

## EL PERSONAJE FEMENINO EN TRES OBRAS TEATRALES DE MANUEL Y ANTONIO MACHADO

### I. *La Lola se va a los puertos.*

Este "idilio poético" en tres actos y verso octosílabo, escrito en 1929, fue estrenado en el teatro Fontalba de Madrid el 8 de noviembre de 1929 con Lola Membrives y Ricardo Puga en los papeles principales. Es una comedia andaluza, inspirada en un poema de Manuel Machado, "Cantaora", que forma parte del libro titulado *Sevilla*:

La Lola  
la Lola se va a los puertos.  
La isla se queda sola.  
Y esta Lola ¿quién será  
que así se ausenta, dejando  
la isla de San Fernando  
tan sola cuando se va. . .? (OC,<sup>1</sup> 151)

Además, en el primer acto la Lola recita y luego canta una copla tomada del poema "Tonás y livianas" del libro *Cante hondo*:

De querer a no querer  
hay un camino muy largo,  
y todo el mundo lo anda  
sin saber cómo ni cuándo. (OC, 145)

En el segundo acto se oye la voz de Lola que canta unas seguidillas del poema "Soleariyas" del mismo libro:

Este agüita fresca,  
como la tengo en los propios labios,  
y no pueo beberla. (OC, 137)

---

<sup>1</sup> Manuel y Antonio Machado, *Obras completas* (Madrid: Plenitud, 1962), en adelante las páginas de la cita se indicarán en el texto después de las iniciales OC para referirse a este libro.

La gran similitud que existe entre un terceto del libro *Caprichos* y un parlamento de Lola nos lleva a la conclusión de que ambos provienen de un mismo autor, en este caso, Manuel Machado:

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. (OC, 54)

Lola.                      Pero si me enamorara  
de un hombre, no me parara  
en puntos de orgullo vano,  
y mi querer le brindara  
como un sorbo de agua clara  
en la palma de la mano. (OC, 485-586)

En la obra teatral aparece, en boca del guitarrista Heredia, la frase siguiente: "los siete sabios/ de Grecia no la supieron" (OC, 113) y en "Malagueñas", poema del libro *Cante hondo*, Manuel Machado escribe: "los siete sabios de Grecia / no saben lo que yo sé" (OC, 125). Además, uno de los protagonistas de la obra, José Luis, es novio de su prima y se encuentra en Sevilla, acabando la carrera, situación similar a la de Manuel Machado en la vida real.

Los hermanos habían empezado a escribir esta comedia expresamente para que la representara la actriz Lola Membrives. Los poetas habían escrito ya gran parte del primer acto cuando Antonio Machado conoció a la misteriosa amiga a quien llamó Guiomar. Esa mujer tuvo gran influencia en la parte de la colaboración que le correspondió a Antonio Machado, como es evidente en los siguientes pasajes de cartas que le escribió el poeta:

Cuando la Membrives hace ya tres años —1926— nos pidió una comedia andaluza, pensamos en sacarla de la solearilla y como respuesta a esta 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 idealidad de la Lola. Escrito estaba ya gran parte del primer acto antes de conocerte. 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 cantaora. . .

Nuestra Lola avanza. Cuando termine la escena final te la llevaré para que me digas tu opinión y, sobre todo, para que nadie la conozca antes que mi diosa. ¿No soy tu poeta? Con ese título quisiera yo pasar a la historia Lo que a ti no te guste, se borra y se hace de nuevo.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Manuel H. Guerra, *El teatro de Manuel y Antonio Machado* (Madrid: Editorial Mediterráneo, 1966), pp. 122-123.

La contribución de Antonio Machado en la comedia, además de la idea de idealizar a la Lola, se refleja en la censura de los señoritos, las sátiras a los problemas de los latifundios en el campo andaluz, la inclusión de aforismos como “el que sabe algo bien, tiene una idea de lo demás”, y el tono familiar de algunos versos insertados en el diálogo como “Esos gansos que desprecian cuanto ignoran” o:

¿Usted no ha visto  
 en la Sierra de Cazorla  
 nacer el Guadalquivir  
 entre piedras, gota a gota?  
 Pues así nace un cantar,  
 como el río, y baja a Córdoba  
 y a Sevilla, hasta perderse  
 en la mar tan grande y honda. (OC, 458)

Los hermanos Machado hacen uso de recursos dramáticos del teatro clásico español como apartes, diálogos simultáneos, música y baile, y los funden armoniosamente con el arte popular de la copla andaluza y con las figuras que personifican los elementos del cante hondo.

En *La Lola se va a los puertos* hay cuatro personajes femeninos. Dos de ellos, Mercedes y Paquita, son de menos importancia. La primera es la casera del cortijo de Don Diego, antigua nodriza de José Luis, y la segunda es la criada de la Lola. Rosario, la hija de una prima segunda de Don Diego, es una joven rica, guapa y orgullosa. Los hermanos Machado parecen haberse inspirado en la persona de la esposa de Manuel Machado, Eulalia Cáceres, para la creación de este personaje pues en la obra se refieren a Rosario como “la mujer/ que ha sido su amor primero,/ ése que nunca se cura” (OC, 487) con referencia a sus relaciones amorosas con su primo José Luis. Los criados describen a Rosario como una señorita de verdad que viste como una reina y tiene “aire, planta y señorío”.

