

Los poemas de Manuel Machado en *El Álbum Ibero Americano* (1891-1893)

The Poems of Manuel Machado in *El Álbum Ibero Americano* (1891-1893)

Rafael Alarcón Sierra

Universidad de Jaén
ralarcon@ujaen.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3884-5039>

RESUMEN

Manuel Machado publica seis poemas en *El Álbum Ibero Americano* entre diciembre de 1891 y enero de 1893, de los cuales tres son desconocidos, lo que no había sido señalado por sus críticos ni había sido recogido en ninguna bibliografía. Son, además, las primeras composiciones que publica su autor, adelantando en un año a los «Cantares» que aparecieron en el *Almanaque de Don Quijote para 1893* y a sus colaboraciones en *La Caricatura* a partir de julio de 1893. En este artículo transcribo, analizo y contextualizo estas aportaciones.

Palabras Clave: Manuel Machado; *El Álbum Ibero Americano*; poesía decimonónica.

ABSTRACT

Manuel Machado publishes six poems in *El Álbum Ibero Americano* between December of 1891 and January of 1893, of which three are unknowns, which had not been indicated by his critics nor had been collected in any bibliography. They are, in addition, the first compositions published by its author, advancing in a year the “Cantares” that appeared in the *Almanaque de Don Quijote para 1893* and his contributions in *La Caricatura* from July 1893. In this paper I transcribe, analyze and contextualize these contributions.

Key words: Manuel Machado; *El Álbum Ibero Americano*; Nineteenth-century poetry.

Un joven Manuel Machado publica seis poemas en *El Álbum Ibero Americano* entre diciembre de 1891 y enero de 1893, de los cuales tres son desconocidos, lo que no había sido señalado por la crítica ni había sido recogido en

ninguna bibliografía¹. Son, además, las primeras composiciones que publica su autor, adelantando en un año a los «Cantares» que aparecieron en el *Almanaque de Don Quijote para 1893* (que descubrí y señalé como su primera publicación en Alarcón Sierra 1995²), publicación satírica, republicana y anticlerical (completamente distinta a la anterior) fundada por Eduardo Sojo, y a sus colaboraciones en la humorística *La Caricatura* a partir de julio de 1893, que tradicionalmente habían sido consideradas como su *bautismo de fuego*, al menos desde que los Machado lo declararan a Pérez Ferrero (1973, 42-44).

Las composiciones que Manuel Machado (entre sus diecisiete y dieciocho años) publica en *El Álbum Ibero Americano* son las siguientes:

1. «A la luz (Soneto)», *El Álbum Ibero Americano*, 2.^a época, año IX, tomo III, 23 (22 de diciembre de 1891), 273.
2. «Ruinas», *El Álbum Ibero Americano*, año X, tomo V, 18 (14 de noviembre de 1892), 217.
3. «...Ya no!», *El Álbum Ibero Americano*, X, tomo V, 20 (30 de noviembre de 1892), 241.
4. «A España en el siglo XIX. Oda», *El Álbum Ibero Americano*, X, tomo V, 21 (7 de diciembre de 1892), 252.
5. «Al porvenir (Oda)», *El Álbum Ibero Americano*, X, tomo V, 22 (14 de diciembre de 1892), 264-265.
6. «A Sevilla (Himno)», *El Álbum Ibero Americano*, XI, tomo VI, 2 (14 de enero de 1893), 22.

La primera, la cuarta y la sexta, es decir, «A la luz (Soneto)», «A España en el siglo XIX. Oda» y «A Sevilla (Himno)» son desconocidas, y no las volverá a publicar, al contrario que las otras tres, las cuales, como veremos, fueron recuperadas por su autor en otras revistas e incluso en poemarios. Podemos adelantar que son composiciones que pertenecen plenamente al gusto burgués de la lírica española cultivada en la segunda mitad del siglo XIX y, en particular, a la que se publica en la prensa periódica y las revistas ilustradas (véase Palenque 1990a y 1990b). En ellas no hay todavía ningún rastro de modernismo. Son ejercicios classicistas o neoclásicos (lo que se consideraba propio de la tradición o «escuela» sevillana): sonetos, silvas, himnos y odas de tono elevado y retórico, con un contenido civil, social, comunitario y nacionalista, y motivos y temas como la naturaleza, las ruinas, la patria (incluida la «patria chica» de su ciudad) o la historia, lo que muestra el compromiso epigonal de un poeta decimonónico con su tiempo. En estas composiciones se percibe el influjo de Espronceda, Quintana, García Tassara o Núñez de Arce. De esta

