba gobernar en solitario cuando la gestión de los radicales hubiera fracasado.

En abril de 1934, el Gobierno concede amnistía a Sanjurjo y a sus compañeros sublevados contra la República en 1932. Alcalá Zamora muestra su disconformidad con esta medida de gracia, y Lerroux presenta su dimisión. Hay que hacer notar que ni el jefe de los radicales ni Gil-Robles contaban con la simpatía del presidente de la República.

Tras un paréntesis de cinco meses, en el que se presencia el fracaso del radical Sampé como presidente del Consejo de Ministros, Alcalá Zamora invita a la C.E.D.A. a participar en un nuevo Gobierno presidido por Lerroux. Los cedistas consiguen las carteras de Trabajo, Agricultura y Justicia, y su entrada en el Gobierno será la chispa que desencadene la revolución proletaria de octubre del 34.

La revolución de octubre veníase fraguando desde tiempo atrás, de manera que el acceso al poder de miembros de la C.E.D.A. no fue su causa, sino la ocasión para su comienzo. Dirigida y alentada por el Partido Socialista, pretendía convertir España en una república proletaria semejante a la rusa.

El movimiento sedicioso fue rapidamente sofocado en el país, si exceptuamos la región asturiana. En Madrid, Largo Caballero es apresado al poco tiempo

de convocar la huelga general. En Cataluña, Companys se pronuncia por la República Catalana, dentro de la República Federal Española, pero es reducido por la artillería en el palacio de la Generalitat la madrugada del 6 de octubre. En Asturias, las masas obreras dirigidas por González Peña, líder sindicalista, logran cercar a la guarnición militar, a la que acude a socorrer el ejército de Marruecos. La cifra de cuatro mil bajas vuelve a dividir violentamente a la opinión del país.

Alianza Obrera, coalición de partidos de izquierda comprometidos en la lucha, incluía en Asturias a C.N.T. y al Partido Comunista, éste último, al parecer, por órdenes directas del Comintern.

Desde octubre de 1934 a febrero de 1936, España es gobernada por la coalición radical-cedista. José María Gil-Robles es atacado por la extrema derecha por no haber impuesto una dictadura antimarxista tras sofocar la revolución, y su honradez idealista tampoco es comprendida por la izquierda, que tacha a su partido de fascista. La realidad es que durante ese tiempo se abandonan progresivamente las realizaciones constitucionales iniciadas entre 1931 y 1933.

A todo esto se une una profunda crisis económica, que afecta especialmente a la deprimida economía agraria del Sur. En Extremadura se producen ocupaciones de tierras por los braceros agrícolas, que el Gobierno reprime sin miramientos.

A lo largo de 1935 Lerroux se ve envuelto en diversos escándaloz financieros como el del straperlo y el caso Nombela. La C.E.D.A. intenta aprovechar el descrédito de los radicales para gobernar en solitario, cosa que Alcalá Zamora no consiente. Ante la inviabilidad de la situación se convocan elecciones generales para febrero de 1936.

La experiencia negativa de la desintegración electoral de 1933 conduce a las izquierdas a unirse en una coalición de republicanos y socialistas denominada Frente Popular. La unidad electoral les lleva -aunque por un margen reducido- a la victoria en las elecciones de febrero. La abstención de C.N.T. no fue demasiado significativa, ya que muchos de sus militantes votaron por el Frente Popular.

Tras las elecciones de febrero se configuran las fuerzas sociopolíticas de la siguiente manera: las derechas triunfan en León, Castilla y Navarra. Las iz-

quierdas prevalecen en las grandes ciudades, Galicia, Cataluña, País Vasco y provincias latifundistas.

En realidad, el resultado de las elecciones dejó claro el equilibrio de fuerzas entre las derechas y las izquierdas, y sólo la coalición de éstas últimas posibilitó su acceso al poder, de la misma manera que sucedió con radicales y cedistas en las elecciones anteriores.

Los meses que preceden al levantamiento militar del 18 de julio se caracterizan por la incontenible escalada de violencia entre los grupos políticos extremistas. El progresivo deterioro de la convivencia y la debilidad del Gobierno, cuya extremosidad verbal atemoriza a las personas de orden, serán las causas próximas del levantamiento armado de los militares, cuya señal será el asesinato de Calvo Sotelo, antiguo ministro de la Dictadura y jefe del Bloque Nacionalista, por la Guardia de Asalto gubernamental, como represalia por la muerte del teniente Castillo, llevada a cabo días antes a manos de elementos falangistas.

III. Panorama de la poesía española entre 1920 y 1936.

Durante los tres lustros que median entre la publicación de Ars moriendi y la de Phoenix coexisten en España diversas individualidades y movimientos del mundo de la poesía.

Por una parte hay dos poetas noventayochistas, Antonio Machado y Miguel de Unamuno, que por estos años publican algunas obras estimables. Juan Ramón Jiménez revisa durante este período su obra anterior, al tiempo que da a la imprenta dos nuevos poemarios y una serie de "pliegos" como Indice, Sí, Ley... La influencia del moguereño sobre la joven poesía española es especialmente acusada durante estos años en parte por su magisterio personal, en parte por las revistas que funda o anima. Pertenecen también a este tiempo, aparte de figuras inclasificables como León Felipe, diversos movimientos poéticos de vanguardia -los ismos- , la llamada "generación del 27" y un grupo de jóvenes autores

que por publicar sus obras primeras al filo de la guerra civil, han sido denominados "generación poética de 1936".

En 1924 publica Antonio Machado Nuevas canciones. Este libro, que aparecerá con adiciones en las Poesías completas de 1928, constituye la cuarta entrega poética del sevillano, tras Soledades (1903), Soledades. Galerías. Otros poemas (1907) y Campos de Castilla (1912). Hay en Nuevas canciones diversos registros temáticos y tonales, aunque en general la forma tiende a la de la canción popular tradicional. Como antes señalé, en la edición de las Poesías completas de 1928 se añaden al libro cinco sonetos y un nuevo apartado, el titulado Viejas canciones. La imitación de lo popular es patente en las piezas de Canciones del alto Duero . En el apartado Proverbios y cantares, Antonio Machado utiliza los metros populares para expresar conceptos de índole filosófica, estética o moral. Hay asimismo en el libro -que no gozó del entusiasmo de la crítica- una serie de poemas de ocasión o compromiso, del tipo de los elaborados por su hermano Manuel en el apartado Dedicatorias de Phoenix.

Hay que decir que desde la aparición de Nuevas canciones hasta su muerte, don Antonio va apartándose progresivamente de la creación poética en beneficio de la teatral y la ensayística. Una combinación de verso y prosa se da en De un cancionero apócrifo, texto que nunca se publicó como un libro independiente y que aparecerá paulatinamente en las ediciones de las Poesías completas de 1928, 1933 y 1936. Otro hito de interés lo constituye la publicación de Canciones a Guiomar, serie de poemas dedicados a la que fue el último gran amor de su vida, en la edición de las Poesías completas de 1933.

Tras la publicación de Nuevas canciones y salvo los textos poéticos comentados, la labor de don Antonio se centra cada vez más en el teatro y el ensayo. Este esfuerzo se materializa en una serie de obras dramáticas en colaboración con su hermano Manuel y en la publicación en 1936 de Juan de Mairena, personaje apócrifo, espejo de la personalidad e ideas, filosóficas, estéticas y éticas, del menor de los hermanos Machado.

Miguel de Unamuno inicia la década de los veinte con su extenso poema El Cristo de Velázquez, vasta obra de madurez. Dos años después incorpora algunos poemas a su libro Andanzas y visiones españolas. En 1923 publica Rimas de dentro y al año siguiente Teresa, libros en los que es especialmente patente el influjo becqueriano. Por sus críticas a la dictadura de Primo de Rivera es confinado en la isla de Fuerteventura, de la que logra escapar en julio de 1925 y donde compone su poemario De Fuerteventura a París: diario íntimo de confinamiento y destierro (1925), algunas de cuyas piezas van acompañadas de comentarios en prosa sobre los móviles circunstanciales que le impulsaron a escribirlas. El mismo carácter político, aunque impregnado de sarcasmo, tiene el Romancero del destierro (Buenos Aires, 1928). En este mismo año comienza en Hendaya su Cancionero, obra que será publicada póstumamente.

Otros poetas emparentados con el modernismo, como Salvador Rueda, Ramón del Valle-Inclán y Francisco Villaespesa, publican algún libro de versos durante este período, aunque escasamente represen-

tativos en el conjunto total de su obra.

Juan Ramón Jiménez, afincado en Madrid durante estos años, trabaja en la continua reelaboración de lo que él llamaba su "Obra". Sucesivamente salen a la luz Segunda antolojía poética (1922), Poesía (1923), Belleza (1923) y Canción (1936). Igualmente funda y anima diversas revistas poéticas como Indice (1921), Sí. Boletín Bello Español (1925) , Ley (1927), etc. La influencia y el magisterio del moguerense serán muy notables en los jóvenes poetas hasta aproximadamente 1930. El autor de Platero, abandonados los elementos más externos del modernismo, se encuentra embarcado en una nueva etapa de su quehacer poético -lo que se ha dado en denominar segunda época- en la que su expresión, cada vez más depurada y sobria, se acerca más y más al ideal de la poesía pura.

Entre los poetas difícilmente encuadrables en movimientos o grupos, pero cuya obra destaca por su fuerza y originalidad, hay que señalar a León Felipe (1884-1968) y a José Moreno Villa (1887-

1955). La producción poética de León Felipe se inicia en 1920 con Versos y oraciones del caminante, obra a la que seguirá una segunda edición muy aumentada en 1929, y el poema-libro Drop a Star (México, 1933). La poesía de León Felipe se caracteriza sobre todo por su pathos exaltado, para cuya expresión el poeta recurre al verso libre y al vocabulario "prosaico", con un tono que recuerda con frecuencia a la poesía bíblica de los Salmos o del libro de Job. José Moreno Villa, que inició su andadura artística en 1913 con Garba, publica en este período Colección (1924); Jacinta la Pelirroja (1929); Carambas (1931); Puentes que no acaban (1933) y Salón sin muros (1936). En estas obras de Moreno Villa se advierte la primacía de la imagen irónica y antisentimental, deshumanizada, rasgo que lo relaciona con la teoría y la praxis poética de los diversos movimientos de vanguardia que conocemos como ismos. Esta visión del arte como juego de ingenio, del cual se excluye sistemáticamente todo elemento anecdótico y patético, logra su adecuada teorización en el trabajo de José Ortega y Gasset La deshumanización del arte (1925). La historia de los movimientos

poéticos de vanguardia de los años veinte puede reducirse, con bastante aproximación, a la de las revistas que los sostuvieron, como Reflector (1920), Ultra (1921), Tableros (1922), Sevilla, etc. Aunque los ismos no produjeron obras perdurables, tuvieron el importante papel de actuar de revulsivo de la poesía del momento y de constituir un punto de arranque de generaciones posteriores, en especial de la del 27.

Se denomina "generación del 27" a un grupo de poetas nacidos aproximadamente entre 1890 y 1905, cuyos primeros libros aparecieron en la década de 1920-1930. Un hecho importante unió a los escritores de esta denominación, el tricentenario de Góngora, en cuya celebración en el Ateneo de Sevilla participaron. Este grupo de poetas, influídos por las teorías desrealizadoras de las vanguardias, se apartan temática y técnicamente de los maestros del 98, Unamuno y Antonio Machado. Hay que decir que en varias ocasiones el autor de Campos de Castilla mostró su disconformidad con la nueva poesía, reprochándole la concep

tuosidad de sus imágenes, más bien cobertura de conceptos que expresión de íntimas emociones.

Es difícil hacer una valoración global del grupo. Falta perspectiva histórica para emitir juicios contundentes. Lo que sí se puede afirmar es que la generación mantiene unos rasgos mínimamentes comunes en los alrededores de 1925. Estos rasgos comunes van desapareciendo progresivamente con el transcurso de los años.

Pueden distinguirse dentro de la generación del 27 dos grupos principales. Uno estaría formado por los nacidos en Castilla: son los poetas-profesores; algunos han permanecido algún tiempo en el extranjero y su producción poética se encuentra más marcada por los ismos y las corrientes de la poesía pura. El otro grupo, el de los andaluces, se caracteriza más bien por su enraizamiento en lo popularista y en la poesía de Góngora, así como por sus incursiones más o menos prolongadas en el mundo surrealista.

Dentro del primer apartado destacan los nombres de Pedro Salinas (1891-1951) y Jorge Guillén (n.1893). Salinas se da a conocer en 1923 con el libro Presagios, al que siguen Seguro azar (1929), Fábula y signo (1931), La voz a ti debida (1934) y Razón de amor (1936). Su poesía, preocupada por las esencias y por el misterio amoroso, es la más sutilmente psicológica e introspectiva de la generación. Guillén, cuyo libro Cántico (1928) conoce sucesivas ampliaciones (la primera en 1936), tiende a la poesía pura en su constante afán de depuración. No hay que olvidar que Salinas y Guillén son profesores de Literatura Española y se hallan especialmente influenciados por las corrientes foráneas de arte desrealizado.

Entre los andaluces, inclinados hacia el barroco más externo y como él amantes de la estilización de lo popular, destacan Federico García Lorca (1898-1936) y Rafael Alberti (n.1902). Lorca se da a conocer en 1921 con su Libro de poemas, al que seguirán Romancero gitano (1928), Canciones (1929) , Poema del cante jondo (1931) y Llanto por Ignacio

Sánchez Mejías (1935). Se trata de un poeta complejo, a pesar de su aparente sencillez, cuya obra oscila entre lo popular y lo neobarroco, con incursiones en el mundo surrealista. Su trágica muerte al comenzar la guerra civil ha hecho de él quizás el autor más conocido allende nuestras fronteras. En cuanto a Rafael Alberti (n.1902), cuyo Marinero en tierra ganó en 1924 el Premio Nacional de Literatura, hay que decir que es tal vez el poeta del grupo con mayor variedad de registros temáticos y tonales: neopopularismo en Marinero en tierra y La amante (1925), neobarroquismo en El alba del alhelí (1927) y Cal y canto (1929), surrealismo en Sobre los ángeles (1929), compromiso social en El poeta en la calle (1935).

Otros poetas importantes del grupo del 27 son: Gerardo Diego (n.1896), autor de El romancero de la novia (1920), Imagen (1922), Soria (1923), Manual de espumas (1924), Versos humanos (1925) , Víacrucis (1931) y Fábula de Equis y Zeda (1932). Diego, iniciado en el creacionismo y el ultraísmo, poco a poco se aparta de esas maneras -sin abandonarlas plenamente- en favor de una poesía

más humanizada. Vicente Aleixandre (n.1898) es autor de Ambito (1928), Espadas como labios (1932), Pasión de la tierra (poemas en prosa, 1935) y La destrucción o el amor (1935). Este poeta evoluciona desde el intelectualismo de su primer libro al surrealismo manifiesto de sus obras posteriores. Dámaso Alonso (n.1898), otro poeta-profesor, publica en estos años Poemas puros, Poemillas de la ciudad (1921) y El viento y el verso (1925). El sevillano Luis Cernuda (1902-1936) inicia su trayectoria literaria con Perfil del aire (1927), al que siguen Donde habite el olvido (1934), El joven marinero (1936) y La realidad y el deseo (1936), libro que recoge su producción poética hasta ese momento.

Las circunstancias sociales y políticas del mundo tras el crack económico de 1929 y la ascensión de los regímenes totalitarios en Europa crean el marco apropiado para el desarrollo de una nueva sensibilidad que en lo formal se caracteriza por la vuelta a las formas clásicas, cerradas, y en lo temático por una rehumanización que enlaza con los autores del 98. Surge así la que se ha dado en llamar "generación poética del 36". Integran este grupo una serie de poetas nacidos aproximada-

mente entre 1905 y 1920, cuyos primeros libros aparecieron alrededor de la fecha del conflicto bélico que enfrentó a las dos Españas. Nombres destacables de esta generación son los de Luis F. Vivanco (1907-1975), cuyos Cantos de primavera se publican en 1936; Leopoldo Panero (1909-1962), con Cantos del ofrecimiento (1936); Miguel Hernández (1910-1942), autor de Perito en lunas (1933) y El rayo que no cesa (1936); Luis Rosales (n.1910), con su libro Abril (1935); Gabriel Celaya (n.1911), cuya Marea del silencio sale a la luz en 1935 y que en 1936 publica La soledad cerrada; Dionisio Ridruejo (1912-1975), con Plural (1935) y Germán Bleiberg (N.1915), autor de El cantar de la noche (1935) y Sonetos amorosos (1936), este último aparecido en Ediciones Héroe, la misma editorial e idénticas fechas que Phoenix, de Manuel Machado. (10)

IV. La vida cotidiana de Manuel Machado.

Durante el período en estudio Manuel Machado vive en Madrid, en compañía de su esposa Eulalia Cáceres (11), con la que había contraído matrimonio en 1910. La pareja posee un piso en el nº 15 de la calle Churruca, muy cerca de la Glorieta de Bilbao, casa en la que el poeta vivirá -si se exceptúan los años de la guerra civil- hasta su muerte (12).

La actividad cotidiana de don Manuel es, a pesar de su natural indolencia, la de un funcionario eficiente y ordenado, cuyos ocios se reparten entre una plácida existencia hogareña, dedicada a la lectura y a la creación, y una presencia constante en los círculos artísticos y teatrales, de los cuales sacará materia para sus crónicas y reseñas en La Libertad, del que forma parte desde su fundación en 1919.

Trabaja Machado en la Biblioteca Nacional como Oficial de Primer Grado hasta el año 1925, en que solicita la excedencia para pasar a desempeñar los cargos de Jefe de Investigaciones Históricas y Director de la Biblioteca Municipal de Madrid, y, poco después, el de Director del Museo Municipal.

Parece ser que las circunstancias que rodearon a su nombramiento como Jefe de Investigaciones Históricas no estuvieron demasiado claras. Es lógico pensar que un puesto de tal categoría, dotado de un sueldo anual de 12.000 pesetas, estuviera muy solicitado por historiadores profesionales. Ello explica la airada reacción de Luis Astrana Marín en El Diario del Pueblo a raíz del nombramiento del poeta (13).

Con razón apunta Brotherston que este nombramiento "colmó su más alta ambición profesional." (14)

De hecho, don Manuel trabajaba de manera extraoficial en la Biblioteca del Ayuntamiento desde 1924, año en que fundó, en colaboración con el Director de la misma, Ricardo Fuente, la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Al morir Fuente en enero de 1925, Machado vislumbró la posibilidad de sucederle en el puesto. Unos meses de activas gestiones cerca del Ayuntamiento bastaron para conseguirlo (15).

¿Cómo era el poeta? ¿Qué aspecto tenía por entonces? A diferencia de su hermano, retraído y grave, aparecía siempre "comunicativo y alegre" (16).

Según su biógrafo Pérez Ferrero, "disfruta de conversar no importa con quién, de visitar un saloncillo de teatro, de beber una caña de manzanilla, de aquella media docena que en otra época siempre le estaba reservada." (17)

A la caída de la tarde, el poeta acude puntual a su tertulia de café. Allí se habla de todo, de toros y de versos, de política y teatro, de lo universal y lo provinciano. Antes de cenar, don Manuel visita algún colmado castizo, donde siempre hay ocasión de encontrar a algún personaje pintoresco, y donde la guitarra está pronta al desgarro o al júbilo de la copla andaluza.

Su pasión por el teatro le hace frecuentar los estrenos de la capital. A continuación se dirige a la redacción de La Libertad, donde escribe la correspondiente recensión crítica, que el tipógrafo se apresura a componer para la edición de la mañana.

Todos los fines de semana Antonio Machado, catedrático de francés en el Instituto de Segovia, toma el tren a Madrid para reunirse con su familia. Los dos hermanos, cada día más unidos, con

versan sobre los sucesos de la semana, se leen versos, hacen planes para el futuro... La mañana del domingo suelen pasarla en el Café Europeo, sito en la Glorieta de Bilbao.

Corre el año 1925 cuando los hermanos deciden escribir en colaboración una comedia para la famosa actriz María Guerrero. Ambos se entregan con entusiasmo a la tarea y unos meses más tarde, en febrero de 1926, estrenan en el teatro Español Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel, primera de una serie de piezas que tanta fama habrían de proporcionar a los hermanos poetas (18).

En 1927, don Antonio Machado es elegido académico de la Española. La propuesta de candidatura fue elevada a la docta corporación por el Consejo de Dirección de la Universidad Popular de Segovia en sesión celebrada el 14 de diciembre de 1926. Se trataba de ocupar el sillón vacante a la muerte de don Miguel de Echegaray, hermano del célebre dramaturgo y premio Nobel. El 24 de marzo tuvo lugar la elección. Presidía el tribunal don Ramón Menéndez Pidal y actuaba de secretario don Emilio Cotarelo. Antonio Machado resultó vencedor por mayoría frente a sus rivales Azorín, Palacio Valdés y Ricardo

León. De hecho, don Antonio nunca demostró excesivo interés por el nuevo cargo y fue demorando el discurso de ingreso en la Academia, discurso que su muerte inesperada en 1939 le impidió para siempre pronunciar (19).

Pertenece a esta época un episodio en la vida de don Antonio que no puedo pasar por alto. Se trata de su primer encuentro en Segovia con Pilar Valderrama, la Guiomar de sus últimos versos amorosos. Desde la muerte de su esposa Leonor en 1912, don Antonio se encontraba sumido en la dulceamarga melancolía del recuerdo. Sólo las atenciones de su familia, y especialmente de su hermano Manuel, lograron apartar de él la idea del suicidio. El traslado del poeta al Instituto de Baeza en 1913 contribuyó en buena manera a acallar el hondo dolor que en su alma despertaba la presencia de la ciudad soriana. Las relaciones entre don Antonio Machado y Guiomar exceden los propósitos de este trabajo, por lo cual remitimos a la bibliografía existente sobre el tema (20).

1931 comienza para los hermanos con la noticia de su nombramiento como hijos ilustres y predilectos de la ciudad de Sevilla (21).

El advenimiento de la II República, el 14 de abril de 1931, es recibido con gozo por los poetas. Don Antonio participa activamente en las ceremonias de proclamación del nuevo régimen en Segovia (22) y, al poco tiempo, ambos hermanos declararon en la prensa su fidelidad al nuevor orden (23).

Pocos días después, el 26 de abril, se interpreta por vez primera en el Ateneo madrileño el Canto rural a la República española, con letra de Manuel Machado y música de Oscar Esplá. La intención de los autores era ofrecer al nuevo Gobierno un himno nacional que sustituyese a la Marcha Real de la depuesta monarquía. Sin embargo, la iniciativa no tiene el eco apetecido y la República seguirá haciendo suyo en las manifestaciones públicas el viejo himno de Riego (24).

En el mismo mes estrenan en la capital de España La prima Fernanda, una aguda sátira de los últimos tiempos de la Dictadura (25).

A lo largo de los siguientes años, el auge constante de los partidos de masas hace que don Manuel Machado -viejo liberal- vaya perdiendo el entusiasmo inicial demostrado por la República.

En agosto de 1934, don Manuel es expulsado de la redacción de La Libertad por profesar "una orientación derechista que ha dejado de tener este diario" (26).

Tras este golpe, los hermanos se retiran cada vez más de la vida pública y se refugian con sus amigos incondicionales en las tertulias de los viejos cafés madrileños. Por la mañana acuden a los de la Glorieta de Bilbao. Por la tarde acostumbran visitar los del centro de la capital, como el Café Español, "que conserva un pianista ciego y unas reuniones de mujeres románticas y cuarentonas, de modestos artistas que subsisten a la vera del Conservatorio y de alabarderos retirados por la República." (27) Los asistentes habituales a esta tertulia, aparte de los hermanos Machado -Manuel, Antonio y José- son Ricardo Calvo, el viejo actor dramático; el doctor Jiménez Encinas; el pintor Ricardo Baroja, hermano de don Pío; García Cortés, político municipal y, a veces, Unamuno, José María de Cossío...

Cuando se clausura el establecimiento del Café Español la tertulia se traslada al de Varela, en la calle Preciados, muy cerca de la plaza de San

to Domingo. Allí se reúne el grupo de 8 a 9 de la noche (28) y es allí precisamente donde el joven Manuel Altolaguirre, recientemente incorporado a la tertulia, logra convencer a Manuel Machado para que edite un nuevo volumen de poemas. Altolaguirre dirige por entonces una editorial, Ediciones Héroe, donde se realizan lujosas tiradas reducidas de libros poéticos. Pérez Ferrero, asiduo contertulio de esta última época, nos ha dejado recogido cuidadosamente este episodio: ante la continua insistencia de Altolaguirre para lograr la edición de los versos inéditos de Machado, éste le responde:

> "-El poeta ha muerto (...) y no tiene por qué resucitar.
>
> -El poeta -replica su contradictor- es como el ave fénix: resucita siempre cuando es un poeta verdadero como usted. Surge, pues, de su misma muerte.
>
> -Entonces, ya que usted se empeña -concede Manuel- , el libro se titulará Phoenix." (29)

Y así, efectivamente, en mayo de 1936 sale a la luz la primera edición, bellamente presentada, de Phoenix.

Dos meses más tarde, el 15 de julio, Manuel Machado y su esposa toman el tren para Burgos, a donde se dirigen, como cada año, para felicitar a Carmen, hermana de Eulalia, monja en un convento burgalés, con ocasión de su onomástica. Es en la ciudad castellana donde a Manuel Machado le sorprenderá el alzamiento militar contra la República. Su vida y la de Antonio quedarán, a partir de este momento, definitivamente escindidas (30).

V. Actividad literaria y crítica.

Como dijimos anteriormente, el adiós a la poesía que supuso para Machado la publicación de Ars moriendi no implicó una despedida global de la actividad literaria. Y puesto que a lo largo de esos tres lustros que median desde 1921 a la aparición de Phoenix Manuel Machado dio a la prensa una gran variedad de obras, por un mínimo de orden y método he decidido dividir la exposición de su labor en varios apartados bien definidos: publicaciones científicas, poéticas, teatrales y periodísticas.

V.1. Publicaciones científicas.

Bajo este nombre agrupo una serie de artículos eruditos sobre literatura de la Edad de Oro que vieron la luz en la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Versan estos trabajos sobre algunas obras de Lope, así como sobre una faceta poco conocida del rey Felipe V: la de escritor. Disponía Machado para ello de los fondos de la Biblioteca Nacional y

la Municipal. Asimismo publicó en la citada revista algunas reseñas bibliográficas de escasa importancia (31).

V.2. Publicaciones poéticas.

Ya señalaba en el epígrafe I de esta introducción que el anunciado propósito de abandonar la poesía tras Ars moriendi no se cumplió a rajatabla, pues, aparte de las reediciones que Machado hizo antes del 36 de sus obras anteriores (32), continuó publicando poemas en la prensa. Igualmente, y siguiendo una costumbre inveterada, prologó en verso algunos libros de poemas, por lo general de jóvenes autores, con composiciones que, en parte, recopilará en el apartado Dedicatorias de Phoenix.

V.3. La colaboración teatral con Antonio.

En enero de 1924 se estrena en el Teatro Español de Madrid la versión de El condenado por desconfiado realizada por los hermanos Machado y J.López Pérez Hernández (33). Esta atención por el teatro barroco continuará, con la excepción del Herna-

ni de Víctor Hugo (34), hasta 1931. En 1926 estrenan en Salamanca una adaptación de la comedia lopesca Hay verdades que en amor... (35), a la que sigue al año siguiente la de La Niña de Plata en el Teatro Lara (36). Finalmente, en 1931, los Machado y J. López Pérez Hernández dan a la escena su refundición de El perro del hortelano de Lope (37).

Hay que hacer notar que la afición de los hermanos Machado por el teatro venía de antiguo. Ya de niños componían e interpretaban pequeñas piezas (38). En 1896, don Antonio trabaja como actor meritorio en la Compañía Guerrero-Díaz de Mendoza. En concreto interviene en Tierra baja de Guimerá, La calumnia por castigo de Echegaray y en una obra de Calderón cuyo título no he podido localizar (39).

Además de las referidas adaptaciones, y animados por Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero (40), los hermanos deciden escribir y dar a la escena dramas originales. Les movía a ello el panorama de mediocridad que observaban en el teatro del momento. Manuel en un principio se resiste a la tarea, basándose en la actitud de ineditez adoptada tras Ars moriendi. Antonio, por su parte, consigue

convencer a su hermano con el siguiente argumento: "Nada tiene que ver el teatro con los volúmenes de poemas. Tú has seguido ejercitándote en otras tareas literarias. No has dejado de cumplir tu cometido de crítico, por ejemplo." (41) Este razonamiento logra el efecto deseado y así, el 9 de febrero de 1926, la Compañía Guerrero-Díaz de Mendoza representa Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel con un éxito resonante (42).

A los pocos días del estreno aludido les es ofrecido a los hermanos un homenaje íntimo por la Asociación de Antiguos Alumnos de la Institución Libre de Enseñanza, centro en el que los Machado habían aprendido las primeras letras en la infancia. El acto, celebrado el domingo 21 de febrero, dio comienzo con la intervención del marqués de Palomares de Duero. A continuación Manuel leyó una de las escenas del Julianillo y el poema de Antonio dedicado a don Francisco Giner de los Ríos (43). Finalizó el homenaje con unas palabras de don Manuel Bartolomé Cossío en las que éste se congratulaba de que las enseñanzas de la Institución hubiesen fructificado de alguna manera en las obras literarias de los dos hermanos (44).

Una semana antes del nombramiento de don Antonio como académico -el 17 de marzo de 1927- se estrenó en el Teatro Reina Victoria de Madrid Juan de Mañara, segundo drama original de los Machado. La obra versa sobre el conocido tema del personaje sevillano que popularizaran Tirso y Zorrilla. La interpretación corrió a cargo de Santiago Artigas y Josefina Díaz en los papeles principales. Nuevamente la puesta en escena constituyó un rotundo éxito.

Por aquel tiempo los hermanos trabajaban en la composición de su tal vez más lograda obra dramática (45). Me refiero a Las adelfas, pieza que se estrenará en Barcelona el 13 de abril de 1928 y, seis meses más tarde, en la capital de España. Encabezaba el reparto Lola Membrives y, todo hay que decirlo, en esta ocasión, y tal vez por la difícil sutileza de Las adelfas , los Machado no obtuvieron el éxito de sus anteriores estrenos (46).

1929 significará el culmen de la popularidad de los hermanos a raíz de la representación de La Lola se va a los puertos, obra que había sido expresamente escrita para la Membrives, a petición de Juan Reforzo, marido de la actriz (47). Po

co antes del estreno Manuel Machado leyó publicamente la obra a la compañía de la Membrives en el Teatro Fontalba. Recuerda Angel Lázaro algunos pormenores del acto: dos y media de la tarde de un sábado otoñal. Sentada a la diestra de don Manuel, Lola Membrives escucha con atención. Igualmente, don Antonio Machado escucha absorto al hermano "con la barbilla apoyada en el puño del bastón." (48)

El estreno se efectuó el 8 de noviembre y su éxito puede calificarse de indescriptible. Sucédense a lo largo de un año numerosas representaciones en Madrid y provincias. El 27 de noviembre de 1929 les es ofrecido a los hermanos un homenaje por el éxito de La Lola. Comienzan los actos con la representación de La Lola se va a los puertos en el Fontalba. A continuación se sirve una cena en el hotel Ritz, presidida por don Miguel Primo de Rivera. Amenizan la velada grandes figuras del cante y la guitarra flamenca. José Antonio, el hijo del Dictador, pronuncia un discurso de homenaje en el que se traslucе el hondo aprecio que el fundador de Falange sentía por los Machado (49). Dijo José Antonio entre otras cosas:

"Se trata de un homenaje a dos inte

> lectuales henchidos de emoción humana, receptores y emisores de la gracia, la alegría y la tristeza populares. Sentido de intelectuales que contrastó con el intelectual inhospitalario y frío, encerrado en su torre de marfil, insensible a las vibraciones del verdadero pueblo. No estaría de más subrayar que el homenaje es a los poetas, sí; pero también a los dramaturgos. Hay que acabar de una vez con esa crítica miope -y tanto más convencional cuanto más libre de prejuicios quiere parecer- que cada vez que estrenan los Machado sólo deduce el triunfo de los poetas. No. El público que ovaciona a los Machado es público de teatros, y les rinde el tributo de su admiración porque son los dramaturgos,los constructores dramáticos, quienes le emocionan y le encantan. Que son dos grandes poetas ya lo sabemos todos hace muchos años. Hay escritores a quienes sólo se puede admirar. A otros, como Manuel y Antonio Machado, se les admira y se les ama." (50)

Muchos años después de este homenaje, recordará Manuel la brillantez de la fiesta, a la que concurría la aristocracia de la sangre y la aristocracia del cante jondo. Con emoción rememora el poeta las palabras de José Antonio -tal vez las primeras pronunciadas en público- cálidas e impregnadas de misticismo. Y añade: "Cuando José Antonio descendió

del estrado, entre ovaciones delirantes, don Miguel Primo de Rivera se acercó a su hijo. Y al abrazarse aquellos dos hombres -muy hombres- había también lágrimas en sus ojos." (51)

Dos días después, el 29 de noviembre, Ricardo Calvo y María Guerrero reestrenan Desdichas de la fortuna en el Teatro Español. Tras la representación los poetas Cristóbal de Castro, Luis Fernández Ardavín y Angel Lázaro recitaron sendos poemas laudatorios. Adela Calderón recitó asimismo unos versos de Antonio Zozaya, y el actor Ricardo Calvo, un poema del duque de Amalfi, que se encontraba en platea (52).