Desde la primera escena al principio de la obra se destaca la naturaleza celosa de esta mujer y el cariño que siente por su primo y novio José Luis. A través de la obra se sigue insistiendo en su carácter celoso: su tío la llama “celosilla” y Heredia, refiriéndose a ella, declara que “una mujer celosa es una pantera”. Rosario es una mujer fina y hogareña que ha hecho de su casa un palacio. Su amor por José Luis y los celos que le provoca la pasión que siente el joven por la Lola la hacen ser despectiva y antipática en su trato con la cantante. Aunque admite que Lola canta admirablemente le habla al principio en tono hiriente, olvidando todo miramiento. Además, Rosario, mujer aristocrática que dedica su vida a actividades frívolas y sociales, sirve de contraste para hacer resaltar la figura de Lola, mujer del pueblo que se sacrifica devotamente por el ideal de su arte. Rosario vive una vida segura y protegida mientras que Lola va de pueblo en pueblo ganándose la vida con su trabajo.

El desarrollo del carácter de Rosario es consistentemente fiel a la forma

en que los autores conciben y describen a este personaje al principio del drama. Se presenta a Rosario en la primera escena como una mujer de carácter resuelto e impulsivo. En el segundo acto Rosario prueba ese rasgo que la caracteriza cuando, celosa y despechada, persigue a su novio a Sevilla y amenaza con un revólver a la mujer a quien ella cree su rival. Cuando comprende que no puede destruir a Lola ni amenazándola de muerte Rosario llora de impotencia y desesperación revelando una faceta de su personalidad profundamente humana. Otras de las cualidades con que se describe a Rosario en el primer acto son la bondad y la inteligencia. Estas virtudes son evidentes en la escena del acto segundo en que Rosario, vencida y conmovida ante la grandeza de corazón de Lola, le pide perdón, reconoce la superioridad de la otra mujer y termina tratando de emularla en su altruismo y nobleza de alma. Ayudada por Lola y gracias a la experiencia ganada a través del amor y del dolor, Rosario se ve libre del egoísmo de sus celos, se transforma en una verdadera mujer que sólo busca y quiere el bien de los demás.

La figura central de la pieza, Lola, es la mejor cantante de Andalucía que hace llorar hasta a los hombres cuando canta. A pesar de sus grandes condiciones artísticas sabe ser humilde, conoce su lugar y no acepta ni espera más de lo que merece. Los criados de Don Diego miran a Lola con admiración y simpatía. Temen acercarse a hablarle cuando la ven pensativa, como meditando y soñando, pero Lola, con su gran sencillez y afabilidad, los anima a conversar con ella aunque se mantiene siempre como abstraída y lejana.

Lola se parece a muchos de los personajes femeninos creados por los hermanos Machado en que nunca miente ni sabe engañar. Le gusta decir la verdad y cumplir siempre su palabra. Es además una mujer decidida a la que no asustan la enfermedad, la miseria o la muerte, ni los peligros de la vida entre artistas y gitanos, cuyo respeto se ha sabido ganar. Tampoco le interesan la fortuna y el bienestar.

Lola sabe ser irónica en sus frases y se mantiene serena, irrevocable y digna en la mayoría de las situaciones. En sus decisiones se muestra segura de sí misma: "Mañana y siempre yo sé / lo que quiero" (OC, 475). En su confrontación con su supuesta rival Lola gana su confianza y en sus relaciones con los demás es altruista, siempre magnánima y bondadosa.

La única vez que denuncia flaqueza e indecisión en el drama es cuando teme herir los sentimientos del joven que se ha enamorado de ella. Al enfrentarse con su rival Rosario se muestra comprensiva y maternal y le deja el campo libre a la otra mujer con un desprendimiento que recuerda la escena en que Elvira le cede a Beatriz el hombre a quien ambas aman en *Juan de Mañara*.

En el plano simbólico Lola es la personificación del cante hondo. Heredia, personaje que es en cierto sentido sombra y proyección de Lola, afirma que ella es la canción, el cante mismo. Explica también que:

La Lola  
no es una mujer siquiera.

