

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1978

Precio: 300 Pesetas





ARCHIVO  
HISPALENSE



# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA



Publicaciones de la  
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA  
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL



2.<sup>a</sup> ÉPOCA  
AÑO 1978



TOMO LXI  
NÚM. 186

SEVILLA, 1978

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.<sup>a</sup> ÉPOCA

1978

ENERO - ABRIL

Número 186

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO

## CONSEJO DE REDACCIÓN:

MANUEL LAGUNA RODRÍGUEZ, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

JESÚS ARELLANO CATALÁN.

OCTAVIO GIL MUNILLA.

ANTONIO MURO OREJÓN.

LUIS TORO BUIZA.

JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

FRANCISCO MORALES PADRÓN.

SR. SECRETARIO Y SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

ADMINISTRADOR: CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.  
APARTADO DE CORREOS, 25. - TELÉFONO 222870, EXTENSIONES 154 Y 163

SEVILLA (ESPAÑA)

## SUMARIO

<b>ARTICULOS</b>	<u>Páginas</u>
ALVAREZ PANTOJA, María José.— <i>La Sevilla realista (1814-20). Restauración del Antiguo Régimen</i> ... ..	1
BUERO MARTÍNEZ, M. <sup>a</sup> Soledad.— <i>Yacimiento del Bronce en Santa Eufemia</i> ... ..	59
MORRIS, C. B.—“ <i>Sobre los Angeles</i> ”, <i>medio siglo después</i> . ... ..	65
D'ORS, Miguel.— <i>Italia y lo italiano en la poesía de Manuel Machado</i> ... ..	95
REYES CANO, José María.— <i>Juan de la Cueva, poeta lírico: un aspecto prácticamente inédito</i> ... ..	119
LAURENTI, Joseph L.— <i>Ediciones y traducciones raras del Siglo de Oro del “Guzmán de Alfarache”, de Mateo Alemán, en la Biblioteca de la Universidad de Illinois</i> .. ..	129
CÓMEZ, Rafael.— <i>El programa iconográfico de la portada de la iglesia de Santa Marina de Sevilla</i> ... ..	141
ALFAGEME RUANO, Pedro.— <i>El castillo de Jimena de la Frontera</i> ... ..	151
<b>MISCELANEA</b>	
MORALES, Alfredo J.— <i>Datos acerca de la intervención de Roque de Balduque en el Ayuntamiento de Sevilla</i> ...	179
BANDA Y VARGAS, Antonio de la.— <i>Un posible Esquivel en la parroquia de la Concepción de La Laguna</i> ... ..	183
<b>LIBROS</b>	
<b>Temas sevillanos en la prensa local.</b>	
REAL DÍAZ, Isabel ... ..	187
<b>Crítica de libros.</b>	
LAMÍQUIZ, Vidal: <i>Sistema lingüístico y texto literario.</i> — Esteban Torre ... ..	193
TRUJILLO RODRÍGUEZ, A.: <i>El retablo barroco en Canarias.</i> M. <sup>a</sup> Jesús Sanz ... ..	196
FRAGA, María del Carmen: <i>Arquitectura mudéjar en la</i>	

*Baja Andalucía.*—Antonio de la Banda y Vargas ... 197

**PÉREZ CALERO, Gerardo:** *El pintor Virgilio Mattoni.*—Antonio de la Banda y Vargas ... 198

**CUENCA TORIBIO, J. M.:** *Lecturas de Historia económica andaluza (siglo XIX).*—Joaquín Moya Ulldemolins. 201

**RODRIGO CARO:** *Días geniales o lúdicos.*—José M.<sup>a</sup> Reyes Cano ... 203

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

## ITALIA Y LO ITALIANO EN LA POESÍA DE MANUEL MACHADO

La crítica ha señalado, insistente y unánimemente, la importancia que Francia y la literatura francesa tuvieron en la formación y la obra de Manuel Machado. Es archisabido que el poeta vivió en París desde marzo de 1899 hasta diciembre de 1900 (1), que frecuentó allí ambientes literarios y que en la capital francesa empezó a escribir *Alma* (2) (que él consideró su primer libro a pesar de los dos que había publicado antes de ir a París, ambos editados —que no escritos— en colaboración con Enrique Paradas (3)). El propio Manuel dejó en no pocos

(1) Su hermano Antonio se reunió con él en junio de 1899, para regresar a Madrid, adelantándose a Manuel, en octubre de ese año. O. Macrí, en su 2.ª ed. bilingüe de las *Poesie* de Antonio Machado, Lerici, Milano, 1961, p. 26, fecha erróneamente en diciembre de 1899 el retorno de Manuel a España. El poeta volvería a París en 1902 y 1919, y haría en 1909 un breve viaje a Marsella y en 1939 otro, rapidísimo a Collioure. G. Brotherston, *Manuel Machado. A Revaluation*, University Press, Cambridge, 1968, p. 35, dice que Manuel estuvo en París en 1909, y G. Gayton, *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*, [Bello], s. l., 1975, p. 42, que "entre 1908 y 1909 pasó allí una temporada". Ambas afirmaciones son infundadas.

(2) El propio poeta, en su discurso "Semi-poesía y posibilidad", recogido en Manuel Machado-José María Pemán, *Unos versos, un alma y una época*, Ediciones Españolas, Madrid, 1940, recordaría detalladamente (p. 57-59) el momento en que escribió *Adelfos*, el primero de los poemas de *Alma*: "El hotel Vaugirard —sito en la calle del mismo nombre— está enfrente del pequeño museo y del gran jardín del Luxemburgo. Mi cuarto caía, en el último piso, sobre la puerta del hotel, que más bien parecía la de una vieja casa señorial. Y era una celda clara y tranquila. Apenas si lo ocupaba yo algún día que otro. Pero aquella tarde, renunciando al consuetudinario aperitivo en el café "Cyrano" de la Place Blanche y a la bulliciosa tertulia de amigos y amigos de Montmartre, decidí subir a mi habitación solitaria. No sé por qué, pero conforme ascendía la empinada escalera, se iba acentuando en mí la sensación de que alguien me esperaba allá arriba. Nadie, sin embargo. Soledad y sosiego. ¡Y qué beatitud eufórica la mía en aquellos momentos! Sentado a la mesa, ante la ventana que encuadraba la fronda del Luxemburgo, a una luz crepuscular, todavía muy suficiente para mis ojos jóvenes, y sobre unas cuartillas que allí parecían esperarme, amarillas de tedio, me puse a escribir, como si realizara una cosa sencilla, fatal y suave. No exenta, empero, de dolor.

Y aquello, por la primera vez, no se asemejaba a nada de cuanto yo había hecho antes, y era como nacido en una zona del espíritu que se hubiese mantenido casi virgen hasta entonces. Podría decir, con cierta aproximada exactitud, que la poesía se me había bajado al corazón, despejándose para siempre el cerebro de imágenes conceptuosas y de músicas clásicas. Adiós al estilo barroco y al ingenio sutilizante y frío. Adiós a la escuela sevillana, de que yo me creía descendiente directo, con toda su resfriada elegancia. Lo que yo escribo ahora no es nada de eso: soy yo, mi propia alma".

(3) *Tristes y Alegres* (1894) y *Etcétera* (1895). Sobre estos libritos, que constituyen lo que se viene llamando "la prehistoria poética" de Manuel, cf. Fernández Almagro, "Manuel Machado", en *En torno al 98. Política y literatura*, Ediciones Jordán, Madrid, 1948, p. 165-170; E. Orozco Díaz, "Poesía juvenil y juventud poética en la obra de Manuel Machado", *Nuestro Tiempo*, 16, oct. 1955, p. 17-29; A. Carballo Picazo, introducción ed. de Manuel Machado, *Alma. Apolo*, Ediciones Alcalá, Madrid, 1967, p. 55-70; E. Miró, intro-

textos suyos testimonios explícitos de su deuda con Francia. Me limitaré a recoger aquí dos, pues no creo necesario acumular pruebas para demostrar algo tan aceptado ya: en el *Retrato* que el poeta incluyó en *El mal poema* (1909) (4) se definió a sí mismo, de acuerdo con una opinión ya corriente en el momento, como "medio gitano y medio parisién"; y con unas palabras que reproduce G. Gayton en su valioso libro, ya aludido, *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses* (5), se situó entre "los que somos francófilos sin reservas y adoramos a Francia como algo por encima de todo localismo, como patria espiritual" (6).