En 1931, diez días después de proclamarse la República, estrenan los Machado La prima Fernanda. Esta obra, sátira aguda de los últimos años de la Dictadura, y La duquesa de Benamejí, representada por vez primera en marzo de 1932, constituyen el canto del cisne del teatro de los hermanos poetas (53).

V.4. Manuel Machado, periodista.

La actividad periodística de don Manuel, tempranamente iniciada en el semanario satírico La Caricatura a lo largo de 1893 (54), fue profesionalizándose progresivamente al incorporarse en 1916 a la redacción de El Liberal. En diciembre de 1919, Machado pasa a trabajar a La Libertad, diario fundado por un grupo de redactores disidentes de El Liberal, como crítico teatral y, esporádicamente, como comentarista político y social.

V.4.1. La crítica teatral.

La crítica de estrenos teatrales que Manuel Machado venía ejerciendo en El Liberal se continúa en La Libertad hasta el mes de julio de 1934. Es tanta la cantidad y variedad de sus recensiones que casi se podría escribir una historia de la escena española de ese período ataniéndose a la trayectoria machadiana como espectador y como crítico.

Centrándonos en el período comprendido entre enero de 1921 y julio de 1934, diremos que en ese espacio de tiempo don Manuel Machado publica en La

Libertad la cifra de 864 reseñas de estrenos teatrales, distribuída por años de la siguiente manera:

año	nº de recensiones
1921	78
1922	94
1923	86
1924	84
1925	67
1926	84
1927	31
1928	48
1929	50
1930	52
1931	63
1932	50
1933	50
1934	26 (Hasta el 24 de julio)

Estas cifras pueden ser interpretadas de una forma más plástica e intuitiva con el siguiente histograma, en el que se han expresado en abcisas los años y en ordenadas el número de reseñas anuales:

Del histograma anterior pueden extraerse las siguientes conclusiones: hay un descenso en la actividad crítica manuelmachadiana desde las 94 reseñas publicadas en 1922 a las 50 de 1933 (no computamos las de 1934, puesto que sólo llegaron hasta el mes de julio, aunque al ritmo mensual de 1934 difícilmente hubieran llegado al medio centenar al acabar el año).

La explicación del histograma descendente tal vez pueda encontrarse en dos motivos. El primero de ellos sería la dedicación de Manuel a la creación teatral en colaboración con su hermano. Esta dedicación tal vez aconsejara una prudente retirada de don Manuel de su labor de crítico de obras ajenas. El segundo, la pérdida de interés del poeta por el teatro español del momento, dominado por el sainete, la astracanada (55) y, en general, las obras de escaso valor artístico.

Dentro de la mediocridad imperante en el teatro del momento destacan algunos nombres de prestigio, que Manuel Machado no pasa por alto en su labor crítica. Así, abundan en sus reseñas referencias a Benavente, Marquina, Valle-Inclán, Martínez Sierra, Arniches, los Alvarez Quintero, Sassone, Pirandello...

El talante crítico de Manuel Machado es -en general- benévolo. Procura de ordinario encontrar elementos positivos sea en la obra reseñada, sea en su puesta en escena. Destaca cualesquiera elementos de calidad y no suele insistir en lo que de negativo pueda haber en la obra comentada. Simplemente se limita a señalarlo.(56).

De forma profética, al comenzar el año 1922, hace constar las excepcionales calidades artísticas de una nueva actriz, Lola Membrives, en la obra de Benavente El mal que nos hacen (57).

Al teatro de García Lorca dedicó Machado su atención en tres ocasiones distintas. En 1920, ante el estreno de El maleficio de la mariposa, adoptó don Manuel una actitud negativa. Elogia a García Lorca como poeta inteligente y fino, pero le reprocha el "confundir poesía lírica con la dramática" (58). Para el crítico, la calidad de Lorca como poeta es de tal magnitud que malgasta su tiempo en elaborar comedias que -como forma dramática- son muy inferiores a su lírica. Años más tarde, en octubre de 1927, el sevillano se hace eco del estreno de Mariana Pineda , obra que explícitamente considera la primera dramática del granadino, aún reconociendo que su lirismo supera

ampliamente las calidades propiamente teatrales de la misma (59). Algo semejante dirá a raíz del estreno de Bodas de sangre en 1933. Deja claro Machado que Federico García Lorca es el más importante de los jóvenes poetas del momento, condición primordial según el crítico para ser un auténtico autor dramático. Pero -y vuelve a insistir en sus anteriores apreciaciones- Bodas de sangre, a pesar de ser una tentativa estimable, no logra superar en calidades dramáticas sus innegables valores líricos (60).

Sobre Yerma (estrenada en diciembre de 1934) no constan las opiniones de Manuel Machado, por haber abandonado por entonces la crítica teatral a raíz de su expulsión de La Libertad. Hubiera sido interesante conocer el parecer de don Manuel sobre esta pieza y sobre la póstuma Bernarda Alba, en la que, a mi parecer, la acción dramática supera en calidad e intensidad a los aditamentos líricos insertos en la misma.

Sobre el teatro de Rafael Alberti publica Machado dos recensiones críticas. En la primera, escrita tras el estreno de El hombre deshabitado,

dice lo siguiente: "Del autor dramático también pudimos reconocer anoche en Alberti calidades superiores. Cierto que él no sabe todavía el oficio, pero ya atisba peregrinamente el arte." (61)

Muy diferentes son sus comentarios ante el estreno de Fermín Galán. Tras hacer un encendido elogio de los militares sublevados, calificándolos de protomártires de la República, pasa a analizar la obra dramática y llega a la conclusión de que en ella se dan al tiempo una temática elevada unida a un elevado tratamiento artístico.

Para Machado el peligro de la obra hubiera consistido en no poseer la calidad artística de la que el acontecimiento de Jaca era merecedor. Esto es una forma de decir que cualquier obra de arte de temática política reciente necesita de una cuidada elaboración para no quedar situada al nivel del mero panfleto.

Y por ello celebra Machado que en el caso que le ocupa esto no haya sucedido (62).

Merece ser reseñado en estas páginas un acontecimiento teatral que levantó un gran revuelo en el Madrid de aquellos años. Me refiero al

estreno, en 1931, de A.M.D.G. (La vida en un colegio de jesuitas) , adaptación escénica de la famosa novela de Pérez de Ayala. La pieza, estrenada el 6 de noviembre en el Teatro Lope de Vega, constituye un alegato contra el tipo de educación que la Orden de San Ignacio impartía en sus centros. Manuel Machado se hace eco de la crítica ayaliana y señala en su recensión el "fuerte y patético dramatismo, resultante del choque de la tierna psicología infantil con las férreas y deprimentes normas de la educación ignaciana." (63)

En la misma página de la reseña puede leerse la noticia de los disturbios acontecidos en el teatro con ocasión del estreno. Parece ser que un grupo de "luises" intentó con sus repetidos abucheos interrumpir el desarrollo de la representación, hasta que fueron expulsados del recinto por una parte del indignado público . Algo semejante narra Rafael Alberti en sus memorias con ocasión del estreno de Fermín Galán (64). Parece ser que estos disturbios llegaron a ser demasiado frecuentes en los locales teatrales por aquellas fechas, hecho que fue duramente criticado por Manuel Machado en la sección "Antena" de La Libertad (65).

Esta antipatía machadiana por los jesuitas

no es óbice para que muestre en ocasiones un sentimiento religioso cristiano. Así, por ejemplo, en la reseña de Teresa de Jesús de Eduardo Marquina dice, refiriéndose a la santa abulense: "es tan divina, de puro humana -o viceversa, como queráis-, que se hace imposible de llevar integramente a la escena." (66) Sin embargo, considera esta obra muy inferior -al igual que Santa Teresita del Niño Jesús de Vicente Mena- a otras piezas clásicas del género como El condenado por desconfiado o La devoción de la cruz (67).

Igualmente hay que hacer constar la favorable acogida de Machado a El Divino impaciente, de José María Pemán (68), por lo que deducimos que, al margen de su protestado republicanismo, Manuel Machado aceptaba la literatura dramática de tema religioso cristiano. Y ello no es de extrañar si consideramos que, por entonces, se hallaba muy avanzado su lento proceso de conversión al catolicismo que tendría su culmen durante los años de la guerra civil.

Durante los meses de febrero y marzo de 1932 se presenta en Madrid la Compañía del Teatro Artístico de Moscú (sección de Praga). El grupo

representó en esta ocasión obras de Ostrowski, Gorki, Bulgakoff y Chejov. Hay que decir que tanto la temática como la interpretación de las mismas arrancaron entusiásticos comentarios de Manuel Machado, cosa que en él no era muy habitual (69). Esto contrasta con su apatía habitual ante las compañías nacionales, cuyas deficiencias había denunciado repetidamente en ocasiones anteriores (70).

El grupo de Teatro Universitario "La Barraca", con sus representaciones de clásicos españoles por toda la geografía nacional, fue igualmente muy elogiado por don Manuel, que siempre prefirió la exhibición de piezas clásicas españolas, muchas veces inéditas en nuestras tablas, a la de folletones costumbristas modernos, de escaso valor artístico la mayor parte de las veces (71).

Finalmente me detendré a considerar el punto de vista manuelmachadiano sobre la obra de uno de los autores más fecundos y populares de la época. Me refiero a Pedro Muñoz Seca. Manuel Machado lo definió bien con este comentario: "...este gran Muñoz Seca, príncipe incuestionable del "astracán" y la bufonada, inagotable fuente de risas más o menos estrepitosas, ingenio, empero, fér

til, alegre y desenfadado verdaderamente extraordinario." (72)

No faltan comentarios positivos a las comedias de Muñoz Seca, pero, sin embargo, en alguna ocasión Machado censura al cómico madrileño su afán por ridiculizar en sus obras la política llevada a cabo por la II República. El conocido derechismo de Muñoz Seca, así como sus difundidos chistes y burlas contra personas e instituciones del momento, determinaron tras el estallido de la guerra civil su encarcelamiento y posterior muerte en la conocida masacre de Paracuellos del Jarama.

V.4.2. Manuel Machado, comentarista social y político.

La labor periodística de Manuel Machado como comentarista de actualidad no constituye una novedad del período biográfico que nos ocupa. Ya en El Liberal había ejercido esa tarea desde 1916, especialmente en su columna regular "Día por día. De mi calendario" (73).

Se puede afirmar que, exceptuando unos po-

cos artículos publicados entre 1921 y 1923, don Manuel no entra de lleno en la polémica ideológica a través de la prensa hasta 1933. Su labor, empero, se reducirá a una treintena de breves trabajos y quedará cercenada por su expulsión de La Libertad en agosto de 1934.

Hay que decir ante todo que ni Manuel Machado ni su hermano Antonio tomaron, en el período estudiado, opción política de partido. Es cierto que su ideología liberal les llevó en un primer momento a recibir con alborozo la II República. Pronto, sin embargo, el entusiasmo de don Manuel quedó ensombrecido por el irresistible ascenso al plano político de los partidos marxistas. Pero nunca, que se sepa, militaron ninguno de los dos poetas en alguna agrupación determinada.

Es precisamente ante el cariz que toman los acontecimientos al poco tiempo de proclamarse la República cuando Manuel Machado se decide a intervenir desde la tribuna del diario al que pertenecía, diario con cuyas ideas -cada vez más radicalizadas- pronto dejó de comulgar y del que fue expulsado en el verano de 1934.

La tan anhelada República, que parecía iba a resolver los graves problemas sociales y económicos del país, pronto demostró su incapacidad por las mismas contradicciones internas que albergaba en su seno. No es éste el lugar adecuado para emitir juicios de valor sobre tan debatido momento histórico. Lo importante es señalar que la decisión manuelmachadiana de participar en la polémica ideológica del país se debió al afán de moderación y equilibrio que caracterizaba el talante liberal de don Manuel.

El desencanto ante el sistema de partidos, la desconfianza en la efectividad del sistema democrático , afloran con frecuencia en estos artículos periodísticos. Ya en 1922 patentizaba estas preocupaciones en un trabajo titulado "Del natural" (74). Sospecha don Manuel que las protestadas buenas intenciones de los políticos profesionales suelen ocultar, cualquiera que sea su ideología, oscuros intereses de medro personal.

En mayo de 1933 Machado se declara "liberal en arte y romántico en política", para añadir a continuación:"Y proclamo, por encima de todo, el culto -no la explotación americanizada, mercantilista e

irrespetuosa- , la adoración devota, el verdadero culto de la Belleza, suprema dignidad humana." (75)

La veta idealista de estas afirmaciones está clara. Sobre la especulación política concreta y circunstancial don Manuel declara su preferencia por los grandes principios trascendentes. De ahí su "romanticismo" programático.

En el mismo artículo expone el poeta su preocupación, lugar común a lo largo de todos sus trabajos, por los regímenes fascistas y marxistas. Detesta el poeta las ideologías totalitarias por no prestar atención a la individualidad humana. Hitler y Stalin están en la escena y el escritor parece haber enterrado sus antiguas simpatías por el socialismo (76).

Idénticas preocupaciones se manifiestan en "Juventud, divino tesoro...", donde Machado contrasta sus convicciones con las de una juventud que se ríe de "legalismos, juridicidades, parlamentarismos y demás zarandajas" y que se siente inequivocamente atraída por el fascismo o el bolchevismo. Admite el poeta que tal vez su interés por el individuo esté pasado de moda y declara,

no sin cierta ironía: "lucho -aunque la verdad sin conseguirlo hasta ahora- porque me interesen las masas." (77)

Machado evidencia con estas disquisiciones su actitud aristocrática. Para él la calidad siempre está por encima de la cantidad. Por ello detesta la dinámica de las masas que por la fuerza numérica del voto puede poner en peligro la seguridad del sistema de valores dominante. Ya en octubre de 1932 se transparentaba esta preocupación en el poema escrito para la Asociación de Escritores en memoria de Manuel de Sandoval:

> "Hiciste bien, Manuel... Vino la hora
> de los muchos, funesta a los mejores;
> .....
>
> Adiós, contigo, al anhelar profundo
> de Belleza y Verdad...La sombra crece
> del milenario, que eludiste tú,
> abandonando, presuroso, un Mundo,
> cuya suprema aspiración parece
> el plato de lentejas de Esaú." (78)

Para Machado, la política -como el arte- no es, no debe ser, labor de mayorías, sino más bien de minorías preparadas: una tarea de déspotas ilustrados. Pero la incorporación de las masas a las actividades políticas, fruto de la I Guerra Mundial, "ha acarreado el triunfo de las ideas sociales más elementales, ha hecho del comunismo y del fascismo las dos grandes fuerzas que disputan hoy la ordenación y la gobernación del Mundo." (79)

Agresivamente llega a calificar de imbéciles a los partidos que fundan su poder en el número de sus adeptos.

Así, el nacional-socialismo preconizado por "el bello Adolfo y sus secuaces" (80) es calificado por el poeta de irracional y enemigo de la libertad. Y añade: "para que la humanidad se salve de la barbarie que le acecha como consecuencia de la pasada guerra y la amenaza de la próxima, necesita de un nuevo ideal de vida que no está precisamente en el fascismo." (81)

El marxismo, la otra cara totalitaria de la Europa del momento, con su imposición de idea

les puramente económicos, contradice -para Machado- el auténtico sentido de la vida: un ideal trascendente a la mera materialidad de la existencia.

En lo que se refiere a la situación política y social de la España del momento, el tema del desencanto ante la tan deseada república aflora con frecuencia en estas colaboraciones para La Libertad. En marzo de 1933, como apostilla al fracaso del primer Gabinete republicano, habla Machado de "el negro nublado de la situación económica, política y social." (82) Y a continuación - y refiriéndose a la vuelta a los ruedos de Rafael el Gallo- añade: "Por un momento es el tiempo de la gracia, la alegría y el garbo por la llegada de este artista a nuestra República de trabajadores."

La preocupación por la paz es otro de los motivos recurrentes en el Machado periodista. Así, en julio de 1933 hace hincapié en el fondo de violencia que subyace en el alma del hombre y que se manifiesta bajo los más variados pretextos. Premonitoriamente advierte la posibilidad de un nuevo conflicto bélico internacional (83). Pocos meses después, y refiriéndose a los politizados disturbios estudiantiles de enero del 34, advierte: "Y aun sos

pecho que engrasan inocente y absurdamente el caldo de los profesionales batallones de toda guerra civil." (84)

Las soluciones que apunta Manuel Machado a estos problemas nacen del convencimiento -de clara raíz cristiana- de que el principio del mal entre los hombres no se debe a un desorden estructural, sino al desorden íntimo en el alma de cada individuo, al "pecado original", en definitiva. Por tanto, las auténticas transformaciones deben basarse más bien en la conversión ética de los individuos que en reformas de tipo político.

Así, las estrecheces económicas que sufre una buena parte de la población española, engendradoras de diferencias y tensiones sociales podrían ser resueltas por "la sobriedad, la frugalidad, la modestia de todos y la general renuncia a riquezas superfluas y extraordinarias que la pobre tierra no puede darnos." (85)

De manera semejante, la solución de los conflictos entre los individuos y las naciones no estriba en el poderío bélico ni en la habilidad de los políticos sino en "ensayar por una y otra parte, en vez del odio y la violencia, los

procedimientos de la generosidad, la abnegación y el amor." (86) Y por si quedara alguna duda al respecto añade Machado: "Lo cual parece una candidez, a primera vista. Y, sin embargo, no lo es."

Estas ideas se corresponden, a poco que nos fijemos, con las de un humanismo de tipo cristiano al que don Manuel ha desembocado tras un largo y lento proceso. Esto me confirma en la convicción de que la conversión del poeta al catolicismo, culminada durante el período de la guerra civil, no fue fruto exclusivo de las circunstancias, como algunos comentaristas parecen sugerir, sino lógica consecuencia de una evolución espiritual de la cual algunos poemas y artículos ideológicos dan fe.

El sentimiento religioso de algunos poemas de Phoenix, como La primera caída y San Pedro, es inexplicable sin aceptar ese proceso de conversión interior que llevará a Manuel Machado en los últimos años de su vida a una poesía de cariz eminentemente religioso (87).

En resumen, las ideas sociales y políticas de don Manuel, tal y como aparecieron en la prensa entre 1933 y 1934, pueden ser resumidas en el si-

guiente esquema:

Individualismo	versus	Colectivismo
Aristocratismo	versus	Democracia
Pacifismo	versus	Violencia
Espiritualidad	versus	Materialismo
Religiosidad	versus	Escepticismo

Este corpus ideológico, esbozado durante el período aludido, adquirirá una mayor trabazón y coherencia durante la guerra civil. Fruto del mismo serán los artículos y poemas patrióticos publicados en y después del conflicto bélico que enfrentó a las dos Españas (88).

PHOENIX: ESTUDIO CRITICO.

I. Temas.

I.1. Introducción.

Temáticamente, Phoenix es un libro miscelá neo, en el que coexisten asuntos tan dispares como el religioso y el galante. No hay que olvidar que la obra es producto de tres lustros de trabajo, de un trabajo además no concebido de cara a la publicación en libro. En esos años Manuel Machado escribe y retoca sus composiciones sin otro criterio que el que la inspiración y el gusto le dictaban. Es lógico, por tanto, que las piezas que integran el libro respondan esencialmente a unos momentos aislados -y tal vez espaciados- de efusión creadora.

La estructuración de la obra no atiende a criterios métricos o estilísticos, sino temáticos. Los poemas se agrupan siguiendo una serie de núcleos de contenido. Estos núcleos serán el autobiográfico-intimista, el religioso, el paisajístico, el amoroso, el del arte y el de los poemas galantes y circunstanciales.

Decía el poeta en una ocasión, refiriéndose a Alma:

> "(...) no sólo el primero fue, sino el único, ya que los que siguieron bien pueden caber en las distintas secciones de que aquel se componía y no le añaden, fuera de la cantidad y el reflejo del curso de mi vida, sino algunas calidades técnicas, hijas de la experiencia y el manejo del oficio." (89)

Y un poco más adelante:

> " Alma. Museo. Los cantares puede ya servir de epígrafe a toda mi obra lírica. Alma (poesías del reino interior, realidades puramente espirituales). Museo (poesía de la Historia a través de las obras de arte más famosas). Los cantares (poesía de la vida sentimental y aun sensual, poesía de la vida rota que culmina en El Mal Poema, 1909)." (90)

Las composiciones que el poeta selecciona para su último gran libro, nacidas en tan dilatado período de actividad lírica oculta, difícilmente podían ser innovadoras. Pocos motivos hay para la innovación cuando uno mismo es actor y especta

dor solitario de su obra. No nos encontramos, pues ante un libro original o novedoso. Los temas y los recursos de la obra son, en cierta medida, recurrentes. En conjunto Phoenix nos evoca toda la poesía anterior de Manuel Machado.

I.2. El tema autobiográfico.

Manuel Machado cultiva el autorretrato,y en general el poema autobiográfico, en numerosos momentos de su trayactoria poética. Señala Díaz-Plaja como hitos más significativos al respecto los primeros versos de Inmoral, en Tristes y alegres (1894), el poema Adelfos, fechado en París en 1899 y recogido en Alma (1902), las composiciones Intermezzo y La buena canción en Caprichos (1905), las piezas tituladas Retrato, Prólogo-Epílogo, Yo, poeta decadente, Internacional, La canción del presente e Invierno de El mal poema (1909) y Nuevo auto-retrato en el libro que nos ocupa (91). Yo añadiría a la lista las composiciones El poeta a sí mismo, al cantar de nuevo y Rima, pertenecientes igualmente a Phoenix.

Nuevo auto-retrato es una extensa pieza en alejandrinos pareados aconsonantados en la que el poeta examina sucesivamente un recuerdo de su infancia, el momento presente y el probable destino que su fe cristiana le augura. El poema consta de dos partes claramente diferenciadas, compuestas respectivamente alrededor de 1909 y de 1925 (92). La idea central de Nuevo auto-retrato es la siguiente: la vida del poeta se presenta como una compleja sinfonía, de la cual su creación poética no es más que un claro reflejo:

" De la vida y el libro sólo sé la harmonía."

La música terrena, esa armonía que el poeta observa en las cosas y en los acontecimientos no es más que el trasunto de la música eterna, de la armonía de Dios, el Increado. Concepciones cristianas y platónicas de la realidad se dan la mano en el poema. Es consciente Machado de la temporalidad, de la historicidad de su obra, así como del indudable influjo que la misma ejerció sobre los poetas de su generación:

"Mi propia obra es sólo una polifonía
de gritos de mi tiempo lentos o subitáneos
que dio a veces el son a mis contemporáneos."

El segundo poema autobiográfico de Phoenix lleva por título El poeta a sí mismo, al cantar de nuevo. En él Machado habla de su decisión de reincoporarse al mundo literario tras su largo silencio poético de quince años. Como la del ave mitológica, la aparición del nuevo libro es una auténtica resurrección del sueño, que, tras Ars moriendi, parecía definitivo. El escepticismo vital que anteriormente había exhibido el poeta es vencido por el firme propósito de cantar lo más íntimo de su alma

" con la primera fe del primer día"

Más neto carácter de autorretrato tiene la composición titulada Rima. En ella Machado se define a sí mismo como un ser "sensual, epicúreo, decadente". Pero poco después afirma su estoicismo moral cuando lo requieren las circunstancias y de su "conciencia inquieta" que el Bien preside. En rápidos trazos ha quedado caracterizado un

poeta que aún guarda vestigios de aquel otro de El mal poema, pero que se encamina a paso rápido hacia el cristiano fervoroso de sus dos últimos libros, Horas de oro y Cadencias de cadencias.

I.3. Naturaleza y artificio.

En Phoenix abundan las referencias al mundo natural, siendo éste el tema central en el poema Paisaje de invierno, del apartado Estampas, y en La primavera, Estío-juventud, Verano, Paisaje estival, del epígrafe Andalucía. Asimismo aparece como telón de fondo en varios momentos de San Pedro y en las piezas intituladas Preludio a los versos de Manuel Barbadillo, poeta sanluqueño y Prólogo al libro de Rosa Canto, estos últimos dentro del apartado Dedicatorias.

Como puede observarse ya en los títulos anteriormente expuestos, la visión machadiana de la naturaleza tiene un claro carácter estacional. Existe una interpretación poética de la realidad en la que ésta aparece sustancialmente modificada por la incidencia de los ciclos estacionales.

Asimismo hay que hacer mención al gusto manuelmachadiano por el paisaje soleado. Este se identifica en Phoenix con el país andaluz. Andalucía se constituye en el libro como espacio soleado por antonomasia. Esto no quiere decir sin embargo que la recreación poética de lo andaluz en Phoenix se centre exclusivamente en los aspectos amables de su región de origen. No, decididamente. Si poemas como Julio o La manzanilla exaltan particularidades gozosas de Andalucía, ocurre lo contrario en Velada sevillana:

"la noche y la copla
su verdad dijeron.
Hablaron de sangre,
de amor y de celos;
de dichas perdidas,
de adioses eternos,
de pena y de suerte
negra... Y de ojos negros."

Algo semejante sucede en el famoso Canto a Andalucía. Junto a "Cádiz, salada claridad" tenemos a "Granada, /agua oculta que llora." La sinestesia inicial, connotadora de alegría

y frescura, se opone a la animificación dolorosa de Granada.

La técnica machadiana en los poemas centrados en el mundo natural se basa en la acumulación de una serie de elementos cuya agrupación connota unas determinadas sensaciones de complacencia o desagrado. Así, en los titulados Paisaje de invierno y Estío-juventud se dan respectivamente los siguientes y opuestos binomios:

Paisaje de invierno	Estío-juventud
silencio	sí(bemol)
hielo frío	calentura sol verano
cadáver	vida
árboles desnudos ramaje aterido	verde laurel claveles embriagadores
horizonte plomizo infinita negrura grisiento cenizas	orgía de colores verdor vega

El procedimiento, no por tradicional menos efectivo, queda patente. Cada poema forma un bloque de connotaciones sin grietas ni discordancias.

He titulado este epígrafe Naturaleza y artificio. La razón es la siguiente: frente a la geografía natural se yergue en Phoenix la geografía humanizada, la de las obras del hombre. El tema urbano, tratado en El mal poema a la manera baudelairiana, toma en el libro presente un cariz distinto.

Hay dos composiciones, Santiago de Compostela y Burgos, donde la contemplación de estas ciudades españolas da pie al poeta para evocar el tiempo pasado. El procedimiento adoptado para lograr tal efecto es el siguiente: no interesan de las urbes descritas sino los monumentos históricos y los elementos intemporales, eternos, que las adornan: río, prado, árboles, niebla, sol. Interesa al poeta el recuerdo de los acontecimientos pretéritos, de los que estas vetustas ciudades son mudos testigos.

En otros momentos de Phoenix hay alusiones a ciudades españolas: las ocho capitales an

daluzas en Canto a Andalucía, Sanlúcar de Barrameda en La manzanilla, Madrid en Semblanza de Ricardo Fuente y Cuando fue bautizado con el nombre de Calderón el antiguo Teatro del Centro, Sevilla nuevamente en Velada sevillana.

Encuadrable en cierto modo en este apartado sería el soneto titulado "Las lanzas" de Velázquez. Pertenece esta composición al tipo desarrollado por Machado en su libro Apolo. Teatro pictórico (1911). Trátase, en efecto, de un poema de corte parnasiano cuyo punto de partida es el famoso cuadro velazqueño conservado en el Prado. Y digo punto de partida ya que, en este caso -como en muchos otros- "el poeta, en su vuelo creador, se aleja de su modelo, permaneciendo vinculado a él sólo por alguna alusión aislada." (93)

Esto queda claro si consideramos que en la obra pictórica ni el plomizo cielo holandés aparece ostensiblemente rojo, ni la bandera española ondea en el paisaje, como da a entender el poema. Por otra parte el soneto en cuestión pasa por alto algunos de los rasgos más significativos del cuadro, como son el cortejo de nobles

y soldados que acompaña a Spínola, así como la profusión de armas blancas que dan nombre popularmente a la pintura. El poema, en definitiva, plasma la atmósfera psicológica del triunfo militar español, no teniendo reparo en aderezar la escena con elementos expresivos que -aunque no presentes en la obra velazqueña- contribuyen a realzar el valor connotativo del poema manuelmachadiano (94).

I.4. La temática religiosa.

El cambio experimentado en la trayectoria vital de don Manuel Machado hacia unas nuevas posturas de religiosidad -y que ya he comentado en la sección biográfica de esta introducción- queda bien de manifiesto al aparecer en Phoenix dos poemas inequívocamente religiosos: La primera caída y San Pedro. El primero de ellos describe un hecho recogido de la tradición cristiana, ya que no aparece en ningún lugar del Nuevo Testamento: el de las caídas por desfallecimiento de Cristo en su subida al monte Calvario. Este suceso es tratado poéticamente por el autor, quien imagina un supues

to prodigio por el cual el Maestro evita el fin del mundo, que anonadado quiere acompañarle en su caída. La unción con que el tema está tratado evidencia a un poeta creyente o, al menos, en vías de serlo.

San Pedro es un largo romance narrativo que Manuel Machado afirma haber extraído de una "leyenda áurea". Desde luego no puede tratarse de la Leyenda áurea de Jacobo de Vorágine, que no menciona el asunto. Debe tratarse por tanto de alguna fábula popular, tal vez andaluza (95), de las que tanto abundan en la tradición folklórica española.

El poema nos cuenta una incursión de Cristo y San Pedro por el mundo en sus cuerpos gloriosos. Maestro y discípulo pasean por la Tierra admirando las bellezas de la creación hasta que el inoportuno canto de un gallo recuerda a Pedro el episodio de sus negaciones a Cristo en casa de Caifás. Un optimismo vital casi desconocido en el poeta emana de algunos de estos versos:

"Y los pastores, envueltos
en polvo, luz y rocío
iban dorados y alertas...
-¿Qué te parece, Perico?
-Señor, aquí se está bien.
La Tierra es un paraíso." ,

y, más adelante:

"El ruiseñor en la rama
cantó hasta morir, amante...
-Di, Pedro ¿qué te parece?
-Señor, es cosa admirable.
Los seres que gozan de esto
no tienen por qué quejarse..." .

Aunque literariamente es una de las piezas menos logradas del libro, San Pedro tiene el interés de presentarnos al antiguo alumno de la Institución krausista en posesión de una fe sencilla e incluso ingenua. Dentro de esta línea pueden situarse los últimos versos de Nuevo auto-retrato:

"Cuando me dé la mano el Angel de mi guarda
para ir a esa región que a todos nos aguarda
sobre la eterna música me hallará adormecido
y yo abriré los ojos a un mundo conocido."

I.5. El intimismo en Phoenix .

El yo poemático de Manuel Machado a lo largo de Phoenix se manifiesta como un yo escéptico. Y se trata de un escepticismo cuya carta de justificación es la propia experiencia vital. El poeta no cree, en los asuntos de la vida cotidiana, en nada fijo e inmutable:

"Enseñanzas del vivir...
yo ya no sé qué pensar,
ni siquiera qué sentir." (96)

Escepticismo total, tanto intelectivo como sentimental y volitivo. Y esa falta de norte, de pauta fija según la cual conducir su existencia, le lleva irremediablemente a la inseguridad. Y la inseguridad, al nihilismo. La única verdad irrefutable es la muerte:

" (...) Espero
sin saber qué. Y, en tanto,
me anego en risa, disimulo el llanto...
y voy viviendo, mientras no me muero." (97)

La raíz de este escepticismo y de la inseguridad subsiguiente parace estar en la abulia, en la falta de voluntad para acometer la tarea, buscada o impuesta. Es muy noventayochista esta enfermedad del carácter, que puede ser definida como el deseliquibrio anímico entre una inteligencia hipertrofiada y una voluntad raquítica, incapaz de poner por obra lo que el entendimiento lucidamente le plantea. Dice el poeta:

"No me asalta
el temer
que me falte
el poder...
Y, ay, me falta
el querer..." (98) ,

versos éstos semejantes a aquellos de Adelfos:

"Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
(99)

o a aquellos otros, más directos:

"Nada sé,
nada quiero,
nada espero.
Nada..." (100)

pero con una importante diferencia. El poeta de Alma ponía su ideal en la abulia. El de Phoenix, en cambio, se queja amargamente de ella.