D. Diego                   ¿Qué es entonces?  
 Heredia                   Cante hondo  
                               con falda, la misma esencia  
                               del cante; la cantaora,  
                               la Lola. Aunque usted la vea  
                               cerca de usted, y la escuche,  
                               y la toque —si se deja—,  
                               la Lola no es de este mundo. (OC, 454)

A través de la obra se repite esa idea de que Lola no es una mujer real sino la personificación de símbolos e ideales abstractos. Por ser Lola el propio querer no puede amar a ningún mortal. No pertenece a nadie, sólo entrega el corazón al cantar una copla y sus labios cantan pero no besan. La razón de la existencia de Lola es el canto y ella trata de explicar ese fenómeno al decir:

Yo vivo para cantar. . . (OC, 485)

Mi vida es cantar. Unida  
 a un hombre fuera perder  
 mi vida. Porque querer  
 de veras es dar la vida. (OC, 943)

Lola necesita imprescindiblemente de su libertad, tiene que ser libre para poder seguir siendo la canción y mantener su carácter de mujer inasequible, consagrada enteramente a su arte y a su público. Heredia describe la naturaleza libre y transitoria, siempre cambiante, de Lola por medio de comparaciones:

¿Ve usted el lucero  
 de la tarde? Más lejana  
 está de nosotros esa  
 mujer que ve usted ahí sentada.  
 (José Luis lo mira y mira a la Lola.)  
 Coja usted un rayo de sol;  
 detenga usted una palabra  
 que se fué; abrace usted al mar  
 y córtele usted las alas  
 al viento. . . Todo eso es  
 más fácil que sujetarla. (OC, 473)

La convicción de ese deseo de libertad, imprescindible para cantar y escoger su propio destino la expone la cantante en los versos siguientes:

Lola.                    Gracias. . ., pero yo no canto  
                               en jaula si me la forjan  
                               de oro y brillantes

D. Diego.                    ¡Chiquilla!  
 Lola.                        Y déjeme usted que corra  
                                   mi suerte, que, buena o mala,  
                                   será mía y no de otra. (OC, 459)

El carácter de Lola está desarrollado con evidente consistencia a través de la obra. Su decisión al final del acto tercero de marcharse de España resulta lógica y de acuerdo con su carácter. Lola, a pesar de ser un símbolo artístico, posee rasgos humanos y un corazón que la hace sentir simpatía por los hombres que la aman. Así surge el conflicto entre el amor y la dedicación que Lola siente por el canto y los hombres que desean que ella les dedique exclusivamente su arte y su amor. Para evitar herir los sentimientos de los hombres que la aman, Lola decide marcharse, siéndole fiel sólo a su arte.

Al igual que las otras heroínas creadas por los hermanos Machado es una mujer decidida, fiel en el amor, y de gran fuerza espiritual. Lola encarna pasiones y sentimientos básicos. Además de ser un personaje verdadero y típicamente andaluz, al ser idealizado y concebido simbólicamente, se convierte en figura universal.

## II. *La prima Fernanda*

Esta obra (subtitulada "Escenas del viejo Régimen") es una comedia de figurón, en tres actos y en verso, escrita en 1931. Fue estrenada en el teatro de la Victoria de Madrid el 24 de abril de 1931 por Margarita Xirgu. Es una "alta comedia" que difiere de las otras producciones anteriores de los hermanos Machado en que en ella el conflicto amoroso aparece subordinado a la poetización y la sátira de los asuntos político-sociales. Gabriel Pradal-Rodríguez describe esta comedia como una en que se "une la sátira política a una intriga amorosa dirigida una vez más por el personaje femenino".<sup>3</sup>

Los recursos del teatro tradicional español (apartes, monólogos, un personaje que se dirige al público al final de la comedia) se mezclan con temas contemporáneos tales como la política y el divorcio.

En la comedia se nota todavía la influencia de Pilar de Valderrama. Antonio Machado le menciona en sus cartas los problemas y temores que tiene con referencia a la composición de la obra y le pide su opinión:

Nuestro problema no es ahora, como comprenderás, hacer una comedia, sino hacerla bien. Después del éxito inmenso de *La Lola*, se espera mucho de nosotros. Si la comedia no queda a satisfacción nuestra, no irá a la escena. Siento no haberte leído alguna escena del segundo acto para que me dieras tu opinión —como me quieres, no habías de engañarme, ya sería para mí una garantía que me animaría a

---

<sup>3</sup> Gabriel Pradal-Rodríguez, "Vida y obra", *Antonio Machado* (Nueva York: Hispanic-Institute, 1951), pp. 66-67.

terminar. Cuando nos veamos te llevaré el final del segundo acto, la escena en que se radia toda una sesión del Congreso, donde el político, nuestro personaje de figurón derriba al Gobierno. La comedia se orienta hacia lo cómico, pero de una comicidad aristofanesca, y no obstante, muy moderna. En fin, tú me dirás tu opinión cuando la oigas, que siempre ha sido certera.<sup>4</sup>

En otra carta a su amiga el poeta le escribe sobre la frialdad e incomprensión de la poesía moderna. Fernanda comparte ese mismo juicio crítico del poeta. Al hablar en la obra con Jorge, un joven poeta, le menciona una máquina de escribir versos y discute la forma abstracta y cerrada en que escriben los poetas de vanguardia. Fernanda, en su interés por la poesía, parece haber sido creada a semejanza de la poetisa Pilar de Valderrama, a quien Antonio Machado le escribió lo que sigue:

Ahora estoy recibiendo libros de poetas jóvenes, con dedicatorias muy cariñosas. Son jóvenes de gran talento y, además, excelentes muchachos. Nadie más deseoso que yo de que sus libros sean maravillosos. Pero te confieso que, a pesar de mi buen deseo, no logro comprenderlos; quiero decir que no comprendo que eso sea poesía. Te llevaré un día algunos versos de esos muchachos, los leeremos juntos para que tú me ayudes a descifrar esos laberintos de imágenes y conceptos, donde yo no descubro la menor emoción humana. . .<sup>5</sup>

*La prima Fernanda* es una comedia de tesis a la vez que un estudio del carácter de los personajes. La caracterización, delineada y desarrollada impecablemente en esta obra, tiene gran importancia en la misma y no interfiere con los intereses de la sátira política que se logra a través de los tipos masculinos. Hay tres personajes femeninos: Aurora, Matilde y Fernanda. Aurora, personaje menor, es la hija del primer matrimonio de Leonardo. Es una joven que a veces actúa caprichosamente y se comporta como una chiquilla alocada, pero es, en realidad, discreta y tiene más fondo de lo que parece. Representa a la mujer moderna y en su relaciones con su novio Jorge nos recuerda a Raquel, personaje de *Las adelfas*. También, al igual que Raquel, alrededor de ella los autores tejen las situaciones humorísticas de la obra. Además, su noviazgo juvenil, sin complicaciones, con Jorge contrasta con la seriedad de las relaciones en el triángulo amoroso principal. Como Raquel, Aurora siente simpatía por la rival de su madrastra. El nombre de Aurora simboliza al final de la obra la vida que comienza y la idea de que la esperanza de España está en su juventud.

Matilde es la segunda esposa de Leonardo y la rival de Fernanda. Su vida matrimonial es un convenio sin amor donde, para evitar discordias, la pareja está siempre de acuerdo. Matilde tiene una vida independiente de la de su

---

<sup>4</sup> Manuel H. Guerra, op. cit., p. 136.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 137.

esposo y conoce las aventuras amorosas de éste con otras mujeres. Al hablar con su marido se muestra distraída e incomprensiva. La casa de Matilde está amueblada lujosamente y con buen gusto aunque con un toque severo en su elegancia. Este detalle refleja la naturaleza seria y estricta de Matilde, mujer que piensa en su honra y le teme al escándalo. Matilde es una mujer hermosa y vanidosa que sigue demasiado de cerca la moda y está atada a las costumbres sociales. No tiene profundidad ni vida afectiva. Hija única de un oficial del ejército está acostumbrada a que la mimen y la prefieran pero incapaz de devolver el cariño y la ternura que los demás le brindan. Incapaz de amar, se conforma con ser amada por alguien. No se muestra inteligente en sus gustos y en sus juicios críticos. Le interesan la nobleza, el triunfo y la conveniencia. Le halaga saber que puede ser mala y no lo es y acepta coquetamente los cumplidos del político Corbacho. En su primera confrontación con Fernanda en el acto segundo le habla en una forma irónica y condescendiente. Matilde no puede competir con la personalidad magnética de Fernanda y siente celos de la atención y simpatía que todos le brindan a su prima. En el primer acto coquetea con Corbacho y finalmente deja que Fernanda acapare su atención, no por generosidad, sino por temor de perder la posición social que le garantiza el mantener su matrimonio. Lo que le importa a Matilde no es que su marido la quiera, sino que no la deje. Ante el abandono de su esposo y en la escena de la confrontación final con su rival, Matilde, aunque agresiva y orgullosa, se mantiene tranquila y actúa como una mujer de mundo. En su papel de la esposa en el triángulo, Matilde nos recuerda a otras heroínas de los dramas de los hermanos Machado en que el triángulo siempre se resuelve con el regreso del marido al hogar. Matilde difiere de esos personajes femeninos en que Doña Juana y Beatriz aman verdaderamente a sus esposos, mientras que ésta no lucha por guardar el amor de su marido sino para mantener su posición en la sociedad.

Se describe a Fernanda antes de aparecer en el drama, en la escena primera, como una mujer extraña e interesante, casada por sus padres por razones económicas con un príncipe polaco que le doblaba la edad. Fernanda, la parienta pobre convertida en princesa, fue desgraciada con su esposo, que murió al año de casados dejándola rica y libre. Fernanda viaja siempre sola, lo que escandaliza a todos. Al llegar a Madrid se la describe como una mujer deliciosa y misteriosa que emboba a los hombres y que levanta una ola de admiración por donde pasa. Fernanda es guapa, de hermosos ojos, negros, y maravillosa de cuerpo. Es, además, una mujer inteligente, un tanto bachillera como la Nise de *La dama boba*, pues lee poesía y opina sobre ésta y los movimientos de vanguardia. Puede hablar sobre la deshumanización del arte, la política, temas filosóficos o de negocios con una lógica implacable. Ha sido siempre muy seria en sus asuntos y sabe ubicarse en sociedad. En su conversación se refleja que está al corriente de la moda e informada de los asuntos contemporáneos del gobierno y la política. Su intelectualidad no le resta encanto y feminidad. Fernanda es una mujer adorable y fantástica que tiene algo para todos, en contraste con la personalidad descolorida y limitada de su rival Matilde.