¹ Álvarez Machado 2020 copia en su blog las imágenes de los textos según aparecen en la Hemeroteca Digital (Biblioteca Digital Hispánica, BNE).

² Remito a este trabajo y a Alarcón Sierra 1999, 25-30 para ampliar la información sobre esta *prehistoria* manuelmachadiana, en la que ahora, por motivos de espacio, no puedo detenerme.

caracterización solo se distancia el componente neopopularista, que aparece especialmente en el poema titulado «...Ya no!». El propio poeta sintetiza bien el valor formativo de estas composiciones primerizas en su discurso de ingreso en la Real Academia Española:

Por entonces yo escribía rimas becquerianas, romances clásicos y, lo que es peor, octavas reales, a lo don Alonso de Ercilla y odas elocuentes, al modo de Gallego y Quintana. Poemas por el aire, de los que se recitaban de Núñez de Arce y Campoamor... Y algunas coplillas al estilo popular, que, tal vez, eran lo menos malo y, en todo caso, lo más original que destilaba mi por entonces casi infatigable pluma. [...] Lo único mío en aquellos días era, como digo, una melancolía hartamente barroca e insubstancial, pero que tenía, a rasgos [*sic*, por «ratos»], expresión propia en medio de aquel fárrago de ejercicios de imitación y deportes retóricos (Machado y Pemán 1940, 37 y 45)³.

El Álbum Ibero Americano, subtítulo *Ilustración Semanal*, y con la leyenda *Artes, Ciencias, Literatura, Modas y Salones*, se publica en Madrid (Tipografía de Alfredo Alonso) entre enero de 1891 y diciembre de 1909. Era una revista ilustrada de corte clásico (frente a las más modernas *Blanco y Negro*, 1891, o *Nuevo Mundo*, 1894, que pronto apostaron por la fotografía frente al grabado, Bozal 1979) y periodicidad semanal (como indica su subtítulo), orientada especialmente a un público femenino ilustrado. Fue dirigida por Concepción Gimeno de Flaquer hasta diciembre de 1900 y, a partir de esta fecha, por su esposo, Francisco de Paula Flaquer y Fraise. Tenía su redacción y administración en la Calle del Barquillo, número 16, bajo. Iba acompañada de un suplemento de moda quincenal para suscriptores, titulado *La Elegancia*.

El Álbum Ibero Americano aparece desde su primer número como «segunda época» y «año IX», lo que nos remite a una publicación anterior, *El Álbum de la Mujer* (1883-1890), que Concepción Gimeno había fundado en México. Cada número consta de doce páginas, varias de ellas ilustradas por fotograbados directos (retratos, vistas de ciudades y paisajes, edificios y monumentos históricos, obras de arte, dibujos alegóricos, figurines de moda, etc.), la mayoría realizados por M. Moreno. En su portada suele figurar un retrato a toda página bajo la cabecera. En esta, el rótulo de la publicación va insertado en un dibujo, donde aparecen motivos españoles y americanos: a la izquierda, las columnas de Hércules con el lema *Plus Ultra*, dos esferas mundiales y un león; a la derecha, los volcanes mexicanos Popocatépetl e Iztaccíhuatl (escrito «Iztaxihualt») cubiertos de nieve. En medio, el océano Atlántico con distintas embarcaciones.