Esta importancia capital de lo francés en la obra de Manuel Machado ha atraído la atención de los estudiosos hasta el punto de impedirles fijarla en las relaciones de aquélla con otras tierras y culturas. El objeto de este trabajo es establecer, en la medida de lo posible, los límites exactos de lo italiano en la lírica de Manuel, partiendo de la base de que no hay constancia de que el poeta estuviese en Italia ni de que dominara el italiano (7).

## I.—PARTE ANALITICA

### *Alma*

En *Alma* (publicado verosímelmente en 1902, aunque en la primera edición no consta la fecha) aparece el poema *El jardín gris* (p. 5), que dice:

ducción ed. de Manuel Machado, *Antología*, Plaza & Janés, Barcelona, 1974, p. 11-23; y G. Diego, *Manuel Machado, poeta*, Editora Nacional, Madrid, 1974, p. 115-119. Manuel escribió un artículo sobre Paradas, "Un libro nuevo y un poeta de siempre", recogido en *La guerra literaria (1898-1914)*, Imprenta Hispano-Alemana, Madrid, 1913, p. 77-81, y le dedicó unas páginas en "Semi-poesía y posibilidad", p. 48-50. Sobre Paradas, cf. también J. M. de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, p. 495-498.

(4) Cf. Manuel y Antonio Machado, *Obras completas*, Editorial Plenitud, Madrid, [1947], p. 65.

(5) P. 185.

(6) El conocimiento que Manuel tenía de Francia y lo francés, v su francofilia, se revelan con gran claridad a lo largo del libro en prosa *Día por día de mi calendario. Memorándum de la vida española en 1918*, Imprenta de Juan Pueyo, Madrid, 1918.

(7) He utilizado como bases textuales los siguientes libros:

— Manuel y Antonio Machado, *Obras completas* ya citadas (que no lo son: de Manuel concretamente, sólo recogen los libros poéticos anteriores a 1937).

— *Horas de oro. Devocionario poético*, Ediciones Reconquista, Valladolid, 1938.

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

— *Horario. Poemas religiosos*, Editora Nacional, s. l., [Madrid], 1947.

Además, me he servido de *La guerra literaria (1898-1914)*, libro ya mencionado; de *Día por día de mi calendario. Memorándum de la vida española en 1918*, también citado, que he manejado en la ed. de J. L. Ortiz de Lanzagorta, en Manuel Machado, *Prosa*, Universidad de Sevilla, [1974]; y del igualmente aludido *Unos versos, un alma y una época*. Estas tres obras en prosa contienen interesantes declaraciones del poeta, que iluminan y completan lo dicho por sus versos.



decirlo de otra forma: en lugar de describir su estado interior, el poeta lo sugiere a través de la descripción de una realidad externa, configurada de tal modo que lleva implícito, como adherido, el sentimiento del lírico"; E. Miró (12), que abunda en las semejanzas de la pieza con algunas de Antonio Machado; R. Ferreres (13), que recopila opiniones de críticos precedentes y cita a Rubén Darío y a Villaespesa como autores de poesías sobre el tema del jardín; M. J. Alonso Seoane (14), que se ocupa de aquélla mucho más detenidamente que los críticos anteriores y formula muchas observaciones estilísticas interesantes, pero no se percata de la naturaleza simbolista del poema y lo incluye "dentro de lo que tiene de postromántica la poesía modernista"; y G. Gayton (15), que considera, acertadamente, que este texto "es un estudio de la desesperación y la esterilidad", y asocia su título originario (16) —*El jardín viejo*— con "el primer verso de «Colloque sentimental» de Verlaine" y su tema con los de algunas composiciones de Milosz, Dubus y Antonio Machado. Pero nadie —que yo sepa— ha notado la relación de esta pieza con *Hortus conclusus*, del libro *Poema paradisiaco* (1893) de Gabriele D'Annunzio (16 bis):

“Giardini chiusi, appena intraveduti,  
o contemplati a lungo pe'cancelli  
che mai nessuna mano al viandante  
smarrito apri come in un sogno! Muti  
giardini, cimiteri senza avelli,  
ove erra forse qualche spirito amante  
dietro l'ombra de 'suoi beni perduti!  
(...)  
(...) e più bianche nel silenzio intente  
le statue guardavan la profonda  
pace e sognavano indicibilmente.

Qual mistero dal gesto d'una grande  
statua solitaria in un giardino

(12) Introducción de ed. de Manuel Machado, *Antología*, p. 35-36.

(13) "Manuel Machado", en *Verlaine y los modernistas españoles*, Editorial Gredos, Madrid, 1975, p. 165-166.

(14) "«El jardín gris», de Manuel Machado", *Doce comentarios a la poesía de Manuel Machado*, Universidad de Sevilla, 1975, p. 18-31.

(15) *Manuel Machado y...*, p. 46-48.

(16) La composición había aparecido en la revista *Electra*, 1, 16 mar. 1901.

(16 bis) No la ha notado F. Meregalli en su artículo "D'Annunzio en España", *Filología Moderna*, IV, 1964, p. 275-276 especialmente.

silenzioso al vespero si spande!  
 (...)
   
i fonti occulti parlano sommessi;
   
biancheggiano ne l'ombra i curvi cori
   
di marmo, ora deserti (...)
   
ne l'ombra i fonti parlano segreti" (17).

Ambos poemas tienen en común el tema del parque y motivos como la fuente (o estanque), la blancura, la sombra y el silencio. Esto, dadas las modas generales de fin de siglo, no es suficiente para hablar de una relación directa entre ellos. Pero el estilo nominal, las reiteraciones y, de modo indiscutible, la imagen "Cementerio sin tumbas", que es casi mera traducción del "cimiteri senza avelli" d'annunziano, permiten considerar el poema italiano fuente inmediata del español.

En la p. 14 de *Alma* se encuentra *Oliveretto de Fermo. Del tiempo de los Médicis*, que dice:

"Fué valiente, fué hermoso, fué artista.

Inspiró amor, terror y respeto.

En pintarle gladiando desnudo

ilustró su pincel Tintoretto.

Machiavelli nos narra su historia

de asesino elegante y discreto.

César Borgia lo ahorcó en Sinigaglia...

Dejó un cuadro, un puñal y un soneto."

Se han referido en particular a esta composición E. Allison Peers (18), que esboza un comentario estilístico en que, sobre todo, apunta la estructuración simétrica de la pieza; C. Bousoño (19), que estudia con más detalle (aunque tergiversando, en beneficio de la argumentación, el verso 6) la correlación que esa simetría conlleva, y A. Carballo Picazo (20), que ve una estructura correlativa distinta de la vista por Bousoño. Ninguno

(17) Cf. Gabriele D'Annunzio, *Poesie. Teatro. Prose*, ed. M. Praz-F. Gerra, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, [1966], p. 57-59.

(18) "New Interpretations of Spanish Poetry [II. Two Poems by Manuel Machado]", *Bulletin of Spanish Studies*, XVIII, 1941, p. 229.

(19) "La correlación en la poesía española moderna", en D. Alonso-C. Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, 2.ª ed., Editorial Gredos, Madrid, 1956, p. 248-250.

