

MANUEL Y ANTONIO: TAN UNIDOS Y TAN DISTINTOS

Hijos del ilustre folklorista Antonio Machado y Alvarez y nietos del no menos ilustre científico, catedrático liberal y ex-gobernador de Sevilla, Antonio Machado y Núñez, Manuel y Antonio Machado Ruiz nacen en Sevilla con un año de diferencia (1874 y 1875, respectivamente).

Ocho años más tarde, la familia se traslada a Madrid y los dos hermanos estudian en la Institución Libre de Enseñanza, a la cual ambos recordarían con cariño más adelante, aunque la huella que dejó en Antonio es más profunda que la que dejó en su hermano mayor. En el año 1889 pasan al Instituto Cardenal Cisneros, donde Manuel completa los estudios de bachillerato, pero no así Antonio, quien no lo hará hasta 1900, después de su primer viaje a París. Las muertes del padre (1893) y del abuelo (1895) traen como consecuencia premuras económicas en la familia. Manuel y Antonio participan por entonces de la vida bohemia de Madrid y colaboran en la revista *La caricatura*, del no menos bohemio Enrique Paradas. Manuel es enviado a Sevilla para hacer estudios universitarios, que termina en 1897, y Antonio se queda en Madrid, después de haber intentado «hacer las Indias» sin resultado, metido en la vida teatral con la compañía de Ricardo Calvo, gran amigo de los dos hermanos.

El año 1899 ve a Manuel y Antonio juntos por unos meses en París, trabajando como traductores, aunque Antonio no dura más de tres meses, mientras que Manuel no regresará hasta finales del año siguiente. Juntos, una vez más, continúan su vida bohemia en Madrid, estableciendo una «Academia de la poesía española» y participando en la revista *Electra*. Los dos empiezan a ser conocidos en los círculos literarios, ya que por entonces aparecen *Alma*, de Manuel, y *Soledades*, de Antonio.

París vuelve a atraerlos dos años más tarde y una vez más es Antonio el que primero regresa, después de haber entablado una buena amistad con Rubén Darío. Otra vez en Madrid colaboran ambos hermanos en la revista *Helios*, de Juan Ramón Jiménez.

En 1907 Antonio pasa las oposiciones a catedrático de Instituto y elige la plaza de Soria. A partir de este momento la vida de los dos hermanos seguirá rumbos diferentes. Dos años más tarde, los problemas españoles

serán responsables de la primera separación forzosa de ambos. Manuel vive entonces en Barcelona, donde ha entablado una cierta amistad con Francisco Ferrer Guardia. Antonio se casa con Leonor y piensa ir a ver a su hermano con su mujer. Son, sin embargo, los días de la Semana Trágica y Antonio no puede llegar a Barcelona. Manuel dejará la Ciudad Condal después de los sucesos y de la ejecución de Ferrer, terminando así sus escarceos con el anarquismo. Al año siguiente casará en Sevilla con su prima Eulalia Cáceres y decidirá asentarse la cabeza, convirtiéndose en funcionario. Antonio volverá a París, verá la muerte de su joven esposa y marchará a Baeza. Literariamente serán los mejores años en su poesía.

En 1919 tienen la oportunidad, una vez más, de reunirse con frecuencia, debido al traslado de Antonio al Instituto de Segovia, lo que les da ocasión de verse los fines de semana y las vacaciones. Manuel decide dejar de escribir poesía con la publicación de *Ars Moriendi* (1921). No así Antonio, quien continúa escribiendo y empieza a participar activamente en política. Es uno de los fundadores de la Universidad Popular en Segovia y el 14 de abril de 1931 iza la bandera de la Segunda República en la ciudad castellana.