En la vida afectiva de esta mujer independiente que vive de cara al porvenir hay un vacío de amor que la hace aburrirse y viajar con la esperanza y curiosidad de encontrar algo que ella misma no sabe lo que es. En su adolescencia se había sentido atraída por Leonardo pero éste prefirió casarse con Matilde. Al reunirse nuevamente con Leonardo se da cuenta de que lo quiere y su aventura amorosa con él forma el núcleo de la trama. Sin embargo, en la concepción del amor que tienen Fernanda y Leonardo hay grandes diferencias.

El triángulo amoroso en la comedia se resuelve a favor de la esposa. Las dos mujeres rivales se enfrentan dos veces en esta comedia y mantienen un diálogo rápido y cortante, como si desearan llegar cuanto antes al final de una situación molesta y violenta. Fernanda contrasta con su rival en que comprende a los jóvenes enamorados que viven su amor, no le importan la riqueza, la ambición o la posición social; sabe ser sumisa y cariñosa en sus relaciones con el hombre que ama y prefiere decir siempre la verdad y expresar abiertamente lo que piensa.

A Fernanda, con una curiosidad semejante a la de Araceli en *Las adelfas*, le gusta escudriñar las verdades del fondo del alma. Al comprender que no podrá existir un verdadero gran amor entre ella y el ambicioso Leonardo, entregado a sus negocios bancarios, decide separarse de él. Lo hace en una decisión tan firme como la de Doña Leonor en *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* al separarse de Julián o como la de Elvira de *Juan de Mañara* al sacrificar su amor por Juan. La generosidad de Fernanda, puesta de relieve a lo largo de la obra, culmina cuando al final sacrifica su amor por el bien de Leonardo y hasta le consigue el puesto de Ministro de Hacienda, que ocupará al regresar a España con su esposa Matilde.

Fernanda es el personaje mejor delineado de la comedia y el más humano. Es la mujer idealizada que representa la belleza física y espiritual y el carácter sincero y decidido, en medio del ambiente mundano y realista de los negocios y la oratoria pública.

### III. *La Duquesa de Benamejí.*

Este drama fue la última obra teatral escrita en colaboración por Antonio y Manuel Machado en 1932. Es un drama trágico en tres actos. en prosa y verso y fue estrenado en el teatro español de Madrid el 26 de marzo de 1932 por Margarita Xirgu y Alfonso Muñoz. Es el primer drama de los hermanos Machado en que el verso se combina con la prosa. En inspiración y forma *La Duquesa de Benamejí* está más cerca del teatro de la época romántica que del teatro del Siglo de Oro, a pesar de ciertos recursos comunes como apartes, bailes y música y el hecho de que el personaje femenino se vista de hombre. Las escenas son apasionadas y emotivas, hay contrastes violentos en el carácter de los personajes y se idealiza a un bandido de corazón noble, perseguido por una sociedad injusta.

En esta obra de raíz popular andaluza se hace uso del color local y folklore, mezclando gitanos y bailarines flamencos con nobles y militares

franceses en el ambiente de la España de Fernando VII en el siglo XIX. Los dos temas principales de la obra son el amor trágico que se resuelve en la muerte violenta de los tres personajes que integran el clásico triángulo amoroso, y la vida aventurera de un bandolero generoso que roba a los ricos para ayudar a los pobres.

En la tragedia se reflejan elementos autobiográficos de los hermanos Machado, a la vez que aparecen su visión de España y la preocupación por sus problemas y destino, lo mismo que la influencia de Pilar de Valderrama en la concepción del personaje femenino principal. Existe además cierta relación entre las canciones dedicadas a Guiomar y algunos pasajes de la obra:

Pasé por Benamejí  
mal vestido y peor armado  
y al verla en el ventanal  
de su palacio encantado. . .(OC, 607)

Pero no puedo manchar  
tu vida, verte, ni hablarte. . .  
Yo solo puedo soñarte,  
soñarte y no despertar. (OC, 622)

Al igual que en *La Lola se va a los puertos* en este drama se poetiza el ambiente, la gente y el lenguaje de Andalucía. *La Duquesa de Benamejí*, como *La Lola se va a los puertos*, es quizá una de las obras más teatrales de los hermanos Machado por el suspenso, el desarrollo del interés y la intriga. Ambas obras teatrales fueron llevadas al cine.

En *La Duquesa de Benamejí*, aparecen cuatro mujeres: Blanquita, Rosita, Rocío y Reyes. Las dos primeras son las hijas de un magistrado de la localidad donde tiene lugar la actuación y representan a las señoritas típicas de su clase social. Son dos niñas tontas y asustadizas que repiten una lo que dice la otra y están de visita en la fiesta que celebra Reyes en su palacio. La función de estos dos personajes menores, descritos como dos "pimpollos adorables" en el drama, es la de aportar situaciones de humor que alivien la tensión de la intriga.