(20) Ed. de *Alma. Apolo*, p. 86.

de ellos alude a las fuentes de ese poema. En un breve artículo (21) mostré yo la relación temática de la pieza con un texto italiano: *Il Principe* de Maquiavelo. Pero G. Gayton (22) ha señalado acertadamente que la estructura de *Oliveretto de Fermo* "se parece mucho a la de «Médaille» de Heredia (pág. 40), que también trata de un italiano genial del renacimiento, Sigismundo Pandolpho Malatesta", lo que significa que en el poema de Machado la influencia italiana no sólo no es exclusiva, sino que es consecuencia de la francesa: el poeta español se inspiró en Maquiavelo porque se había inspirado en Heredia.

En las p. 25-26 y 26 se encuentran dos poemas —*La noche blanca* y *Copo de nieve*— protagonizados por personajes de la pantomima, de la *commedia dell'arte*. Esto podría hacer pensar en una inmediata influencia italiana, pero no hay tal cosa: como G. Gayton señala (23), el estilo y la construcción de ambas piezas "se parecen a los de «Pantomine» (página 107) «Fantoches» (pág. 114) y «Colombine» (página 118) en *Fêtes galantes*" de Verlaine (libro traducido por Machado, con otros del poeta francés, en 1908). Y ello porque la *commedia dell'arte*, aunque originariamente italiana, fue asimilada por Francia ya en el siglo XVII (24). En Francia se configuró el personaje de Pierrot (presente en las dos composiciones de Machado) y allí la pantomima proporcionó temas y motivos a Banville, Verlaine, Laforgue y otros poetas del fin de siglo. De ellos fueron discípulos Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío y Manuel Machado, entre otros hispanohablantes residentes en París por los últimos años del XIX. Ya el comienzo de *La noche blanca*,

"Sólo están en vela  
la nieve, la Luna y Pierrot.  
París duerme y sueña."

al situar la escena en París y hacer participar en ella a Pierrot obliga a descartar la posibilidad de un inspiración italiana (25).

(21) "Anotaciones a un poema de Manuel Machado", *Poesía Hispánica*, 275, nov. 1975, p. 23-24.

(22) *Manuel Machado y...*, p. 65-66.

(23) *Manuel Machado y...*, p. 79.

(24) El mejor estudio que conozco sobre la *commedia dell'arte* y su historia es el de A. Nicoll, *The World of Harlequin*, University Press, Cambridge, 1963, que cita abundante bibliografía.

(25) Pierrot y Colombina aparecen también sobre fondo parisino en el capítulo *Solos* de *El amor y la muerte. (Capítulos de novela)*, Imprenta Helénica, Madrid, 1913, obra incluida en la ed., ya citada, que J. L. Ortiz de Lanzagorta ha hecho de la *Prosa* de Manuel Machado, p. 17-20.

### Caprichos

En tres piezas de *Caprichos* (1905) reaparecen los personajes de la pantomima: *Pierrot y Arlequín* (p. 27), *Pantomima* (p. 29-31) y *Escena última* (p. 31). La primera procede, como se ha dicho muchas veces, de *Colombine* de Verlaine (*Fêtes galantes*). *Pantomima* es para G. Gayton (26) "la poesía más original que escribió Machado en este género", aunque apunta que en ella "se pueden señalar varios elementos de Verlaine, Samain y Dubus". *Escena última*, según la misma investigadora (27), "se inspiró muy claramente en el soneto «Pierrot» de Verlaine". También, pues, en este libro el ambiente de *commedia dell'arte* revela contacto con Francia; y como corroboración de esto podrían recordarse unos versos del poema *Despedida a la Luna* (p. 51) en los que Manuel dice:

"Volví de París, en fin,  
donde nos hemos querido,  
y he puesto ya en el olvido  
mis venturas de Arlequín."

relacionando explícitamente este personaje con su estancia en París (28).

En las p. 27-28 está el poemita *Florenxia*, que pretende tener ambiente italiano —Florenxia es, como nota G. Gayton (29), un tema muy frecuente en "la literatura de fin de siglo"—, y digo "pretende" porque resulta sumamente convencional:

"Al dulce son del bandolín,  
Carmin, el paje del cardenal,  
cantó la sombra del jardín,  
cantó Carmin:  
(...)  
El dulce son del bandolín  
calló del paje del cardenal,  
calló la noche del jardín,  
calló Carmin."

(26) Manuel Machado y..., p. 88.

(27) Manuel Machado y..., p. 98.

(28) "Una pésima vida de Arlequín" es la que Manuel llevó en París, según confiesa en "Semi-poesía y posibilidad", p. 53.

(29) Manuel Machado y..., p. 86.

En la p. 39 figura la poesía titulada [*La primavera.*] II, que lleva al frente una línea de Carducci:

"*Gioventù primavera della vita...*"

y se dirige al poeta italiano:

"...Porque es mujer la Primavera... Y tiene cálidos ojos, labios rojos, dulces turgencias y aliento perfumado. Y porque viene llena de amor, de vida, de alegres inconsciencias...

Porque nos da las flores —cándidos azahares—, que luego son naranjas luminosas...

Porque es toda ilusión; porque toda es cantares, belleza, sueños, rosas generosas...

La llamaste —maestro— ¡Juventud!... Era fácil el tropo, mas no tanto afortunado, aunque en boca de todos resuene veces mil.

Como la Primavera, es tierna y grácil la Juventud... Mas ella jamás ha retornado como retornan ¡siempre! mayo gentil y abril." (30)

En las p. 49-50 hay una poesía cuyo título es una palabra italiana —*Intermezzo*—, pero extendida universalmente como tecnicismo musical (31).

En la p. 54 está el soneto *Sé buena. I*, que dice:

"Sé buena. Es el secreto. Llora o ríe de veras.

Que se asome a tus ojos y a tus labios de grana la ternura de tu corazón, sin las hueras flores de trapo de la retórica vana.

¡Oh la sabiduría en amor! ¡Si tú vieras...!

Es tan corta..., que linda con la tortura insana de una pasión conceptuosa y sus maneras...

Sé buena. Es el secreto. Sé mi amante y mi hermana.

(30) A pesar de lo reposado y reiterado de mis pesquisas, no he logrado encontrar en las obras poéticas de Giosué Carducci —*Poesie di Giosué Carducci. 1850-1900*, 24.ª ed., Zanichelli, Bologna, [1966]— el texto que Machado le atribuye. G. Gayton, que comenta en su estudio, poema a poema y detenidamente, todos los libros de Manuel anteriores a 1918, pasa sobre esta composición sin hacer la menor alusión al poeta italiano. Los anteriores estudiosos de Manuel Machado —casi huelga decirlo— apenas se detuvieron en pormenores de este tipo.

(31) *Intermezzo di rime* se titulaba un libro de D'Annunzio publicado en 1883.

Con tus ojos azules y tu pelo de oro  
 sé consecuente. El *Ars Amandi* da al olvido.  
 Quema tu alma en el ara del amor soberano.

No pretendas vencer. Ríndete. Y que el tesoro  
 de tu hermosura sea dulcemente ofrecido,  
 como al sediento un sorbo de agua pura en la mano."

Esta pieza recuerda algo el soneto *Ammonimento de La Chimera* (1889) de Gabriele D'Annunzio:

"Fratello, ecco la via. Procedi in pace.  
 Assai buona è la via. La Morte è in fondo  
 ed un letto t'appresta assai profondo.  
 Teco abbi la Speranza, unica face.

Procedi e canta, se cantar ti piace;  
 ed anche, se tu puoi, canta giocondo  
 e rompi il tedio ché il nemico immondo  
 t'avvolgerà come in visco tenace.

Se venga innanzi il cavalier Dolore,  
 cui fuor de'l morion fiammano li occhi,  
 non temer già de'l ferro di quell'asta.