Ese año es trasladado a Madrid, lo cual vuelve a unirlos con su hermano. Colaboran en el teatro, en el que tienen éxito. Manuel es ahora director de la Biblioteca y Museo Municipal de Madrid y se reúnen con gran frecuencia en tertulias con sus amigos. Así hasta 1936. El estallido de la Guerra Civil sorprende a Manuel en Burgos, a donde había ido a visitar a su cuñada monja. Antonio permanecerá en Madrid, haciendo honor a los consejos de su apócrifo Juan de Mairena: «Si algún día tuviereis que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en poneros del lado del pueblo, que es el lado de España, aunque las banderas populares ostenten los lemas más abstractos»¹.

Los dos hermanos no volverán a verse. Cada uno participará en un bando opuesto, más activamente Antonio. Este no olvidará a su hermano, aunque nunca lo reprochará abiertamente. Morirá en el exilio, «casi desnudo, como los hijos de la mar». Manuel, enterado de su muerte, va a Colliure y no llega ni a la muerte de su madre. Después de la guerra «el camarada Machado» participa activamente en los servicios de propaganda del Movimiento. Escribe poesía religiosa y se reúne de vez en cuando con sus amigos. En 1947 muere. Según Brotherston, «For his burial... the bells tolled as they did for Don Guido... The Real Academia ordered fifty masses to be said for his soul»².

1. De *Hora de España*, núm. 3, en *Antonio Machado, antología de su prosa*, 4.^a ed. Prólogo y selección de Aurora de Albornoz. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1976, pág. 119.

2. *Manuel Machado. A Reevaluation*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1968, página 69. Los datos para la biografía están tomados en su mayor parte de este libro y del de Miguel Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. Argentina, 1952.

Los hermanos Machado son, desde su juventud, sobre todo lo demás, poetas. Sus primeras poesías datan de los años en que quizás estuvieran más unidos, no ya física sino espiritualmente. Pero aunque son fácilmente observables claras coincidencias, como el poema «Vísperas», de Manuel (*Caprichos*, 1905)—

Era una tarde quieta,
de paz. La plazoleta,
solitaria,
tenía en su aire almo,
suspenso, un son de salmo,
de plegaria.
Iba muriendo el día...
Y la noche pensaba
en venir... Y tenía
aquel rincón de olvido
un silencio tan bueno, que encantaba.
El blanco se amortigua
del muro, con la sombra
que crece de la antigua
iglesia, de las ramas
de los árboles viejos
que están allí... Parece
que, en la tarde severa,
la vieja plaza espera
—callada, ensimismada—,
espera que se borre
la última pincelada
de la luz en lo alto de la torre.

—en el que se pueden reconocer motivos de muchos poemas de *Soledades*, *Galerías* y *otros poemas*, de Antonio, es obvio que ambos reaccionan de forma diferente ante las nuevas tendencias de la poesía y, sobre todo, frente al modernismo.

Así, todos los críticos coinciden en señalar que la influencia modernista es de gran importancia en Manuel, y es clarísimo en el tono sensual, en los ambientes, el uso de la mitología, la incorporación de las otras artes, en el lenguaje y en la métrica. Y me parece igualmente clarísima su relación artística e incluso ideológica con el cubano Julián del Casal, sobre todo en los poemas decadentes de *El mal poema*. Su filosofía del arte la expresa bien claramente en su contestación a Rivas Cherif, en 1920, sobre qué es el arte y cuál es el papel de los escritores:

¿Debemos poner el Arte al servicio de los ideales humanos llamados del progreso, de civilización? ¿Utilizarlo como medio de propaganda de las cosas que son buenas y justas, según nosotros, en cada momento? No hay inconve-

niente. Pero permítame usted que —un poco a lo Renán— remita también la respuesta definitiva a los marcianos, si algún día podemos entendernos con ellos. Entre tanto, yo no veo otro camino para el artista que el de cultivar con todo empeño su propia personalidad y mejorarla sin cesar para que su obra sea más «divina» ahora en el sentido de la perfección y la perennidad³.