Rocío es la gitanilla que canta, baila y lee la palma de la mano en la fiesta de Reyes. Tiene gran importancia en la acción y en el desenlace de la tragedia. A lo largo de la obra se alude a esta mujer de pelo y ojos negros comparándolo con animales rastreros y peligrosos: perra, loba, fierecilla montaraz, víbora. Es la rival de Reyes en el amor de Lorenzo y trata de impedir que se vean en la montaña. No hay razón para el amor entre Rocío y Lorenzo. Este una vez había ponderado el color oscuro de su cabello y desde entonces Rocío se enamoró de él, abrigando la esperanza de que Lorenzo llegara a quererla algún día. Aunque trata de apuñalar a Reyes y lo niega luego, Reyes no le teme y la considera una pobre muchacha. Rocío, que es rencorosa y cobarde, traiciona a los suyos para separar a Reyes de Lorenzo.

En su amor por Lorenzo, acude a la prisión para hacer algo por salvarlo. Trata de seducir y engañar al centinela de los bandidos en una escena reminiscente de la *Carmen* de Merimée. Rocío se esconde traicioneramente entre las sombras de la prisión y le asesta una puñalada a Reyes en la espalda. La gitana aguarda hasta el último momento para llevar a cabo su plan. No mata a Reyes hasta que ésta no le ha conseguido a Lorenzo el salvoconducto del Rey que le garantizará la huida.

Rocío, además de ser la rival de Reyes, contrasta con ella en su cobardía y traición, en su origen pobre y humilde y en la forma altanera e insultante en que le habla, cegada por los celos. También hay otra diferencia: Lorenzo, que no puede vivir sin Reyes, apenas repara en Rocío, no la ama, la trata como a una chiquilla y hasta le da unas monedas a manera de recompensa por sus servicios a la vez que la llama “diableja”.

Reyes es la Duquesa de Benamejí, que ha enviudado después de un corto matrimonio. Físicamente se la describe, igual que a la Lola, como una mujer hermosísima. A lo largo de la obra los otros personajes se refieren a ella como si fuera una “diosa o una “reina”. Es la “diosa” en los sueños de Lorenzo, lo que recuerda la diosa en las “Canciones de Guiomar” de Antonio Machado:

Sí, allí está ella, la capitana, como le llamabais vosotros, esperando al rey de la sierra. Y al llegar sólo encuentro unas peñas grises cubiertas de musgo. Pero, más lejos y más alto, se me aparece otra vez. . . ¿Quién subirá hasta ella? Entre nubes doradas, la diosa de los montes, con un río en los brazos, me sonrío y espera. . . Así, Pedro, sueño yo ese mundo, donde otros buscan a Dios y yo —¿será El tan grande que me perdone? — sólo la busco a ella. (OC, 637)

Otros ejemplos de la idealización del personaje de Reyes se reflejan en el hecho de que Carlos se cree el caballero andante de la Duquesa y en que se la llama “hada del jardín y de la noche” (OC, 595).

Reyes es una gran dama, al estilo de la famosa Duquesa de Alba, que combina lo culto y lo aristocrático con lo popular. En su fiesta se baila lo mismo un minué que un baile flamenco. Ella, que pertenece a la nobleza, se mezcla con los bandoleros. La naturaleza decidida de su carácter y su intolerancia ante el fracaso son evidentes desde el comienzo de la obra cuando su primo Carlos regresa sin haber podido capturar a los bandidos que infectan las tierras de Reyes. La Duquesa siempre espera ganar y triunfar en sus empresas. Su plan para rescatar a Lorenzo de la cárcel hubiera resultado de no haber sido por la traición de la gitana Rocío.

Cuando Reyes conoce personalmente a Lorenzo y éste le recuerda que él la había ayudado una vez, la Duquesa, agradecida, en su rasgo de nobleza y generosidad, le ofrece la libertad al bandido que se ha refugiado en su casa, lo protege y le venda la herida con su propio pañuelo.

Mujer valiente y voluntariosa, se interna en la montaña en busca de la cueva donde se refugian los bandidos. No se asusta de nada ni de nadie ni pierde su señorío al ser abandonada por el criado que la acompañaba y al caer en manos de los bandidos. En la sierra Reyes está más tranquila que los

mismos forajidos. En el tercer acto, ya prisionero Lorenzo, Reyes se convierte en capitana de la banda.

Desde el principio vislumbra el amor que Rocío siente por Lorenzo y sabe que ella es el motivo de los celos de la gitana. La Duquesa considera a su rival una pobre muchacha y siente compasión por ella. Podría llegar a perdonarla con tal de no verla al lado de Lorenzo.

Reyes trata de evitar a toda costa los actos de violencia. En primer lugar trata de razonar por las buenas. Si sus súplicas y argumentos no dan resultado se transfigura entonces y, como la Laurencia de *Fuenteovejuna*, sabe pronunciar una arenga que mueva a los hombres a hacer lo que ella les pide:

Reyes.

Bien dicho. Así hablan los buenos.

Yo no soy más que una débil  
mujer y lo defiendo.