Ma porgi a la ferita il tuo gran cuore;  
 non mai ti ripiegare in su'ginocchi;  
 per quanto il sangue sia, non dir mai basta." (32)

Hay entre ambos textos algunas vagas afinidades (aparte el uso del soneto, el tono exhortativo, plasmado en la insistente utilización del imperativo, y las reiteraciones): "Fratello, ecco la via" - "Sé buena. Es el secreto"; "il tedio ché il nemico immondo/t'avvolgerà come in visco tenace" - "la tortura insana/de una pasión conceptuosa y sus maneras..."; "non mai ti ripiegare in su'ginocchi" - "No pretendas vencer. Ríndete". Pero en *Sagesse* (1880) de Verlaine hay un poema —el que lleva el número I-XXI— que parece fuente indiscutible de D'Annunzio (y que reproduzco subrayando los pasajes aprovechados por éste):

*"Va ton chemin sans plus t'inquiéter!  
 La route est droite et tu n'as qu'à monter,*

(32) Cf. Gabriele D'Annunzio, *Poesie...*, p. 32-33.

Portant ailleurs le seul trésor qui vaille,  
Et l'arme unique au cas d'une bataille:  
La pauvreté d'esprit et Dieu pour toi.

Surtout *il faut garder toute espérance.*  
Qu'importe un peu de nuit et de souffrance?  
*La route est bonne et la mort est au bout.*

Oui, *garde toute espérance surtout:*  
*La mort là-bas te dresse un lit de joie.*

Et fais-toi doux de toute la douceur.  
La vie est laide, encore c'est ta sœur.  
Simple, *gravis la côte et même chante,*  
*Pour écarter la prudence méchante*  
Dont la voix basse est pour tenter ta foi.

Simple comme un enfant, gravis la côte,  
Humble comme un pécheur qui hait la faute,  
*Chante, et même sois gai,* pour défier  
*L'ennui que l'ennemi peut t'envoyer*  
Afin que tu t'endormes sur la voie.

Ris du vieux Piège et du vieux Séducteur,  
Puisque la Paix est là, sur la hauteur,  
Qui luit parmi des fanfares de gloire.  
Monte, ravi, dans la nuit blanche et noire.  
Déjà l'Ange Gardien étend sur toi

Joyusement des ailes de victoire." (33)

Pienso que esta composición inspiró también a Machado; que las levisimas semejanzas del texto de éste con el de D'Annunzio se deben, pues, al uso de una fuente común. Afirmando esto fundándose en que las afinidades entre el poema de Manuel y el de Verlaine son mucho más abundantes y menos sutiles que las del de aquél y el de D'Annunzio: "Portant ailleurs le seul trésor qui vaille" - "Y que el tesoro / de tu hermosura"; "fais-toi doux de toute la douceur" - "Que se asome a tus ojos y a tus labios de grana / la ternura de tu corazón"; "Simple comme un enfant" - "sin las hueras / flores de trapo de la retórica vana (...) Con tus ojos azules y tu pelo de oro"; "Ris du vieux Piège et du vieux Séducteur" - "¡Oh la sabiduría en amor! ¡Si tú vieras...! / Es tan corta (...) El *Ars Amandi* da al olvido";

(33) Cf. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, ed. Y.-G. Le Dantec-J. Borel, NRF-Gallimard, s. l. [Paris], 1962, p. 260.

"L'Ange Gardien étend sur toi // Joyeusement des ailes de victoire" - "No pretendas vencer. Ríndete". Además hay en los dos poemas los imperativos y las reiteraciones que aparecían también en el de D'Annunzio, aunque el de Verlaine no sea un soneto (34).

### *El mal poema*

Por razones obvias, en *La fiesta nacional. Rojo y negro* (1906), libro de poesía taurina, no hay nada que tenga relación con Italia (35).

En *El mal poema* (1909), p. 66, Manuel nombra, en un contexto de sentido encomiástico, a Gabriele D'Annunzio (36):

"El médico me manda no escribir más. Renuncio,  
pues, a ser un Verlaine, un Musset, un D'Annunzio" (37)

(34) G. Gayton, *Manuel Machado y...*, p. 120, vincula el poema machadiano con los de Verlaine *A une femme*, *Mon rêve familier* y, sobre todo, *Lassitude* (los tres de *Poèmes saturniens*). En este último hay una expresión —"vois-tu, l'amante / Doit avoir l'abandon paisible de la sœur"— que puede haber inspirado el "Sé mi amante y mi hermana" de Manuel. En los otros no veo nada que se parezca a lo escrito por Machado. Añade G. Gayton que "cette eau du puits glacé" de *Sagesse, III-III*, parece antecedente del "un sorbo de agua pura en la mano" de Machado, cosa que no creo, dada la escasa afinidad de ambos textos. Y que también Baudelaire había hablado de la amante-hermana en *L'invitation au voyage (Les fleurs du mal)*:

"Mon enfant, ma sœur,  
Songe à la douceur"

y en *Chant d'automne. II* (del mismo libro):

"Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère"

lo cual resta validez a su afirmación anterior respecto a la influencia del poema *Lassitude* de Verlaine en el de Manuel.

Sobre la relación de esta composición de Machado y el poeta francés, cf. también R. Ferreres, *Verlaine y...*, p. 174-176.

(35) Pero sí con Francia. G. Gayton actúa con ligereza, en su *Manuel Machado y...*, renunciando a considerar las posibles influencias francesas en este libro. Ya su principio:

"Una nota de clarín  
(...)  
rompe el aire con vibrante  
puñalada"

nos ofrece unas imágenes —sinestias más concretamente— cuya técnica sólo puede proceder de los poetas franceses.

(36) Sobre el poeta italiano escribió Machado en su artículo "Levendo", recogido en *La guerra...*, p. 141-142, donde emplea los términos italianos "camerino" y "sotto voce".

(37) Aunque sea algo ajeno al tema de este estudio, no quiero dejar de señalar que el asunto de este poema aparecía, como señala G. Diego, *Manuel Machado...*, p. 155, en la *Epístola a la señora de Lugones* de *El canto errante* (1907) de Rubén Darío. No menciona esta relación, a pesar de haber sido indicada por G. Diego, A. Rodríguez Almodóvar en su "Análisis estructural de «Prólogo-epílogo», (Contribución a una semiótica literaria)", *Doce comentarios...*, p. 221-240. Un precedente de Machado y Rubén, en este aspecto, es el romance *A Geroncio* de D. Leandro Fernández de Moratín. El tema reaparece en la *Oceanografía del tedio* (1919) de Eugenio d'Ors. Sirva esta nota para ofrecer unas pistas a un posible estudio del tema "Nada de escribir y mucho reposo" en la literatura española.

pero la rima *Renuncio / D'Annunzio* revela, al menos, su indiferencia por la correcta pronunciación del italiano (38).

En la p. 77, en *Ultima*, se halla un eco del famosísimo primer verso de la *Commedia* de Dante (*Infierno*, I, 1):

“Y ahora, en mitad del camino,  
también me cansa el acaso”

dice Machado. Palabras que tienen un paralelo —o quizás incluso un antecedente inmediato— en *Soledades, galerías. Otros poemas* (1907) de su hermano Antonio (39):

“Hoy, en mitad de la vida,  
me he parado a meditar” (40)

Pero, sea como fuere, pienso que el verso de Dante —“Nel mezzo del cammin di nostra vita”— es tan conocido que puede ser recordado incluso por quien no haya abierto nunca la *Commedia*. Es decir: que su evidente presencia en la composición de Manuel Machado no prueba irrefutablemente que éste hubiese leído la obra de Dante.

Algunas otras cosas de *El mal poema* tienen escaso relieve. Así el uso en la p. 87 de la palabra italiana *confetti*, asimilada por otras lenguas, o la presencia, en las p. 89-90, de un asunto de *commedia dell'arte* en una composición —*Carnavalina*— que tiene, según G. Gayton (41), resonancias de Verlaine y de Darío (42).

(38) En este mismo pasaje, una pronunciación españolizante de los nombres franceses, sin alterar el metro, lo violentaría mucho con la sinalefa *un-Ver-lai/neun*, de lo cual deduzco la hipótesis de que Manuel no escribió españolizando mentalmente la pronunciación de esos nombres, aunque sí la del italiano.

(39) Cf. *Obras completas*, p. 922.