La lucidez intelectual del poeta le lleva a un importante descubrimiento: en la vida, los elementos contrarios no se dan en estado puro, sino más o menos mixturados. No existe el placer puro. No hay puro dolor. Ni pura tristeza. Ni perfecta alegría. Sensaciones, ideas y sentimientos enfrentados conviven en el interior del hombre. Así dirá en Rima:

"he sabido poner en la alegría
el ajenjo de la melancolía.
Y sé también sufrir alegremente."

Tenía que salir a colación la palabra ajenjo. El licor ritual de simbolistas y decadentes durante la bohème parisina del mayor de los Machado. El verde licor amargo y placentero. La disyuntiva placer/dolor, alegría/tristeza, de que la absenta parece ser símbolo, se integra en nuestro autor en una unidad vital superior. Frente a filosofías y teorías ideológicas más o menos complejas y convincentes, la ambigua realidad de la existencia, el sucederse los hombres y las cosas, es para el poeta el único criterio de verdad:

> "Tendí la mano a veces y le arranqué una rosa
> y otras la retiré sangrante y temblorosa.
> Mas dolor y placer se disipaban luego
> y el desfile seguía como cosa de juego." (101)

El poeta es un fatalista. No se enfrenta con la realidad con el ánimo de transformarla. Piensa que es inútil, que es la realidad quien inexorablemente impondrá su predominio. Es éste un pensamiento que encontramos también, tempranamente, en Alma:

"¡Que la vida se tome la pena de matarme,
ya que yo no me tomo la pena de vivir!..."
(102)

Todo lo hasta aquí dicho puede resumirse en lo siguiente: la problemática del yo íntimo en Phoenix no se diferencia radicalmente de la de sus obras anteriores. Es un yo escéptico, tanto intelectual como afectivamente. Este escepticismo hunde sus raíces en la abulia constitutiva de una mente por lo demás lúcida. Escepticismo y abulia conllevan inseguridad en propósitos y acciones. Esta inseguridad toma justificación ideológica en un fatalismo heredado de la raza. No obstante, y como ya se ha apuntado en el apartado dedicado al tema religioso, la paulatina evolución de Machado hacia una visión cristiana de la existencia parece salvarlo de la desesperación y el nihilismo totales. Al menos le mantiene la certidumbre de una vida ultraterrena exenta de las contradicciones que han hecho penoso su caminar por el mundo.

I.6. El tú amoroso y el tú circunstancial.

La relación interpersonal, objetivada en algunas composiciones de Phoenix, presenta dos aspectos claramente diferenciados: el de la comunicación amorosa, patente en poemas como Misterio, Esos ojos... , "Nessun maggior dolore...", Ojos verdes, Crepúsculo y Hai-kais II, y el que el que podría denominarse circunstancial, manifiesto en aquellas piezas de ocasión que Manuel Machado reúne en el apartado Dedicatorias.

I.6.1. El tema amoroso en Phoenix.

En los poemas primeramente citados en el epígrafe anterior, la relación amorosa es entendida como mutua donación y posesión, de forma generosa e ilusionada en Misterio :

"Tras de aquel sueño corrí
con el dulce y loco empeño
de ser tu esclavo y tu dueño..." ,

donación que llega a la total sumisión y anonada

miento en Hai-kais.II. El poeta describe plasticamente el amor como un juego de azar y de ingenio:

"Todo te lo di.

Jugando contigo
todo lo perdí..."

Al término de esta relación lúdica, y perdida la propia identidad ante la fascinación del ser amado, el poeta pasa de ser "esclavo y dueño" a la simple condición de siervo:

" Y ahora las cosas
suceden así:
La salud, la esperanza, la vida
me vienen de ti." ,

sumisión que llega al extremo de sentir que la vida no será en adelante llevadera sin el afecto de la amada:

" ¡Ay, si
tú no me quieres,
qué va a ser de mí!"

El amor sensual, el entusiasmo ante los encantos sensibles de la amada, es delicadamente cantado en Esos ojos... . Morosamente se recorren los atributos de la belleza femenina: cabellos, ojos, boca, tez, talle. La atmósfera del poema, plena de alusiones eróticas, lo distingue de las demás composiciones amorosas del libro, en general más espiritualizadas y trascendentes.

Hay que hablar finalmente del binomio amor-dolor presente en tres poemas de Phoenix: Nessun maggior dolore..., Crepúsculo y Ojos verdes. El primero de ellos toca la cuestión del desengaño amoroso, del amor perdido y recordado:

> "¡Qué broma absurda y pesada
> es la aventura de amor,
> hoy sin amor evocada!..."

En Ojos verdes compara el poeta la atracción amorosa con el canto de las sirenas mitológicas: ambos conducen dulcemente a sus víctimas al castigo, a un camino de penas y dolores. Insiste aquí Machado sobre la cuestión del amor como renuncia a los propios intereses en favor de los de la per

sona amada. Es consciente del peligro de la donación amorosa y, sin embargo, está dispuesto a la aventura de la abnegación:

" y yo sé que en todo eso
tan temido y tan amado,
en el trágico embeleso
de ese canto y ese beso
es preciso naufragar. "

Qué lejos están estos versos de aquellos otros de Alma :

" De cuando en cuando un beso, sin ilusión ninguna.
¡El beso generoso que no he de devolver!" (103)

I.6.2. Poemas circunstanciales y de compromiso.

El último apartado del libro, Dedicatorias, reúne un grupo de composiciones fruto de la relación del poeta con tús ocasionales y pasajeros. Lo mismo podría decirse de A una bella desconocida, En

el album de la misma y En el abanico de una hermosa dama, del apartado Madrigales. Años más tarde dirá el poeta de estas piezas:

> "Sin duda la poesía -como todas las bellas artes- puede ser, y tiene que ser a veces, aplicada. En todo caso debe mucho al encargo." (104)

Estos poemas ocasionales pueden ser clasificados en : Prólogos (Preludio a los versos de Manuel Barbadillo, poeta sanluqueño. Y al fin ésta chuflilla definitiva; Prólogo al libro de Rosa Canto; En el primer libro de Juan Villaverde, que profesa las armas y las letras; Préface a los poemas franceses de M. Aubin Rieu-Vernet, publicados en España; En el primer libro de Virgilio Antonio Novoa Gil), panegíricos (A Villaespesa, que corría el mundo; De don Manuel Machado a don Francisco Rodríguez Marín, maestro del soneto ; Música ; A la oportuna muerte del poeta Manuel de Sandoval ; Al Maestro Villa, estos dos últimos, elogios fúnebres) y semblanzas (Semblanza de Ricardo Fuente). Hay asimismo un poema dedicado al cambio de nombre de un edificio, muy ligado a la actividad teatral

de los hermanos Machado durante esos años (Cuando fue bautizado con el nombre de Calderón el antiguo Teatro del Centro).

I.7. El mundo de la commedia dell'arte.

Hay que hacer notar finalmente la presencia en Phoenix de un apartado, Confetti, dedicado íntegramente a los personajes de la commedia dell'arte. Hay que decir que el gusto por la pantomima que Manuel Machado exhibe a lo largo de su obra no le vino de Italia, sino de Francia, a través de poetas como Verlaine. Afirma Gillian Gayton: "(...) los protagonistas Pierrot y Colombina, la melancolía de Pierrot y sus amoríos con la luna, eran temas de la época tan corrientes que habían venido a estar completamente manidos" (105).

Los personajes y motivos de la commedia dell'arte aparecen tempranamente en Alma (La noche blanca y Copo de nieve), libro que Machado escribió, en parte, durante su estancia en

París entre 1899 y 1900. En Caprichos (1905) encontramos Pierrot y Arlequín, Pantomima y Escena última. En Apolo. Teatro pictórico hay un soneto dedicado al cuadro de Pierrot pintado por Watteau. Igualmente aparecen los personajes de la commedia dell'arte, de pasada, en El couplet (Poemas varios, 1921).

El apartado Confetti de Phoenix consta de tres composiciones: Confetti, Pizziccatto y La tragicomedia del Carnaval. Se trata de tres breves poemas donde la anécdota ha desaparecido casi por completo y donde Manuel Machado parece recrearse en el recuerdo que la commedia dell'arte y sus personajes despiertan en su alma:

"En la percha está colgado
el vestido de Arlequín,
que es, a cuadros, colorado,
verde, azul, blanco y carmín.
¿Y Arlequín? ... ¡Se ha evaporado!" (106).

Estamos en 1936. Sólo queda la cáscara del mito. Manuel Machado tras Phoenix abandonará definitivamente la temática de la commedia dell'arte.

II. Creación de figuras del significado.

II.1. Introducción.

Hay que decir ante todo que Phoenix -aunque tal afirmación parezca obvia- es un libro fundamentalmente poético. Y ello quiere decir que, aparte de recursos externos como la versificación y la rima, abunda en figuras del significado, con lo que evita el empleo del lenguaje conceptual a favor de un lenguaje connotativo -afectivo e imaginativo-, cuya polisemia produce en el lector una emoción de tipo estético.

Hecha esta advertencia, paso a analizar las figuras del libro. El criterio de clasificación se basa en estos tres postulados: en primer lugar se estudian las figuras desde el punto de vista de su formalización gramatical; a continuación , según la relación ontológica entre su término imaginario y su término real; finalmente, atendiendo al fundamento -objetivo o subjetivo- de dicha relación.

II.2. Figuras según su formalización gramatical.

Toda figura del significado establece una relación entre dos términos, real e imaginario , con propósito estético. La formalización sintáctica de dicha relación puede revestir varias formas.

En principio, el nexo lógico entre término real e imaginario puede ser un elemento comparativo, del tipo como, cual, etc. Tenemos así la figura llamada comparación, de la que Phoenix ofrece algunos ejemplos. En la comparación están expresos el término real, el imaginario y el nexo de comparación:

"En estas tardes blancas como auroras." (107)

"Pasó la vida al lado como una cabalgata." (108)

"(...) las cinco vocales
hispanas,
en tu elogio, cual cinco sonoras
campanas" (109)

"El silencio de la hora
parece el helado grito
de los árboles (...)" (110)

La relación entre término real e imaginario puede darse también sin nexos explícitos de comparación del tipo como, cual, etc. En este caso la relación se formalizará mediante el verbo atributivo, la aposición o el complemento preposicional. Nos encontramos entonces ante la imagen.

Si se denomina A y B a los términos real e imaginario, la imagen será atributiva cuando se cumpla que A es B, de complemento preposicional en el caso: el B de A y aposicional cuando se dé bajo la forma A,B . Por orden de frecuencia en Phoenix, las imágenes atributivas son las más importantes, seguidas a cierta distancia por las aposicionales y las de complemento preposicional:

1) Atributivas:

"Un niño es una fiera (...)" (111)

"(...)Entonces,jardín el alma era" (112)

2) Aposicionales:

"(...) Y en los ojos
-esmeraldinas gemas-
una mirada verde" (113)

"Es la guerra -humo y sangre- la que hizo" (114)

3) De complemento preposicional:

"Después del oro del día
fue la plata de la tarde" (115)

"el ajenjo de la melancolía." (116)

Finalmente, puede suceder que el término imaginario reemplace al término real, que queda así implícito. Este es el caso de la metáfora .

Según la sustitución metafórica recaiga en un nombre, un adjetivo o un verbo, tendremos metáforas de base sustantiva, metáforas de base adjetiva o metáforas de base verbal. Los dos últimos tipos son en Phoenix mucho más frecuentes que el primero:

1) De base sustantiva:

"¡El cohete, que en llanto se deshace" (117)

" y hay lágrimas de luz entre la grama" (118)

2) De base adjetiva:

"con el ramaje aterido" (119)

"Maravillado el Arlanzón discurre" (120)

3) De base verbal:

" No se callaba la fuente" (121)

"la sonrisa de Spínola fulgura." (122)

II.3. Figuras según la relación ontológica entre sus términos.

Tanto el término real de una figura como su término imaginario pueden pertenecer al mundo de lo animado o al de lo inanimado. De aquí se concluye que son posibles cuatro combinaciones distintas, según la relación ontológica entre los términos de la figura se establezca entre

a) Realidad animada-realidad animada:

Refiriéndose a Jesucristo y a San Pedro:

"Ambos se habían escapado
como chiquillos traviesos" (123)

"Un niño es una fiera (...)" (124)

b) Realidad animada-realidad inanimada:

"A lo lejos los rebaños
dilataban su balido
como trompetas unánimes" (125)

"el alma toda albor" (126)

c) Realidad inanimada-realidad inanimada:

"Instante claro y puro, como fino diamante" (127)

"Mi propia obra es sólo una polifonía" (128)

d) Realidad inanimada-realidad animada:

en este último caso pueden ocurrir dos cosas: que la relación entre realidad inanimada y realidad animada dote a la primera de un carácter simplemente animado, o bien que la antropomorfice plenamente. Ejemplos de la primera posibilidad serían:

"¡Oh gárgola mingente en el espacio" (129)

"Respira el aura (...)" (130) ,

y de la personificación de lo inanimado:

"Sevilla y la noche
se dieron un beso." (131)

"(...) fuente charlatana." (132)

Hay que decir que este último tipo de figura, tal vez por la carga de irracionalidad que comporta, es uno de los tropos preferidos por Manuel Machado en el desarrollo de Phoenix.

II.4. Figuras desde el punto de vista del fundamento -objetivo o subjetivo- de la semejanza entre el

término real y el término imaginario.

Cuando la semejanza entre ambos términos tiene una base racional, objetiva, las figuras podrán encuadrarse entre las de tipo tradicional. Esta semejanza puede deberse a una afinidad formal entre los términos o bien a una adecuación funcional o de valor entre los mismos (133). En Phoenix abundan los ejemplos de figuras de tipo tradicional:

> "(...) Y en los ojos
> -esmeraldinas gemas-
> una mirada verde (...)" (134)

El fragmento expuesto pertenece a la imaginería tradicional del barroco, que comparaba las partes del cuerpo humano con piedras preciosas, o con flores y frutos. El parecido entre unos ojos verdes y la piedra esmeralda es obvio y, por lo tanto la figura -imagen aposicional en este caso- salta a la vista.

En el caso de:

> "De cuando en cuando fuerte campanada
> tunde el silencio." (135)

nos encontramos con una metáfora de base verbal. El sonido de la campana, metafóricamente, golpea el silencio, al igual que un palo golpearía un objeto corpóreo. La semejanza es, en este caso, de orden funcional y un rápido raciocinio así nos lo demuestra.

Hay, sin embargo, otras figuras en Phoenix que establecen entre los términos real e imaginario de la figura una asociación de base subjetiva, irracional. Estas comparaciones no se basan en cualidades inmanentes de los objetos asociados, sino más bien en las respuestas afectivo-imaginativas que los mismos provocan en el poeta. El procedimiento, desarrollado sobre todo a partir del Simbolismo, consiste en relacionar palabras por las connotaciones que éstas sugieren al hablante. En el siguiente ejemplo:

> " Al prado sonriente " (136)

nos encontramos con una metáfora de base adjetiva, en la que se atribuye una cualidad específicamente humana a un objeto inanimado, es decir, hay en este caso una metagoge antropomorfizadora. El poeta no ha hecho más que jugar con las connotaciones del término prado: yerba que crece, vida, frescor, colores brillantes, paz ... No hay, pues, una relación objetiva entre un prado y una sonrisa, pero sí hay una relación subjetiva entre ellos. La visión del prado despierta en el poeta (y en el posible lector) una emoción semejante a la que produce una sonrisa. En otras palabras: un prado hermoso alegra el corazón ; una sonrisa también. De aquí se deduce la figura antropomorfizadora: prado sonriente . Hay una lógica especial en todo esto, lo que podríamos llamar "lógica irracional", base y fundamento de la poesía moderna.

Otro ejemplo de imagen simbolista, en el que se entrecruzan dos metagoges antropomorfizadoras nos lo ofrece el poema Invierno:

"En el corazón del agua
hundió su puñal el frío

y fue el hielo y el silencio
donde el correr y el ruido."

Por el contrario, hay ejemplos en Phoenix de imágenes irracionales que atribuyen cualidades materiales a sujetos espirituales. Así, en el poema Estío-juventud:

"verdor del alma"

y en Piedra preciosa:

"Ya es la hora en que cuaja, del ánimo en lo hondo
.....
con su cruel belleza geométrica, el cristal."

En el caso de

"Castilla de las Navas y el Salado,
sombras de hierro."

del poema Burgos, Machado hace uso de una imagen claramente irracional, con el ánimo de sugerir la idea de una Castilla medieval, guerrera y,tal

vez, definitivamente muerta. Este arte de la sugerencia logra sus mejores momentos en versos como los siguientes:

> "El silencio de la hora
> parece el helado grito
> de los árboles, desnudos
> bajo la crueldad del frío." (131)

donde se compara el silencio de un paisaje a la impresión que producen en el poeta los árboles sin hojas del invierno, con sus ramas tortuosas recortándose contra el cielo, cual brazos levantados en súplica desesperada. Hay que decir, no obstante, que la utilización de imágenes de tipo simbolista no es demasiado frecuente en el libro. Esto contrasta con la abundancia de dicho tipo de figuras en libros como Alma o Apolo.

III. Estilo.

III.1.Nivel fónico: aliteración.

La aliteración es un recurso fónico muy usual en Phoenix , aunque no siempre su empleo conlleve un efecto expresivo. Manuel Machado conocía bien este recurso retórico. Prueba de ello la dan sus comentarios sobre el soneto titulado La anunciación , de su libro Apolo (138).

La reiteración de líquidas en el interior del verso es el tipo de aliteración más empleado en Phoenix . En el siguiente ejemplo:

"Tendí la mano a veces y le arranqué una rosa
y otras la retiré sangrante y temblorosa." (139)

el segundo verso expresa certeramente temblor y vibración. Otros ejemplos semejantes inciden en lo expuesto:

" verdes, sonoras, trémulas " (140)

" el aire rizaba el río " (141)

La aliteración de vibrantes en:

" Asierra la cigarra
el silencio ..." (142)

refuerza notablemente el sentido del verso. Sólo, naturalmente, en el plano metafórico puede admitirse que el canto de la cigarra asierre el silencio. Juega el poeta con la semejanza fónica entre el chirrido que el insecto produce con sus élitros y el que origina una sierra cuando corta. Así, la expresividad metafórica del sintagma queda reforzada por la del sustrato fónico que connota con sus vibrantes aliteradas el sonido propio del animal y la herramienta.

Un ejemplo de aliteración expresiva de la vocal a nos lo ofrece el primer verso de el Canto a Andalucía:

"Cádiz, salada claridad. Granada "

donde la reiteración de la vocal abierta sugiere

amplitud, luz, reforzando de este modo la sinestesia "salada claridad". En contraposición los versos 2 y 3 del Canto... sugieren todo lo contrario, mediante la aliteración de vocales cerradas:

"agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada."

Los dos primeros versos del poema Burgos, repetidos a manera de estribillo al final de la pieza, ofrecen un interesante ejemplo de aliteración de sílabas trabadas por nasal:

"De cuando en cuando fuerte campanada
tunde el silencio."

Semánticamente la proposición denota una sensación acústica, la producida por una campana al resonar en un momento de quietud. Manuel Machado recurre a un verbo, tundir , que en sentido propio sólo puede aplicarse a objetos materiales. Metaforicamente sin embargo es lícito imaginar un sonido que golpee el silencio. La expresividad del sintagma queda incrementada con

la utilización de sílabas trabadas por nasal que cadenciosamente se suceden sugiriendo el tañir de la campana. Hago notar que el mismo término campanada es onomatopéyico.

Finalmente se verá un caso algo más complejo tomado del poema La primavera (Verde y plata):

"(...) Es la espuma
plata y no oro... Nata
del mar, nácar y plata..."

en el cual se da algo más que la mera aliteración expresiva de la vocal a (plata, nata, mar, nácar, plata...) . Ese algo más es la rima interna y la paronomasia, que contribuyen a la intensificación expresiva de los versos expuestos.

III.2. Nivel morfosintáctico.

III.2.1. Diminutivos.

Manuel Machado no juega en Phoenix con la

expresividad del aumentativo. Sí lo hace en cambio con la del diminutivo. Señalaré como más representativos:"calladete" (I, 11), "chiquitina" (I, 22), "columnilla" (IV, 8), "callejas" (VII, 13), "sabanillas" (XI, 59), "casita" (XVI, 2),"cristalito" (XXX, 1) y "charquita" (XXX, 2).

III.2.2. Hipérbaton.

Hay numerosos ejemplos de este recurso estilístico en Phoenix. En general puede afirmarse que la dislocación del orden más usual de la frase viene impuesta en los versos de Phoenix por exigencias métricas. El ritmo particular de un metro tradicional o la rima exigida por la naturaleza de la estrofa obligan a Machado a trastocar el discurso lógico de sus proposiciones. Por ello este fenómeno es más fácilmente observable en los sonetos. Así sucede en "Las lanzas" de Velázquez, Piedra preciosa, A Villaespesa, que corría el mundo y De don Manuel Machado a don Francisco Rodríguez Marín, maestro del soneto , entre otros:

"Sobre este campo, blando e invernizo
-ya no paisaje, fondo de la hazaña-

la enseña flota militar de España
al viento de la gloria, tornadizo." (143)

"¿Qué oro a tus piedras,qué,a tus lienzos,marcos,
tallaré dignos (...)" (144)

"Una lámina yo también de oro,
para rendirte honor y vasallaje
quise en vano trocar (...)" (145)

III.2.3.Anáfora.

La anáfora es otro recurso formal que frecuentemente utiliza Manuel Machado en la redacción de sus poemas. La insistencia en determinada palabra o período con fines expresivos tampoco es nada nuevo, aunque la maestría del poeta sabe en estos casos, como en tantos otros, aprovechar al máximo las posibilidades expresivas del recurso sin caer en el mero retoricismo. En la silva titulada Santiago de Compostela se observa la anáfora de la interjección ¡oh!:

"¡Oh callejas sonoras
.....

¡Oh quintana de Muertos; oh palacio
de Gelmírez; oh, piedra suntuaria
.....
¡Oh gárgola mingente en el espacio
.....
¡Oh, musgo; oh, jaramago; oh, parietaria
.....
¡Oh pórtico divino (...)
.....
Oh,peregrinaciones; oh, la estela
de lacras y dolores; oh memoria
del Apóstol Sant Yago!...¡Oh, centinela
de la fe yerta y la olvidada Historia!
¡Oh saudades; oh muerte; oh, Compostela!"

y <u>En el primer libro de Juan Villaverde, que profesa las armas y las letras</u> :

"Una ardiente fantasía...
Un divino frenesí...
Una pena que no es ni
la pena... ni la alegría."

III.2.4.Otros recursos sintácticos.

En el poema Esos ojos..., se da el caso de la repetición de un mismo verso al principio y al final de estrofa:

"Esos ojos anegados
-como flores en su olor-
en amor,
y adormilados...
Esos ojos anegados...

Esa crencha de tu pelo
-como caricia en tu sien-
y también
como un velo...
Esa crencha de tu pelo..."

y así en el resto de las estrofas de la pieza.

Citaré para terminar un caso de paralelismo expresivo detectado en La tragicomedia del carnaval, en concreto en la acotación escénica del personaje Colombina:

" '¡Ven!' ... Y se aleja.
'¡Toma!'... Y se escapa.
'¡Mira!'... Y se tapa
sin compasión."

El paralelismo estructural es evidente. Cada verso está encabezado por un verbo imperativo. A continuación sigue una proposición cuyo esquema es: conjunción copulativa y + pronombre reflexivo + verbo en tercera persona del singular del presente de indicativo.

III.2.5. Estilo nominal.

La ausencia -o escasez- del verbo y el predominio de las formas nominales contribuyen a magnificar la atmósfera irracional, connotativa, del poema. Este recurso se detecta con frecuencia a lo largo de Phoenix. Como ejemplos más significativos se pueden citar Canto a Andalucía, Estío-juventud, Esos ojos... y, sobre todo, el soneto en trisílabos Verano:

"Frutales
cargados.
Dorados
trigales...

Cristales
ahumados.
Quemados
jarales...
Umbría
sequía,
solano...
Paleta
completa:
verano." ,

pieza en la que, de un total de catorce palabras, ocho son sustantivos y las otras seis, adjetivos. Ningún nexo gramatical, lógico, viene a introducir una componente racional, denotativa, en el texto. Se trata, pues, de una enumeración de sensaciones, en su mayoría visuales, que sugieren en su conjunto una realidad poéticamente vislumbrada. El procedimiento es paralelo al del impresionismo pictórico, en el cual una serie de manchas de color aparentemente inconexas representan, si la pintura se observa a cierta distancia, una realidad familiar al espectador: paisaje, retrato, etc. (146).

III.3. Nivel léxico.

Los elementos léxicos de un texto pueden ser considerados desde una doble perspectiva. Primero, teniendo en cuenta sus aspectos cualitativos más sobresalientes. Segundo, recurriendo a presupuestos de índole cuantitativa. Desde la primera perspectiva se estudia todo recurso que, aunque aislado o infrecuente, condicione de un modo u otro los aspectos más peculiares del léxico estudiado. Se trata por tanto de una descripción de los elementos en sí, no sujetos a comparación alguna con otros. Desde una perspectiva cuantitativa sólo se tienen en cuenta algunos elementos (los de mayor frecuencia de aparición), que son comparados con cierto modelo, según una metodología que se explicará más adelante. Ambas aproximaciones son complementarias, pues los resultados de la primera cobran más sentido gracias a la segunda, y ésta no es posible sin aquélla.

Desde la perspectiva cualitativa se estudiarán en Phoenix los cultismos, neologismos, barbarismos, dialectalismos, tecnicismos, antropónimos, topónimos y otros nombres propios.

Desde el punto de vista cuantitativo se establecerá, mediante métodos estadísticos, el vocabulario característico del libro.

III.3.1. Cultismos.

Abundan en Phoenix los adjetivos de extracción culta y, en menor proporción, los sustantivos y los verbos. Como ejemplo de adjetivos cultistas: "blonda" (I), "subitáneos" (I), "gárrula" (V), "glauco" (VI), "tépida" (VII), "almo" (XLI). Entre los sustantivos: "fausto" (XXVII), "oriflama" (XXXIX), "aura" (XL), "adalid" (XLIII).

III.3.2. Neologismos.

Construidos con finalidad expresiva casi siempre, los neologismos de Phoenix, aunque no muy numerosos, muestran la capacidad creativa del autor en el terreno léxico. Un ejemplo de ello son: "grisiento" (VI), "inverniego" (VI, por paralelismo con nocherniego), "sinfortuna" (XII), "llamaretadas" (XXI), "miliunanochesco" (XXI), "compasadamente" (XXI), "garliborleos" (XLIX).

III.3.3. Barbarismos.

Los términos de importación extranjera, tan utilizados en la poesía y en la prosa modernista, contribuyen al exotismo de expresiones y de versos. Así,se encuentran en Phoenix italianismos, como "romanza" (IV), "confetti" (XIII), "pizziccatto" (XIV), "allegro" (XXI), y una expresión completa: "Nessùn maggior dolore..." (XXV) dando título a un poema. Existen igualmente galicismos, españolizados o no, como "boscajes" (XI) , "azur" (XLV) o "préface" (XLV). Incluso aparece un japonesismo, "hai-kais", dando título a un apartado.

III.3.4. Otras formas.

Aunque en menor proporción, se detectan en la obra dialectalismos ("saudade" (XLVIII), "solear" (XXXVII), "cantaora" (XV), "empañao" (XXX), estos últimos de origen andaluz) y tecnicismos ("barrena" (V), "ictérico" (VI), "gaya" (XXXVI), "si bemol" (XVII)).

III.3.5. Antropónimos.

A lo largo de Phoenix desfila una nutrida galería de personajes reales e imaginarios que contribuyen en importante manera a la variedad y al colorido del libro. Hay en él personajes históricos (Myo Cid Rodrigo (VIII), Alfonso Séptimo (VIII), Velázquez (IX), Spínola (IX), San Pedro (XI), Jesús (XI), Calderón de la Barca (XLII), el marqués de Santillana (XLII)) y contemporáneos de Machado (Manuel Barbadillo (XXXVII), Francisco Villaespesa (XXXVIII), Rosa Canto (XXXIX), Francisco Rodríguez Marín (XL), Ricardo

Fuente (XLI), Juan Villaverde (XLIII), Manuel de Sandoval (XLIV), M. Aubin Rieu-Vernet (XLV), el Maestro Villa (XLVI), Virgilio Antonio Novoa Gil (XLVII), Federico Moreno Torroba (XLVIII)). De la misma manera aparecen en la obra personajes míticos o de ficción (Orfeo (I), don Quijote y Sancho (XI), Pierrot (XII), Arlequín (XIII) , Colombina (XIII), Polichinela (XIV), las Musas (XL), Apolo (XL), Pedro Crespo (XLII), Segismundo, el de La vida es sueño (XLII), Pandora (XLIV), Eco (XLIV), Esaú (XLIV)).

III.3.6. Topónimos.

En Phoenix aparecen nombres de ciudades (Santiago de Compostela (VII), Burgos (VIII) , las ocho capitales andaluzas (XV), Breda (IX) , Bethsaida (XI), Sevilla (XXI), Sanlúcar de Barrameda (XXII), Madrid (XLI y XLII), Triana (barrio sevillano) (XIX)) , así como de regiones (Castilla (VII), Andalucía (XV)) , ríos (Arlanzón (VIII), Betis (XXXVII)), el bíblico mar de Tiberiades (XI) y acontecimientos bélicos (Las Navas (VIII), el Salado (VIII)).

III.3.7. Otros nombres propios.

Referidos a monumentos y obras artísticas de toda índole: el palacio de Gelmírez (VII), el Pórtico de la Gloria (VII), la catedral de Burgos (VIII), el monasterio de las Huelgas (VIII), la Cartuja de Miraflores (VIII), el cuadro de Las lanzas de Velázquez (IX), el poemario Flores de Retama (XL), la pieza calderoniana La vida es sueño (XLII), así como la Hemeroteca Municipal de Madrid (XLI), el Teatro del Centro (XLII) y el Teatro Calderón (XLII), ambos de Madrid.

III.3.8. Conclusiones.

El vocabulario de Phoenix sorprende por su riqueza y variedad. Manuel Machado persigue en todo momento la palabra apropiada a cada ocasión y, por ello, no duda en tomar préstamos de otras lenguas, e incluso de in

ventar términos que refuercen la expresividad del verso. La profusión de vocablos inusuales da a Phoenix un acusado tono culturalista, muy en la línea de la creatividad modernista que tantas veces preside la obra del poeta.

III.3.9. Vocabulario característico de Phoenix.

La noción de vocabulario característico se fundamente en supuestos cuantitativos y comparativos. De acuerdo con lo primero, integrarán un vocabulario de esta índole todos aquellos vocablos cuya frecuencia de aparición en un texto determinado sea superior a la frecuencia media. Esta noción traduce lo que se ha dado en llamar disponibilidad de un vocablo, esto es, la tendencia que ese vocablo muestra frente a otros a ser utilizado por el hablante. En semejante tendencia inciden fuerzas que proceden de la situación, del contexto, etc. (factores que circunscriben un campo temático)

y fuerzas que tienen que ver con la mera economía lingüística (el hablante prefiere utilizar palabras fonéticamente cortas y de escasa complejidad semántica). Cabe por tanto la posibilidad de conocer, en un texto determinado, aquellos elementos lingüísticos que han resultado más disponibles para el autor, esto es, aquéllos que tienen mayor frecuencia de aparición.

Pero la descripción de ciertas características de estilo basada únicamente en lo expresado arriba, pese a ser de interés, sólo viene a confirmar con números lo que se apreció intuitivamente en una primera lectura. Se impone avanzar un poco más en este sentido comparando una muestra de un estilo determinado con otra más amplia. En nuestro caso se trata de calibrar qué elementos son utilizados normalmente[147] en Phoenix y qué elementos no lo son. Para ello hay que recurrir a un corpus más amplio que sea lo suficientemente repre-

sentativo del español standard. Existe en este sentido una obra ejemplar (aunque no por ello exenta de limitaciones), el Frecuency Dictionary of Spanish Words, de A. Juilland y E. Chang Rodríguez (148), obra que es especialmente útil por los registros que recoge y la cantidad considerable de temas que en ellos se encierra, como por el hecho de constituir la base de esta obra una serie de textos contemporáneos a la redacción de Phoenix.