Su actitud esteticista choca claramente con la de Antonio, quien en numerosas ocasiones pone de manifiesto su compromiso con la sociedad.

Pero Antonio también está influenciado, lógicamente, por el modernismo. Admiró a Darío y fue correspondido por él, y a Juan Ramón Jiménez, aunque luego se alejara de él. La influencia modernista de Antonio ha sido discutida abundantemente por los críticos, algo que quizás él mismo ayudara a iniciar con sus cuatro versos del «Retrato»:

Adoro la hermosura y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Es imposible entrar en la polémica, aunque me parece que el poeta mismo nos da la clave. Sí tiene Machado influencias modernistas, pero es indudable que son muy superficiales y que se limitan al uso de alguno que otro motivo o vocablo (el mismo «adoro» en los versos anteriores, como dice Rafael Ferreres⁴) y el uso del alejandrino. Citar otra vez al poeta (1911) para concluir con él:

Por aquellos años, Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por la crítica al uso, era el idolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*. Pero yo pretendí... seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aún pensaba que el hombre puede... mirando hacia adentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento⁵.

Es especialmente interesante la referencia a *Cantos de vida y esperanza*. Según Enrique Anderson-Imbert, en los *Cantos* «reaparecen —pero con las

3. Citado por MANUEL TUÑÓN DE LARA en «Entorno histórico de Antonio Machado». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 304-307, vol. I (octubre-diciembre 1975-enero 1976), págs. 246-47.

4. RAFAEL FERRERES: «El castellanismo de A. Machado: Azorín». *Papeles de Son Armadans*, XVII, t. 68, núm. 202 (enero 1973), págs. 5-26.

5. Citado por JULIO RODRIGUEZ PUÉRTOLAS, et al. en *Historia Social de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. II. Madrid: Castalia, 1978, pág. 239.

virtudes de un estilo soberbio— las actitudes de Darío anteriores a *Azul...*: la política, el amor a España, la conciencia de la América española, el recelo de los Estados Unidos, normas morales»⁶.

Pues bien, así como en Darío vemos un acercamiento a la realidad de su continente, en Antonio Machado hay igualmente un acercamiento a la realidad de España. El tema de España no sólo no lo abandonará desde *Campos de Castilla*, sino que en una superación de los del 98, a los cuales se le suele unir sin profundizar demasiado, le llevará a ponerse incuestionablemente al lado del pueblo en la Guerra Civil. Tuñón de Lara expresa muy bien el proceso de don Antonio:

El período 1913-1920 marca la ruptura con todo posible elitismo, con el pesimismo de la abulia, con la mitología de un campo pobre (que hay aún en *Campos de Castilla*), con la confusión entre el pueblo que trabaja y quienes viven de su trabajo. Lo esencial es que el paso del elitismo al humanismo popular, de la mitología del paisaje y la pobreza a la exaltación del trabajo está íntimamente vinculado a la elaboración de valores en función de las distintas clases sociales y a una manera de abordar el «problema España» que no sólo se separa de la confusión, del esteticismo del 98, sino también de la bipolaridad galosiana o de Ortega⁷.

En contraste con su hermano, Manuel casi no trata el tema de España y cuando lo hace, como en la crítica de «Prólogo-epílogo» en *El mal poema*, es de forma esteticista. Su famoso poema «Castilla», al contrario que los de Antonio, no se plantea la realidad castellana, sino que es una reelaboración modernista de una obra de arte —*El poema de Mío Cid*—. Durante la Guerra Civil escribe poemas de apoyo a la causa rebelde, llenos de una retórica puramente fascista. Así, en «¡España!» mencionará «...la gracia feliz y la elegancia / con que a la Muerte toreó Sevilla» y «...La España de Franco, baluarte / contra la plaga asiática en Europa» o el poema «Tradición», totalmente ahistórico y no digamos su «Francisco Franco»:

Caudillo de la nueva Reconquista,
Señor de España, que en su fe renace,
sabe vencer y sonreír, y hace
campo de pan la tierra de conquista.

que termina con el delirante «¡la sonrisa de Franco resplandece!».