(40) La cuestión se complica un poco más porque, como señala G. Gayton, *Manuel Machado y...*, p. 113, y había indicado O. Macrí, *Poesie* citadas, p. 1.215, Rubén Darío —amigo de los Machado desde 1899 ó 1900— había escrito en su poema *Thanatos*, de *Cantos de vida y esperanza* (1905):

“En medio del camino de la vida...,  
dijo Dante (...)”

(cf. *Obras completas*, V, Afrodísio Aguado, Madrid, 1953, p. 934), lo cual pudo recordar a Manuel y Antonio el verso del florentino. Antonio escribirá, y atribuirá a su Abel Martín, un soneto que empieza

“Nel mezzo del cammin pasóme el pecho  
la flecha de un amor intempestivo”

(cf. *Poesie*, p. 790).

(41) *Manuel Machado y...*, p. 159-160.

(42) G. Gayton, *Manuel Machado y...*, p. 90, señala inteligentemente que “la vinculación de las figuras de la pantomima con el carnaval es también tradicional, porque en martes de carnaval los disfraces son a menudo los de los caracteres de la pantomima”. Esta y otras piezas de Machado —*Pantomima*, *Carnavalina*, *La tragicomedia del Carnaval*— revelan esa vinculación. Cf. las ideas que Manuel expone, acerca del carnaval, en el citado *Día por día de mi calendario*, p. 97-98 y 116-117 (aquí aludiendo explícitamente a Pierrot, Colombina y Arlequín).

*Museo*

En *Museo* (1907), libro editado en un volumen junto con *Alma* y *Los cantares*, hay sólo una momentánea alusión a las peregrinaciones a Roma (p. 93) y otra a Italia (p. 95), citada como uno más entre los lugares en que un hidalgo español del XVII realizó sus campañas heroicas.

*Apolo. Teatro pictórico*

En *Apolo* (1911), volumen enteramente consagrado a temas pictóricos, abundan las poesías sobre obras de artistas italianos, admiradas por el poeta en los museos del Prado o del Louvre, o a través de reproducciones: *Beato Angélico. La Anunciación* (Museo del Prado) (43) (p. 47), *Sandro Botticelli. La primavera* (44) (p. 98), *Leonardo de Vinci. La Gioconda* (Museo del Louvre) (45) (p. 99), *Tiziano. Carlos V* (Museo del Prado) (46) (p. 99-100), [*Tiziano.*] *Desnudos de mujer* (47) (p. 100) y *Veronés. Asuntos bíblicos* (p. 101). Este hecho, además, da lugar al poeta para manifestar sus conocimientos en referencias explícitas y muy concretas a cosas de Italia: en el primer verso de *Sandro Botticelli. La primavera* emplea Machado el sintagma *sotto voce*, italiano aunque universalizado como término musical (48). En *Leonardo de Vinci. La Gioconda* habla de

“Florenxia —flor de música y aroma—,  
patria del gran Leonardo inenarrable,  
madre de lo sutil y lo inefable...  
Florenxia del león y la paloma.”

(ya he señalado que Florenxia era una ciudad muy sugerente para los poetas finiseculares) y dice que

(43) Cf. los comentarios del propio poeta en *La guerra...*, p. 44-47.

(44) Cf. un breve comentario de Machado en *La guerra...*, p. 50. Sobre este poema y el anterior, cf. también F. López Estrada, “Comentario de tres sonetos prerrafaelistas de Manuel Machado”, *Doce comentarios...*, p. 71-90.

(45) Sobre esta pieza, cf. *La guerra...*, p. 50-51. En el Museo del Prado hay una réplica, que Manuel conocía, de *La Gioconda*.

(46) Cf. *La guerra...*, p. 52-53.

(47) A “los soberbios y dorados desnudos del Tiziano” existentes en el Museo del Prado aludirá Machado en *La guerra...*, p. 59.

(48) Volverá a usarlo en *La guerra...*, p. 141; en *Día por día...*, p. 123 y p. 184; y en el discurso de “Semi-poesía y posibilidad”, p. 97.

“Monna Lisa sonríe, Madonna Elisa  
mira pasar los siglos, sonriente”

En *Tiziano. Carlos V* alude a

“El que en Milán nieló de plata y oro  
la soberbia armadura (...)”

del rey, y en [*Tiziano.*] *Desnudos de mujer* exclama

“¡Oh la dorada carne triunfadora  
de esta gentil madonna veneciana”

(usando una palabra italiana, como se ve) y celebra las bellas formas femeninas

“que el veneciano sol dora y estuca...”

En la p. 104 nombra a Italia, sin más, en medio de otras tierras.

Por otra parte, el soneto [*Watteau.*] *Pierrot* (p. 109) vuelve a poner en evidencia que para Manuel la pantomima está vinculada a Francia.

### Sevilla

Como era de esperar, no hay en *Cante hondo* (1912), libro de *cantares* de inspiración flamenca, nada que tenga relación con la tierra, la historia o la cultura italianas.

En *Sevilla* (1918), p. 153, Machado llama a Julio Romero de Torres

“nuestro inenarrable Leonardo cordobés”

valiéndose de una *antonomasia vossiana* sin gran interés para este estudio. (Sólo con la particularidad curiosa de aplicar a Romero de Torres-Leonardo el mismo adjetivo poco corriente —*inenarrable*— que había aplicado al propio Leonardo en *Apolo*, como se ha podido ver.)

### Poemas varios

En *Poemas varios* (1921), conjunto nunca editado como volumen independiente, reaparecen una vez, en *El couplet*, como

meros motivos y con los caracteres ya comentados, los personajes de la *commedia dell'arte* (p. 162).

En la p. 164 usa el poeta la forma plural, españolizada, de una palabra italiana universalizada como tecnicismo musical: "matinales *allegros*".

### *Ars moriendi*

También en *Ars moriendi* (1921) se encuentra la palabra *allegros* (p. 175), con ese morfema de plural que revela que Manuel no la consideraba completamente extranjera. En singular está en la p. 179. Y el poeta, volviendo a utilizar un tecnicismo musical de origen italiano, titula un poema *Musica di camera* (p. 175) (49).

### *Dedicatorias*

En *Dedicatorias*, serie de composiciones circunstanciales escritas entre 1910 y 1922 y recogidas en libro en 1924, alude Machado a Roma (p. 193) en un verso que hace también escueta referencia a Madrid, París y Argentina.

### *Phoenix*

En *Phoenix* (1936) hay una sección titulada *Romanza sin palabras* (p. 213). *Romanza* es un tecnicismo musical de origen italiano, desde luego; pero no puede ignorarse que el título *Romanza sin palabras* es imitación del de un libro de Verlaine: *Romances sans paroles* (1874), traducido por Manuel, precisamente con aquel título en plural, en 1908.

También aparece el término *Confetti* como título de otra parte del libro (p. 219) y del poema que la inicia, éste con ambiente de pantomima francesa —Pierrot, Colombina y la Luna, una vez más, como protagonistas—. El mismo ambiente se ve en el díptico *La tragicomedia del Carnaval* (p. 219-221). La palabra italiana *Pizzicato*, muy difundida como término musical, sirve de título a un poema (p. 220), también protagonizado por la

(49) Cf. los comentarios que le dedica G. Diego en *Manuel Machado...*, p. 236-239. "Poeta «di camera»" se consideraría Manuel a sí mismo en el discurso "Semi-poesía y posibilidad", p. 19.

Luna, Arlequín, Colombina y Polichinela. En la p. 226 vuelve a encontrarse la palabra *allegro*.

Lo más interesante en relación con el tema de este estudio es el título *Nessun maggior dolore...*, que aparece sobre una pieza de la p. 230, en la que, además, se lee:

“¡Dolor!... ¿Dónde lo hay mayor  
que recordar la pasada  
alegría en el dolor?”

versos que son casi traducción literal de los de la *Commedia* de Dante (*Infierno*, V, 121-123):

“E quella a me: «Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
nella miseria (...)”