A partir de tal comparación es posible establecer una lista de vocablos típicos de Phoenix, esto es, una relación de todos aquéllos que no responden estadísticamente a los presupuestos del Frecuency Dictionary. Esta lista constituye, pues, el vocabulario característico de Phoenix.

Los pasos que se han seguido en la elaboración de este vocabulario son los siguientes:

1º) Obtención de un listado alfabético de todas las palabras-texto (149) del libro (150).

2º) Agrupación en invariantes o vocablos (151) de esas palabras-texto y cómputo del total de palabras-texto y del total de vocablos de Phoenix (152). Establecimiento de la frecuencia media (153).

3º) Comparación de los resultados con el corpus del Frecuency Dictionary of Spanish Words según una metodología estadística suficientemente comprobada en este terreno (154).

4º) Resultados.

De la aplicación de esta medología se ha obtenido el siguiente vocabulario característico de Phoenix, según un orden decreciente de importancia determinado por el Indice de desviación (cfr. nota 154):

SUSTANTIVOS

Vocablo	F en Phoenix	F en el DF	Indice
Luna	10	19	23.00
Sol	18	122	15.56
Música	9	40	13.91
Suspiro	5	13	13.81
Flor	14	94	13.79
Estrella	8	36	13.03
Ribera	4	10	12.61
Viento	8	41	12.13
Llanto	4	11	11.99
Fuente	8	42	11.97
Risa	6	29	10.85
Rosa	7	39	10.83
Gloria	9	63	10.80
Silencio	9	69	10.25
Melancolía	4	15	10.16
Amor	17	232	9.90
Pena	7	49	9.52

Vocablo	F en Phoenix	F en el DF	Indice
Fruta	4	19	8.94
Poesía	6	43	8.70
Alegría	7	63	8.23
Oro	8	90	7.68
Poema	4	26	7.51
Ojo	15	285	7.42
Alma	11	170	7.40
Vino	4	28	7.20
Mar	9	133	6.84
Piedra	7	86	6.80
Beso	4	32	6.66
Plata	5	50	6.53
Labio	5	53	6.30
Luz	12	255	6.11
Verso	5	58	5.96
Cielo	7	115	5.61
Pelo	4	45	5.43
Dolor	5	70	5.28
Hora	12	311	5.22
Sangre	5	74	5.09

Vocablo	F en Phoenix	F en el DF	Indice
Noche	10	270	4.60
Campo	7	154	4.54
Camino	8	192	4.54
Río	6	120	4.52
Fondo	6	126	4.36
Voz	6	127	4.33
Tarde	7	175	4.10
Aire	6	142	3.97
Corazón	6	154	3.72
Agua	6	156	3.68
Sombra	4	83	3.59
Libro	9	302	3.58
Pie	5	129	3.38
Poeta	5	152	2.93

ADJETIVOS

Divino	10	48	14.06
Dulce	9	54	11.79

Vocablo	F en Phoenix	F en el DF	Indice
Inquieto	4	13	10.97
Verde	8	51	10.74
Inefable	4	14	10.55
Alegre	7	50	9.41
Eterno	7	53	9.10
Dorado	4	32	6.66
Frío	4	38	6.02
Duro	4	59	4.56
Puro	5	101	4.09
Negro	5	102	4.06
Azul	4	71	4.02
Triste	4	84	3.56
Viejo	5	155	2.88
	VERBOS		
Cantar	12	69	13.94

Vocablo	F en Phoenix	F en el DF	Indice
Llorar	8	90	7.68
Besar	4	27	7.35
Saber	24	705	6.63
Escuchar	5	72	5.18
Morir	8	163	5.15
Reir	5	82	4.75
Llenar	4	57	4.67
Mirar	11	328	4.43
Correr	6	126	4.36
Lograr	4	77	3.79

Las conclusiones son las siguientes: existe en el vocabulario característico del libro un claro predominio de términos con denotación o connotaciones positivas, sin que falten algunos elementos negativos. Esto corrobora las intuiciones planteadas en el estudio temático. Phoenix significa una resurrección -aunque todavía vacilante- del poe-

ta Manuel Machado. Se da en la obra una dialéctica esperanza-escepticismo, con predominio de la primera. Hay por otra parte un equilibrio entre los elementos que hacen referencia a la realidad cósmica y los que aluden más directamente al sujeto humano, en cuerpo y espíritu. Finalmente hay que decir que los verbos característicos de Phoenix suelen expresar acción, dinamismo, en lugar de estado o pasión. Es significativo, por poner un ejemplo, el empleo característico de las formas "escuchar" y "mirar" frente a "oir" y "ver", vocablos cuyo índice de desviación se encuadra completamente en la normalidad.

IV. Métrica.

IV.1. Verso tradicional y verso libre.

Manuel Machado, poeta clasicista, en raras ocasiones se aparta de las formas tradicionales en la elaboración de sus poemas. Prueba de ello es que en la obra que nos ocupa solamente existe una composición completamente versolibrista: la titulada Paisaje estival, poema formado por catorce versos polimétricos.

Hay que señalar, no obstante, la presencia en Phoenix de una serie de piezas en verso semilibre, es decir, plurimétrico pero con rima regular y voluntaria (155). Se trata de los titulados Soliloquio prologal, "Confetti" , La tragicomedia del carnaval , Pizziccatto , Estío-juventud, Hai-kais II , Madrigal de madrigales , Y al fin esta chuflilla definitiva (coda al poema Preludio a los versos de Manuel Barbadillo, poeta sanluqueño) y Préface a los versos de

M.Aubin Rieu-Vernet, publicados en España .

IV.2. Arte mayor y arte menor.

De los 953 versos de que consta el libro, 278 -esto es, el 29.17% - son de arte mayor y 675 -el 70.83% - de arte menor. Entre los de arte mayor, 208 son simples y 70 compuestos. Doy a continuación un cómputo de las frecuencias estadísticas de los diversos metros utilizados en la obra. Son de mayor a menor las siguientes:

Octosílabo: 366 casos, o sea, el 38.40%
Endecasílabo: 196 casos, el 20.56%
Hexasílabo: 119 veces, el 12.48%
Heptasílabo: 96 casos, el 10.07%
Alejandrino: 68 veces, el 7.13%
Tetrasílabo: 40 casos, el 4.19%
Pentasílabo: 29 casos, esto es, el 3.04%

La presencia de otros metros -trisílabo , decasílabo, eneasílabo, bisílabo, dodecasílabo- sólo alcanza un 4.09% en el conjunto total.

Las conclusiones son obvias. El arte menor predomina sobre el mayor, incluso si se prescindiera de los 112 octosílabos del poema narrativo San Pedro. Los metros más profusamente empleados son, cuantitativamente, el octosílabo y el endecasílabo, seguidos a cierta distancia por el hexasílabo, heptasílabo y alejandrino.

En lo que se refiere a los poemas, hay en Phoenix 12 composiciones de arte mayor, 26 de arte menor y 10 mixtas. En estas últimas, por otra parte, predomina asimismo el arte menor.

IV.3. Poemas estróficos y poemas no estróficos.

De las 48 composiciones de Phoenix , 29 -es decir, el 60.41%- son estróficas y 19 -lo cual supone el 39.58%- no estróficas.

Entre los poemas estróficos hay un claro predominio de la isometría. La heterometría se da en mayor proporción entre las composiciones no estróficas.

Dentro del primer apartado, las diferentes estrofas empleadas son: pareado, soleá, copla, seguidilla, redondilla, septeto, décima y soneto. A este último se dedica un apartado especial.

Entre los poemas no estróficos se dan sobre todo el romance, el romancillo (hexa y heptasilábico) y la silva.

IV.4. Asonancia y consonancia.

De los 48 poemas del libro, 38 presentan una regular rima consonante y tan sólo 9 rima imperfecta (El poema Paisaje estival carece de ella). La importancia de este recurso fue subrayada por el poeta en su discurso de ingreso a la Real Academia con las siguientes palabras:

> "Otra de las características, al parecer externas, de mi obra, es la preferencia que acaso me conocéis por la rima consonante. No creo en el fondo que haya otra, pues la sonante, em-

> pleada sobre todo por el pueblo, no es sino la persecución -que se queda en el camino- de la más completa y perfecta, a la que siempre tiende, si lo observamos bien." (156)

Opinión que contrasta con la de su hermano Antonio:

> "Prefiere la rima pobre,
> la asonancia indefinida.
> .....
> La rima verbal y pobre,
> y temporal, es la rica." (157),

aunque, a decir verdad, a pesar de sus protestas teóricas, don Antonio prodiga en la práctica la rima perfecta. La asonante es más empleada en las composiciones de tipo popular, en realidad del mismo modo que ocurre en Manuel.

IV.5. El soneto en Phoenix.

La preferencia que en otras obras anteriores había mostrado Manuel Machado por el soneto

se hace patente de nuevo en el libro que nos ocupa. De los 48 poemas de la obra, un total de 18 son sonetos. 19, si se considera el incluído en la silva Santiago de Compostela, lo que nos da una frecuencia de aproximadamente el 40% sobre el total de la obra.

El Modernismo trae consigo -entre otras cosas- una extraordinaria revalorización de esta estrofa. Al mismo tiempo se ensayan nuevos tipos de soneto "no sólo en endecasílabos, sino en alejandrinos, dodecasílabos, eneasílabos y en toda clase de metros." (158)

Hay en Phoenix sonetos de arte mayor -endecasilábicos o no- y de arte menor.

IV.5.1. Sonetos de arte mayor.

En alejandrinos está escrito Piedra preciosa . La rima de sus dos cuartetos es independiente: ABBA - CDCD - EFG - EFG . Pero el soneto de arte mayor más frecuente es el endecasilá

bico. Entre todos los del libro se destacan como más clasicista "Las lanzas" de Velázquez, A la oportuna muerte del poeta Manuel de Sandoval y Al maestro Villa (in memoriam), así como el incluído en la silva Santiago de Compostela . En ellos, las rimas siguen el esquema ABBA - ABBA - CDE - CDE (rimas correlativas en los tercetos) . Igualmente, el titulado Semblanza de Ricardo Fuente , cuyo esquema es ABBA - ABBA - CDC - DCD (rimas alternas en los tercetos). Hay asimismo muestras de sonetos con cuartetos independientes : El poeta a sí mismo, al cantar de nuevo (ABBA - CDDC - EFG - EFG), La primera caída (ABBA- CDDC- EEF - GGF), Crepúsculo (ABAB - CDCD - EFE - FEF) y el que lleva por título Prólogo al libro de Rosa Canto (ABAB - CDDC - EFG - EFG).

Los sonetos A Villaespesa, que corría el mundo y De don Manuel Machado a don Francisco Rodríguez Marín, maestro del soneto llevan un estrambote. El primero, de tres versos; el último tan sólo de uno.

IV.5.2. Sonetos de arte menor.

Cultiva Manuel Machado en Phoenix el sonetillo, en sus variedades octosilábica, heptasilábica y trisilábica. En La primavera, heptasilábico, las rimas de los cuartetos son independientes y pareadas: a a b b - c c d d - e f g - e f g . Los titulados Julio, "Nessùn maggior dolore..." y En el primer libro de Juan Villaverde, que profesa las armas y las letras, son sonetillos octosilábicos con estructura rímica clásica. Finalmente hay que señalar el titulado Verano, uno de los sonetos en metro más breve de nuestra literatura, ya que sus catorce versos son trisílabos.

IV.5.3. Polimétricos.

Existen dos en el libro: Estío-juventud y Madrigal de madrigales . Este último combina alejandrinos, endecasílabos y eneasílabos. En el primero parece como si el autor hubiera querido exprimir hasta sus últimas posibilida

des las virtualidades métricas de la estrofa. Consta, en efecto, de 2 alejandrinos, 1 dodecasílabo, 1 endecasílabo, 1 decasílabo, 1 eneasílabo, 1 octosílabo, 1 heptasílabo, 2 hexasílabos, 1 pentasílabo, 2 trisílabos y 1 bisílabo. En realidad, si esta pieza puede considerarse un soneto, es debido a que por una parte consta de 14 versos y a que su esquema rímico es semejante al utilizado en ocasiones en aquella estrofa: A B b a - C D d C - e e f - G g f.

Habría que considerar finalmente el caso de Paisaje estival, poema que consta de catorce versos plurimétricos blancos. ¿Acaso trata Machado, apoyándose en el dicho lopesco de que "catorce versos dicen que es soneto", de llevar a las últimas consecuencias el experimentalismo estrófico propio del modernismo?. Esta es una pregunta a la que sólo el propio poeta podría haber contestado. Y no lo hizo.

IV.6. Particularidades del verso machadiano.

IV.6.1. Encabalgamiento.

El desajuste entre unidades sintácticas y unidades métricas, a veces con valor expresivo (159), es bastante frecuente a lo largo de Phoenix .

Según se produzca en la pausa final del verso simple o entre los dos hemistiquios de un verso compuesto, el encabalgamiento será versal o medial.

IV.6.1.1. Encabalgamiento versal.

No he detectado ningún caso de encabalgamiento versal léxico en Phoenix . Son en cambio abundantes los ejemplos de encabalgamiento versal sirremático y oracional. Así, en los sirremas formados por

sustantivo+ adjetivo:

"Voz inefable, temerosa, pura
voz del recuerdo." (160) ,

o por sustantivo + complemento determinativo:

"El silencio de la hora
parece el helado grito
de los árboles (...) " (161),

o el formado por verbo + adverbio:

"¡Ay de mí
que ahora no
soy ya yo!" (162),

o por artículo + nombre:

"No es la luna... Es una
caja de sombrero" (163).

IV.6.1.2. Encabalgamiento medial.

Este fenómeno es frecuente en los versos compuestos, más en concreto, en los alejandrinos de Phoenix. El modernimo rompe con la "correspon

dencia que anteriormente se había observado entre el orden sintáctico del verso y la división métrica de sus hemistiquios." (164) y para ello se basa en el recurso del encabalgamiento. El alejandrino modernista no sigue el orden sintáctico del tradicional, sino que su cesura medial puede incidir en medio de un sirrema e incluso de un lexema. Un ejemplo de encabalgamiento medial léxico lo tenemos en Nuevo auto-retrato :

"voluntarioso el ma|xilar,el pelo oscuro" (165).

Los sirremas en los que incide el encabalgamiento medial pueden estar formados por un sustantivo y un adjetivo, por un sustantivo y un complemento determinativo, por un artículo y un adjetivo, por una preposición y un sustantivo, por una conjunción y un adjetivo... A continuación se exponen algunos ejemplos aclarativos:

"Rubio y tierno,de dulces|ojos,cara redonda" (166)

"el arroyo,en la hora | del pleno sol de estío" (167)

"en que me hicieron la | primer fotografía." (168)

"el libro-caja de | música en que apoyada" (169)

"si soy yo mismo o si | aquel niño había muerto." (170).

Hay que decir para terminar que en Phoenix hay casos de encabalgamiento medial oracional, o sea, el que se produce entre el antecedente y el pronombre en una oración de relativo:

"para ir a esa región | que a todos nos aguarda" (171)

IV.6.2. Pausa versal en átona.

Es frecuente encontrar en la obra palabras átonas, esto es sin acento prosódico, en posición final de verso. Este fenómeno es tanto más notorio cuanto que muy a menudo estas palabras átonas van rimando con otras tónicas. Así por ejemplo la conjunción condicional si :

"¿Qué madrigal a ti, compendio de hermosuras,
luz de la vida, si
mis pequeños poemas y mis grandes locuras
han sido siempre para ti ?" (172).

Lo mismo sucede con el adverbio no:

"Pero, como madrileño
quizá hubiese preferido
albergue propio y lucido
en la tierra en que nació...
Y, la verdad es que no
se nos había ocurrido." (173)

o el presente del verbo ser:

"Toda la gaya ciencia de tu poeta es...
tirar de la lazada
que ata el ramo de flores
¡y que las flores caigan a tus pies!" (174)

o la misma conjunción y:

" 'La española infantería
es valiente porque sí.'

¡Gran razón, la mejor! Y
la misma de la Poesía." (175)

Don Miguel de Unamuno, en su famoso prólogo a Alma.Museo.Los cantares (1907), mostraba ya su disconformidad con el fenómeno expuesto de las palabras átonas en posición de rima:

> "Machado ha caído unas pocas veces -tres o cuatro- en una innovación de técnica que se han traído unos cuantos versificadores y que es un disparate, un atentado a la prosodia castellana. " (176)

La innovación técnica que sugiere el bilbaíno es, precisamente, la señalada de rimar palabras átonas con tónicas. Prosigue don Miguel diciendo:

> "Es una novedad técnica que se me figura ha sido copiada del francés, que tiene muy otra prosodia que el castellano, y es una novedad técnica desgraciada. Como lo son todas las que vienen de la vista y no del oído. Pues conviene advertir que no pocas innovaciones del llamado modernismo son, como no pocas de las

> innovaciones de los románticos fueron, artificios visuales cuando no tipográficos." (177),

opinión que fue respetada, aunque no compartida, por el poeta sevillano, a juzgar por el uso que de este recurso novedoso continuó haciendo en sus obras posteriores.

IV.6.3. ¿Una estrofa original manuelmachadiana?.

Hay un poema en Phoenix , el titulado Esos ojos... , que está compuesto en un tipo de estrofa que en mi opinión es creación original del poeta sevillano. La referida estrofa se dispone según el siguiente esquema

8 a
7'b
3'b
5 a
8 a

con las siguientes particularidades: 1) En cada

estrofa del poema la rima cambia. 2) El 5º verso de cada estrofa es repetición fiel del primero. Nos encontramos así ante un quinteto de arte menor polimétrico. El gusto de Manuel Machado por la experimentación le lleva -como se vió anteriormente- a componer sonetos polimétricos. No es de extrañar que su inspiración creara un nuevo tipo de estrofa, muy sencilla por lo demás, que solamente sería utilizada en la ocasión aludida.

IV.6.4. La cuestión de los hai-kais.

La sección VIII de Phoenix , intitulada Hai-kais , consta de dos pequeños poemas. El título establece una relación con el haikai o haiku japonés, relación cuyas dimensiones paso a considerar (138).

El haiku clásico es una pequeña pieza poética constituída por 17 sílabas, divididas en tres versos de 5, 7 y 5 respectivamente. Se caracteriza el haiku temáticamente por referirse a la naturaleza, situada siempre en el ámbito de una

de las cuatro estaciones del año. Esta alusión estacional se realiza por medio de algún término que connote la primavera, el verano, el otoño o el invierno. El estilo del haiku es nominal, lo cual contribuye a la condensación expresiva de esta pequeña pieza.

Es indudable el influjo que estos poemitas ejercieron en los modernistas hispánicos, así como en los imagistas anglosajones. Según la opinión más extendida, los primeros haiku publicados en castellano se deben a la pluma del mejicano José Juan Tablada. Este autor saca a la luz en Caracas (1919) una obra titulada Un día... , cuyos poemitas imitan la estructura y la técnica de los japoneses. Más tarde aparece Li-po , volumen de poemas ideográficos y, finalmente, El jarro de flores (Nueva York, 1922), otro libro de haiku.

Analizando los Hai-kais I y II de Phoenix he llegado a las siguientes conclusiones: los poemas manuelmachadianos no siguen ni de lejos la es

tructura métrica de los japoneses; en ellos, igualmente, no aparece el tema de la naturaleza, ni la palabra de estación antes comentada. Se puede decir Rodríguez-Izquierdo que "esta poesía no tiene nada de haikai, salvo tal vez la disposición de los versos dentro de alguna de sus estrofas, y la ausencia de adjetivos. La longitud total del poema y su tono intimista lo sitúan fuera de la tradición del haikai." (179) Por otra parte, en una entrevista hecha a los hermanos por Angel Lázaro en 1929 (180) éstos compararon al haikai japonés la solearilla

"La Lola,
la Lola se va a los puertos,
la isla se queda sola."

Cabe afirmar por lo tanto que Manuel Machado tenía ideas confusas sobre el haiku.

NOTAS

(1) Editorial Mundo Latino, Madrid, 1921, p.9.

(2) Cfr. PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, 3ª edición, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1973, p.147.

(3) Vida de Antonio Machado y Manuel, p. 144.

(4) Cfr. BROTHERSTON, G. : Manuel Machado, Ediciones Taurus, Madrid, 1976, pp.55-56. Algunos de estos poemas serán recogidos en Phoenix.

(5) Esto se verá con detenimiento en el apartado Actividad literaria y crítica de esta introducción.

(6) Por ejemplo en La Libertad, 26-XII-1919; Cosmópolis, I (2), 1919, pp.376-378; Indice, I (3), 1921, p.42.

(7) Cfr. GUILLEN, J. : "Circunloquios. La retirada de Manuel Machado", La Libertad, 28-III-1922; GOMEZ DE BAQUERO, E. : "El Ars moriendi de Manuel Machado", en Obras completas, v.II,

Pen Club I. Los poetas, Editorial Renacimiento, Madrid, 1929, pp.229-233; KENDALL, J.S. : "Ars moriendi by Manuel Machado", Double Dealer, London, febrero de 1923, p.85.

(8) Cfr. "Semi-poesía y posibilidad", en MACHADO, M. y PEMAN, J.M. : Unos versos, un alma y una época. Discursos leídos en la Real Academia Española, con motivo de la recepción de Manuel Machado, Ediciones Españolas S.A., Madrid, 1940, p.100.

(9) Cfr. AZAÑA, M. : Obras completas, Editorial Oasis, México, 1968; BECARAUD, J. : La Segunda República Española, 1931-1936. Ensayo de interpretación, Ediciones Taurus, Madrid, 1967; BRENAN, G. : El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil, Ibérica de Ediciones y Publicaciones, Barcelona, 1977; CARR, R. : España 1808-1939, Ediciones Ariel, Barcelona, 1969; DIAZ-PLAJA, F. : La preguerra española en sus documentos (1923-1936), Editorial G.P., Barcelona, 1969; MADARIAGA, S. de : España. Ensayo de historia contemporánea, 10ª edición, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974; MARTINEZ CUADRADO, M. : La burguesía conservadora (1874-1931), Alianza Editorial, Madrid, 1974; MAURA, M. : Así cayó Alfonso XIII, Ediciones Ariel, Barcelona, 1968; THOMAS, H. : La guerra civil española, Editorial Ruedo Ibérico, París, 1967.

(10) Cfr. AGUIRRE, J.M. : Antología de la poesía española contemporánea, 2 vols., Editorial Ebro, Zaragoza, 1962 y 1972 [1973]; ALONSO, D. : Poetas españoles contemporáneos, Editorial Gredos, Madrid, 1952; ASIS, M.D. de : Antología de poe-

tas españoles contemporáneos, Editorial Narcea, Madrid,[1977]; CANO, J.L. : Poesía española del siglo XX, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960 ; CERNUDA, L. : Estudios sobre poesía española contemporánea, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957; CORRALES EGEA, J.-ARMANGEAT, P.d': Poesía española siglo XX, Librería Española, París, 1966; CORREA, G. : Antología de la poesía española (1900-1980), 2 vols., Editorial Gredos, Madrid, 1980; DIEGO, G. : Poesía española. Antología 1915-1931, Editorial Signo, Madrid, 1932, ampliada en 1934 con el título Poesía española. Antología (Contemporáneos); GONZALEZ-RUANO, C. : Antología de poetas españoles contemporáneos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1946; MACRI, O. : Poesia spagnola del Novecento, Guanda, Parma, 1952; ONIS, F.de: Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882-1932, Editorial Hernando, Madrid, 1934; SALINAS, P. : Literatura española siglo XX, Séneca, México, 1941; SIEBENMANN, G. : Los estilos poéticos en España desde 1900, Editorial Gredos, Madrid, 1973; VALBUENA PRAT, A. : La poesía española contemporánea, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1930; VIVANCO,L.F. : Introducción a la poesía española contemporánea, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957; ZARDOYA, C. : Poesía española contemporánea, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1961; de la misma autora, Poesía española del 98 y del 27, Editorial Gredos, Madrid, 1968 y Poesía española del siglo XX, Editorial Gredos, Madrid, 1974 (se trata de una versión ampliada de la que publicó en 1961).

(11) Eulalia Cáceres nació en el sevillano barrio de Triana en 1883. Era prima de los dos hermanos poetas. Desde muy joven se comprometió matrimonialmente con Manuel, aunque por la vida desordenada del mayor de los Machado el enlace fue retrasándose hasta 1910. Persona muy sensible y de honda religiosidad, Eulalia jugó un papel decisivo en el proceso de conversión de su esposo al catolicismo. A la muerte del poeta ingresó en el Cottolengo barcelonés, donde permaneció hasta su muerte en 1974.

(12) Gordon Brotherston, siempre atento a señalar las diferencias entre los hermanos Machado, cita en Manuel Machado, p.54-55 un artículo de Díez-Canedo en el que éste contrapone la austera mansión castellana de don Antonio con la de su hermano, poco menos que suntuosa y regia. Para una descripción más objetiva del hogar de don Manuel cfr. COSSIO, J.Mª de : "Recuerdo de Manuel Machado", Arriba, 13-II-1947, p.6 ; "Manuel Machado presintió su muerte, nos dice su secretario", Pueblo, 20-I-1947, p.1 ; F[ernández] B[arreira] , D. : "Visitas de Santo y Seña. Don Manuel Machado", Santo y Seña, 30-VII-1942, pp.1-2 ; S[ampelayo] , J. : "Charlas literarias. Una hora con Manuel Machado", Arriba, 28-IX-1941, p.3 ; HUIDOBRO, M.T. de : "Manuel Machado", Diario Montañés, 29-I-1947; PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, 3ª edición, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1973, p.121; MONTERO ALONSO, J. : "Las casas madrileñas de los hermanos Machado. Santa Engracia, Fuencarral, Churruca... ", Villa de Madrid, XIII (45-46), 1975, 1, pp.55-58.

(13) Astrana Marín, el famoso erudito e historiador de la literatura, escribió un artículo titulado "El poeta Machado, el malo. Lo que cuesta su desdichada gestión en el Ayuntamiento de Madrid", que publicó en El Diario del Pueblo el 16 de julio de 1925. En dicho trabajo , tras calificar a don Manuel de incompetente como poeta y como historiador, denuncia ciertas irregularidades en su nombramiento como Jefe de Investigaciones Históricas, asegurando que dicho cargo le había sido concedido a priori por los altos mandos del Ayuntamiento. E incluso se permite ridiculizar la trayectoria profesional del poeta contando una anécdota sobre el total desconocimiento del latín que Machado -según Astrana- demostró en el curso de unas oposiciones. El artículo del traductor de Shakespeare parece más un panfleto que una acusación en regla. No niego lo que en la elección de don Manuel pudiera haber de favoritismos; lo inconcebible es que Astrana Marín recurra a acusaciones gratuitas como la de afirmar que Machado jamás había publicado ningún trabajo científico histórico o literario, cuando la realidad es que desde 1924 lo venía haciendo en la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, de la que se hablará más adelante.

(14) Manuel Machado, p.61.

(15) El carácter abierto y extremadamente sociable de Manuel, tan distinto al retraído de su hermano, explica la rápida escalada social y eco

nómica de aquél y el rutinario estancamiento de don Antonio como profesor de provincias, en un país donde siempre han contado más los "padrinazgos" que los méritos personales, a la hora de ascender en los escalafones oficiales.

(16) PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, p.122.

(17) Ibidem, p. 122.

(18) El teatro de los hermanos Machado, tan olvidado hoy en día, tuvo en su tiempo una enorme resonancia, contribuyendo a su fama de escritores de una manera tan decisiva como sus libros de poemas. El tema de la colaboración teatral se verá con más detenimiento a lo largo de esta introducción.

(19) Sobre la elección de don Antonio como académico de la lengua, comp. los datos de SESE, B.: Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador , Editorial Gredos, Madrid, 1980, pp. 418-420, con los de BROTHERSTON, G. , en la p.61 de Manuel Machado.

(20) Cfr. especialmente ESPINA, C. : De Antonio Ma-

chado a su grande y secreto amor, LIFESA, Madrid, s.a.[¿1950?] , y RUIZ DE CONDE, J. : Antonio Machado y Guiomar, Editorial Insula, Madrid, 1964.

(21) El texto del nombramiento, según aparece en una carta del conde de Halcón, alcalde de la ciudad bética, se encuentra reproducido en la nota de prensa "Manuel y Antonio Machado, hijos ilustres y predilectos de Sevilla", La Libertad, 18-I-1931.

(22) Todavía en 1937 recuerda don Antonio con emoción los acontecimientos del 14 de abril con estas palabras: "¡Aquellas horas, Dios mío, tejidas todas ellas con el más puro lino de la esperanza, cuando unos pocos viejos republicanos izamos la bandera tricolor en el Ayuntamiento de Segovia!... Recordemos, acerquemos otra vez aquellas horas a nuestro corazón. Con las primeras hojas de los chopos y las últimas flores de los almendros, la primavera traía a nuestra República de la mano." (Hora de España, 5, Valencia, mayo de 1937,pp.11-12)

(23) Así lo afirma Gordon Brotherston en Manuel Machado, p.65. Desgraciadamente, el estudioso inglés basa su aserto en dos recortes de periódico conservados en la BMB, sin indicación de publicación ni fecha el uno, con vagas referencias el otro. Han resultado infructuosos mis intentos de localizar estos trabajos en La Libertad, El Sol y Ahora entre abril y diciembre de 1931, así como las gestiones del doctor d'Ors cerca de la institutición burgalesa. No es esta la primera vez que alguna de las

imprecisas referencias de Brotherston nos han conducido a un impasse.

(24) Tal vez la causa de este fracaso se deba a la falta de "garra" revolucionaria del himno. Para una mejor comprensión de lo expuesto transcribo a continuación la letra del mismo:

"Es el sol de una mañana
de gloria y vida, paz y amor.
Libertad florece y grana
en el milagro de su ardor.

¡Libertad!

España brilla a tu fulgor
como una rosa de Verdad

y Amor.

Gloria de escuchar
por tierra y mar -Fe y Esperanza-

cantar

España avanza.

Gloria del cantar
de campo y mar con la armonía

sin par

España mía.

Luz de hogar encantadora

a quien con fe la ve lucir.
Fiero incendio que devora
al que lo quiere combatir.

¡Libertad!

El mundo brilla a tu fulgor
como una gema de Verdad

y de Amor."

(MARTINEZ MASSIA, A. : "En busca de un himno nacional. Canto rural a la República española" , Ahora, 26-IV-1931).

(25) El hecho de que La prima Fernanda estuviera escrita y ensayada por las fechas de la proclamación de la República puede ser fruto o bien del convencimiento machadiano del inminente cambio de régimen, o bien del mayor clima de libertades que se hacía sentir en los últimos tiempos del gobierno Berenguer.

(26) De una carta del director de La Libertad al poeta, cit. por Brotherston en Manuel Machado, p. 66. Cuatro meses antes de su salida del periódico don Manuel firmó con otro grupo de intelectuales -entre los que se encontraban su hermano Antonio, Rafael Alberti, María Teresa León, Ricardo Baroja y R.J. Sender- un manifiesto contra el terror nazi que apareció publicado en El Heraldo de Madrid. No podía por tanto tacharse a don Manuel de filofascista, sino todo lo más de ser un

viejo liberal a quien no atraían los extremismos en boga. Sobre el particular cfr. GIBSON, I. : En busca de José Antonio, 2ª edición, Editorial Planeta, Barcelona, 1980, p.283 y GONZALEZ RUANO, C. : Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias, Editorial Tebas, Madrid, 1979, p.217.

(27) PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, p.183.

(28) Este preciso dato cronológico lo proporciona REPIDE, P. de, en Memorias de un aparecido, Vassallo de Mumbert, Madrid, 1977, p. 71. Señala el autor que los asistentes a la tertulia del Varela -entre los que se contaba- participaban en mayor o menor grado del mismo desencanto ante el cariz radical que día tras día iba adquiriendo la joven República española.

(29) PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, p.188-189.

(30) Es de sobra conocida la adhesión de Manuel al bando nacionalista en los primeros días de la guerra, tan forzada por las circunstancias. No fue posible ningún intercambio directo de noticias entre los hermanos durante el conflicto, por lo que el autor de Campos de Castilla guardó hasta la muerte la dolorosa incógnita del destino de Manuel. Sobre el particular cfr. MACHADO, J. : Ultimas soledades del poeta Antonio Machado, Soria, Imprenta provincial, 1971.