¿Lo abandonaréis vosotros? (OC, 626)

Al enamorarse de Lorenzo, Reyes se nos presenta, como tantas otras heroínas de los hermanos Machado, como una mujer fiel, que sabe amar hasta el sacrificio. Reyes adora a Lorenzo y no le importa ser la querida de un ladrón con tal que éste la quiera. Rocío, su rival, le recuerda lo que ha abandonado por su amor:

Dejar

su casa tan señorona  
por una senda perdida  
arriesgando su persona  
y su decencia y su vida

por ir a buscar a un hombre. . . (OC, 617)

Lorenzo reconoce también la magnitud del sacrificio y la fortaleza de Reyes:

Lorenzo.

Me pesa su sacrificio, Pedro. Y

me asombra esta alma de mujer, cien  
veces más fuerte que la mía. ¿No ves

que ella renuncia a todo por salvarme? (OC, 640)

A Reyes no le importa la opinión que la gente pueda tener de su conducta y se une al hombre que ama. Se viste de hombre como Doña Leonor en *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, para llegar junto a él. Irónicamente, el gran amor de Reyes es la perdición de Lorenzo. Por defenderla y salvarla en la pelea con los soldados, cae prisionero. Al final, cuando Reyes muere, Lorenzo no acepta el salvoconducto y marcha al patíbulo.

Reyes es la heroína clásica del drama trágico. No sólo pertenece a la nobleza y muere defendiendo un ideal sino que es arrastrada a su fin por un defecto trágico: confía demasiado en sí misma. Rocío le dice en el último acto antes de matarla: "Muy segura está usted de tó" (O C, 633). Reyes no desconfía de Rocío pues se siente superior a ella. No cree que la infeliz gitana pueda ser capaz de hacerle ningún daño físico y le deja el cuchillo, a pesar de que sabe que Rocío es una mujer violenta. Reyes confía en que podrá salvar a Lorenzo moral y físicamente y se entrega ciegamente a la ejecución de un plan que considera perfecto y que no puede fallar. Su confianza y su seguridad exageradas son la ruina de Reyes y hacen que el conflicto del triángulo se resuelva en la muerte violenta de los tres personajes.

### CONCLUSION

La afición de Manuel y Antonio Machado por todo lo referente al teatro se evidencia desde temprano mediante la lectura de Shakespeare, Zorrilla y el teatro clásico español. Durante esa primitiva afición al teatro los hermanos Machado compusieron en colaboración bocetos cómico-satíricos. Asistían además a las representaciones teatrales que se ofrecían en Madrid, tenían amigos lectores y conocían a otros autores que escribían, leían o representaban sus intentos dramáticos en tertulias familiares y al reunirse en los cafés madrileños de su predilección. La vocación de actor fue más marcada en Antonio que en Manuel Machado. Antonio Machado quiso ser comediante y entró de meritorio por corto tiempo en una compañía teatral aunque sus actuaciones en la escena fueron contadas y se limitaban por lo general a algunas pocas frases. Manuel Machado actuó sólo una vez en París y, aunque expresó varias veces su deseo de interpretar el papel del guitarrista Heredia en *La Lola se va los puertos*, murió sin actuar nunca en las tablas españolas.

Manuel y Antonio Machado empezaron a publicar artículos en colaboración en 1893 para el periódico *La caricatura* y trabajaron en colaboración en la redacción del *Diccionario de ideas afines* en 1898. Era una época en que el teatro español, en decadencia, apenas ofrecía obras originales de valor y había que recurrir a traducciones del teatro universal. Manuel Machado tradujo *La peur des coups* de Courteline en 1900, y *L'Aiglon* de Rostand y *Die Räuber* de Schiller, estos dos últimos dramas en colaboración con otros escritores y sin la ayuda de su hermano Antonio. En 1902 los hermanos Machado tradujeron el *Hernani* en colaboración con Francisco Villaespesa.

Manuel Machado era conocido como crítico teatral desde 1915 y recogió su labor crítica en un libro que tituló *Un año de teatro*, publicado en 1918. Antonio Machado había combatido desde fines del siglo XIX el teatro de Echegaray mientras que Manuel se limitaba a escribir, en la segunda década del siglo XX, críticas generosas y amables de representaciones teatrales. Los hermanos Machado creían sinceramente que la única forma de mejorar la calidad del teatro español contemporáneo era mediante una verdadera

renovación y regresando a las pautas y al estilo tradicional del teatro español del Siglo de Oro. Manuel Machado, a través de su labor como bibliotecario, conocía y había publicado un artículo sobre la adaptación que había hecho Cañizares en el siglo XVIII, época de decadencia teatral similar, de *La niña de plata* de Lope de Vega. Además, ambos hermanos sentían gran admiración por la inmensa creación literaria de Lope de Vega, a quien habían leído con entusiasmo y cuya obra conocían profundamente.