La presencia en la composición de Manuel de este pasaje dantesco, tan conocido, permite suponer que sí había leído *La Divina Comedia*; o al menos, ese canto que refiere la historia de Paolo y Francesca (y que inspiró a tantos escritores del fin de siglo).

### *Horas de oro*

En *Horas de oro. Devocionario poético* (1938) reimprimió Machado, ahora con el título *Carlos V* (p. 22-23), el soneto *Tiziano. Carlos V de Apolo*. También el titulado *La infanta Margarita (Velázquez)* (p. 36-37), del mismo libro, cuyo verso 9 nombra a Italia.

En las p. 64-65 se encuentra el soneto *A Roma (En el bimilenario de Augusto)*, en el que Manuel dice, refiriéndose a Roma:

“De tu entraña salieron las naciones  
en que alma y vida el universo toma,  
y el sello ostentan de tu ser fecundo.  
¡Oh, tú, primer blasón de los blasones...  
Cabeza de la humana grey, ¡oh!, Roma  
—anagrama de Amor— madre del Mundo!”

En la p. 79 reaparece la *Sinfonía gallega* de *Poemas varios*, con su expresión “matinales alegros”.

El soneto *La Anunciación (Beato Angélico)*, publicado ya en *Apolo*, vuelve a figurar en este libro (p. 125-126), y también el de *Museo* titulado *En un rincón de la catedral*, que tiene una alusión a las peregrinaciones a Roma (p. 145).

### *Cadencias de cadencias (Nuevas dedicatorias)*

En las p. 31-32 de *Cadencias de cadencias (Nuevas dedicatorias)* (1943) aparece un soneto de estructura correlativa —Roma-Amor— en el que la Ciudad Eterna es llamada

“(...) Cumbre de la gloria,  
 canon fundamental de la Belleza,  
 arquetipo final de la Grandeza,  
 madre del Mundo, llave de la Historia.”

y que parece una continuación del dedicado *A Roma* en el libro anterior (50).

En la p. 105 habla Manuel de los Aldos, y en la p. 106 de Bodoni, impresores italianos del Renacimiento.

### *Horario. Poemas religiosos*

En *Horario. Poemas religiosos* (1947) reaparece un poema —*En un rincón de la catedral*— publicado anteriormente en

(50) El Padre M. Linares S.J., “Manuel Machado habla de su espíritu”, *Razón y Fe*, 138, 1948, p. 647-662, reproduce (p. 659-660) una carta del poeta al Padre Zameza, fechada en Burgos el 10 de marzo de 1938, en la que Manuel hace algunas observaciones sobre su soneto *A Roma*: “Soñé siempre con Roma y no hay en el soneto que le envié la menor hipérbole. Roma es, en efecto, la cabeza de la grey humana, la Madre del mundo que vivimos. Hasta la aparente trivialidad de la significación anagramática de su nombre —que, leído a la inversa, dice Amor— viene a mostrar su inmortalidad, como depositaria de las nociones y sentimientos cardinales que flotarán siempre sobre los tiempos... Ver un día Roma, de su mano, espiritualmente guiado por usted, es un regalo con el que a veces no me atrevo ni a soñar.” Aunque ya en *Día por día*... p. 216-217, había hecho Manuel un elogio de Italia (que constituye la más extensa y pormenorizada referencia a este país en toda la obra machadiana), creo que estas ideas sobre Roma proceden de Eugenio d’Ors, quien las repitió mil veces en diversos escritos y, muy verosíblemente, también en las frecuentes conversaciones que tuvo con Manuel Machado a partir de 1937. Precisamente en la p. 19 de *Cadencias de cadencias* recoge Manuel una décima *Al maestro d’Ors a propósito de Murillo*, y en las p. 35-36 un soneto titulado *Primer boceto de retrato de Eugenio d’Ors*, sobre el que ha escrito unas interesantes páginas G. Diego en *Manuel Machado*... p. 224-227. En su discurso “Semi-poesía y posibilidad” —compuesto para su ingreso en la Real Academia y leído en San Sebastián el 19 de febrero de 1938—, p. 11, había repetido otro pensamiento de d’Ors, citando a Don Eugenio. (No cabe olvidar que Manuel fue nombrado académico precisamente por iniciativa de d’Ors y José María Pemán). El autor de *Tres horas en el Museo del Prado*, por su parte, aludió a Machado reiteradamente en su *Nuevo glosario* y su *Novísimo glosario*. Cf. las sumarias observaciones de A. Amorós en *Eugenio d’Ors, crítico literario*, Editorial Prensa Española, s. l. [Madrid], 1971, p. 80-81. El día que se publique el epistolario de Manuel Machado y Don Eugenio podrá conocerse con más precisión la importancia de la influencia d’orsiana sobre el poeta. Aunque algún “estudio” reciente haya pretendido ocultarlo, Eugenio d’Ors fue uno de los espíritus más influyentes en la cultura española desde 1936 hasta su muerte (1954).

*Museo* y en *Horas de oro*, con una alusión a las peregrinaciones a Roma (p. 59), y otro de tema italiano —*La Anunciación (Beato Angélico)*— recogido ya en *Apolo* y *Horas de oro* (p. 79-80); pero no hay ninguna nota italiana en las composiciones aquí editadas por primera vez.

## II.—PARTE SINTETICA

Según se deduce del análisis anterior, en la poesía de Manuel Machado, las referencias a Italia y lo italiano son de varios tipos:

1) *Temas italianos*. Sólo 9 poemas de Manuel versan sobre temas italianos. De ellos, la parte principal es la constituida por los 6 dedicados a pintores italianos del Renacimiento en *Apolo* (p. 97-101), algunos de los cuales, por su carácter religioso o patriótico, se reproducen en *Horas de oro* y en *Horario*. Fuera de estas composiciones, sólo hay en toda la obra poética de Machado tres sobre temas italianos: una de *Caprichos* (p. 27-28), dedicada a una Florencia convencional, y una de *Horas de oro* (p. 64-65) y otra de *Cadencias de cadencias* (p. 31-32), sobre Roma, en las que se recogen ideas de Eugenio d'Ors.

2) *La commedia dell'arte*. La *commedia dell'arte*, de origen italiano, suministra a menudo, ya desde su primer libro, temas y motivos a Manuel Machado (*Alma*, p. 25-26 y p. 26; *Caprichos*, p. 27, p. 29-31 y p. 31; *El mal poema*, p. 89-90; *Poemas varios*, p. 162; *Phoenix*, p. 219, p. 219-220 y p. 221). Es de notar que tales temas y motivos dejan de aparecer a partir de 1936, fecha en que, como es sabido, el espíritu y la obra literaria de Manuel inician un profundo cambio que aleja al poeta de ciertas frivolidades frecuentes en su época anterior (51).

Pero, como se ha visto, la *commedia dell'arte* no le llegó a Manuel de Italia sino de Francia, primordialmente a través

(51) Sobre esto, cf. especialmente "Semi-poesía y posibilidad", p. 102-113; J. M. Pemán, "La Poesía de Machado como Documento humano", *Unos versos...*, p. 152-166; M. Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Ediciones Rialp, Madrid, 1947, p. 309-328; J. M. Pemán, "D. Manuel Machado", *Boletín de la Real Academia Española*, XXVI, 1947, p. 7-17; M. Linares S.J., "Manuel Machado habla..."; M. de Sanzoles, "Silueta sicoliteraria de Manuel Machado", *Naturaleza y Gracia*, IX, 1962, p. 99-133; A. Carballo Picazo, introducción de ed. *Alma. Apolo*, p. 26-34; G. Brotherston, *Manuel Machado...*, p. 61-69; J. L. Cano, introducción de ed. Manuel Machado, *Antología poética*, Anaya, Salamanca, 1972, p. 16-19; G. Diego, *Manuel Machado...*, p. 31-39; J. L. Ortiz de Lanzagorta, introducción de ed. Manuel Machado, *Prosa*, p. LXII-LXV; y A. Rodríguez Almodóvar, "Análisis estructural de «Prólogo-epilogo» (Contribución a una semiótica literaria)", *Doce comentarios...*, p. 231.

de Verlaine. No podemos, pues, considerarla una nota italiana dentro de la obra del poeta. Lo es en la medida en que, por ejemplo, pudiera serlo el uso del soneto.