(31) Cfr. por ejemplo " La niña de plata, de Lope, refundida por Cañizares. (Contribución al estudio de la censura de teatros en el siglo XVIII)", RBAM, I (1), 1924, pp.36-45; "Un códice precioso. Manuscrito autógrafo de Lope de Vega", RBAM, I (2), 1924, pp.208-221; "La égloga Antonia. Una obra inédita de Lope de Vega", RBAM , I (4), 1924, pp.458-492; "La palabra vengada. Plan inédito de una comedia perdida de Lope de Vega", RBAM, II (6), 1925, pp.302-306; "Otra poesía inédita de Lope de Vega", RBAM, II (7), 1925, pp:431-433; "Felipe V, continuador del Quijote. Un curiosísimo manuscrito de la Biblioteca Nacional", RBAM , V (20), 1928, pp.365-380.

(32) Cfr. Alma, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1922; Museo. Apolo , Editorial Mundo Latino, 1922; El mal poema , Editorial Mundo Latino, Madrid, 1923; Cante hondo. Sevilla , Editorial Mundo Latino, Madrid, 1923; Poesías (Opera omnia lyrica), Editora Internacional, Madrid-Berlín-Buenos Aires, 1924; Cante hondo. Sevilla, Editorial Aguilar, colección "Breviarios", Madrid, s.a. ¿1934? . Cfr. también COSSIO, J.Mª de : Los toros en la poesía castellana, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, s.a. 1931 , II, pp.337-343, donde se reproduce el poema manuelmachadiano La fiesta nacional; DIEGO, G. : Poesía española. Antología 1915-1931, Editorial Signo, Madrid, 1932, pp.55-72.

(33) Sobre el estreno de El condenado por desconfiado, cfr. la reseña de SAGARRA, J.M. de, en La Publicitat, Barcelona, 3-I-1924. Hay edición de esta obra en la colección "La Farsa", Madrid,

1930.

(34) Cfr. DIEZ-CANEDO, E. : "Hernani, en Madrid", El Sol, 2-I-1925; GARCIA INIESTA, C. : "Estreno de Hernani en el Español", La Libertad, 2-I-1925. Hay edición de la obra en la colección "La Farsa", Madrid, s.a. [¿1924?] .

(35) Adaptación de los hermanos Machado y J. López Pérez Hernández. Inédita.

(36) Cfr. LEZAMA, A. de : "La niña de plata", La Libertad, 20-I-1926. Editada en la colección "La Farsa", Madrid, 1929.

(37) Editada en la colección "La Farsa", Madrid, 1931.

(38) Cfr. PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, pp.32-33.

(39) Cfr. BAAMONDE, M.A. : La vocación teatral de Antonio Machado, Editorial Gredos, Madrid, 1976, p.294.

(40) Cfr. BROTHERSTON, G. : Manuel Machado, p.63.

(41) PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, pp.151-152.

(42) Cfr. LEZAMA, A. de: "El estreno de anoche en la Princesa. Un drama en cuatro actos de Manuel y Antonio Machado", La Libertad, 10-II-1926. Primera edición de esta obra en Fernando Fé, Madrid, s.a. [1926] .

(43) Este poema, fechado en Baeza el 21 de febrero de 1915, a los pocos días de la muerte de Giner, muestra el afecto profundo del poeta por su maestro, al que llama "el viejo alegre de la vida santa". Cfr. MACHADO, A. : Poesías completas, undécima edición, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1966, p.167.

(44) Cfr. "En la Institución Libre de Enseñanza. Homenaje a los hermanos Machado", La Libertad, 23-II-1926; "Homenaje a los poetas Antonio y Manuel Machado. Palabras de D. Manuel B. Cossío" , El Sol, Madrid, 23-II-1926, p.4.

(45) Esta es, al menos, la opinión de Miguel Pérez Ferrero en Vida de Antonio Machado y Manuel, p. 158.

(46) Cfr. FERNANDEZ ALMAGRO, M. : "Las adelfas", La Voz, 14-IV-1928. Primera edición en la colección "La Farsa", Madrid, 1928.

(47) Cfr. BROTHERSTON, G. : Manuel Machado, p.63.

(48) LAZARO, A. : "Los Machado leen La Lola se va a los puertos" , La Libertad, 19-X-1929.

(49) La amistad entre José Antonio y los Machado había comenzado años antes y no de manera completamente casual. Al parecer, los hermanos frecuentaban un colmado de la calle de Echegaray, llamado "Las Delicias", lugar de encuentro de literatos y políticos. Julián Pemartín llevó en una ocasión a José Antonio al establecimiento y le presentó a los Machado. El fundador de Falange, según Pemartín, sentía gran admiración por La tierra de Alvargonzález y, desde el primer momento, intimó más con don Antonio que con su hermano. Recuerda asimismo Pemartín cómo los poetas coincidieron en posteriores ocasiones con él y con José Antonio en una taberna del barrio de Toledo, donde gustaban de jugar a las cartas. Sobre el particular cfr. GUTIERREZ GAMERO, E. : "José Antonio y los Machado", Arriba, 22-II-1959, p.31.

(50) Cit. por GIBELLO, A. : José Antonio. Apuntes para una biografía polémica, Editorial Doncel, Madrid, 1974, pp.51-52.

(51) "José Antonio, el poeta", ABC de Sevilla, 20-XI-1938, p.7. Sobre el homenaje en el Ritz, cfr. "En honor de los hermanos Machado. Función de ga

la en Fontalba. La fiesta del cante y de la guitarra en el hotel Ritz", La Libertad, 22-XI-1929. Cfr. tb. : GUTIERREZ GAMERO, E. : "Fiesta del cante y de la guitarra. Homenaje a los hermanos Machado", La Libertad, 27-XI-1929.

(52) Cfr. "En honor de los Machado", La Libertad, 29-XI-1929; "Los teatros. Español. Homenaje a los Machado", La Libertad, 30-XI-1929; GUTIERREZ GAMERO, E. : "La fiesta de los poetas. El homenaje a los hermanos Machado en el teatro Español", La Libertad, 7.XII.1929.

(53) Cfr. PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, p. 160. Los Machado dejaron una obra concluída, El hombre que murió en la guerra, estrenada el 18-IV-1941 en Madrid (no son concluyentes en mi opinión los argumentos de M.A. Baamonde en La vocación teatral de Antonio Machado, pp. 163 y ss. para atribuir la paternidad exclusiva de la pieza a don Antonio Machado) y , al menos, tres más muy adelantadas: La diosa Razón, El loco amor y Las brujas de Don Francisco.

(54) "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. El gran caricaturista Angel Pons se lo dibujaba todo. Fué ésta mi primera aventura periodística." (Unos versos, un alma y una época, p.50)

(55) Astracanada: "Farsa teatral disparatada y chabacana." (DRAE). Este género fue muy popular en los años veinte y a él pertenecen piezas tan conocidas como La venganza de don Mendo de Pedro Muñoz Seca.

(56) Cfr. los artículos de don Manuel titulados: "En, con, por, sin, sobre... la crónica", La Libertad, 21-III-1923 y "Galdós, dramaturgo", La Libertad, 5-I-1920.

(57) Cfr. "Los teatros. Lara: Debut de Lola Membrives. El mal que nos hacen, de Benavente, y canciones hispanoamericanas", La Libertad, 27-I-1922.

(58) Cfr. "Los teatros. Eslava: El maleficio de la mariposa, por Federico García Lorca. En capilla por D. Antonio Ramos Martín", La Libertad, 23-III-1920.

(59) Cfr. "Los teatros. Fontalba: Compañía de Margarita Xirgú. Inauguración. Mariana Pineda, romance popular en tres estampas por Federico García Lorca", La Libertad, 13-X-1927.

(60) Cfr. "Los teatros. Beatriz. Bodas de sangre, tragedia en tres actos, divididos en siete cuadros, original de Federico García Lorca", La Li-

bertad, 1-III-1933.

(61) "Los teatros. Zarzuela. El hombre deshabitado, auto en un acto, con prólogo y epílogo, por Rafael Alberti", La Libertad, 27-II-1931.

(62) Cfr. "Los teatros. Español. Compañía de Margarita Xirgú. Fermín Galán, Romance de Ciego, en tres actos y diez cuadros, por Rafael Alberti, La Libertad, 2-VI-1931. Peca de injusto Alberti al afirmar en sus memorias que el Fermín Galán no recibió apenas elogios en los diarios republicanos, los cuales "señalaban sus evidentes errores, considerando el principal la falta de perspectiva histórica para llevar a escena episodios que casi acababan de suceder." (La arboleda perdida, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980, p.294) Es evidente que, al menos, la reseña de don Manuel en La Libertad no participaba de esa opinión. Señalo en este lugar que me ha resultado de gran utilidad el trabajo de Miguel d'Ors, "Manuel Machado ante el teatro del 27 (A propósito de unos textos olvidados)", de inminente aparición en Insula.

(63) "La ofensiva clerical. El estreno de A.M.D.G.. Lope de Vega: A.M.D.G. (La vida en un colegio de jesuitas), escenificación de la novela de Pérez de Ayala, por J.L. de Ramos Carrión y Manuel M. Galeano.", La Libertad, 7-XI-1931. (El subrayado es mío)

(64) Cfr. La arboleda perdida, p.293-294.

(65) Cfr. "Antena. Literatura tendenciosa", La Libertad, 3-XII-1933.

(66) "Los teatros. Teresa de Jesús (estampas carmelitas), por Eduardo Marquina", La Libertad , 7-XI-1932.

(67) Cfr. "El teatro. Beatriz. Santa Teresita del Niño Jesús ", comedia en tres actos y seis viñetas en verso, original de don Vicente Mena", La Libertad, 30-VI-1933.

(68) Cfr. "El teatro. Beatriz. El Divino impaciente, poema dramático en un prólogo, tres actos y un epílogo, original de José María Pemán", La Libertad, 28-IX-1933.

(69) Cfr. "Los teatros. Español. Compañía del Teatro Artístico de Moscou (sic) (sección de Praga). La pobreza no es pecado, de Ostrowski", La Libertad, 1-III-1932; "Los teatros. Español. Compañía del Teatro Artístico de Moscou (sic) (sección de Praga). Asilo de noche, de Máximo Gorki", La Libertad, 2-III-1932; "Los teatros. Español. Compañía del Teatro Artístico de Moscou (sic) (sección de

Praga). El inspector, de Gogol", La Libertad, 4-III-1932; "Los teatros. Español. Compañía del Teatro Artístico de Moscou (sic) (sección de Praga). La guardia blanca, de M. Bulgakoff", La Libertad, 5-III-1932; "Los teatros. Español. Tarde: Compañía del Teatro Artístico de Moscou (sic) (sección de Praga). La cuadratura del círculo, de Kataieff. Noche: Reprise de Vidas cruzadas, de Benavente, por Margarita Xirgú", La Libertad, 6-III-1932; "Los teatros. Español: Teatro Artístico de Moscou (sic) (sección de Praga). El jardín de los cerezos, de Antón Chejof", La Libertad, 10-III-1932.

(70) Cfr. "El teatro. Sobre la crisis teatral y los medios para conjurarla. Hacia un nuevo y gran teatro.I.", La Libertad, 18-III-1926; "El teatro. Hacia un nuevo y gran teatro.II.", La Libertad, 25-III-1926; "El teatro. Sobre la crisis teatral", La Libertad, 4-IX-1926; "El teatro. Sobre la crisis teatral.II.", La Libertad, 10-IX-1926; "El teatro. La crisis teatral: Los empresarios. El director. La crítica", La Libertad, 1-X-1926.

(71) Cfr. "Los teatros. Español. Teatro Universitario ("La Barraca"). Tres entremeses de Cervantes: La cueva de Salamanca. Los dos habladores y La guarda cuidadosa. El segundo acto del auto sacramental de La vida es sueño, de Calderón, La Libertad, 20-XII-1932; "El teatro. "La Barraca", teatro universitario", La Libertad, 8-XII-1933.

(72) "El teatro. Lara: Mi chica, comedia en tres actos de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández", La Libertad, 5-V-1934.

(73) Los artículos de la sección "Día por día. De mi calendario", de periodicidad semanal, aparecieron en El Liberal entre el 3-XII-1917 y el 31-XII-1918. Estos trabajos fueron recogidos en libro bajo el título: Día por día de mi calendario. Memorándum de la vida española en 1918, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1918. Modernamente han sido incluídos en MACHADO, M. : Prosa. El amor y la muerte (Capítulos de novela). Día por día de mi calendario (Memorándum de la vida española en 1918), edición a cargo de J.L. Ortiz de Lanzagorta, Universidad de Sevilla, s.a.[1974].

(74) La Libertad, 21-IV-1923.

(75) "Antena. Liberal y romántico", La Libertad, 28-V-1933.

(76) En Día por día. De mi calendario llegó hasta el extremo de afirmar que no concebía a un hombre de gobierno que no fuese socialista. (Cfr. la ed. cit. de Ortiz de Lanzagorta, p.199). En realidad, Machado nunca definió con claridad qué entendía por socialismo.

(77) "Antena. Juventud, divino tesoro...", La Libertad, 9-VII-1933.

(78) A la oportuna muerte del poeta Manuel de Sandoval, nº XLVI en la presente edición de Phoenix. Cit. por BROTHERSTON, G. en Manuel Machado, p.65.

(79) "Antena. Crisis de hombres", La Libertad , 1-X-1933.

(80) "Antena. El super-hombre", La Libertad , 24-IX-1933.

(81) Ibidem.

(82) "Antena. El Gallo ha vuelto", La Libertad , 18-III-1934.

(83) "Antena. La quijada", La Libertad, 16-VII-1933.

(84) "Antena. La tragedia fea", La Libertad, 28-I-1934. Afirma Brotherston en Manuel Machado, p. 66 que el poeta había censurado en este artículo

a los universitarios madrileños "por mostrar su simpatía por los trabajadores en enero de 1934". En este caso, como en tantos otros, el estudioso inglés se deja llevar por sus prejuicios ideológicos -y por su falta de información- al analizar la figura del mayor de los Machado. En realidad, los incidentes que dieron lugar a la reconvención del poeta fueron ocasionados por el enfrentamiento entre miembros de la F.U.E. y de la Confederación de Estudiantes Católicos. Estos disturbios tuvieron su culmen sangriento el 25 de enero de 1934 en la facultad de Medicina madrileña. Sobre el particular cfr. PEREZ GALAN, M. : La enseñanza en la Segunda República Española , EDICUSA, Madrid, 1975, pp.253-258.

(85) "Antena. Flevit super illam", La Libertad , 13-VIII-1933.

(86) "Antena. La ley, el orden, la paz", La Libertad , 29-IV-1934.

(87) Sobre el particular cfr. LINARES, M. :"Manuel Machado habla de su espíritu. Notas a un capítulo inédito de su vida", Razón y Fe , 138, 1948 , pp. 647-662. El mismo Machado define como "religioso-místico" el carácter de algunos de los poemas de Horas de oro (1938) en ZUGAZAGA,J.M. : "Conversación con Manuel Machado en Burgos", Arriba, 28-X-1938, pp.1-2.

(88) Estos escritos han sido recogidos por Alicia Yordán Oppenheimer en Manuel Machado: Textos dispersos e inéditos de guerra y posguerra, Tesis de Master of Arts, Universidad de Navarra, 1980 (inédita).

(89) Unos versos, un alma y una época, p.75. Cfr. tb. FERRERES, R. : "Manuel Machado", Cuadernos de Literatura Contemporánea, I, 1942, p.62.

(90) Unos versos, un alma y una época, p.75.

(91) Cfr. DIAZ-PLAJA, G. : "El autorretrato en los Machado", Boletín de la Real Academia Española, LV, 1975, pp.219-226. Cfr. tb. Unos versos, un alma y una época, pp.24-25.

(92) Cfr. DIEGO, G. : Manuel Machado, poeta, Editora Nacional, Madrid, 1974, p.160.

(93) d'ORS, M. : "Manuel Machado: `Ciertas inexactitudes...'", en Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco , I, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1979, p.453.

(94) Manuel Machado comentó con lucidez los procedimientos utilizados en la poetización de obras pictóricas en "Génesis de un libro", recogido en La guerra literaria (1898-1914), Imprenta Hispano-Alemana, Madrid, 1913, pp.41-66. En este artículo se analizan una serie de poemas del libro manuelmachadiano Apolo. Teatro pictórico (1911).

(95) Así parece sugerirlo el propio Machado en Día por día de mi calendario. Cfr. la ed. cit. de J.L. Ortiz de Lanzagorta, p.219.

(96) nº XXX, v. 5-7.

(97) XXIX, v.8-11.

(98) XXXIV, v.5-10.

(99) Alma, Imprenta de A. Marzo, Madrid, s.a. [1902], 26.

(100) Del poema Otoño, Alma, ed.cit., p.26.

(101) I, v.39-42.

(102) Ed. cit., p.41.

(103) Ed. cit., 42.

(104) Unos versos, un alma y una época, p.92.

(105) GAYTON, G. : Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses, Editorial Bello, s.l., 1975, pp. 78-79. Cfr. tb. ORS, M. d': "Italia y lo italiano en la poesía de Manuel Machado", Archivo Hispalense, 186, Sevilla, 1978, p.100.

(106) XIV, 4-8.

(107) VII, 18.

(108) I, 38.

(109) XLV, 2-5.

(110) VI, 13-15.

(111) I, 1.

(112) XXVII, 10.

(113) XXXVII, 23-25.

(114) IX, 1.

(115) XI, 73-74.

(116) XXIX, 5.

(117) VII, 9.

(118) XL, 11.

(119) VI, 18.

(120) VIII, 3.

(121) V, 1.

(122) IX, 14.

(123) XI, 43-44.

(124) I, 1.

(125) XI, 63-65.

(126) I, 10.

(127) XXVII, 5.

(128) I, 32.

(129) VII, 23.

(130) XL, 2.

(131) XXI, 41-42.

(132) XIX, 4.

(133) Cfr. BOUSOÑO, C.: Teoría de la expresión poética, 6ª ed., Gredos, Madrid, 1976, pp. 87 y ss.

(134) XXXVII, 23-25.

(135) VIII, 1-2.

(136) XVI, 4.

(137) VI, 13-16.

(138) Cfr. La guerra literaria, pp. 41-46.

(139) I, 39-40.

(140) XXXVII, 6.

(141) XI, 58.

(142) XX, 11-12.

(143) IX, 5-9.

(144) XXXVIII, 9.

(145) XL, 1-3.

(146) Sobre el valor estético del estilo nominal, cfr. BALLY, Ch. y OTROS: El impresionismo en el lenguaje, 2ª edición, Instituto de Filología, Buenos Aires, 1942. Cfr. tb. ALONSO, D.: "El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz", en Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos), Gredos, Madrid, 1971 (5ª edición), pp. 292-305.

(147) Con este término se alude al hecho de que la frecuencia de un vocablo en Phoenix se corresponda estadísticamente con la del mismo vocablo en el corpus tomado como modelo de referencia.

(148) Mouton, La Haya, 1964.

(149) Se entiende por palabra-texto el conjunto de signos gráficos delimitado por espacios en blanco.

(150) La tediosa tarea de elaborar la concordancia de todas las palabras de un libro se agiliza de forma extraordinaria con la ayuda de los ordenadores electrónicos. El computador que he utilizado para esta tarea es el modelo CBM 3032 de la casa Commodore.

(151) Se entiende por vocablo la invariante o palabra de diccionario cuyas realizaciones concretas son las palabras-texto. Así, el vocablo "niño" en un texto dado las inflexiones "niño", "niña", "niños", "niñas", amén de los correspondientes derivados por sufijación. Lo mismo podría decirse del vocablo "amar" y sus múltiples realizaciones modales, temporales, etc.

(152) La agrupación de las palabras-texto en vocablos se realizó de forma manual a partir del listado alfabético suministrado por el ordenador. El resultado fue el de 4417 palabras-texto, correspondientes a 1234 vocablos distintos.

(153) Se entiende por frecuencia media el cociente de dividir el número de palabras-texto por el de vocablos. En este caso, 4417/1234= 3.47 .

(154) Se consideró como base de comparación el conjunto de vocablos de Phoenix cuya frecuencia de aparición fuera igual o superior a 3.47 (frecuencia media establecida). De hecho, se utilizó en la práctica el umbral de 4, ya que ningún vocablo aparece en la realidad de forma fraccionaria.

Interesado en principio por los vocablos semánticamente fuertes, decidí reducir la selección de los mismos a sustantivos, adjetivos y verbos. Se excluían así los vocablos de índole más gramatical y, por ello, significado débil. Efectuada esta última selección solamente unos 130 vocablos mostraban una frecuencia de aparición igual o superior a 4. El siguiente paso consistía en determinar si tales vocablos -especialmente frecuentes en Phoenix- lo eran de igual manera en el español standard recogido en el Frecuency Dictionary. Cada vocablo de los seleccionados se buscó en el Fre-

cuency Dictionary y le fueron aplicadas las siguientes fórmulas estadísticas:

$$Ft = F' \times 0.0095852 ,$$

siendo Ft la frecuencia teórica o esperanza matemática del vocablo en cuestión, F′ su frecuencia absoluta en el Frecuency Dictionary y el número 0.0095852 el cociente de dividir el corpus total de palabras-texto de Phoenix por el corpus total de palabras-texto del Frecuency Dictionary.

$$Z = \frac{F - Ft}{\sqrt{Ft}} ,$$

siendo F el número total de apariciones del vocablo en Phoenix, Ft la frecuencia teórica y z el índice de desviación reducida. Este índice de desviación, tal vez el parámetro más importante en estadística lingüística, expresa la normalidad o anormalidad de los vocablos en estudio, esto es, la normalidad de un fenómeno aleatorio frente a otro que se toma como modelo. Se admite en estadística lingüística que un vocablo es normal, esto es, no característico, si su índice de desviación respecto al modelo está comprendido entre + 2.8, 0 y -2.8 . Cuanto más se aparte el índice de estos valores, más típico o característico será el vocablo que le corresponde. Sobre el particular cfr. GUIRAUD, P. : Problémes et methodes de la Statistique Linguistique, Riedel, Holland, 1959; MULLER, Ch. : Estadística lingüística, Gredos, Madrid, 1973; ŠTINDLOVA, J. : Les machines dans la linguistique, Mouton, La Haya, 1968.

(155) Cfr. NAVARRO TOMAS, T.: Métrica española, Guadarrama, Madrid, 1974, pp.451-453.

(156) Unos versos, un alma y una época, pp.73-74.

(157) Poesías completas, 11ª edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1966, p.224.

(158) NAVARRO TOMAS, T.: Métrica española, p.401.

(159) Cfr. QUILIS, A.: La estructura del encabalgamiento en la métrica española, CSIC, anejo LXXVII de la Revista de Filología Española, Madrid, 1964. También del mismo autor, y en forma resumida: Métrica española, 3ª edición, Ed. Alcalá, Madrid, 1975, pp.76 y ss.

(160) VIII, 19-20.

(161) VI, 13-15.

(162) XXXIV, 11-13.

(163) XIII, 23-24.

(164) NAVARRO TOMAS, T.: Métrica española, p.419.

(165) I, 14.

(166) I, 9.

(167) XXVII, 2.

(168) I, 2.

(169) I, 7.

(170) I, 16.

(171) I, 44.

(172) XXXVI, 5-8.

(173) XLIII, 15-20.

(174) XXXVI, 11-14.

(175) XLIV, 3-6.

(176) Librería de Pueyo, Madrid, 1907, XXII.

(177) Ibid. , XXIV.

(178) Sobre el Haiku, cfr. especialmente: CHAMBERLAIN, B.H. : Japanese Poetry, John Murray, London, 1910 ; PAZ, O. : "La tradición del Haiku", prólogo al libro de Matsuo Basho: Sendas de Oku, Barral Editores, Barcelona, Barcelona, 1970, 7-51; RODRIGUEZ IZQUIERDO, F. : El Haiku japonés. Historia y tradición. Evolución y triunfo del Haikai, breve poema sensitivo, Publicaciones de la Fundación Juan March, Guadarrama, Madrid, 1972; HYUNCHANG, K.R. : "El zen y Juan Ramón Jiménez", Prohemio, III, 2, septiembre de 1972, pp.237-260 ; VILLENA, L.A. de : "Del ''haiku'', sus seducciones y tres poetas de lengua española", Prohemio, 1/2, abril-septiembre de 1973, pp.143-174; SANTOS ESCUDERO, C. : " ¿Influjo japonés en los haikus y wakas de Juan Ramón Jiménez? ", La Estafeta Literaria, 1-X-1975, pp.12-15.

(179) El Haiku japonés. Historia y tradición. Evolución y triunfo del Haikai, breve poema sensitivo, p.204.

(180) Cfr. LAZARO, A. : "Hablando con los Machado. A propósito de La Lola se va a los puertos. Lo andaluz y lo flamenco. Lo popular y lo profesional. El teatro llamado de vanguardia y los autores jóvenes" , La Libertad, 5-XI-1929.

BIBLIOGRAFIA SELECTA SOBRE MANUEL MACHADO

AGUIRRE, A.M. : "Verso y prosa de Manuel Machado no incluído en la edición de sus Obras completas", Cuadernos Hispanoamericanos , 304-307, octubre 1975-enero 1976, 102-143.

ALEDO, M.G. de : "Historia de dos versos de Don Manuel Machado", La Voz de España, San Sebastián, 28-I-1947.

ALLUE Y MORER, F. : "Divagación en torno a algunos libros de Manuel Machado", Poesía Hispánica, 256, abril 1974, 8-12.

ALLUE Y MORER, F. : "Manuel Machado traductor de Verlaine", Poesía Hispánica, 287, noviembre 1976, 12-15.

ALONSO, D. : "Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado", Revista de la Biblioteca,

Archivo y Museo, XVI (1947), 197-240; recogido posteriormente en Poetas españoles contemporáneos, Editorial Gredos, Madrid, 1952, 50-102.

ALVAREZ, D. : "Cartas inéditas de Manuel Machado a Rubén Darío", Indice de Artes y Letras, 118 (1958), 14; recogido posteriormente en Cartas de Rubén Darío, Ediciones Taurus, Madrid, 1963.

ARMAS AYALA, A. : "Epistolario de Manuel Machado", Indice de Artes y Letras, 50 (1952), 1 y 4.

ARRARAS, J. : "Fe y patriotismo de Manuel Machado", Los Sitios, Gerona, 9-II-1947.

ASTRANA MARIN, L. : "El poeta Machado, el malo. Lo que cuesta su desdichada gestión en el Ayuntamiento de Madrid", El Diario del Pueblo, 16-VII-1925.

AUBRUN, Ch.V. : "PHOENIX, NUEVAS CANCIONES (de Manuel Machado)" (sic), Cuadernos Hispanoamericanos, 304-307, octubre 1975-enero 1976, 93-101.

BARTOLOME COSSIO, M. : "Homenaje a los poetas Antonio y Manuel Machado", El Sol, 23-II-1926, 4.

BIBLIOTECA NACIONAL: Bibliografía machadiana (Bibliografía para un centenario), Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia , Madrid, 1976.

BROTHERSTON, J.G. : "Juicios de un extranjero. Manuel Machado y la pintura", Boletín de la Institución Fernán González, XLI, 1962, 117-119.

BROTHERSTON, G. : Manuel Machado, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1976.

CAMPOS, J. : Introducción ed. de Poesías, Alianza Editorial, Madrid, 1979.

CANO, J.L.: Introducción ed. de Antología poética, Editorial Anaya, Salamanca, 1972.

CARBALLO PICAZO, A.: Introducción ed. de Alma.Apolo, Ediciones Alcalá, Madrid, 1967 .

CARBONELL, R.: "Textura de un verso de Manuel Machado", en Espíritu de llama. Estudios sobre poesía hispánica contemporánea, Duquesne University Press, Pittsburgh, 1962, 57-63.

CASQUETE, J.: "La metáfora en la obra de Manuel Machado", Boletín de Filología Española, 46-49, 1973, 85-103.

CERDAN GOMEZ, J. : "Manuel Machado en el olvido.

(Estética)", La Correspondencia de Valencia, 15-VII-1936.

CHABAS Y MARTI, J. : "Manuel Machado: Poesías. Opera omnia lyrica", Revista de Occidente, 6 (1924), 286-296.

CHABAS Y MARTI, J. : "Crítica concéntrica de Manuel Machado", Alfar, abril 1925, 4-10.

CHABAS Y MARTI, J. : "Manuel Machado", en Vuelo y estilo. Estudios de literatura contemporánea, Madrid, SGEL, 1934, I, 97-125.

CHAMORRO LOZANO, J. : "Los Machado y el Guadalquivir", Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, 26, 1960, 9-32.

CHICHARRO CHAMORRO, D. : "Un aspecto de la teo-

ría teatral machadiana", en Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, Universidad de Granada, 1979, 389-403.

COSSIO, J.Mª de : "Recuerdo de Manuel Machado", Arriba, 13-II-1947, 6.

DIAZ-PLAJA, G. : "El autorretrato en los Machado", Boletín de la Real Academia Española, LV, 1975, 219-226.

DIEGO, G. : "Manuel Machado (1874-1947)", Revista de Indias, VIII (1948), 33-34 (julio-diciembre), 1165-1172.

DIEGO, G. : "Poetas de la generación del 98", Arbor, 36, diciembre 1948, 439-448.

DIEGO, G. : Manuel Machado, poeta, Editora Nacio-

nal, Madrid, 1974.

DIEGO, G. : El poeta Manuel Machado, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975.

DIEZ-CANEDO, E. : "Hernani, en Madrid", El Sol, 2-I-1925.

DIEZ-CANEDO, E. : "Los dos hermanos poetas", en Conversaciones literarias. Segunda serie: 1920-1924, Joaquín Mortiz, México, [1974] , 172-181.

"En honor de los Machado. Función de gala en Fontalba. La fiesta del cante y de la guitarra en el hotel Ritz", La Libertad, 22-XI-1929.

"En honor de los Machado", La Libertad, 29-XI-1929.

"En la Institución Libre de Enseñanza. Homenaje a los hermanos Machado", La Libertad, 23-II-1926.

ENTRAMBASAGUAS, J. de : "Poesía y pintura de Manuel Machado en tres retratos", Jano, 54, noviembre 1972, 79-81.

FERNANDEZ ALMAGRO, M. : "Las adelfas", La Voz, 14-Iv-1928.

FERNANDEZ ALMAGRO, M. : "Manuel Machado", en En torno al 98. Política y literatura, Jordán, Madrid, 1948, 165-172.

F[ERNANDEZ] B[ARREIRA], D. : "Visitas de Santo y Seña. Don Manuel Machado", Santo y Seña, 30-VII-1942, 1-2.

FERRERES, R. : "Manuel Machado", Cuadernos de li-

teratura contemporánea, 2 (1942), 61-62.

FERRERES, R. : "Manuel Machado", en Verlaine y los modernistas españoles, Editorial Gredos, Madrid, 1975, 156-176.

GARCIA-ABRINES, L. : "Los acentos rítmicos endecasilábicos en los Machado", Cuadernos Hispanoamericanos, 304-307, octubre 1975-enero 1976, 1111-1117.

GARCIA INIESTA, C. : "Estreno de Hernani en el Español", La Libertad, 2-I-1925.

GARCIA LORENZO, L. : "El teatro de los Machado o la imposibilidad de ser", Cuadernos Hispano Americanos, 304-307, octubre 1975-enero 1976, 1055-1110.

GARCIA LUENGO, E. : "Notas sobre la obra dramática

de los Machado", Cuadernos Hispanoamericanos , 11-12, septiembre-diciembre 1949, 667-676.

GAYTON, G. : Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses, Editorial Bello , s.l., 1975.

GOMEZ DE BAQUERO, E. : "El Ars moriendi de Manuel Machado", en Pen Club I: Los poetas, Editorial Renacimiento, Madrid, 1929, 229-233.

GOMEZ DE LA SERNA, R. : "Manuel Machado", en Nuevos retratos contemporáneos, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1945, 29-39.

GONZALEZ BLANCO, A. : "Manuel Machado", Nuestro Tiempo, VI, 1906, 72-128. Recogido en Los contemporáneos, II, Editorial Garnier, París, 1909, 83-124.

GONZALEZ RUIZ, N. : "Manuel Machado y el lirismo

polifónico", Cuadernos de Literatura Contemporánea, 2 (1942), 63-78.

GUERRA, M.H. : El teatro de Manuel y Antonio Machado, Editorial Mediterráneo, Madrid, 1966.

GUILLEN, J. : "Circunloquios. La retirada de Manuel Machado", La Libertad, 28-III-1922.

GULLON, R. : "Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado", Cuadernos Hispanoamericanos , 127, julio 1960, 115-139.