Dentro del tema España podría tratarse el tema Andalucía, patria chica de los Machado, a la que los dos volvieron después de sus experiencias madrileña y parisiense, aunque en circunstancias diferentes. Una vez más,

6. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol I, 4.ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1962, pág. 369.

7. *Antonio Machado, poeta del pueblo*, 3.ª ed. Barcelona: Nova Terra/Laia, 1976, págs. 340-41.

los hermanos difieren considerablemente en la presentación de su tierra. Manuel, dejando aparte su «poesía andaluza» por el momento, casi no toca el tema Andalucía, con la excepción del poema «Cantares» de *Alma* y un par de poemas en *Caprichos*, de una banalidad absoluta. Por cierto, que los «cantares de la patria mía...» de Manuel casi se repite en Antonio, «Cantar de la tierra mía...» del poema «La saeta» (*Campos de Castilla*), pero ahí cesa toda similitud. El de Antonio es una reflexión profunda sobre el significado de la saeta como cantar del pueblo andaluz y el de Manuel es casi un cuadro pintoresco y superficial.

La «poesía andaluza» de Manuel, casi sin excepción, nos presenta una Andalucía falsa: la de la juerga, el pintoresquismo y la manzanilla, esa Andalucía a la que nos tenían acostumbrados los filmes de la posguerra. Como muy bien dice Brotherston: «In his role of Andalusian poet, Machado willingly identified himself with the *pueblo*... Yet his own way of life, his erratic politics and the partial view of the *pueblo* he presented in his poetry suggest that his eagerness to be of the people as a poet was something of a substitute for real engagement»⁸. Y su mismo hermano, aún con la admiración cariñosa que siempre le tuvo, se expresaba en estos términos: «Manuel Machado es un inmenso poeta; pero para mí el verdadero, el insuperable, no es como la generalidad de la gente cree: el de los cantares andaluces sino el de todo lo demás»⁹.

En contraste con Manuel, Antonio nos presenta, a partir de su traslado a Baeza, una Andalucía más real, así en el ya mencionado «La saeta» o el conocidísimo «Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de Don Guido», agudísima crítica del señoritismo andaluz y poema que bien pudiera aplicarse a su propio hermano, aunque no pretendo sugerir que lo escribiera teniendo a Manuel *in mente*. Incluso en los poemas que pudieran parecer más descriptivos, como «Los olivos», en donde Antonio presenta la realidad de la existencia/subsistencia del labrador andaluz y de la lucha de clases—

¡Olivar y olivaderos,
bosque y plaza
de los fieles al terruño
y al arado y al molino,
de los que muestran el puño
al destino,
los benditos labradores,
los bandidos caballeros,
los señores
devotos y matuteros!...

8. BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 136.

9. *Ibid.*, pág. 138.

—son olivares que, como dice Tuñón de Lara, «dan trabajo, los olivares de las cosechas, de los molinos... Son también los olivares propiedad de don Guido y otros señoritos»¹⁰.

Por todo lo dicho sobre Andalucía y los Machado, resulta extraña su colaboración en obras tan «folklóricas» como *La Lola se va a los puertos* o *La duquesa de Benamejí*, la primera de las cuales fue un gran éxito. Son obras, sin embargo, que han dejado de interesar, quizá porque, como dice Francisco Ruiz Ramón, «no es el teatro poético de los Machado ni valioso como drama ni grande como poesía. Siendo Antonio Machado el más grande poeta de su tiempo y uno de los más hondos de nuestra lírica, y siendo Manuel un excelente poeta, en el teatro de ambos ni innovaron ni renovaron ni, manteniéndose dentro de una concepción tradicional del teatro, crearon una forma dramática valiosa en sí»¹¹.