3) *Citas*. Con cierta frecuencia —15 veces— nombra Manuel a personas y ciudades de Italia (que también es nombrada por él en *Museo*, p. 95; en *Apolo*, p. 104, y *Horas de oro*, p. 37): D Annunzio (*El mal poema*, p. 66), Monna Lisa (*Apolo*, p. 99), Leonardo (*Apolo*, p. 99; *Sevilla*, p. 153), Tiziano (*Apolo*, p. 100), y *Horas de oro*, p. 23), los Aldos (*Cadencias de cadencias*, p. 105), Bodoni (*Cadencias de cadencias*, p. 106), Roma (*Museo*, p. 93; *Horas de oro*, p. 145, y *Horario*, p. 59; *Dedicatorias*, p. 193), Florencia (*Apolo*, p. 99); Milán (*Apolo*, p. 99, y *Horas de oro*, p. 22). Se trata de personajes relacionados con el mundo de la cultura, bien como autores, modelos o difusores de obras de arte, y de ciudades de tamaño considerable y tradición artística. Ninguna de estas citas es anterior a *El mal poema* (52).

4) *Palabras y expresiones italianas*. En 11 ocasiones usa Machado, según mi cómputo, palabras o expresiones italianas: en *Caprichos* “intermezzo” (p. 49-50); en *El mal poema* “confetti” (p. 87); en *Apolo* “sotto voce” (p. 98) y “madonna” (p. 100); en *Poemas varios* “allegros” (p. 164); en *Ars moriendi* “allegro (s)” (p. 175; p. 179) y “musica di camera” (p. 175); en *Phoenix* “confetti” (p. 219), “pizzicato” (p. 220) y “allegro” (p. 226); en *Horas de oro* “allegros” (p. 79) (53). En la casi totalidad de los casos se trata de términos ya universalizados como tecnicismos musicales. Sólo no son tales “confetti” y “madonna” (54). Quizá no sea superfluo recordar aquí que “la afición a la música en sus dos hemisferios, el del cante y guitarra y el de la música culta y estudiada según su larga tradición occidental, está siempre presente” en su obra poética, como ha dicho Gerardo Diego (55), y que para Manuel el italiano estaba hecho “para el canto”, según escribió en *Día por día de mi calendario* (56).

5) *Influencias de autores italianos*. La influencia de Ma-

(52) Quizás hubiera que incluir en este apartado los adjetivos “veneciana” y “veneciano” que aparecen en *Apolo*, p. 100.

(53) No considero aquí los muchos italianismos del español usados por Manuel: “bandolín”, “batuta”, “escopeta”, “mandolina”, “minuetos”, “romanza”, “serenata (s)”, “sonata”, “soneto”, “trémolo”, “violín”, etc.

(54) En *Día por día...*, p. 159, usa Manuel otros términos italianos universalizados en el lenguaje musical: “raconto”, “duo” y “serenata”. En la p. 170 del mismo libro emplea la expresión “tutti contenti”.

(55) *Manuel Machado...*, p. 252.

(56) P. 178.

chiavelli en *Oliveretto de Fermo* (*Alma*, p. 14) ha de considerarse subordinada a la ejercida sobre ese poema por un francés: Heredia. La de Carducci en [*La primavera.*] *II* (*Caprichos*, p. 39) no he conseguido comprobarla. Lo que pudiera parecer influencia d'annunziana en *Sé buena. I* (*Caprichos*, p. 54) es más bien influencia verleniana. La semejanza entre *Ultima* (*El mal poema*, p. 77) y el archiconocido principio de la *Commedia* de Dante no puede considerarse prueba de que Manuel hubiese leído al poeta italiano, dejando aparte el hecho de que entre el verso de Dante y los de Manuel pudieran estar otros de Rubén Darío y Antonio Machado. Por consiguiente, sólo en dos ocasiones es lícito hablar de verdaderas influencias italianas en la obra de Manuel: una es el poema *El jardín gris* (*Alma*, p. 5), que acusa la lectura de *Hortvs conclusvs* de D'Annunzio; la otra, el titulado *Nessun maggior dolore...*, que revela que Machado conocía el canto V del *Infierno* dantesco.

Miguel D'ORS

Universidad de Navarra, 1976

## BIBLIOGRAFIA DE MANUEL MACHADO Y SU POESIA (1902 - 1975)

J. Romo Arregui hizo —en vida de Manuel Machado— una primera bibliografía del poeta (1), que muy pronto quedó anticuada y ya sólo por su significado histórico merece ser citada. A. Carballo Picazo (2), G. Brotherston (3) y J. L. Cano (4) han confeccionado, muerto ya el poeta, sendas bibliografías, que en su momento querían —la última menos decididamente— ser exhaustivas pero hoy resultan ya muy incompletas. También es incompleta, por demasiado sumaria, la preparada por J. Blas Vega (5). Las de A. Ruiz Cabriada (6) y E. Miró (7) sólo comprenden libros de Machado.

Esta que ahora ofrezco (y en la que no pretendo recoger las obras de Manuel Machado sino sólo las que los críticos han dedicado al estudio de su personalidad y su poesía) aspira a ser selectiva y, a la vez, suficientemente completa. Omite, además de los manuales de historia de la literatura española, las obras generales —estudios sobre la poesía española contemporánea, sobre el “modernismo”, etc.— que no dedican a Manuel un capítulo de amplitud considerable; omite también los artículos periodísticos que no llegan a tener cierta extensión y todos los escritos que, aun sin ser estrictamente periodísticos, no aportan nada nuevo al conocimiento de la obra machadiana, o aportan opiniones demasiado caprichosas (8). Para mejor servir al lector, he señalado con un asterisco los trabajos que considero de importancia capital. Frente a lo habitual en las bibliografías machadianas precedentes, que fueron ordenadas alfabéticamente, he impuesto a ésta un orden cronológico. Creo que es el más conveniente, puesto que refleja con exactitud el progreso de la investigación. Como es lógico en una bibliografía organizada según este criterio, cito cada trabajo por su primera edición.

(1) “Manuel Machado: bibliografía”, *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 1942, p. 79-81.

(2) *Cf. infra*, núm. 24.

(3) *Cf. infra*, núm. 25.

(4) *Cf. infra*, núm. 28.

(5) “Bibliografía de Manuel Machado”, *La Estafeta Literaria*, 549, 1 oct. 1974, p. 18-19.

(6) *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958*, Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1958, p. 565-567.

(7) *Cf. infra*, núm. 36.