GUTIERREZ GAMERO, E. : "Fiesta del cante y de la guitarra. Homenaje a los hermanos Machado", La Libertad, 27-XI-1929.

GUTIERREZ GAMERO, E. : "La fiesta de los poetas.

El homenaje a los hermanos Machado en el teatro Español", La Libertad, 7-XII-1929.

GUTIERREZ GAMERO, E. : "José Antonio y los Machado. J.C.", Arriba, 22-II-1959, 31.

HUIDOBRO, M.T. de : "Manuel Machado", Diario Montañés, 29-I-1947.

JAREÑO, E. : "Veinte años después. Manuel Machado en mi recuerdo", Les Langues neolatines, 185 (1968).

JIMENEZ, J.R. : "Alma y capricho de Manuel Machado", en La corriente infinita, Editorial Aguilar, Madrid, 1961, 39-44.

KENDALL, J.S. : "Ars moriendi, by Manuel Machado", Double Dealer, Londres, febrero 1923, 85.

LABORDE, J. : "Vie littéraire. Le mouvement littéraire en Espagne", La vie des peuples, París-Burdeos, 52, agosto 1924, 829-831.

LAIN ENTRALGO, P. : "En torno a Manuel Machado", en Vestigios, EPESA, Madrid, 1948, 117-125.

LAIN ENTRALGO, P. : "La intimidad del hombre en la poesía de Manuel Machado", Boletín de la Real Academia Española, LV, 1975, 241-256.

LAZARO, A. : "Los Machado leen La Lola se va a los puertos", La Libertad, 19-X-1929.

LAZARO, A. : "Hablando con los Machado. A propósito de La Lola se va a los puertos. Lo andaluz y lo flamenco. Lo popular y lo profesional. El teatro llamado de vanguardia y los autores jóvenes", La Libertad, 5-XI-1929.

LEZAMA, A. de : "La niña de plata", La Libertad, 20-I-1926.

LEZAMA, A. de : "El estreno de anoche en la Princesa. Un drama en cuatro actos de Manuel y Antonio Machado", La Libertad, 10-II-1926.

LINARES, M. : "Manuel Machado habla de su espíritu. Notas a un capítulo inédito de su vida", Razón y Fe, 138, 1948, 647-662.

"Lo primero que escribieron nuestros grandes autores", Estampa, Madrid, 15-VII-1933.

LOPEZ ESTRADA, F. : Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado, Editorial CUPSA, Madrid, 1977.

"Los teatros. Español. Homenaje a los Machado",

La Libertad, 30-IX-1929.

MAFFIOTE, I. : "Hombres y cosas de Madrid. Manuel Machado", La prensa, 22-VIII-1933.

"Manuel y Antonio Machado, hijos ilustres y predilectos de Sevilla", La Libertad, 18-I-1931.

"Manuel Machado presintió su muerte, nos dice su secretario", Pueblo, 20-I-1947, 1.

MARCHESI, S. : "Storia ed arte di Spagna nella poesia di Manuel Machado", en Studi di Letteratura, Storia e Filosofia in onore di Bruno Revel, Leo S. Olschki, Florencia, 1956, 358-392.

MARTINEZ MASSIA, A. : "En busca de un himno nacional. Canto rural a la República española" , Ahora, 26-IV-1931.

MAYORAL, M. : "Manuel Machado. Yo, poeta decadente...", en Poesía española contemporánea , Editorial Gredos, Madrid, 1973, 85-98.

MIRO, E. : Introducción ed. de Antología, Editorial Plaza&Janés, Barcelona, 1974.

MIRO, E. : "Caprichos, El mal poema y Cante hondo en Alma.Museo.Los cantares de Manuel Machado", Cuadernos Hispanoamericanos , 304-307, octubre 1975-enero 1976, 144-176.

MONLEON, J. : "El teatro de los Machado", Cuadernos Hispanoamericanos , 304-307, octubre 1975-enero 1976, 1064-1087.

MONTERO ALONSO, J. : "Las casas madrileñas de los hermanos Machado. Santa Engracia, Fuencarral, Churruca...", Villa de Madrid, XIII (45-46), 1975,

1, 55-58.

MORENO VILLA, J. : "Manuel Machado, la manolería y el cambio", en Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y de allá, El Colegio de México, México, 1951, 102-125.

MUÑOZ CORTES, M. : "Manuel Machado y el 98", Cuadernos Hispanoamericanos , 304-307, octubre 1975-enero 1976, 213-228.

NARBONA, R. : "El gran poeta Manuel Machado. Lo que eran los autores a los veinte años", La Voz, Madrid, 9-X-1933.

NERVO, A. : "Manuel Machado", en Obras completas, Editorial Aguilar, Madrid, 1956, II, 388.

NUÑEZ, A. : "En torno a las figuras del 98", Insula, 236-237, julio-agosto 1966.

O'RIORDAN, P. : "¿Unas traducciones desconocidas de los hermanos Machado?", Insula, 344-345, julio-agosto 1975, 15.

OROZCO DIAZ, E. : "Poesía juvenil y juventud poética en la obra de Manuel Machado", Nuestro Tiempo, 16, octubre 1955, 17-29.

ORS, M. d' : "Reivindicación de Manuel Machado. Ante el centenario de su nacimiento", Nuestro Tiempo, 234, diciembre 1973, 5-25.

ORS, M. d' : "Anotaciones a un poema de Manuel Machado", Poesía Hispánica, 275, noviembre 1975, 23-24.

ORS, M. d' : "Italia y lo italiano en la poesía de Manuel Machado", Archivo Hispalense, 186, Sevilla, 1978, 95-118.

ORS, M. d´ : "Manuel Machado: `Ciertas inexactitudes...´ ", en Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, I, Universidad de Granada, 1979, 437-453.

ORS, M. d´ : "Donde se enmienda un error de las bibliografías manuelmachadianas", Cuadernos de Investigación Filológica, V, 1979, 39-42.

ORTEGA Y GASSET, E. : "Manuel Machado. Letras españolas", El Universal Ilustrado, 24-III-1927.

ORTIZ DE LANZAGORTA, J.L. : Introducción ed. de Prosa. El amor y la muerte (Capítulos de novela). Día por día de mi calendario (Memorándum de la vida española en 1918), Universidad de Sevilla, [1974].

PASCUAL, P. : "Ventura y desventura de los libros

y manuscritos de Manuel Machado", La Estafeta Literaria, 81, 2-II-1957, 1.

PEMAN, J.Mª : "La poesía de Machado como documento humano", en MACHADO-PEMAN: Unos versos, un alma y una época, Ediciones Españolas S.A., Madrid, 1940, 117-166.

PEMAN, J.Mª : "Don Manuel Machado", Boletín de la Real Academia Española, XXVI (1947), 7-17.

PEREZ FERRERO, M. : Vida de Antonio Machado y Manuel, 3ª edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

PEREZ FERRERO, M. : "Los Machado en dos tertulias", en Tertulias y grupos literarios, 2ª edición, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1975, 91-96.

PLAZA, G. : "Los Machado en su centenario. De bibliografía machadiana", Cuadernos Hispanoamericanos, 304-307, octubre 1975-enero 1976, 1118-1137.

REPIDE, P. de : "Recuerdos literarios. Lira y guitarra", Domingo, Madrid, enero 1947.

ROMO ARREGUI, J. : "Manuel Machado. Bibliografía", Cuadernos de Literatura Contemporánea, 2 (1942), 79-81.

RUIZ CABRIADA, A. : Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958, Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1958.

S[AMPELAYO] , J. : "Charlas literarias. Una hora con Manuel Machado", Arriba, 28-IX-1941, 3.

SANZOLES, M. de : "Silueta sicoliteraria de Manuel Machado", Naturaleza y Gracia, IX, 1962, 99-133.

SEGURA, F. : "Manuel Machado, poeta decadentista", Razón y Fe, 191, abril 1975, 321-332.

SIEBENMANN, G. : "Manuel Machado", en Los estilos poéticos en España desde 1900, Editorial Gredos, Madrid, 1973, 95-103 y 129-132.

SMERDOU, M. : Prólogo a Antología poética, EMESA, Madrid, 1977, 9-26.

SMITH, J.D. : "Popular Images in the Poetry of Manuel Machado", Kentucky Romance Quarterly, XX, 1973, 291-302.

SOUVIRON, J.M. : "Popularismo y aristocracia de

Manuel Machado", Cuadernos del Idioma, III, 1969, 5-24.

UNAMUNO, M. de : "El `Alma´ de Manuel Machado", El Heraldo de Madrid, 18-III-1902, 6. Recogido en Obras completas, III, Escelicer, Madrid, 1968, 1078-1084 (con fecha errónea del 19-III-1901).

UNAMUNO, M. de : Prólogo ed. de Alma. Museo. Los cantares, Librería de Pueyo, Madrid, 1907.

VARIOS AUTORES: Doce comentarios a la poesía de Manuel Machado, Universidad de Sevilla, 1975.

VIDELA DE RIVERO, G. : "Manuel Machado y su `Mal poema´ ", Cuadernos de Filología, IV, 1970, 95-115.

VILLAR, A. del : "Manuel Machado y la pintura",

Bellas Artes 74, 34, junio 1974, 8-10.

VILLENA, L.A. de : "Relectura de El mal poema, de Manuel Machado (Notas sobre `modernismo´ y bohemia)", Insula, 362, enero 1977, 1 y 11.

VILLENA, L.A. de : "Simbolismo y decadentismo en Alma, de Manuel Machado", Insula, 377, abril 1978, 1 y 12.

VIVANCO, L.F. : "El poeta de `Adelfos´ (Notas para una poética de Manuel Machado)", Cuadernos Hispanoamericanos , 304-307, octubre 1975-enero 1976, 70-92.

ZUGAZAGA, J.M. : "Conversación con Manuel Machado en Burgos", Arriba, 28-X-1938, 1-2.

NOTA SOBRE ESTA EDICION

Reproduzco el texto de la primera edición: Manuel Machado, Phoenix. Nuevas canciones , Ediciones Héroe, Madrid, 1936, 108 pp. He corregido las erratas evidentes de esa primera edición, pero siempre haciéndolo constar en nota. Con objeto de facilitar la consulta de las citas y el aparato crítico, he numerado los poemas y los versos. He incorporado igualmente un índice, que no existía en la edición citada.

En vida de don Manuel Machado, Phoenix fue reeditado en dos ocasiones, en Poesía (Opera omnia lyrica), Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de las F.E.T. y de las J.O.N.S. [En la cubierta, "Ediciones Jerarquía"], Barcelona, 1940, y en Poesía. Opera omnia lyrica, Editora Nacional, s.l., 1942. Algunas piezas del volumen también aparecieron en libros y revistas antes y después de 1936.

De los tres bloques de notas que siguen a cada poema, en el primero señalo todos los

lugares donde aparece el texto en cuestión. El bloque segundo es el de las notas textuales; en él he señalado las variantes, incluso las de puntuación que pueden afectar al sentido del verso. El último bloque se reserva para las notas de carácter explicativo y la indicación de concordancias con otras obras de Manuel Machado. Al estar pensada la edición para lectores españoles y extranjeros, actuales y futuros, se ha procurado esclarecer en lo posible todo aquello que contribuya al mejor entendimiento de los textos.

En las notas me atengo al siguiente sistema de siglas:

A..... Alma, Imprenta de A. Marzo, Madrid, s.a. [1902, según las opiniones más autorizadas].

AA..... Antología, Editorial Espasa-Calpe, colección "Austral", Buenos Aires, 1940.

AM..... Ars moriendi, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1921.

AMC.... Alma. Museo. Los cantares, Librería de Pueyo, Madrid, s.a.[1907].

ATP.... Apolo. Teatro pictórico, V.Prieto y Cía. Editores, Madrid, 1911.

CDC.... Cadencias de cadencias (Nuevas dedicatorias), Editora Nacional, Madrid, 1943.

CH..... Cante hondo, Imprenta Helénica, Madrid, 1912.

CHS.... Cante hondo. Sevilla, Editorial Aguilar, colección "Breviarios", Madrid, s.a.[¿1934?].

CYD.... Canciones y dedicatorias, Imprenta Hispano-Alemana, Madrid, 1915.

D..... Dedicatorias, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1924.

H..... Horario. Poemas religiosos, Editora Nacional, Madrid, 1947.

HO..... Horas de oro. Devocionario poético, Ediciones Reconquista, Valladolid, 1938.

MP..... El mal poema, Imprenta Gutenberg , Castro y Cía., Madrid, 1909.

P..... Phoenix. Nuevas canciones, Ediciones Héroe, Madrid, 1936.

POOL... Poesías (Opera omnia lirica), Editora Internacional, Madrid-Berlín-Buenos Aires, 1924.

POOL2.. Poesía (Opera omnia lyrica), Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de F.E.T. y de las J.O.N.S. [En la cubierta, "Ediciones Jerarquía"], Barcelona, 1940.

POOL3.. Poesía. Opera omnia lyrica, Editora Nacional, s.l., 1942.

S..... Sevilla y otros poemas, Editorial América, Madrid, s.a.[¿1918?].

SPP.... "Semi-poesía y posibilidad", en MACHADO, M.-PEMAN, J.Mª : Unos versos, un alma y una época, Ediciones Españolas, S.A., Madrid , 1940.

TA..... MACHADO, M.-PARADAS, E. : Tristes y alegres, Imprenta y litografía la Catalana, Madrid, 1894.

No se han tenido en cuenta las ediciones posteriores a enero de 1947, ya que no pudieron ser supervisadas personalmente por el poeta.

PHOENIX. NUEVAS CANCIONES

[I]

NUEVO AUTO-RETRATO

Un niño es una fiera... Y yo era niño el día
en que me hicieron la primer fotografía.
Mi padre que era un clásico, sabía, por Orfeo
cómo amansa a las fieras la música... Yo creo
que -instrumento inconsciente del destino- entre todos
hallaron, de aquietarme procurando los modos,
el libro-caja de música en que apoyada
mi sien se ve. La música me sirve de almohada.
Rubio y tierno, de dulces ojos, cara redonda,
el alma toda albor y la guedeja blonda
aparezco en aquel retrato, calladete,
escuchando encantado el dulce soniquete...
Hoy, ni rubio ni dulce, más bien moreno y duro,
voluntarioso el maxilar, el pelo oscuro,
los ojos fatigados... al mirarme no acierto
si soy yo mismo o si aquel niño había muerto...

.....

Así dejé hace quince años este poema
por otro más complejo auto-retrato. El tema

-Manuel Machado, en fin, pinta a Manuel Machado
20 definitivamente- me pareció agotado.
Hoy, al hallar de nuevo la vieja cartulina
en que se desvanece mi efigie chiquitina
-a través de la bruma de mi inquieto destino,
espuma del torrente y polvo del camino-
25 reconozco que aquella fierecilla domada
por la música... es toda mi vida retratada.
Y me ofrezco de nuevo como fuí, como soy
y seré finalmente, ayer, mañana, hoy.
En medio del amor, de la ambición y el miedo
30 la música no más logra tenerme quedo.
De la vida y el libro sólo sé la harmonía.
Mi propia obra es sólo una polifonía
de gritos de mi tiempo lentos o subitáneos
que dió a veces el son a mis contemporáneos.
35 Oí la voz de todo, de la paz, de la guerra,
el silencio del campo, que la cigarra asierra...
Y mientras escuchaba la compleja sonata
pasó la vida al lado como una cabalgata.
Tendí la mano a veces y le arranqué una rosa
40 y otras la retiré sangrante y temblorosa.
Mas dolor y placer se disipaban luego
y el desfile seguía como cosa de juego.

.....

Cuando me dé la mano el Angel de mi guarda
para ir a esa región que a todos nos aguarda
45 sobre la eterna música me hallará adormecido
y yo abriré los ojos a un mundo conocido.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 9-11
SPP, 26-28
POOL2, 307-308
POOL3, 305-306

II)
1: SPP, 26:
Un niño es una fiera, y yo era niño el día
12: SPP, 26:
escuchando encantado el bello soniquete.
POOL2, 307 ; POOL3, 305:
escuchando encantado el dulce soniquete.

15: SPP, 26:

los ojos fatigados, al mirarme no acierto

16: SPP, 26:

si soy yo mismo o si aquel niño habrá muerto.

18: SPP, 26:

por otro más complejo autorretrato. El tema:

19: SPP, 26:

Manuel Machado -en fin- pinta a Manuel Machado

21: SPP, 27:

Pero al hallar de nuevo la vieja cartulina

23: SPP, 27: este verso falta en la edición.

POOL3, 306:

-a través de la bruma de un inquieto destino,

24: SPP, 27: falta.

25: SPP, 27:

hallo que aquella fierecilla domada

26: SPP, 27:

por la música es toda mi vida retratada

29: SPP, 27:

En medio del amor, de la inquietud y el miedo,

33: SPP, 27:

de gritos melodiosos, lentos, o subitáneos,

35: SPP, 27:

Cuántas veces, ¡oh clara cifra de mi destino!,

36: SPP, 27:

me detuvo la música al borde del camino;

37: SPP, 27:

y mientras entendía la mágica sonata

41: SPP, 27:

Mas placer y dolor se disipaban luego

42: SPP, 27:

y la vida seguía como cosa de juego.

43: SPP, 28:

Cuando me dé la mano el ángel de mi guarda

45: POOL3, 306:

sobre la eterna música me hallará adormecido...

III)

3: Orfeo: Personaje mitológico hijo de Apolo y de la Musa Calíope. Tañía tan bien la lira que hasta las bestias del campo se detenían absortas a escucharle.

9: En P falta la coma después de "redonda" .

13: Falta la coma después de "duro" en P .

31: Corrijo la errata "solo" por "sólo" de P .

32: Idem .

33: Corrijo la errata "subetáneos" por "subitáneos" en P .

44: En P hay una coma, que considero errata, después de "placer" .

[II]

EL POETA A SI MISMO, AL CANTAR DE NUEVO

¿Y no hay remedio, corazón...? Y ¿no era
cosa cantar de pájaros y niños,
trasunto de aurorales desaliños
y loco hervor de juventud primera?
¿Ha de sonar la rara melodía
en tu oquedad, sin miedo de los años,
y cantar has tus bienes y tus daños
con la primera fe del primer día?
Pues, ¡sea!... Y vuelvan a brotar las rosas
en el huerto y los trinos en la rama,
y los sonoros versos en la pluma...
Y por encima flote de las cosas
del arte puro la ondulante llama,
bandera -azul- de la Belleza Suma!

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) ABC, 19-I-1936, s.p.

P, 12

POOL2, 309

POOL3, 307

II) En ABC, POOL2, 309 y POOL3, 307: disposición gráfica tradicional de soneto.

12: POOL2, 309 ; POOL3, 307:

¡Y por encima flote de las cosas

III)

12: Respetando una costumbre frecuente en Manuel Machado, no he abierto signo de admiración al principio de este verso, como la ortografía exigiría. Este fenómeno es muy usual en nuestro poeta, al menos hasta 1936.

ESTAMPAS

[III]

ESTILO

Así quedó, en el alma,
de una lejana tarde
el recuerdo. No tiene
pie la estampa. Es en balde
pedirle nombre, sitio,
fecha, país... No sabe
decir más que: el recuerdo
de una lejana tarde.
Estilo... geometría
sutil de lo inefable.

&&&&&&

I) P, 15
POOL2, 313
POOL3, 311

II) No existen variantes de interés en las ediciones citadas.

III)
4: Corrijo la errata "valde" por "balde" de P .

[IV]

ROMANZA SIN PALABRAS. NIÑOS DEL PARQUE

1 Esto es sumamente serio
y encierra un sentido grave.
La fuente tiene un misterio:
dice... lo que el niño sabe.
5 Porque él lo sabe, y atento
a la parlera corriente
tiene lleno el pensamiento
del discurso de la fuente.
... Pero tú no entenderás
10 la voz demasiado oída.
Eso no se sabe más
que al principio de la vida.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 16
POOL2, 314
POOL3, 312

II) No existen variantes de interés en las ediciones consultadas.

III) El título del poema procede tal vez del poemario verlainiano Romances sans paroles (1874), el cual a su vez tiene un antecedente en la obra para piano de Félix Mendelssohn, Lieder ohne Wörter. Juan Ramón Jiménez, en su libro Jardines lejanos (1904), reproduce una de las páginas de la partitura mendelssohniana, al frente del apartado Jardines dolientes, dedicado precisamente a don Antonio Machado.

[V]

SOLILOQUIO PROLOGAL. DICE LA FUENTE...

No se callaba la fuente,
no se callaba...

Reía,
saltaba,
charlaba... Y nadie sabía
lo que decía.

Clara, alegre, polifónica,
columnilla salomónica
perforaba
el silencio del poniente
y, gárrula, se empinaba
para ver el sol muriente.

No se callaba la fuente,
no se callaba...

Como vena
de la noche, su barrena

plata fría
encogía
y estiraba...
20 Subía,
bajaba,
charlaba... Y nadie sabía
lo que decía.

Cuando la aurora volvía...

&&&&&&&&&&

I) Este poema, aunque con distinto título, apareció en RAMIREZ, E. : Canciones de mi escuela. Album de cantos infantiles, Faustino Fuentes, Madrid, s.a., 3.
P, 17-18
POOL2, 316
POOL3, 313-314

II) En Canciones..., 3, el título del poema es : Música sin letra (a manera de prólogo)
4: Canciones... , 3:
Saltaba...
8: Canciones..., 3:
-columnilla salomónica-

10: POOL3, 313:

el silencio del Poniente

17: Canciones..., 3:

-plata fría-

19: Canciones..., 3:

y estiraba.

21: Canciones..., 3:

bajaba...

III)

1: La antropomorfización de la fuente aparece en Manuel Machado muy tempranamente. Así, en los poemas de Alma titulados El jardín negro y Wagner.

11: Gárrula: "Dícese de cosas que hacen ruido continuado; como el viento, un arroyo, etc." (DRAE)

[VI]

PAISAJE DE INVIERNO

En el corazón del agua
hundió su puñal el frío
y fue el hielo y el silencio
donde el correr y el ruido.

El cadáver del arroyo
-vidrioso, glauco, lívido-
de un sol de latón dorado
el rayo ictérico ha visto.

Y, sin poder devolverle
la vida, cayó rendido
-luz sin fuego- entre las nubes
del horizonte plomizo.

El silencio de la hora
parece el helado grito
de los árboles, desnudos
bajo la crueldad del frío.

Y las agujas del hielo,
con el ramaje aterido,
trabadas forman la cifra
20 del inverniego martirio.

Una infinita negrura
se forma con lo blanquísimo
de la nieve, bajo un cielo
entre grisiento y rojizo.

25 La luz que, al lejos la choza
revela, fulgores tímidos
de rescoldo entre cenizas
lanza apenas...
Y es preciso
que, en apagándose, todo
30 haya muerto y concluído.

&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 19-21
POOL2, 318
POOL3, 315-316

III)

6: Glauco: "Verde claro." (DRAE)

8: Ictérico: Amarillento, de ictericia: "Enfermedad producida por la acumulación de pigmentos biliares en la sangre y cuya señal exterior más perceptible es la amarillez de la piel y las conjuntivas." (DRAE)

28: Considero, como es habitual entre los tratadistas, verso único a "lanza apenas..." y "Y es preciso" , aunque la disposición gráfica sugiera escisión métrica.

[VII]

SANTIAGO DE COMPOSTELA

¡Oh, la pobre alegría
de un sol de lata y una niebla fría,
que el verdinegro robledal esponja!

¡Oh, la melancolía
de un corazón de monja
tras el muro de negra sillería!

¡Oh, la vaca que pace
y al verde eterno la testuz inclina! ...
¡El cohete, que en llanto se deshace
en el aire mojado, mientras hace
a la charanga popular sordina
la huata de la tépida neblina!

¡Oh, callejas sonoras,
por donde el agua eternamente corre! ...
¡Y el caer de las horas

de la lenta campana de la torre,
quedándose en el aire, soñadoras,
en estas tardes blancas como auroras!

¡Oh, quintana de Muertos; oh, palacio
de Gelmírez; oh, piedra suntuaria,
lujosa piedra, piedra, igual y varia,
matizada del gris hasta el topacio!
¡Oh, gárgola mingente en el espacio
con la ruda impudicia milenaria!
¡Oh, musgo; oh, jaramago; oh, parietaria
-yedra a la piedra- ; bajo el sol reacio!
¡Oh, pórtico divino de la gloria;
oh, peregrinaciones; oh, la estela
de lacras y dolores; oh, memoria
del Apóstol Sant Yago! ... ¡Oh, centinela
de la fe yerta y la olvidada Historia!
¡Oh, saudades; oh muerte; oh, Compostela!

&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 22-24
HO, 80
POOL2, 319-320
POOL3, 317-318

II)

12: HO, 80 ; POOL2, 319 ; POOL3, 317 :
la huata de la tépida neblina!

19: POOL2, 320:
¡Oh, Quintana de Muertos; oh palacio
POOL3, 318:
¡Oh Quintana de Muertos! ¡Oh palacio

20: POOL3, 318:
de Gelmírez! ¡Oh piedra suntuaria,

25: POOL3, 318:
¡Oh musgo! ¡Oh jaramago! ¡Oh parietaria

27: POOL2, 320:
¡Oh, Pórtico divino de la Gloria;
POOL3, 318:
¡Oh Pórtico divino de la Gloria!

28: POOL3, 318:
¡Oh peregrinaciones! ¡Oh la estela

29: POOL3, 318:
de lacras y dolores! ¡Oh memoria

30: POOL3, 318:
del Apóstol Sant'Yago! ... ¡Oh centinela

32: POOL3, 318:
¡Oh saudades! ¡Oh muerte! ¡Oh Compostela!

III)

Santiago de Compostela: Ciudad española situada en la provincia de La Coruña. Famosa por sus monumentos medievales, especialmente por su catedral consagrada al Apóstol Santiago. Su origen se remonta al siglo IX cuando -según la tradición- Teodomiro, obispo de Iria Flavia, anunció al rey Alfonso II de Asturias el descubrimiento de un sepulcro cuyos restos se atribuyeron al Apóstol. Convirtióse así la ciudad en capital sagrada de Occidente, atrayendo durante toda la Edad Media a multitud de peregrinos que acudían a ella siguiendo la dirección de la Vía Láctea. Esta ciudad está unida a la biografía manuelmachadiana por habérsele concedido allí plaza de bibliotecario en 1913. Con este motivo el poeta se desplazó a la ciudad del Apóstol el tiempo indispensable para tomar posesión del cargo y regresar a Madrid, donde consiguió tras algunas gestiones que la plaza le fuera trasladada a la Biblioteca Nacional. De su breve estancia en Santiago, Manuel Machado sacó materia para el poema Sinfonía gallega (S, 93-96) y para la pieza que nos ocupa. Como se verá a continuación, las concordancias entre ambas composiciones son muy notables.

7-8: Concordancia con estos versos de Sinfonía gallega (S, 93):

"Verdores de los prados
donde la vaca pace, "

9-12: Concordancia con los siguientes versos de Sinfonía gallega (S, 95):

"En el aire mojado
un cohete cual lirio deshojado
entre los sones cae de la muñeira,
y apenas detonando se deshace
la luminosa sierpe, en tanto hace
a la charanga popular sordina
la uata de la tépida neblina..."

12: Se ha respetado en esta edición la peculiar ortografía de la palabra "guata" que Manuel Machado sigue en P, 22. Señalo que en las diferentes ediciones de este poema y las de Sinfonía gallega, el término "guata" nunca aparece escrito así, sino con las grafías "huata" y "uata".

15: Corrijo la errata "al" por "el" de P .

18: Concordancia con los siguientes versos del poema Sinfonía gallega (S, 93):

"Porque si en todas partes amanece,
nunca como en Galicia. Allí, parece
que es un perpetuo amanecer la hora..."

19: **En la popular plaza de la Quintana se encuentra situado el monasterio de San Pelayo o San Payo.**

19-20: Palacio de Gelmírez: nombre usual del palacio arzobispal de Santiago. Mandado edificar por el obispo Gelmírez, constituye una de las escasas muestras del románico civil existentes en España.

23: Mingente: neologismo formado sobre el verbo latino mingĕre: orinar.

25: Parietaria: "Planta herbácea anual, de la familia de las urticáceas, con tallos rojizos, erguidos, de cuatro a seis decímetros, sencillos o con ramas muy cortas; hojas alternas, enteras, pecioladas, ásperas y lanceoladas; flores en grupos axilares, pequeñas y verdosas, y fruto seco, envuelto por el perigonio. Crece ordinariamente junto a las paredes y se ha usado en cataplasmas." (DRAE)

27: El Pórtico de la Gloria, construído por el maestro Mateo en 1188 a instancias del obispo Gelmírez, está considerado como la obra cumbre de la escultura románica española.

30: Sant Yago: grafía medieval de Santiago, o Santiago el Mayor (para distinguirlo del Menor), uno de los doce Apóstoles de

Cristo. Hijo de Zebedeo y hermano de Juan el Evangelista, Santiago vino a España -según tradiciones no muy fundamentadas- a predicar la doctrina del Maestro. A su regreso a Jerusalén fue mandado ajusticiar y -de nuevo según tradiciones hispánicas- su cuerpo fue traído por unos discípulos para ser inhumado en el emplazamiento gallego donde más tarde se levantó un templo consagrado a su culto.

32: Concordancia con los versos de Sinfonía gallega (S, 96) :

" ¡saudades, y saudades, y saudades! "

[VIII]

BURGOS

(Julio de 1935)

De cuando en cuando fuerte campanada
tunde el silencio.

Maravillado el Arlanzón, discurre
libre del hielo.

Y en él se miran los añosos chopos,
verdes y negros.

Sol en muro milenario, obra
del medio-evo.

La Catedral, las Huelgas, la Cartuja,
tumbas, conventos...

Ojivas, archivoltas, rosetones,
cara a lo eterno.

Alegría de piedra, fortaleza,
torres de ensueño.

15 Myo Cid Rodrigo... Sueños imperiales
de Alfonso Séptimo.

Castilla de las Navas y el Salado,
sombras de hierro.

Voz inefable, temerosa, pura
20 voz del recuerdo.

De cuando en cuando fuerte campanada
tunde el silencio.

&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 25-26
CDC, 73

II) En CDC, 73 falta "(Julio de 1935)" .
9: CDC, 73:
La Catedral, las Huelgas, la Cartuja...

11: CDC, 73:

Ojivas, archivoltas, rosetones...

13: CDC, 73:

Armonía de piedra, fortaleza,

14: CDC, 73:

torres de ensueño...

16: CDC, 73:

de Alfonso Séptimo...

17: CDC, 73:

Castilla de las Navas y el Salado...

18: CDC, 73:

sombras de hierro...

III) Burgos: Ciudad española bañada por el río Arlanzón, capital de la provincia del mismo nombre. Fundada en el año 884, su desarrollo histórico está intimamente unido al del Camino de Santiago. Entre sus monumentos góticos destacan la Catedral (S.XIII-XVI), el monasterio de las Huelgas (S.XII), situado en las afueras de la ciudad y en cuya sala capitular se conserva el denominado Pendón de las Navas, obra de tapicería almohade del siglo XIII; y la Cartuja de Miraflores, fundada por Juan II de Castilla en el siglo XV.
Este poema, fechado en julio de 1935, debió ser escrito a raíz de la tradicional visita del matrimonio Machado-Cáceres a una hermana de Eula-

lia llamada Carmen, religiosa en un convento burgalés, con el fin de pasar con ella el día de su onomástica. Durante el correspondiente viaje del año 1936 sorprendió a la pareja en Burgos la insurrección militar contra la II República, que tanto habría de contar en la vida posterior de los hermanos Machado.

11: Archivoltas: italianismo por arquivoltas: "Conjunto de molduras que decoran un arco en su paramento exterior vertical, acompañando a la curva en toda su extensión y terminando en las impostas." (DRAE) Este barbarismo aparece igualmente en Don Juan de Austria (ATP, 73).

15: Myo Cid: apelativo árabe de Rodrigo Díaz de Vivar (Vivar, ¿1043? - Valencia, 1099), el héroe más famoso de la Reconquista, cuyas hazañas fueron recogidas en el Cantar de Myo Cid y en diversos romances posteriores.

16: Alfonso VII (1105-1157), rey de Castilla y León, fue coronado emperador en León a la temprana edad de nueve años. Sus expediciones guerreras contra los musulmanes no tuvieron resultados duraderos. A su muerte dividió su reino entre sus hijos Sancho y Fernando.

17: Las batallas de las Navas (1212) y el Salado (1340), entabladas entre fuerzas cristianas peninsulares y huestes musulmanas significaron pasos decisivos en el desarrollo de la Reconquista. Tras la primera, las armas cristianas tomaron Ubeda y Baeza. La segunda puso fin al peligro de nuevas invasiones norteafricanas a través del estrecho de Gibraltar.