En una de sus cartas a Guiomar, Antonio explica la génesis de *La Lola se va a los puertos*:

La copla popular de donde salió el título dice sencillamente:

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

Mi hermano Manuel la glosó:

¿Y esta Lola quién será
que así se marcha dejando
la isla de San Fernando
tan sola cuando se va?

Cuando la Membrives —hace ya tres años— nos pidió una comedia andaluza, pensamos en sacarla de la solearilla y como respuesta a esa interrogación. Y planeamos una comedia con las máscaras esenciales del flamenco: una cantadora, un guitarrista, un viejo sensual y un joven enamorado. Y hubiéramos hecho una comedia realista, huyendo siempre del andalucismo de pandereta y muy semejante a la realizada, salvo una nota: la identidad de la Lola. Escrito estaba ya gran parte del primer acto antes de conocerle. El propósito de sublimar a la Lola es cosa mía. Se me ocurrió a mí pensando en mi diosa y se exponía en la primera escena del segundo acto que te leí un día en nuestro rincón. A ti se debe, pues, toda la parte trascendente e ideal de la obra. Porque yo no hubiera pensado jamás santificar a una cantadora¹².

En la autocrítica de la obra firmada por los dos hermanos en *ABC*, 7 de noviembre de 1929, añade: «Si hemos escrito —contra nuestro propósito—

10. M. TUÑÓN DE LARA: *A. M., poeta...*, pág. 132.

11. *Historia del teatro español. Siglo XX*, 2.ª ed. Madrid: Cátedra, 1975.

12. Citado por JOSÉ MARIA VALVERDE en *Antonio Machado*, 2.ª ed. Madrid: Siglo XXI, 1975, págs. 235-36.

una andaluzada más, que se nos perdone. No hemos de insistir»¹³. Vemos, pues, como una necesidad de explicar el convencionalismo y la banalidad de la obra. Tuñón de Lara piensa que hay pasajes en la obra que han de ser de Antonio, por su actitud de protesta ante las trabas sociales, y José María Valverde, hablando de la obra teatral machadiana en general, cree que es muy difícil distinguir en las obras lo que uno u otro escribieran. A pesar de todo, es difícil comprender la colaboración teatral de los dos hermanos, a no ser que, como dice José Monleón, esta colaboración sea «circunstancial, más gobernada por el afecto y los intereses familiares que por la tarea intelectual compartida. Y en la que Manuel debió llevar siempre la voz cantante»¹⁴.

Al estudiar el tema de Andalucía, Tuñón de Lara observa que el «complemento del señoritismo varonil, del machismo de colmao y burdel, es la condición pasiva de la mujer»¹⁵. No me interesa aquí discutir la mujer como inspiración/objeto de la poesía, sino en cuanto a cómo los Machado tratan a la mujer como persona social.

Emilio Miró ya señaló, al referirse a los primeros poemas de Manuel, que «la actitud ante la mujer, entre la adoración y la desconfianza, entre el requiebro y el menosprecio —que parece ocultar, a pesar de su frecuente presencia en sus versos, una profunda y tal vez inconsciente misoginia— hace su primera aparición en estos versos juveniles»¹⁶. No es posible determinarse sobre la misoginia consciente o inconsciente de Manuel Machado, aunque sí puede afirmarse que la mujer como objeto puramente sensual o como complemento decorativo de un ambiente de lujo es una faceta del modernismo; pero además es prácticamente inútil buscar en la poesía de Manuel un poema en el que la mujer sea casi otra cosa que un objeto erótico.

En la poesía de Antonio, por el contrario (ya lo señaló Unamuno), es de notar su bajo nivel de erotismo. El amor es un sentimiento profundamente sentido, tanto con Leonor como con Guiomar.