(8) Quien desee información más detallada sobre las últimas contribuciones a la

1. M. de Unamuno, "El «Alma» de Manuel Machado", *El Heraldo de Madrid*, 18 mar. 1902, p. 6. Recogido en *Autodidólogos*, Aguilar, Madrid, 1959, p. 164-172, en *Obras completas*, V, 2.<sup>a</sup> ed., Afrodísio Aguiar [Vergara], Madrid [-Barcelona], [1960], p. 287-296, y en *Obras completas*, III, Escelicer, Madrid, 1968, p. 1.078-1.084 [con fecha errónea del 19-III-1901].
2. A. González Blanco, "Manuel Machado", *Nuestro Tiempo*, VI, 1906, p. 72-178. Recogido en *Los contemporáneos*, II, Garnier, París, 1909, p. 83-124.
3. M. de Unamuno, prólogo ed. de *Alma. Museo. Los cantares*, Pueyo, Madrid, 1907.
- 3 bis. R. Darío, "La fiesta nacional", en *Prosa dispersa*, Mundo Latino, Madrid, 1919, p. 43-55.
4. J. Chabás, "Manuel Machado", en *Vuelo y estilo. Estudios de literatura contemporánea*, I, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1934, p. 97-125.
5. L. F. Vivanco, "El poeta de «Adelfos»", *Escorial*, 6, abr. 1941, p. 140-148.
6. N. González Ruiz, "Manuel Machado y el lirismo polifónico", *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 2, 1942, p. 63-77.
7. R. Gómez de la Serna, "Manuel Machado", en *Nuevos retratos contemporáneos*, Sudamericana, Buenos Aires, 1945, p. 29-39.
- \*8. M. Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Rialp, Madrid, 1947. Reeditado varias veces en Espasa-Calpe, col "Austral", a partir de 1952.
9. M. Pérez Ferrero, "El París de Manuel Machado", *La Estafeta Literaria*, 15, 15 mar. 1947, p. 1-2.
10. J. M. Pemán, "D. Manuel Machado", *Boletín de la Real Academia Española*, XXVI, 1947, p. 7-17.
- \*11. D. Alonso, "Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, XVI, 1947, p. 197-240. Recogido en *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, p. 50-102.
12. M. Linares S.J., "Manuel Machado habla de su espíritu. Notas a un capítulo inédito de su vida", *Razón y Fe*, 138, 1948, p. 647-662.
- 12 bis. M. Fernández Almagro, "Manuel Machado", en *En torno al 98. Política y literatura*, Jordán, Madrid, 1948, p. 165-172.
13. P. Laín Entralgo, "En torno a Manuel Machado", en *Vestigios*, EPE-SA, Madrid, 1948, p. 117-125.
14. J. Moreno Villa, "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, 1951, p. 102-125.

---

bibliografía manuelemachadiana —sólo selectivamente citadas en este trabajo— puede ver mis notas "Tras el centenario de Manuel Machado", *Nuestro Tiempo*, 248, feb. 1975, p. 66-69, y "Un nuevo libro sobre Manuel Machado", *Nuestro Tiempo*, 265-266, jul.-ago. 1976, p. 45-50.

15. A. Armas Ayala, "Epistolario de Manuel Machado", *Índice de artes y letras*, 50, abr. 1952, p. 1 y 4-5.
16. E. Orozco Díaz, "Poesía juvenil y juventud poética en la obra de Manuel Machado", *Nuestro Tiempo*, 16, oct. 1955, p. 17-29.
17. P. Pascual, "Ventura y desventura de los libros y manuscritos de Manuel Machado", *La Estafeta Literaria*, 81, 2 feb. 1957, p. 1.
18. D. Alvarez Hernández, "Cartas inéditas de Manuel Machado a Rubén Darío", *Índice de artes y letras*, 118, oct. 1958, p. 14. Recogido en *Cartas de Rubén Darío*, Taurus, Madrid, 1963, p. 75-88.
- 18 bis. J. Chamorro Lozano, "Los Machado y el Guadalquivir", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 26, 1960, p. 9-32.
19. R. Gullón, "Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 127, jul. 1960, p. 115-139. Recogido en *Direcciones del Modernismo*, Gredos, Madrid, 1963, p. 176-194 [con título ligeramente distinto].
20. J. R. Jiménez, "Alma y capricho de Manuel Machado", en *La corriente infinita*, Aguilar, Madrid, 1961, p. 39-44.
- 20 bis. R. Carbonell, "Textura de un verso de Manuel Machado", en *Espíritu de llama. Estudios sobre poesía hispánica contemporánea*, Dunesne University Press, Pittsburgh, 1962, p. 57-63.
21. R. Carbonell, "Ausencia de color: Felipe IV, de Manuel Machado", en *Espíritu de llama...*, p. 65-73.
- 21 bis. J. G. Brotherston, "Juicios de un extranjero. Manuel Machado y la pintura", *Boletín de la Institución Fernán González*, XLI, 1962, p. 117-119.
22. M. de Sanzoles, "Silueta sicoliteraria de Manuel Machado", *Naturaleza y Gracia*, IX, 1962, p. 99-133.
23. A. Carballo Picazo, "Notas para un comentario de textos. «Castilla», de Manuel Machado", *Revista de Educación*, LI-LIII, 1962-1963, p. 124-132. Recogido en la obra que se cita más abajo, p. 86-100.
- 23 bis. S. Marchesi, "Storia ed arte di Spagna nella poesia di Manuel Machado", *Studi di Letteratura, Storia e Filosofia in onore di Bruno Revel*, Leo S. Olschki, Firenze, 1965, p. 385-392.
- \*24. A. Carballo Picazo, introducción ed. de *Alma. Apolo*, Alcalá, Madrid, [1967].
- \*25. G. Brotherston, *Manuel Machado. A Revaluation*, University Press, Cambridge, 1968.
26. R. Navas Ruiz, "Felipe IV: Notas a un poema", *Papeles de Son Armadans*, XLIX, 1968, p. 87-94.
- 26 bis. J. M. Souvirón, "Popularismo y aristocracia de Manuel Machado", *Cuadernos del Idioma*, III, 1969, p. 5-24.
27. G. Videla de Rivero, "Manuel Machado y su «Mal poema»", *Cuadernos de Filología*, IV, 1970, p. 95-115.
- \*28. J. L. Cano, introducción ed. de *Antología poética*, Anaya, Salamanca, 1972.
29. J. de Entrambasaguas, "Poesía y pintura de Manuel Machado en tres retratos", *Jano*, 54, nov. 1972, p. 79-81.

- 29 bis. M. Mayoral, "Manuel Machado. Yo, poeta decadente...", en *Poesía española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1973, p. 85-98.
30. G. Siebenmann, "Manuel Machado", en *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Gredos, Madrid, 1973, p. 95-103 y 129-132.
- 30 bis. J. D. Smith, "Popular Images in the Poetry of Manuel Machado", *Kentucky Romance Quarterly*, XX, 1973, p. 291-302.
31. M. d'Ors, "Reivindicación de Manuel Machado. Ante el centenario de su nacimiento", *Nuestro Tiempo*, 234, dic. 1973, p. 5-25.
32. J. Casquete, "La metáfora en la obra de Manuel Machado", *Boletín de Filología Española*, 46-49, 1973, p. 85-103.
33. F. Allué y Morer, "Divagación en torno a algunos libros de Manuel Machado", *Poesía Hispánica*, 256, abr. 1974, p. 8-12.
34. A. del Villar, "Manuel Machado y la pintura", *Bellas Artes* 74, 34, jun. 1974, p. 8-10.
35. E. Miró, "Primera aparición de «El mal poema»", *La Estafeta Literaria*, 549, 1 oct. 1974, p. 9-15.
- \*36. E. Miró, introducción ed. de *Antología*, Plaza & Janés, Barcelona, 1974.
- \*37. G. Diego, *Manuel Machado, poeta*, Editora Nacional, Madrid, 1974.
38. J. L. Ortiz de Lanzagorta, introducción ed. de *Prosa*, Universidad de Sevilla, [1974].
39. R. Ferreres, "Manuel Machado", en *Verlaine y los modernistas españoles*, Gredos, Madrid, 1975, p. 156-176.
- 39 bis. F. Segura, "Manuel Machado, poeta decadentista", *Razón y Fe*, 191, abr. 1975, p. 321-332.
40. Varios autores, *Doce comentarios a la poesía de Manuel Machado*, Universidad de Sevilla, 1975.
41. M. d'Ors, "Anotaciones a un poema de Manuel Machado", *Poesía Hispánica*, 275, nov. 1975, p. 23-24.
42. G. Díaz-Plaja, "El autorretrato en los Machado", *Boletín de la Real Academia Española*, LV, 1975, p. 219-226.
43. P. Laín Entralgo, "La intimidad del hombre en la poesía de Manuel Machado", *Boletín de la Real Academia Española*, LV, 1975, p. 241-256.
- \*44. G. Gayton, *Manuel Machado y los poetas simbolistas franceses*, [Bello], s. l., 1975.
45. G. Diego, *El poeta Manuel Machado*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1975.