[IX]

"LAS LANZAS" DE VELAZQUEZ

Es la guerra -humo y sangre- la que hizo
campo de pelear esta campaña,
la que abrió este sendero, la que baña
de rojo el holandés cielo plomizo.
Sobre este campo, blando e invernizo
-ya no paisaje, fondo de la hazaña-
la enseña flota militar de España
al viento de la gloria, tornadizo.
Arde en el fondo Breda. La alegría
oculta el vencedor, y el pecho fuerte
del vencido devora su amargura.
Humana flor de eterna lozanía,
por encima del odio y de la muerte
la sonrisa de Spínola fulgura.

&&&&&&&&&&&&&

I) P, 27
HO, 32-33
AA, 139
POOL2, 390
POOL3, 388

II) En HO, 32; AA, 139; POOL2, 390; POOL3, 388: disposición gráfica tradicional de soneto.

7: HO, 32; AA, 139; POOL2, 390; POOL3, 388: la gloria flota militar de España,

8: HO, 32; AA, 139; POOL2, 390; POOL3, 388: al viento de la suerte, tornadizo.

9: HO, 32; AA, 139; POOL2, 390; POOL3, 388: Arde en el fondo Breda... Su alegría

13: HO, 33; AA, 139; POOL2, 390; POOL3, 388: por encima del odio y de la Muerte

III) La rendición de Breda, popularmente conocido como Las lanzas, es una pintura velazqueña realizada en 1635 que recoge el histórico momento en que Justino de Nassau, gobernador de la ciudad flamenca, entrega simbólicamente las llaves de Breda al general español Ambrosio de Spínola.
De este poema manuelmachadiano existen dos traducciones. Una, inglesa, firmada por E.C.Y. en Spain, 4, 1-XII-1938, 10, que lleva por título Velasquez' "The Lances" ; otra, francesa, tal vez del mismo Machado, en Occident,

29, 25-XII-1938, 8, cuyo título es "Les Lances" de Velasquez .

13: Concordancia con un verso del poema Serafin Alvarez Quintero (Epitafio) (HO , 62) :
"Por encima del mal y de la muerte"

14: Concordancia con un verso del poema Francisco Franco (SPP, 107):
"¡la sonrisa de Franco resplandece!"

PINTURA RELIGIOSA

[X]

LA PRIMERA CAIDA

No puede más... Vacila... Los divinos
pies le destrozan piedras y matojos.
Y la sangre corriendo, hasta los ojos,
borra un momento todos los caminos.
En torno, al verlo vacilar, se aterra
la multitud... Oculta el horizonte
espesa niebla. Se estremece el monte
y gimen las entrañas de la Tierra.
Cayó. Todo se abate a su caída...
El cielo, al ver su gloria así rendida,
a derrumbarse va sobre la agreste
inmensidad ceñuda y desolada...
Pero El clava en la altura la mirada
¡y sostiene la bóveda celeste!

&&&&&&&&&&&&&&&

I) Los Poetas, 28-IX-1929, p.36
P, 31
HO, 143
POOL2, 435
POOL3, 432
H, 67-68

II) En HO, 143 ; POOL2, 435 ; POOL3, 432 y H, 67:
disposición gráfica tradicional de soneto.

2: Los Poetas, 36 ; HO, 143 ; POOL2, 435 ;
POOL3, 432 ; H, 67:
pies destrozan las piedras y matojos.

3: Los Poetas, 36 ; HO, 143 ; POOL2, 435 ;
POOL3, 432 ; H, 67:
Y la sangre corriendo, hasta sus ojos,

8: Los Poetas, 36 ; HO, 143 ; H, 67:
y gimen las entrañas de la tierra.

10: POOL3, 432:
El Cielo, al ver su gloria así rendida,

12: Los Poetas, 36 ; HO, 143 ; POOL2, 435 ;
POOL3, 432 ; H, 68:
inmensidad vencida y desolada...

13: HO, 144 ; POOL2, 435 ; POOL3, 432 ; H, 68:
Pero El clava en la altura su mirada

14: Los Poetas, 36 ; HO, 144 ; POOL2, 435 ;

POOL3, 432 ; H, 68:

¡y sostiene la bóveda celeste...!

III)

13: Obsérvese la utilización de mayúscula en el pronombre personal, claro indicio del respeto de Manuel Machado por la figura de Cristo, como ya se comentó en la introducción.

5-8: Compárense estos versos con los siguientes, tomados del poema Al porvenir (TA, 87):

"La multitud atónita se espanta
y agita conmovida
viendo al reo subir... Gime y se aterra
y de pavor, también, sobrecogida,
siente enfriar su corazón la Tierra! ..."

[XI]

SAN PEDRO

I

"Cuando iba Dios por el Mundo"-
dice una leyenda clara
y verde y alegre, como
el campo por la mañana,
el Divino caballero
un escudero llevaba.

Con él partía su pan
-que era del cuerpo y del alma-
con él partía su vino,
con él su sal y su agua,
con él el dulce milagro
de su divina Palabra.

Los dos iban tan contentos
sin curar de que las plantas
se disputasen humildes
la gloria de sus pisadas
y el viento a escuchar sus voces
se parase entre la jara.

II

Ya eran pasados los tiempos
20 de la Encarnación primera,
de los prodigios magníficos
y las insignes sorpresas.
Ya estaba salvado el mundo
y la Redención ya hecha.

25 Ya a la mar de Tiberiades
no se reduce la pesca,
que el pescador de Bethsaida
del Cielo guarda las puertas.
Y ya sobre Pedro está
30 edificada la Iglesia.

Ya ha transcurrido el asombro
de la Divina tragedia.
El regalo de la fe
las almas de gloria llena
35 y ya se llama cristiano
el orbe y santa la Tierra.

III

Iba Jesús por el Mundo
en compaña de San Pedro
añorando acaso el día
40 de su viaje primero,
lleno de amor por el hombre,
por la Tierra de amor lleno.

Ambos se habían escapado
como chiquillos traviesos,
45 de la Mansión Celestial,
ansiosos de ver de nuevo
de la corta vida humana
el cotidiano momento.

Pasar un día en la Tierra
50 y luego volver al Cielo
donde no hay día ni noche
y no hay espacio ni tiempo...
Donde todo es infinito
y donde todo es eterno.

IV

55 Y era una mañana pura
llena de luz y de trinos...
El sol besaba los campos,
el aire rizaba el río;
las sabanillas de niebla
60 dejaban el prado limpio,

para arrollarse a los pies
del monte, azul de zafiro.
A lo lejos los rebaños
dilataban su balido
65 como trompetas unánimes
de un himno de paz tranquilo.

Y los pastores, envueltos
en polvo, luz y rocío
iban dorados y alertas...
70 -¿Qué te parece, Perico?
-Señor, aquí se está bien.
La Tierra es un paraíso.

V

Después del oro del día
fue la plata de la tarde:
el sol, la luna y la estrella
en el cielo. Y, en el valle,
un suspiro tan inmenso,
un silencio tan suave...

Mas cuando llegó la noche
comenzó el río a escucharse;
el viento a decir palabras
sueltas entre los boscajes;
el rocío y las luciérnagas
a ser estrellas rampantes.

El ruiseñor en la rama
cantó hasta morir, amante...
-Di, Pedro ¿qué te parece?
-Señor, es cosa admirable.
Los seres que gozan de esto
no tienen por qué quejarse...

VI

Y aquí viene lo gracioso
de nuestra leyenda áurea...
Diz que tras la noche, claro,
vino el clarear del alba
95 y rompieron a cantar
los gallos de la comarca...
Y cuando Jesús, riendo,
volvió a San Pedro la cara,
le dijo el santo bendito
100 entre suspiros y lágrimas:
-Vámonos de aquí, Señor,
volvamos a Nuestra Casa,
que estos pícaros me acuerdan
de aquella hora tan mala
105 en que te negué tres veces
antes que el gallo cantara...

Y es fama que, ya en el Cielo,
y la aventura pasada,
cuando aún Jesús se reía,

110 como un niño sollozaba
de Aquel Divino Quijote
el divino Sancho Panza.

&&&&&&&&&&&&

I) P, 32-40
HO, 161-171
POOL2, 447-451
POOL3, 443-447
H, 115-126

II)
1: HO, 161 ; POOL2, 447:
Cuando iba Dios por el Mundo-
POOL3, 443 ; H, 115:
Cuando iba Dios por el Mundo
2: POOL3, 443:
-dice una leyenda clara
H, 115:
-dice una leyenda clara,
4: POOL2, 447 ; H, 115:
el campo por la mañana-

POOL3, 443:
el campo por la mañana-,

8: HO, 161 ; POOL2, 447 ; POOL3, 443 ; H, 116:
que era del cuerpo y del alma,

12: HO, 162 ; POOL2, 447 ; POOL3, 443 ; H, 116:
de su divina palabra.

21: HO, 163 ; POOL2, 448 ; POOL3, 444 ; H, 117:
de los prodigios insignes

22: HO, 163 ; POOL2, 448 ; POOL3, 444 ; H, 117:
y las radiantes sorpresas...

23-24: Estos versos faltan en HO, POOL2, POOL3 y H .

25: HO, 163 ; POOL2, 448 ; POOL3, 444 ; H, 118:
Ya a la Mar de Tiberiades

27: HO, 163 ; POOL2, 448 ; POOL3, 444 ; H, 118:
que el pescador de Betsaida

28: POOL3, 444 ; H, 118:
del Cielo guarda las puertas...

31-34: Estos versos han sido suprimidos en HO, POOL2, POOL3 y H .

35-36: Estos versos van a continuación del v.22 en HO, POOL2 y POOL3 . En H han sido suprimidos.

35: HO, 163 ; POOL2, 448 ; POOL3, 444:
Y ya se llama Cristiano

36: HO, 163 ; POOL2, 448 ; POOL3, 444:
el Orbe y Santa la Tierra.

52: HO, 165 ; POOL2, 449 ; POOL3, 445 ; H, 120:
y no hay espacio ni tiempo,

56: HO, 166 ; POOL2, 449 ; POOL3, 445 ; H, 121:
llena de sol y de trinos.

62: HO, 166 ; POOL2, 449 ; POOL3, 445 ; H, 121:
del monte, ingente zafiro.

69: HO, 167 ; POOL2, 450 ; POOL3, 445 ; H, 122:
iban dorados y alertas.

72: POOL2, 450 ; POOL3, 445:
La Tierra es un Paraíso.

75: HO, 168 ; POOL2, 450 ; POOL3, 446:
El sol, la luna, la estrella

78: HO, 168 ; POOL2, 450 ; POOL3, 446:
un silencio tan suave!...
H, 123:
un silencio tan suave!

80: POOL3, 446 ; H, 124:
empezó el río a escucharse;

90: POOL3, 446 ; H, 124:
no tienen por qué quejarse.

92: HO, 170 ; POOL2, 451 ; POOL3, 446 ; H, 125:
de nuestra "leyenda áurea"...

93: HO, 170 ; POOL2, 451:
Diz que tras la noche ¡claro!

POOL3, 446 ; H, 125:
vino el clarear del alba...

96: HO, 170 ; POOL2, 451 ; POOL3, 446 ; H, 125:
los gallos de la comarca.

99: POOL3, 447 ; H, 125 ;
le dijo el Santo bendito,

101 HO, 171 ; POOL2, 451 ; POOL3, 447 ; H, 126:
-Señor, vámonos de aquí,

102: HO, 171 ; POOL2, 451 ; POOL3, 447 ; H, 126:
volvamos a nuestra Casa,

106: HO, 171 ; POOL2, 451 ; H, 126:
antes que el gallo cantara ...!
POOL3, 447:
antes que el gallo cantara!...

109: HO, 171 ; POOL2, 451 ; H, 126:
mientras Jesús se reía,
POOL3, 447:
mientras Jesús se reía

110: HO, 171 ; POOL2, 451 ; H, 126:
como un niño aún sollozaba
POOL3, 447:
como un niño, aún sollozaba

111: HO, 171 ; POOL2, 451 ; POOL3, 447:
de aquel Divino Quijote

CONFETTI

[XII]

"CONFETTI"

Aquella noche Pierrot
se bebió un rayo de luna
y se emborrachó.

Y no pudiendo contar
las estrellas a la bruna,
se puso a llorar.

Se puso a llorar Pierrot.
Y aún lloraba el sinfortuna
cuando amaneció.
... Y pudo contarlas: Una.

&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 43
POOL2, 323
POOL3, 321

II) Sin variantes de interés en las ediciones citadas.

III)

Italianismo por "confeti" : "Pedacitos de papel de varios colores, recortados en varias formas, que se arrojan las personas unas a otras en los días de carnaval." (DRAE)

1: Pierrot: Personaje de la commedia dell'arte francesa, derivado del Pedrolino de la italiana. Suele representarse como un criado bufón, con camisa amplia y gorguera de grandes pliegues. Pierrot servía en la casa del señor Pantalón y pretendía -sin grandes resultados- a la frívola Colombina.

4-5: Supongo que el sentido de estos versos es: "contar las estrellas en la oscuridad" , es decir, de noche, por paralelismo con "al sol".

7: En el poema Carnavalina (CYD, 82) se califica a Pierrot como "el sin fortuna" . En la presente pieza Manuel Machado ha forzado el neologismo a partir de esa caracterización.

[XIII]

LA TRAGICOMEDIA DEL CARNAVAL

PERSONAJES

Arlequín

Un cuadro verde,
un cuadro rojo,
un cuadro azul.
Y amarillo... ¿sí?
¿No?
¿Amarillo, no?
¡Amarillo, sí!
Yo para nada y todo para mí.

Pierrot

Blanco de frío y de hambre
el nocturno trovador
-asido a su mandolina-
alza el pecho en un calambre
de ilusiones y de amor:
"¡Colombina, Colombina!"

Colombina

Se la ve apenas.
Se oye su risa.
No pesa, y pisa
el corazón.
"¡Ven!" ... Y se aleja.
"¡Toma!" ... Y se escapa.
"¡Mira!" ... Y se tapa
sin compasión.

La luna

No es la luna... Es una
caja de sombrero,
que, al rayo de luna
de enero,
es la luna... Pero...

ACTO PRIMERO

&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 44-46

POOL2, 324-325

POOL3, 322-323

II)

23: POOL3, 323:

No es la Luna... Es una

27: POOL3, 323:

Es la Luna... Pero...

III) El poema está estructurado a modo de acotaciones escénicas en la que se describen de forma estilizada los principales personajes de la commedia dell'arte. Arlequín es el nombre francés de Arlechino, personaje de la commedia dell'arte italiana. Su atavío consistía en un traje de losanges de diversos colores, sombrero gris y máscara negra. En Francia, Arlequín tiene un carácter más elegante que en Italia, donde suele caracterizarse por su cinismo y tosquedad. La definitiva implantación del personaje en Francia se debe a la pluma de Marivaux, en obras como Arlequín pulido por el amor. Colombina, otro personaje de la commedia dell'arte, goza de un carácter más proteico: a veces representa el papel de hija de Pantalón. Otras es requerida por viejos libidinosos. En ocasiones es la mujer o la amante de Arlequín o de Pierrot. Siguiendo una costumbre del gé

nero, en lo referente a personajes femeni nos, Colombina no iba ataviada de manera uniforme ni llevaba el rostro tapado por una máscara.

[XIV]

PIZZICCATTO

I

La estrella, el sol y la luna
en el cielo al par...
¿Y qué va a pasar?

II

En la percha está colgado
el vestido de Arlequín,
que es, a cuadros, colorado,
verde, azul, blanco y carmín.
¿Y Arlequín? ... ¡Se ha evaporado!

III

Se despierta Colombina...
El sol, la luna, la estrella.
¿Viene la noche o el día?

IV

El señor Polichinela
no puede andar; pero vuela
-como un brujo en una escoba- ,
y usa de timón y vela
su joroba.

&&&&&&&&&&&&

I) P, 47-48
POOL2, 326-327
POOL3, 324

II) No existen variantes de interés en las ediciones consultadas.

III)

Término italiano por "pizzicato": "Dícese del sonido que se obtiene en los instrumentos de arco pellizcando las cuerdas con los dedos." (DRAE)

12: Polichinela: se trata del Pulcinella de la commedia dell´arte italiana. Este personaje se caracteriza por su fanfarronería y su

desenfrenada gula. Pasó al teatro francés en el siglo XVII. Sus rasgos externos más significativos son la joroba a ambos lados, el traje blanco, la máscara negra, barba y bigote y sombrero de grandes dimensiones.

SOL

[XV]

CANTO A ANDALUCIA

1 Cádiz, salada claridad. Granada,
agua oculta, que llora.
Romana y mora, Córdoba callada.
Málaga cantaora...
5 Almería dorada...
Plateado Jaén... Huelva, la orilla
de las tres carabelas...
Y Sevilla.

&&&&&&&&&&&&&&&&

I) Cosmópolis, junio 1929, 7
CHS, 115
P, 51
HO, 85
SPP, 101
AA, 69
POOL2, 331
POOL3, 329

II) En Cosmópolis, junio de 1929, 7; CHS, 115; AA, 69 y POOL3, 329 el título de este poema es Andalucía.

1: Cosmópolis, 7:
¡Cádiz, salada claridad... Granada,
CHS, 115; HO, 85; AA, 69:
Cádiz, salada claridad... Granada,

2: Cosmópolis, 7:
agua oculta que llora!...

3: Cosmópolis, 7:
Romana y mora Córdoba callada...

4: Cosmópolis, 7:
Málaga, "cantaora"
CHS, 115; AA, 69:
Málaga, cantaora.
SPP, 101; POOL2, 331; POOL3, 329:
Málaga, cantaora.

5: HO, 85; SPP, 101; POOL2, 331; POOL3, 329:
Almería, dorada.

6: CHS, 115:
Plateado Jaén... Huelva: la orilla

SPP, 101; POOL2, 331; POOL3, 329:
Plateado Jaén. Huelva, la orilla

7: Cosmópolis, 7:
de las tres carabelas...
¡¡Y Sevilla!!

HO, 85; SPP, 101; POOL2, 331; POOL3, 329:
de las tres carabelas.
Y Sevilla.

CHS, 115; AA, 69:
de las Tres Carabelas.
Y Sevilla.

III)

1-2: Para la descripción manuelmachadiana de la melancolía de Granada, cfr. La guerra literaria, ed.cit., p.145-146. Una alusión al agua oculta como símbolo de la ciudad del Darro puede encontrarse en el artículo "Jerusalem" (sic), La guerra literaria, 111-112.

[XVI]

LA PRIMAVERA (VERDE Y PLATA)

No es oro todavía
Marzo -carita fría
y corazón ardiente...-
Al prado sonriente
la sábana de bruma
quita el sol... Es la espuma
plata y no oro... Nata
del mar, nácar y plata...
Y, junto a la ribera
-donde, suelto el corpiño,
como un junco se cimbra-
la joven Primavera,
para su voz de niño,
plata sonora timbra.

I) P, 52
POOL2, 332
POOL3, 330

II)

En POOL2, 332 y POOL3, 330 faltan los paréntesis de "VERDE Y PLATA" .

III)

2: Corrijo la errata "casita" por "carita", tal y como se hace en POOL2, 332 y POOL3, 330 .

5-6: Concordancia con los siguientes versos del poema A Salvador Rueda, nuncio de la nueva poesía española (CDC, 41):

"y el primer rayo de luz febea
la sábana de bruma quita al campo."

6-7: Observo igualmente una concordancia entre estos versos y los siguientes de Abril sevillano (CDC, 155):

"Abril gracioso, Abril de espuma y nata,"

[XVII]

ESTIO-JUVENTUD

1 Calentura del año, plenitud de la vida,
verdor del alma y gloria de la vega...
Ciega
locura encendida.
5 Verano, juventud, orgía de colores.
Vivo carmín del labio sediento...
Violento
rojo de los claveles embriagadores.
... Y mientras aquí
10 Amor pronuncia su sí
(bemol),
la verde laca del laurel
chorrea -como miel-
la luz del sol.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 53
POOL2, 333
POOL3, 331

II) No existen variantes de interés en las ediciones consultadas.

III)

La utilización de palabras compuestas como Estío-juventud no es infrecuente en Manuel Machado. Así, en el mismo Phoenix aparecen: "auto-retrato" (I, 18) ; "libro-caja" (I,7).

2: El sintagma "gloria de la vega" aparece ya en el poema La buena canción (AMC, 141).

10-11: Obsérvese el juego de palabras formado a partir del adverbio de afirmación "sí" y su homófono "si", séptima nota de la escala musical. El "si bemol" corresponde al "la sostenido" , es decir, al semitono que se encuentra entre las notas musicales "la" y "si".

[XVIII]

VERANO

1 Frutales
cargados.
Dorados
trigales...
5 Cristales
ahumados.
Quemados
jarales...
Umbría
10 sequía,
solano...
Paleta
completa:
verano.

&&&&&

I) La Libertad, 31-VII-1933, p.1
P, 54
POOL2, 334
POOL3, 332

II) En La Libertad, 31-VII-1933,1 ; POOL2, 334 y POOL3, 332: disposición gráfica tradicional de soneto.

2: La Libertad:
cargados...

4: La Libertad:
trigales...

6: La Libertad:
ahumados...

8: La Libertad:
jarales.

9: La Libertad:
Umbría,

13: La Libertad:
completa...

14: La Libertad:
Verano.

[XIX]

JULIO

1 Calle del Betis. Triana.
El corazón del estío
penetra el escalofrío
de la fuente charlatana.
5 La Velada de Santa Ana
llena de música el río.
Con los ojos de Rocío
se ilumina la ventana.
De envidia, al verla, una estrella,
10 en las alturas sin fin,
estremecida rutila.
Y se apaga cuando Ella
sale envuelta en el jardín
de su mantón de Manila.

&&&&&&&&&&&&&

I) P, 55
AA, 89
POOL2, 335
POOL3, 333

II) En AA, 89; POOL2, 335 y POOL3, 333, este poema adopta la disposición gráfica tradicional del soneto.

III)

1: La calle del Betis (nombre latino del río Guadalquivir) se extiende a orillas del río sevillano y es una de las arterias principales del popular barrio de Triana.

5: Se refiere Manuel Machado a una popular fiesta sevillana que actualmente se celebra los días anteriores y posterior al 26 de julio, festividad de Santa Ana. Esta celebración, cuya antigüedad se remonta a principios del siglo XVIII o tal vez antes, constituye una pequeña feria de abril del barrio trianero. Sobre el particular cfr. MATUTE Y GAUIRIA, F. : Aparato para escribir la historia de Triana, Sevilla, 1818.

14: Mantón de Manila: "El de seda y bordado , que procede, de ordinario, de la China." (DRAE)

[XX]

PAISAJE ESTIVAL

Lagartija en la tapia... Fuente seca.
Cardo abrasado, ceniza,
vidrio ahumado,
amapola en el tallo peludo...

Corre una estrella...
El grillo canta oculto.
Y la arboleda dice
una frase, una sola. Y vuelve
a quedarse callada.

¿Luciérnaga o rocío?

Asierra la cigarra
el silencio...

Entre los tallos del jardín sabemos,
-verde también- la víbora.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) La Libertad, 22-VII-1934, p.1
P, 56
POOL2, 336
POOL3, 334

II)

En La Libertad, 22-VII-1934,p.1, este poema lleva por título: Verano (Versos Inéditos).

1: La Libertad:
Lagartija en la tapia... Fuente seca...

5-9: Concordancia con los siguientes versos del poema Regreso (AM, 84):

"(...) (El grillo canta,
corre la estrella, el aire
suspira entre las ramas.) "

[XXI]

VELADA SEVILLANA

1 Llovió la guitarra
sus notas en medio
de la copla. (Noche
de Mayo). Los nervios
5 sacudió un terrible
estremecimiento...
la noche y la copla
su verdad dijeron.
Hablaron de sangre,
10 de amor y de celos;
de dichas perdidas,
de adioses eternos,
de pena y de suerte
negra... Y de ojos negros.

15 Fulguró la danza
repentino allegro
de llamaretadas,
desmayos y vuelos,
y fue línea a línea,

20 momento a momento
ritmando un poema
de heridas y besos,
que de la gitana
dibujaba el cuerpo,
25 envuelto en el rico
miliunanochesco
mantón de Manila
radiante y grotesco.
Suspiró de amores
30 el río en su lecho
profundo. Los cables
del barco gimieron
compasadamente.
En brazos del viento,
35 de los naranjales
y los limoneros
invadió el aroma
palacios y huertos.
La luna a la reja
40 llegó muy de quedo.
Sevilla y la noche
se dieron un beso.

&&&&&&&&

I) P, 57-59
AA, 87-88
POOL2, 337-338
POOL3, 335-336

II)

4: AA, 87:
de mayo). Los nervios
POOL3, 335:
de mayo) Los nervios

16: AA, 87:
repentino alegro
POOL3, 335:
repentino "allegro"

21: POOL3, 335:
rimando un poema

III)

16: Allegro: Italianismo por "alegro": "Mús. Con movimiento moderadamente vivo." (DRAE)

17: Llamaretadas: Neologismo por "llamaradas".

41-42: Existe un claro precedente de estos versos en el poema El jardín negro (A, 100):

"La Luna y la estatua
se dan un gran beso."

[XXII]

LA MANZANILLA

La Manzanilla es mi vino
porque es alegre,y es "buena"
y porque -amable sirena-
su canto encanta el camino.
Es un poema divino
que en la sal y el sol se baña...
La médula de una caña
más rica que la de azúcar...
El color que da Sanlúcar
a la bandera de España.

&&&&&&&&&&&&&

I) P, 60
AA, 91
POOL2, 339
POOL3, 337

II) Sin variantes de interés en las ediciones citadas.

III)

1: Manzanilla: "Vino blanco que se hace en Sanlúcar de Barrameda y en otros lugares de Andalucía." (DRAE)

6: La concatenación expresiva entre los términos "sal" y "sol" es muy frecuente en la obra manuelmachadiana. Así, en Oraciones a ella (CYD, 32); La canción de Sevilla (CYD, 46); Nuestra copla (CYD, 137); Alegrías, poema incorporado a Cante hondo en POOL (1924); recensión crítica a El hombre deshabitado de Rafael Alberti (La Libertad , 27-II-1931); Anita Adamuz (CDC, 57); Sonata de primavera andaluza I (CDC, 165); A la Divina "Capitana Generala", María Santísima de la Amargura, Madre de Málaga y Reina de Cielos y Tierra (H, 89).

9: Sanlúcar de Barrameda, ciudad española en la provincia de Cádiz, situada en la desembocadura del Guadalquivir, es justamente famosa por su industria vitivinícola.

LIRICA

[XXIII]

MISTERIO

1 En sueños te conocí,
y, del amor peregrino,
he adivinado el camino
para llegar hasta ti.
5 Tras de aquel sueño corrí
con el dulce y loco empeño
de ser tu esclavo y tu dueño...
Pero aún tú no me contaste
por qué camino llegaste
10 a penetrar en mi sueño.

&&&&&&&&&&&

I) Alfar, 35, diciembre de 1923, p.13
P, 63
POOL2, 343
POOL3, 341

II)
7: Alfar, 13:
De ser tu esclavo y tu dueño.

[XXIV]

ESOS OJOS...

Esos ojos anegados
-como flores en su olor-
en amor,
y adormilados...
Esos ojos anegados...

Esa crencha de tu pelo
-como caricia en tu sien-
y también
como un velo...
Esa crencha de tu pelo...

Esa grana de tu boca,
que es de la vida el color
y el sabor
-oh, ansia loca-
esa grana de tu boca...

Ese junco de ribera
de tu talle, en su esbeltez.
Y la tez
hechicera...
20 Ese junco de ribera...

Ese lirio y esas rosas
-dulces flores a besar-
y a aspirar
deliciosas...
25 Ese lirio y esas rosas...
¡Morir y resucitar!

&&&&&&&&&&&

I) P, 64-65
POOL2, 344
POOL3, 342

II)
10: POOL3, 342:
-¡oh ansia loca!-,

III)
7: Corrijo la errata "su" por "tu" de P, tal y como se hace en POOL2, 344 y POOL3, 342.

[XXV]

"NESSUN MAGGIOR DOLORE"

¡Qué tristes almas en pena
son las viejas alegrías...
Y qué fantasmas de días
las noches de luna llena! ...
¡Qué lamentable cadena
de pobres melancolías
las horas largas y frías
de la barquilla en la arena! ...
¡Qué broma absurda y pesada
es la aventura de amor,
hoy sin amor evocada! ...
¡Dolor! ... ¿Dónde lo hay mayor
que recordar la pasada
alegría en el dolor?

&&&&&&&&&&&

I) P, 66:
POOL2, 346
POOL3, 344

II) En POOL2, 346 y POOL3, 344 el poema adopta la configuración gráfica tradicional del soneto.

2: POOL3, 344:

son las viejas alegrías! ...

III)

El título de este poema está tomado de la Divina Commedia, en concreto de Inferno, canto V, v.121. Sobre la correspondencia entre esta pieza y la famosa obra del Dante cfr. LOPEZ ESTRADA, F. : Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado, CUPSA, Madrid, 1977, 16-17 y d'ORS, M. : "Italia y lo italiano en la poesía de Manuel Machado", AH, LXI, nº 186, Sevilla, 1978, 109-110 y 114.

[XXVI]

OJOS VERDES

Yo he escuchado a las ondinas,
las campanas submarinas
y el cantar de las sirenas...
y, en las aguas ambarinas,
vi cuajar, en las salinas,
la amargura de mil penas.
Son tus ojos... Es el mar.

Yo lo he visto o lo he soñado,
o en tus ojos lo he besado...
y yo sé que en todo eso,
tan temido y tan amado,
en el trágico embeleso
de ese canto y ese beso
es preciso naufragar.

&&&&&&&&&&&

I) ABC, Extra, 10-II-1935, s.p.

P, 67

POOL2, 347

POOL3, 345

II) No existen variantes de interés en las ediciones consultadas.

III)

1-3: Concordancia con los siguientes versos del poema Resuena Falla... , ABC, 21-I-1947, s.p.):

"Y, al pie de él,
el cantar de las ondinas,
las campanas submarinas
de Atlántida, allá en lo hondo,"

[XXVII]

PIEDRA PRECIOSA

Acabe -como mustias las flores, como exhausto
el arroyo, en la hora del pleno sol de estío-
la canción empezada al alba, con el fausto
primaveral... Y sea éste el instante mío.
Instante claro y puro, como fino diamante
deslumbrador, de aristas duras, fascinadores
cambiantes y facetas en donde, rutilante,
brille el paisaje muerto y helados los amores.
Muera la dulce flora que germinó en el fondo
del alma inquieta. Entonces, jardín el alma era,
tendido a las caricias del astro matinal.
Ya es la hora en que cuaja, del ánimo en lo hondo
-en la terrible sima de la dura cantera- ,
con su cruel belleza geométrica, el cristal.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) AM, 59-60
P, 68

POOL2, 348
POOL3, 346

II) En POOL2, 348 y POOL3, 346 este poema adopta la estructuración gráfica tradicional del soneto.

1: AM, 59:
Acabe, como mustias las flores, como exhausto

2: AM, 59:
el arroyo, a la hora del pleno sol de estío,

4: AM, 59:
primaveral. Y sea éste el instante mío.

5: AM, 59:
Instante claro y puro, como cruel diamante

7: AM, 59:
cambiantes,y facetas en donde, rutilantes,

10: AM, 60:
del alma inquieta -entonces jardín el alma era,

11: AM, 60:
tendido a las caricias del astro matinal...

12: AM, 60:
Ya es la hora en la que cuaja del ánima en lo hondo
POOL2, 348:
Ya es la hora en que cuaja, del ánima en lo hondo

13: AM, 60:

-en la terrible sima de la dura cantera-,

14: AM, 60:

con su eterna belleza geométrica, el cristal.

III)

10: La imagen que relaciona el alma con un jardín aparece nuevamente en el poema A Joaquín Rodrigo y su música (CDC, 107).

[XXVIII]

CREPUSCULO

¿Para qué te he de ver?... Te adoro...Pero...
piensa que es tarde el ánima cobarde,
y que el ambiguo y mágico lucero
es la pálida estrella de la tarde.
Ojos al llanto, labios al suspiro...
(cansados ojos y pintados labios)
sólo puedo evocar cuando te miro
el amargor de los placeres sabios.
No nos deslumbran ya los resplandores
de aquel naciente sol que arrebolaba
el encanto auroral de tus pudores...
Tristes de ti y de mí... Nos esperaba
-al caer de las hojas y las flores-
un pobre amor sin venda y sin aljaba.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 69
POOL2, 349
POOL3, 347

II) En POOL2, 349 y POOL3, 347 este poema adopta la disposición gráfica tradicional del soneto.