Nelly E. Santos, al estudiar el poema «La mujer manchega», acusa a Antonio de repetir los estereotipos antifeministas de su generación¹⁷. Es probable, pero en lo que no se fija Santos —y son versos que nunca menciona— es que esta mujer manchega no tiene nada que ver con la mujer-objeto de Manuel. La mujer de Antonio tiene un puesto productivo en la sociedad, ya que, además de madre, es «lozana labradora fincada en sus terrones» que,

13. En *Antonio Machado, antología de su prosa*, ed. cit., pág. 116.

14. JOSÉ MONLEÓN: «El teatro de los Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 304-307, vol. II (octubre-diciembre 1975-enero 1976), pág. 1.086.

15. TUÑÓN DE LARA: *A. M., poeta*, pág. 124.

16. Citado por MIGUEL DE SANTIAGO en «Manuel Machado: algo más... pero menos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms., 304-307, vol. I (octubre-diciembre 1975-enero 1976), pág. 190.

17. «Antonio Machado y la mujer», *Revista/Review Interamericana*, v. 5 (1975), págs. 335-46.

como Aldonza, está «ahechando el rubio trigo». Además, en *Los complementarios*, Antonio se rebela contra la posición de la mujer en Andalucía:

¡Oh enjauladitas hembras hispanas,
 desde que os ponen el traje largo
 cuán agría espera, qué tedio amargo
 para vosotras, entre las rejas
 de la ventana,
 de estas morunas ciudades viejas,
 de estas celosas urbes gitanas!

Así critica una costumbre que ha sido explotada por los «folklóricos» como algo especial, muy *typical Spanish*, una actitud totalmente opuesta a la de Manuel en sus poemas de «La mujer sevillana». Y es interesante notar que el adjetivo «morunas», al contrario de como lo usa Manuel, tiene aquí un sentido peyorativo, tal como aún se usa.

Aunque podrían tratarse más puntos de divergencia entre los dos hermanos, quisiera fijarme, por último, en el de la religión y Dios. La niñez de Manuel y Antonio no fue precisamente un modelo de educación religiosa, si por esto entendemos la del catolicismo español tradicionalista y cerril, sino precisamente todo lo contrario, puesto que es de todos conocido el proverbial anticlericalismo del padre. Tampoco fue tradicional —en el sentido del catecismo de Ripalda— la enseñanza religiosa recibida en la Institución Libre de Enseñanza, la cual no podía ser más crítica del clericalismo y de la influencia de la Iglesia en la historia de España.

Pues bien, esta postura «institucionista» fue asumida plenamente por Antonio en poemas y cartas (especialmente las escritas a Unamuno). Es proverbial el agnosticismo de Antonio Machado, pero también lo es su cristianismo. Un cristianismo a veces unamuniano, otras veces, si se quiere, marxista en el sentido de Ernesto Cardenal, el poeta nicaragüense, o del Passolini de *La pasión según San Mateo*.

Manuel no se plantea el tema religioso seriamente en su poesía más modernista. No es hasta la Guerra Civil, en la que escribirá poemas ya dentro del más puro nacional-catolicismo de la llamada «Cruzada», como «¡Pilarica!». Después vendrán los poemas religiosos, fruto de esa experiencia cuasi mítica, influida por el jesuita padre Zameza, a quien conoció cuando visitaba a su cuñada Carmen, la monja¹⁸.

A lo largo de esta ponencia he querido presentar una panorámica de la vida y la obra de los dos hermanos, poetas que, a pesar de una enorme unión personal y afectiva, han pasado a la historia —y no sólo la literaria— como

18. BROTHERSTON, *op. cit.*, pág. 63.

dos polos opuestos. Uno, el rojo, el otro, el fascista; uno, el hombre del pueblo, el otro, el señorito andaluz; uno, en fin, el bueno, el otro, el malo. Ni más ni menos que un ejemplo más en la triste historia de España. Ni más ni menos, sin embargo, que dos grandes poetas, que, como hermanos, se quisieron hasta que la muerte los separó definitivamente.

JUAN ESPADAS

Ursinus College