La iniciativa de adaptar dramas poéticos del Siglo de Oro español, así como la idea de escribir dramas originales según las normas establecidas por el teatro clásico español parecen haber provenido de Manuel Machado. Antonio Machado, viudo, trabajaba como profesor de francés y de literatura española en un Instituto de Segovia. La cercanía entre esta ciudad y Madrid, donde vivía Manuel Machado, le permitía visitar a su hermano en la capital casi todos los fines de semana. De 1920 a 1926 los hermanos Machado estrenaron la mayoría de sus traducciones y adaptaciones, hechas en colaboración con otros escritores. Su primera adaptación del teatro clásico español, *El condenado por desconfiado*, fue estrenada en 1924, y la última adaptación de los hermanos Machado que se representó fue *El perro del hortelano* en 1931.

Durante una de las visitas de Antonio Machado a Madrid se les ocurrió a los hermanos Machado dedicarse a la composición de comedias originales en colaboración. La mayoría de esos dramas poéticos fueron escritos en el período comprendido de 1926 a 1931. La costumbre de trabajar en colaboración, que comenzó en 1893, duró hasta los últimos años que estuvieron juntos los hermanos Machado. La última obra teatral escrita en colaboración, *La Duquesa de Benamejí*, fue publicada en 1932.

En la poesía de Manuel y Antonio Machado aparecen múltiples recursos de evidente origen teatral. Tanto en la obra lírica de Antonio como en la de Manuel Machado es evidente la frecuente inserción de diálogos, nombres y términos del léxico teatral y la tendencia a escribir algunos poemas a manera de primitivos bocetos teatrales. Manuel Machado escribió un extenso diálogo poético titulado "Solos", así como un poema "La tragicomedia del Carnaval", dividido en actos y escenas. El mejor ejemplo del uso de recursos teatrales en la poesía de Antonio Machado se encuentra en el romance "La tierra de Alvargonzález", poema del libro *Campos de Castilla*, que se prestaba, por la concepción y el desarrollo dramáticos que lo caracterizan, para ser representado mediante una adaptación teatral.

La mujer como personaje aparece en la poesía de Manuel y Antonio Machado. Los hermanos Machado utilizan muchas veces elementos autobiográficos para la creación de sus composiciones. Se inspiraban en experiencias personales y en mujeres reales o literarias cuando aparece la figura femenina soñada e idealizada en algunos de los poemas de sus libros. A veces hay similitudes en el tratamiento de los temas del amor y de la mujer en las composiciones de los poetas, y en algunas ocasiones hay grandes diferencias.

Manuel y Antonio Machado se esmeraban en la creación de las figuras femeninas al escribir sus dramas poéticos en colaboración. En la mayoría de

esas obras dramáticas originales los personajes femeninos tienen gran importancia en el desarrollo y en el desenlace de la acción y el conflicto de la pieza.

En las dos primeras obras teatrales escritas en colaboración por los hermanos Machado, *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel y Juan de Mañara*, los autores, a pesar de que las comedias llevan en su título el nombre de los personajes masculinos principales presentan primordialmente el delineamiento esmerado de diversos tipos femeninos, principales o secundarios. Doña Leonor, Doña Juana, la Condesa esposa del valido Olivares, Beatriz y Elvira son todos personajes que aventajan en concepción y desarrollo a los personajes masculinos.

En *Las adelfas*, las figuras femeninas comparten con los tipos masculinos el eje central de la acción del drama que, en esta ocasión, está centralizado alrededor de la persona de Araceli, la protagonista femenina principal.

En las obras de madurez escritas por Manuel y Antonio Machado, la figura femenina es, sin lugar a dudas, la heroína y el centro de atracción de la pieza teatral. En obras como *La Lola se va a los puertos*, *La prima Fernanda* y *La Duquesa de Benamejí* hay tipos femeninos que predominan y se imponen, por su fuerza y delineación de carácter, sobre los personajes masculinos.

La mayoría de las heroínas en el teatro de los hermanos Machado son mujeres decididas y de gran fuerza espiritual, dispuestas siempre a sacrificar su amor o su vida por el bienestar del hombre que aman. La idealización de algunos de estos personajes femeninos, como es el caso de la Lola, la prima Fernanda y la Duquesa de Benamejí, sugiere la posibilidad de la influencia que tuvo la presencia inspiradora de Pilar de Valderrama en las últimas composiciones poéticas de Antonio Machado.

En conclusión, los hermanos Machado colaboraron en la creación de un teatro poético, sin innovaciones en la forma y que se mantiene, por lo general, dentro de la tradición del teatro clásico español. En ese teatro encontramos escenas de gran belleza plástica y moral, versos de indudable calidad lírica y el predominio de tipos femeninos, a menudo muy humanos.

Angel M. Aguirre

<sup>1</sup> Antonio Machado, "Indicaciones de Antonio Machado", homenaje a Antonio Machado, La Torre, Universidad de Puerto Rico, 1964, XII, 45-46, p. 503-504.

<sup>2</sup> Antonio Machado, *Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, I, 2<sup>a</sup> edición, 200 p. Toda la obra del autor ha sido tomada de esta edición. En algunas se han hecho algunas modificaciones.