III) El título Crepúsculo se repite en otras dos ocasiones de la obra manuelmachadiana, referido, claro está, a poemas distintos. La primera en TA, p.47; la última en CDC, p.140.

[XXIX]

RIMA

1 Sensual, epicúreo, decadente
-amigo de gozar y "divertirse"
como dice la gente-
he sabido poner en la alegría
5 el ajenjo de la melancolía,
y sé también sufrir alegremente.
Y... nada más. En mi conciencia inquieta
vigila el Bien. Espero,
sin saber qué. Y, en tanto,
10 me anego en risa, disimulo el llanto...
Y voy viviendo, mientras no me muero.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 70
POOL2, 351
POOL3, 349

II) No existen variantes significativas en las ediciones consultadas.

III)

5: Ajenjo: "Bebida alcohólica aderezada con esencia de ajenjo y otras hierbas aromáticas." (DRAE)

8: Obsérvese la magnificación ortográfica del término abstracto.

[XXX]

CANTARES

1 Cristalito "empañao" ,
charquita revuelta...
cuando te miro, te miro a los ojos,
el llanto los ciega.

.....

5 Enseñanzas del vivir...
yo ya no sé qué pensar,
ni siquiera qué sentir.

.....

Camino que no es camino
demás está que se emprenda,
10 porque más nos desvaría
cuanto más lejos nos lleva.

&&&&&&&&&&&&&&

I) ABC, 16-III-1935
P, 71

POOL2, 351

POOL3, 349

II)

2: POOL3, 349:

charquita revuelta... :

III)

El título Cantares aparece por primera vez en TA, 91 y menudea a lo largo de la obra manuelmachadiana para referirse a aquellas piezas poéticas que por su temática y tono están próximas a la copla popular andaluza.

1: Machado adecúa con frecuencia en sus coplas la ortografía a la pronunciación popular andaluza. Los ejemplos son especialmente numerosos en CH.

[XXXI]

A UNA BELLA DESCONOCIDA

Sé que eres bella y no sé,
mujer no vista y soñada,
no mirada y admirada,
qué flor te dedicaré.
Sé que eres bella y no sé...
Para ti todas las flores.
Y, así, el que prefieras tomas
entre todos sus aromas
y entre todos sus colores.
Para ti todas las flores...
Para ti todo el amor,
el ardiente y el rendido,
el dulce y el encendido,
el mudo y el decidor.
¡Para ti todo el amor!

&&&&&&&&&&

I) P, 75
POOL2, 355

POOL3, 353

II) En POOL2, 355 y en POOL3, 353 se da una separación gráfica entre los versos 5 y 6 y entre los versos 10 y 11.

6: POOL3, 353:

Para ti, todas las flores.

11: POOL3, 353:

Para ti, todo el amor:

III) En CYD, 117-118 ; POOL, 288 y D, 13-14, se reproduce un poema titulado Madrigal a una bella desconocida, del cual procede sin duda tanto el título como la temática del que nos ocupa. En CYD, 117, el poema va subtitulado:"(En el álbum de Carmen Suelves)", por lo que supongo que en principio se trataba de un poema de ocasión o de encargo.

[XXXII]

EN EL ALBUM DE LA MISMA
(CONCEPTO MADRIGALESCO)

1 Mi fantasía, angustiada
en poética congoja,
le teme más a esta hoja
que a la hoja de una espada.
5 Mujer no vista,y soñada,
¿qué madrigal ofrecerte,
a ciegas y sin la suerte
de cegarme tu arrebol? ...
Te llamaré "más que sol",
10 pues me cegaste sin verte.

&&&&&&&&&&&&

I) P, 76
POOL2, 356
POOL3, 354

II) En POOL3, 354 faltan los paréntesis en Concepto madrigalesco .
5: POOL3, 354:
Mujer no vista y soñada:

[XXXIII]

EN EL ABANICO DE UNA HERMOSA DAMA

1 Aunque el tuyo en rimas rico
es, señora, bien sabrás
que aire una copla es no más
escrita en un abanico.

5 ... Mas también cosa es segura
que, desde siempre hasta el día,
sentó bien a la hermosura
el aire de la Poesía.

&&&&&&&&&&&&&&&

I) D, 21
P, 47
POOL2, 357
POOL3, 355
CYD, 119

II)

En CYD, 119 y D, 21, este poema lleva por título En el abanico de la Señora de Fe.

3: D, 21:

que aire una copla es nomás,

5: CYD, 119 ; D, 21:

Mas también cosa es segura

8: CYD, 119 ; D, 21:

el aire de la poesía.

HAI-KAIS

[XXXIV]

I

1 Ay de mí,
que ahora sí
que no soy
el que fui...

5 No me asalta
el temer
que me falte
el poder...
Y, ay, me falta
10 el querer...

¡Ay de mí
que ahora no
soy ya yo!

I) P, 81
POOL2, 361
POOL3, 359

II)

1: POOL3, 359:

¡Ay de mí,

4: POOL3, 359:

el que fuí!...

9: POOL3, 359:

Y,¡ay! , me falta

[XXXV]

II

Todo te lo di.

Jugando contigo
todo lo perdí...

Y ahora las cosas
suceden así:
la salud, la esperanza, la vida
me vienen de ti.

¡Ay, si
tú no me quieres
qué va a ser de mí!

&&&&&&&&&&

I) P, 82
POOL2, 361-362
POOL3, 359

II) No hay variantes de interés.

DEDICATORIAS

[XXXVI]

EN UNA FIESTA A LA MUJER
MADRIGAL DE MADRIGALES

1 ¿Qué nuevo nombre a ti, creadora de poetas,
esencia de la juventud,
si todas las magníficas y todas las discretas
cosas se han hecho y dicho en tu virtud?
5 ¿Qué madrigal a ti, compendio de hermosuras,
luz de la vida, si
mis pequeños poemas y mis grandes locuras
han sido siempre para ti? ...
En la hora exaltada
10 de estos nuevos loores,
toda la gaya gesta de tu poeta es...
tirar de la lazada
que ata el ramo de flores
¡y que las flores caigan a tus pies!

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 85
POOL2, 365
POOL3, 363

II) En POOL2, 365 y POOL3, 363 este poema adopta la disposición gráfica tradicional del soneto.

III) Obsérvese, como ya quedó apuntado en la introducción, que Madrigal de madrigales es en realidad un soneto polimétrico, un caso de experimentación métrica de los que con tanta frecuencia se dan a lo largo de la obra manuelmachadiana. En este caso concreto se utilizan alejandrinos, endecasílabos, eneasílabos y heptasílabos y su estructuración rímica es la siguiente: ABAB - CdCD - efG - efG .

[XXXVII]

PRELUDIO A LOS VERSOS DE MANUEL BARBADILLO, POETA SANLUQUEÑO

Tus versos, Barbadillo,
son juncos de ribera...
Cañas: de Manzanilla
-en el fondo una almendra-
o simplemente cañas
verdes, sonoras, trémulas...
Caramillos del río
y flautas de la tierra.

Tus versos, Barbadillo,
nacen de ti cual de esta
maravilla andaluza
naranjas, limas, cepas,
frutas de sol, claveles
de sangre -rosa o negra-
jazmines de misterio
y nardos de demencia.

Tu Musa, Barbadillo,
tiene a sus pies la vega

del Betis... En el pecho
el calor de la tierra.
En los labios la risa
del río, que se vuelca
en la mar... Y en los ojos
-esmeraldinas gemas-
una mirada verde
hacia la mar, que empieza...

Y AL FIN ESTA CHUFLILLA DEFINITIVA

Requebrar a una chavala,
ajustarse el marsellés...
Saber mirar bajo el ala
de un sombrero cordobés...
Eso es
fruto del suelo andaluz...
Como tus versos de luz,
Barbadillo,
primos de la solear...
Ese cantar tan sencillo
que nadie sabe cantar.

&&&&&&&&&&&

I) P, 86-88
ABC, 11-VI-1936, s.p.
POOL2, 366-368
POOL3, 364-366

II)

3: POOL3, 364:
Cañas de manzanilla

10: POOL3, 364:
nacen en ti, cual de esta

17: ABC, s.p. :
Tu musa, Barbadillo,

36: ABC, s.p. :
¡Ese cantar tan sencillo

37: ABC, s.p. :
que nadie sabe cantar!

III) Al ser Y al fin esta chuflilla definitiva una composición a modo de coda de Preludio a los versos de Manuel Barbadillo, poeta sanluqueño, considero a éste, a efectos de edición, como un solo poema con dos partes. Hay que decir también que en ABC , 11-VI-1936, s.p., las dos piezas -poema y coda- forman una unidad compacta, al faltar el título de la coda: Y al fin esta chuflilla definitiva .

1: Manuel Barbadillo: Nació en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) en 1891. Tuvo que abandonar la carrera militar para dedicarse al negocio familiar vitivinícola, al mismo tiempo que cultivaba sus aficiones literarias. Entre sus obras poéticas destacan: Flor y Cal, Jacias y Yuntas, Un mundo en borrador, y El puente rojo. Es miembro de número de las Academias Hispano Americana de Cádiz y la de San Dionisio de Jerez de la Frontera.

3: Se refiere Machado a los vasos altos y estrechos, de forma ligeramente cónica, que se usan en Andalucía para beber vino.

7: Caramillo: "Flautilla de caña, madera o hueso, con sonido muy agudo." (DRAE)

19: Betis: nombre romano del río Guadalquivir.

28: Marsellés: "Chaquetón de paño burdo, con adornos sobrepuestos de paño o pañete." (DRAE)

35: Solear: "Forma popular de soledad, tonada, copla y danza andaluzas." (DRAE)

[XXXVIII]

A VILLAESPESA, QUE CORRIA EL MUNDO

Francisco Villaespesa, compañero,
a mar, a viento y luz osado un día,
en la flota gentil de la Poesía,
conmigo capitán y marinero...

Fija la vista en el polar lucero,
de mar y viento y luz en la harmonía
tu nave te lanzó, mientras la mía
buscó refugio en el tranquilo estero.

¿Qué oro a tus piedras,qué,a tus lienzos,marco,
tallaré dignos, Villaespesa, a hora,
de sombras tibias y de paz discreta? ...

¡Oriflama será, para tu barco,
esta palabra, en la invencible prora,
grata a la luz,al viento,al mar: "Poeta"!

Y ahora... La nave quieta
-¡pobre niño, asustado de ser viejo!-
tenga la mar tranquila por espejo.

&&&&&&&&&&&&

I) VILLAESPESA, F.: Sus mejores versos, Los Poetas, Madrid, 1928, p.5

P, 89

POOL2, 369

POOL3, 367

II)

En Sus mejores versos, 5, el título de este poema es: A Francisco Villaespesa, gran poeta siempre. Prólogo-Insignia .

2: Sus mejores versos, 5 ; POOL2, 369:
a mar, a viento y luz osado un día...
POOL3, 367:
a mar, a viento y luz, osado un día...

4: Sus mejores versos, 5 ; POOL2, 369:
conmigo capitán y marinero.

7: Sus mejores versos, 5 ; POOL2,369 ; POOL3,367:
tu nave surca aún, mientras la mía

8: Sus mejores versos, 5 ; POOL2,369 ; POOL3, 367:
volvió cansada del afán primero.

9: POOL3, 367:
¿Qué oro a tus piedras? ¿Qué a tus lienzos marco

12: Sus mejores versos, 5 ; POOL2,369 ; POOL3,367:
Oriflama será para tu barco

13: Sus mejores versos,5 ; POOL2,369 ; POOL3,367:
este dictado, en la invencible prora,

14: Sus mejores versos,5 ; POOL2, 369 ; POOL3,367:
grato a la luz, al viento, al mar:"¡Poeta!"

15-17: Faltan en Sus mejores versos, POOL2 y POOL3 .

III) Francisco Villaespesa: Poeta y dramaturgo modernista. Nació en Laujar (Almería) el año 1877. Durante un tiempo cursó estudios universitarios en Granada, pero abandonó finalmente la carrera y marchó a Madrid, donde participó activamente en la vida literaria del momento, fundando y animando revistas de poesía. En 1917 se trasladó a América para dedicarse durante unos años a actividades teatrales. A su regreso a Madrid pasó unos años de penuria económica y murió en 1936, poco antes de la guerra civil. Entre sus libros de poesía, muy numerosos y de valor desigual, destacan: Intimidades (1898); La musa enferma (1901) ; Tristitia rerum (1906) ; El jardín de las quimeras (1909) ; Los remansos del crepúsculo (1911) ; Ajímeces de ensueño (1914) ; A la sombra de los cipreses (1917) ; La gruta azul (1918) y Tierra de encanto y maravilla (1921) . Cultivó asimismo el género dramático y el narrativo.

[XXXIX]

PROLOGO AL LIBRO DE ROSA CANTO

Parte el ave y la rama se cimbrea.
Respira el aura y riza la laguna.
La sombra entre los juncos juguetea.
Frente al muriente sol, cuaja la luna.
Tienen tus Flores de retama, Rosa,
la gracia santa y el encanto puro
que hace temblar el cielo en el oscuro
fondo del lago, en tarde silenciosa.
Brota un misterio en el ambiente suave
que el verdor ensombrece de la vega,
y hay lágrimas de luz entre la grama.
De tu libro, del campo, ¿quién lo sabe?
como alma de la hora, hasta mí llega
el olor de las flores de retama.

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 91
POOL2, 370
POOL3, 368

II) En POOL2, 370 y POOL3, 368, esta pieza adopta la disposición gráfica tradicional del soneto.

5: POOL2, 370 ; POOL3, 368:
Tienen tus "Flores de retama", Rosa,

III) Corrijo la errata "áura" por "aura" de P.

[XL]

DE DON MANUEL MACHADO A DON FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN, MAESTRO DEL SONETO

1 Una lámina yo también de oro,
para rendirte honor y vasallaje
quise en vano trocar, y, en tu homenaje,
grabar en ella de las Nueve el coro.

5 Del fúlgido metal quise, y sonoro,
la estrofa maga y el gentil lenguaje;
mas ¡ay! que, no logrado el fino encaje,
buril en mano, sobre el oro lloro.

Forjar la copa, en fin, quise, indiscreto,
10 que sin el preciosísimo Soneto
para beber Apolo no tendría...

Pero labrar el cáliz peregrino,
y llenarle, cual tú, del almo vino
que es risa y canto, lágrima y poesía,
15 ¿quién podría?

&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 92-93
POOL2, 371
POOL3, 369

II)

En POOL2, 371 y POOL3, 369 : De Manuel Machado a Don Francisco Rodríguez Marín, maestro del Soneto .

III) Existen numerosas concordancias temáticas y léxicas entre esta pieza y la titulada A Santiago Iglesias, poeta (MP, 97-98). Cfr. también A Zofja Lutoslawska (CYD, 101-102). De igual manera, se compara el soneto a una copa preciosa llena del licor del sentimiento en Roma-Amor (CDC, 31).

Francisco Rodríguez Marín: Abogado, escritor y académico de la Lengua. Nació en Osuna (Sevilla) en 1855 y murió en Madrid en 1943. Desde su puesto de director de la Biblioteca Nacional ejerció una extensa labor literaria y crítica. Como poeta publicó Madrigales y Sonetos, a la manera de los del Siglo de Oro. Asimismo recogió gran cantidad de canciones y refranes populares andaluces. Pero su labor más significativa fue la editar textos anotados de clásicos españoles. Destaca sobre todo su monumental edición del Quijote (1911-1913). Rodríguez Marín estuvo unido a la familia Machado por lazos de amistad y, en el

caso de Manuel, presidió el tribunal de oposiciones que concedió al poeta en 1913 plaza en el Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios.

4: Se refiere a las Musas.

11: Apolo: en la mitología griega, dios de las artes y las letras.

13: Almo: "Criador, alimentador, vivificador." (DRAE)

Obsérvese el leísmo en "llenarle" .

[XLI]

SEMBLANZA DE RICARDO FUENTE

1 Ricardo Fuente, un madrileño neto,
aficionado a libros y a mujeres,
que consumió su vida en dos placeres:
leer y besar. Estaba en el secreto.
5 Sensible y sensual, bravo y discreto
vacaba con pasión a ambos quehaceres...
Y al cumplir -sin jactancia- sus deberes
logró la simpatía y el respeto.
A Madrid regaló su biblioteca
10 -que era su troje, su lagar, su banco-
poniendo en cada libro una flor seca.
Fue del saber, y del gozar, estanco.
Tuvo un harén, fundó la Hemeroteca,
y murió joven, con el pelo blanco.

&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 94
POOL2, 372
POOL3, 370

II) En POOL2, 372 y POOL3, 370 este poema adopta la disposición gráfica tradicional del soneto.

1: POOL3, 370:

¡Ricardo Fuente! Un madrileño neto,

III) Ricardo Fuente, personaje al que se dedica esta semblanza, fue durante un tiempo redactor de El Radical, Renovación Social y El Mediodía. Más tarde pasó a dirigir la Biblioteca Municipal de Madrid, puesto que a su muerte, acaecida en 1925, pasaría a desempeñar Manuel Machado. En 1918 fundó la Hemeroteca Municipal de Madrid, primera de su género en España y situada en la plaza de la Villa, frente al edificio del Ayuntamiento.

6: Corrijo la errata "vocaba" por "vacaba" de P, tal y como se hace en POOL2, 372 y POOL3,370.

[XLII]

CUANDO FUE BAUTIZADO CON EL NOMBRE DE CALDERON EL ANTIGUO TEATRO DEL CENTRO

"En toda nuestra nación
a cada teatro toca
una cartela barroca
donde dice: "Calderón".
Son ocho letras, y son
la cifra perfecta y rara
de nuestra gloria más clara.
Porque es indudable que,
donde "Calderón" se lee,
"Teatro Español" se declara.

El que hizo "La vida es sueño",
y a Crespo y a Segismundo,
es ciudadano del Mundo,
para su gloria, pequeño.
... Pero, como madrileño,
quizá hubiera preferido
albergue propio y lucido
en la tierra en que nació...

Y, la verdad, es... que no
20 se nos había ocurrido.

Hoy, por fin, gracias al cielo
-y a un marqués de Santillana-,
mansión lujosa y galana
se ha deparado al abuelo.
25 Quede memoria del celo
con que, en generosa lid,
por el valiente adalid
reparado el daño está.
...Y, ¡albricias, don Pedro! Ya
30 lograsteis casa en Madrid".

&&&&&&&&&&&&&&

I) La Libertad, 26-II-1930
P, 95-97
POOL2, 373-374
POOL3, 371-372

II)

Sin título en La Libertad, 26-II-1930. Va incluído en la nota de prensa, firmada por A.,

"Los teatros. Calderón. "El alcalde de Zalamea"."

13: POOL3, 371:

es ciudadano del mundo,

21: POOL2, 374 ; POOL3, 372:

Hoy, por fin, gracias al Cielo

29: POOL2, 374 ; POOL3, 372:

Y...¡albricias, don Pedro! ¡Ya

III) Este poema fue leído en público la noche del 25 de febrero de 1930 en el acto de inauguración del madrileño Teatro Calderón. En el curso de la velada se representó El alcalde de Zalamea, haciendo Enrique Borrás el papel de Pedro Crespo. Finalizada la pieza, Eduardo Marquina y Manuel Machado leyeron sendos poemas relacionados con el acontecimiento.

Pedro Calderón de la Barca: dramaturgo español, una de las figuras más señeras de nuestra literatura clásica. Nacido en Madrid el año 1600, escribió numerosos dramas religiosos, filosóficos y trágicos, así como comedias y autos sacramentales. Destacan especialmente: El príncipe constante ; La devoción de la Cruz ; El mágico prodigioso ; La vida es sueño ; El alcalde de Zalamea ; El médico de su honra ; La dama duende, etc.

12: Pedro Crespo y Segismundo protagonizan res-

pectivamente El alcalde de Zalamea y La vida es sueño .

22: Don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, nació en Carrión de los Condes (Palencia) en 1398. Intervino activamente en la política de la época y fue un destacado poeta y humanista. En su castillo de Guadalajara reunió una importante biblioteca de clásicos grecolatinos y agrupó en torno suyo a un importante grupo de eruditos y hombres de ciencia. Aquí Manuel Machado sustituye el término "mecenas" por el nombre del ilustre castellano.

27: Adalid: "Guía y cabeza, o muy señalado individuo de algún partido, corporación o escuela." (DRAE)

[XLIII]

EN EL PRIMER LIBRO DE JUAN VILLAVERDE, QUE PROFESA LAS ARMAS Y LAS LETRAS

1 Oído, que va a cantar
un poeta militar.

("La española infantería
es valiente porque sí".
5 ¡Gran razón, la mejor! Y
la misma de la Poesía.

Una ardiente fantasía...
Un divino frenesí...
Una pena que no es ni
10 la pena... ni la alegría.

Un arrojo al "más allá"
despreciando la salud
y el oro por el honor...

Una vida, que se da.
15 Un vicio, que es la virtud,

y una furia, que es Amor)

Sí, señor.
Ahora, oid el cantar
del poeta militar...

I) P, 98-99
POOL2, 375
POOL3, 373

II) No existen variantes de interés en las ediciones citadas.

III) Obsérvese que los versos 3 al 16 constituyen un soneto intercalado en el poema.

[XLIV]

A LA OPORTUNA MUERTE DEL POETA
MANUEL DE SANDOVAL

1 Hiciste bien, Manuel... Vino la hora
de los muchos, funesta a los mejores;
si de frutos aún no, ya no de flores...
Fea preñez, fatídica Pandora.
5 Charlatana del aire, Eco sonora,
tiene olvidada la canción de amores,
y, aterrada de aullidos y estertores,
la frente inclina y en silencio llora.
Adiós, contigo, al anhelar profundo
10 de Belleza y Verdad... La sombra crece
del milenario, que eludiste tú,
abandonando, presuroso, un Mundo,
cuya suprema aspiración parece
el plato de lentejas de Esaú.

&&&&&

I) P, 100
POOL2, 376
POOL3, 374

II) En POOL2, 376 y POOL3, 374 este poema adopta la disposición gráfica tradicional del soneto.

12: POOL3, 374:

abandonando, presuroso, un mundo,

III) Manuel de Sandoval y Cútoli nació en Madrid el año 1873. Fue catedrático del Instituto Cardenal Cisneros y de la Escuela Central de Idiomas, así como académico de la Lengua. Como crítico literario colaboró en La Epoca. Su poesía se encuadra en los moldes de la tradición decimonónica. Entre sus libros destacan: Cancionero (1904); Aves de Paso (1909) y, sobre todo, De mi cercado (1912), premio Fastenrath de la Real Academia. Murió en Madrid en 1932.

4: Pandora: En la mitología griega, estatua hecha y animada por Hefesto. Recibió toda clase de perfecciones de los dioses. Irritado Zeus contra Prometeo por haber robado éste el fuego de los Cielos, envió a Pandora al mundo con un arca donde se hallaban encerrados todos los males. Al abrirla Epitemeo, éstos se esparcieron por la Tierra. Sólo quedó en el fondo de la caja un bien: la esperanza.

5: Eco: Ninfa del Aire y de la Tierra en la mitología griega. En su infancia fue instruída en el canto y la métrica. Por rechazar los

amores del dios Pan, Hera la privó del habla y la condenó a repetir solamente la última sílaba de las palabras que llegaban a su oído.
La expresión "Eco sonora" aparece ya en el soneto Grecia (MP, 125).

14: Esaú: Personaje bíblico del Antiguo Testamento. Hijo primogénito del patriarca Isaac y hermano de Jacob o Israel. Al llegar hambriento de una correría de caza, vendió a su hermano los derechos de primogenitura por un guiso de lentejas. Cuando Isaac sintió el fin de sus días impartió la bendición patriarcal al hijo menor, gracias a un engaño urdido por éste y por su madre, Rebeca. De esta manera Jacob se convirtió en el jefe del pueblo elegido.

[XLV]

PREFACE A LOS POEMAS FRANCESES DE
M. AUBIN RIEU-VERNET , PUBLICADOS
EN ESPAÑA

1 Cinco golpes en cinco metales
distintos, las cinco vocales
hispanas,
en tu elogio, cual cinco sonoras
5 campanas,
lancen este día
su ruda armonía,
la alegre violencia
de su algarabía...
10 por tu libro de azur y de número y ciencia.
¡Flor de Poesía! ...
¡Y envuelvan en gracia tu melancolía!

&&&&&&&&&&&&&&&&&&

I) RIEU-VERNET, A. : Vibrations, Compañía Ibe
ro-Americana de Publicaciones, Madrid, 1931,
p.7

P, 101

CDC, 92

II)

En Vibrations, 7, este poema lleva por título: Préface .

En CDC, 92, la pieza se titula: En un libro de A. Rieu-Vernet .

[XLVI]

AL MAESTRO VILLA (IN MEMORIAM)

1 Ya estás, maestro, más allá. Tú sabes
ya cual era la fuente que vertía
en tu alma la inefable algarabía
de alegres trinos y sollozos graves.
5 La que estalla en la gorja de las aves
para anunciar el clarear del día.
La que dicen los vientos en la umbría.
La que duerme en las arpas y en los claves...
Todo ese Mundo que te habló al oído,
10 y que tú en el pentágrama prendiste
es hoy el tuyo... El mísero que dejas
sigue -en tus melodías suspendido-
el secreto ignorando, alegre o triste,
de risas, de suspiros y de quejas.

&&&&&&&&&&&&&&

I) P, 102
POOL2, 377

POOL3, 375

II) En POOL2, 377 y POOL3, 375: disposición gráfica tradicional de soneto.

1: POOL3, 375:

Ya estás, Maestro, más allá. Tú sabes

III) Ricardo Villa nació en Madrid el año 1871. Llegó con el tiempo a dirigir la orquesta del Teatro Real y a organizar la Banda Municipal, que con él llegaría a ser mundialmente conocida. Entre sus composiciones musicales sobresalen la ópera Raimundo Lulio, la suite Cantos regionales asturianos, así como la sinfonía Fantasía española. Murió en la capital de España el año 1935. Con motivo de su fallecimiento Manuel Machado compuso el presente poema y el emocionado En el tránsito de Ricardo Villa, gran músico, fundador de la Banda Municipal de Madrid (CDC, 114-117).

1-4: Ideas semejantes en el primer cuarteto del soneto "De profundis" (HO, 116):

"Ya estás,amigo, más allá. Tú sabes
ya la palabra que jamás se escribe,
y desde lo que es a lo que vives
conoces ya las diferencias graves."

Cfr. también: A Joaquín Rodrigo y su música (CDC, 107-108).

[XLVII]

EN EL PRIMER LIBRO DE VIRGILIO ANTONIO NOVOA GIL

1 Este es un libro joven
-oro, nácar y rosa-
con perfume de lilas
y fulgores de aurora.
5 Un libro rubio, alegre
y matinal... La alondra
canta y el agua corre,
o, extática, atesora
la luz, ojo del campo
10 o sangre de la roca.
Este es un libro nuevo
de un alma nueva y moza.
Es un libro que ríe
al primer sol. O llora
15 esa pena divina,
la pena deliciosa
de no tener ninguna
y presentirlas todas...
.....

Y tú, Virgilio Antonio,
20 el camino de gloria
sigue que en Poesía
los tus dos nombres nombran.

&&&&&&&&&&&&&&&

I) NOVOA GIL, V.A. : Silencio... (Poemas), Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, s.a. 1932 ,p.9
P, 103-104
POOL2, 378
POOL3, 376
CDC, 84

II)

En CDC, 84: Ante el primer libro de Virgilio Antonio Novoa Gil .

4: CDC, 84:
y fulgores de aurora...

6: CDC, 84:
y matinal (La alondra

10: CDC, 84:
o sangre de la roca.)

14: CDC, 85:

al primer sol... O llora

15: POOL3, 376:

esa pena divina:

17: CDC, 85:

de no sentir ninguna

18: CDC, 85:

y presentirlas todas

19: CDC, 85:

Y tú -¡Virgilio Antonio!-

III) Virgilio Antonio Novoa Gil nació en Lalín (Pontevedra) el año 1912. Publicó dos libros de poemas: Silencio... (1932) y El sueño desanclado (1936).

16-17: Concordancia con una afirmación de Manuel Machado en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua:

"A este ítem ya había yo entrado en plena adolescencia, la edad de los amores y las penas sin nombre. Amor de amar y pena de no tener ninguna." (SPP, 35)

19-21: Referencia implícita a al poeta latino Virgilio y a don Antonio Machado, con tanta frecuencia alabado -como primer admirador- por su hermano Manuel.

[XLVIII]

MUSICA. A FEDERICO MORENO TORROBA

Los días son duros.
No es hora de versos,
de preciosidades
ni garliborleos.
Los hombres se miran
con odio. Lo tierno,
lo amable, lo dulce,
no es fruta del tiempo.
Hoy reina lo agrio,
impera lo serio.
La Vida está triste.
El Mundo está feo.
Los jóvenes piensan,
y sienten los viejos.
Las gentes se ocupan
del pan y del techo.
No es hora de adornos
ni de condimentos.

.....

Pero, como siempre,
20 en el fondo inquieto
del ánima está
lo inefable: besos
que afloran al labio,
dolores secretos
25 que nublan los ojos,
suspiros, recuerdos,
añoranza, saudade, esperanza;
en fin, todo aquello
que hoy no puede mentarse sin risa
30 de un vulgo moderno,
conviene al pentágrama
-Federico bueno,
Federico noble-
el hablarnos de eso.
35 Como habla la Música
a los sentimientos,
que son muy antiguos
y son muy modernos,
y lloran o ríen
40 sin moda y sin miedos,
ni darles vergüenza

de que son eternos.

Y pues las palabras
gastadas, perdieron,
45 cual monedas viejas,
el tipo y el precio,
basta de palabras...
¡Música, maestro!

&&&&&

I) P, 105-108
POOL2, 378-380
POOL3, 376-378

II)
34: POOL2, 380 ; POOL3, 378:
el hablarnos de eso...

III) Federico Moreno Torroba nació en Madrid en 1891. Fue discípulo de su padre y del maestro Conrado del Campo. Ha escrito numerosas piezas de los más variados géneros: sinfonías, zarzuelas (como la popular Luisa Fernanda en 1932), revistas musicales y hasta una ópera, El poeta, estrenada en 1980, sobre la vida de Espron

ceda. Actualmente reside en Madrid.

4: Garliborleos: neologismo de carácter jitanjafórico y, por tanto, sin un significado preciso. Dado el contexto en el que aparece supongo que quiere decir algo así como "nimiedades", "adornos superfluos", etc.

11-12: Concordancia con los siguientes versos del poema Elegía y epitafio de Serafín Alvarez Quintero (CDC, 114):

"Cuando las mujeres
sin flores se vieron,
y todo fue triste,
y todo fue feo..."

27 y 29: Decasílabos que rompen la continuidad hexasilábica del poema.

48: Este verso coincide casi exactamente con el primero del poema titulado En el tránsito de Ricardo Villa, gran músico, fundador de la Banda Municipal de Madrid (CDC, 114):

" ¡Música, maestro!... "

INDICE DE TITULOS Y PRIMEROS VERSOS DE PHOENIX.

APENDICE

APENDICE

Un poema de Manuel Machado no recogido en libro.

Manuel Machado publicó en La Libertad, el 26 de enero de 1933, al poco tiempo del fallecimiento de María Guerrero, protagonista junto con Ricardo Calvo de Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel, un poema elegiaco dedicado a la célebre actriz. Esta pieza, escrita y publicada en el período de elaboración de Phoenix, no fue recogida posteriormente en libro, ni la cita A.M. Aguirre en su trabajo "Verso y prosa de Manuel Machado no incluído en la edición de sus Obras completas" (Cuadernos Hispanoamericanos, 304-307, octubre 1975-enero 1976, pp. 102-143). La reproduzco aquí:

"In memoriam" (a María Guerrero)

María Guerrero, fecunda creadora
de nobles ficciones de arte. Señora

del Arte. ¡Magnífica y fuerte
María Guerrero, gentil vencedora
de la muerte!
Sean
a tu nombre coro
de alabanza las voces de oro
que guardan el eco
de tu voz.
Y crean
en ti los que vienen después de extinguido tu aliento.
Semilla de flores
y frutos, con nueva semilla.
Tú, inmortal, porque en ellas perduras
y vences, fecunda María Guerrero, creadora
de artistas insignes que pueden
sin mengua llamarse criaturas
floridas, cual rosas, al mago fulgor de tu luz.
La más bella te rinde homenaje.
Su gloria
consagra, filial, a tu clara memoria,
María Guerrero, Anita Adamuz.