En la revista, los grabados van acompañados de trabajos literarios, escritos por autores de ambas orillas del Atlántico. Algunos son tan conocidos como Emilia Pardo Bazán, Melchor de Palau, Antonio de Balbuena, José María Ma-

³ Para la vida de Machado en este tiempo, véase Alarcón Sierra 1999, 20-33.

theu, Ricardo Palma, Salvador Rueda, Manuel Reina, Rubén Darío o Enrique Gómez Carrillo, Antonio de Zayas y Manuel Machado. Junto a ellos encontramos las firmas de otras escritoras como Rosalía Ferrer, Nicolasa Durán, Carmen de Silva, Josefina Codina Humbert, Josefa Pujol de Collado o Julia Asensi. Cada número se abre, tras el sumario, con una «Crónica española y americana» de actualidad (luego titulada «Crónica europea y americana» o simplemente «Revista literaria»), firmada generalmente por Francisco de Paula Flaquer y, en ocasiones, por Juan Manuel Contreras. Concepción Gimeno, por su parte, escribe (además de artículos y ensayos) «Crónica policroma» y «Crónica semanal», misceláneas de hechos diversos de las que a veces también se ocupa su esposo. A partir de 1897, redacta la que denomina «Crónica feminista», y luego «Crónica femenina y feminista». Otra sección que aparece en los primeros años es «Cartas políticas», firmada por «Ayub». El resto de cada número se completa con artículos y ensayos diversos, críticas literarias, artísticas o teatrales, textos de creación (relatos y poemas en su mayoría), semblanzas de hombres y mujeres célebres y, de vez en cuando, crónicas de París, revistas de salones y de modas. En las páginas finales aparece la explicación de los grabados y varios anuncios comerciales. Además, el último número de cada año publica un índice de materias y autores⁴.

Concepción Gimeno de Flaquer (Alcañiz, 1850 o 1852-Buenos Aires, 1919) fue una escritora, periodista y editora que destacó por su defensa pionera del feminismo. En su juventud colabora en *El Correo de la Moda*, *La Familia* o *El Ramillete*, de Barcelona. Participa en *La Mujer* (Madrid, 1871-1879), fundado por Faustina Sáez de Melgar, y ella misma crea *La Ilustración de la Mujer* (Madrid, 1873-1877). Tras su matrimonio en 1879 con el empresario y también periodista Francisco de Paula Flaquer, viaja por Francia y Portugal, antes de establecerse en México, donde funda y edita *El Álbum de la Mujer: Ilustración Hispano-americana* (1883-1890). A su vuelta a España, lo reconvierte en *El Álbum Ibero Americano*, como ya hemos visto. También colabora en *La Correspondencia de España* y *La Pluma*, entre otras publicaciones (Osorio y Bernard 1903, 171).

Como defensora de los derechos, la instrucción y la emancipación femenina destacan sus ensayos *La mujer española. Estudios acerca de su educación y sus facultades intelectuales* (1877), *La mujer juzgada por una mujer* (1882), *La mujer intelectual* (1901), *El problema feminista* (1903) o su novela *Una Eva moderna* (1909), donde defiende el voto femenino⁵.

⁴ Véase, sobre la revista, las aproximaciones parciales de Hernández Prieto 1993, Chozas Ruiz-Belloso 2005 y Sánchez Vigil 2008.

⁵ Véase Guerrero 1890, Bieder 1990 y 1993, Simón Palmer 1991, 363, Pech Can 2000, Muñoz Olivares 2000, Blanco 2001, Hibbs-Lissorgues 2006, Ayala Aracil 2005, 2008 y 2009, Bianchi 2007 y 2008, Andrés Argente 2007, Simón Alegre 2012, Servén Díez 2013 y Pintos de Cea-Naharro 2016.

A través de sus contactos literarios y periodísticos, el grupo inseparable formado por los jóvenes Machado, Ricardo Calvo y Antonio de Zayas tuvo acceso a la tertulia madrileña de Concepción Gimeno y Francisco de Paula, y tanto Manuel Machado como Antonio de Zayas publicaron, *gratis et amore*, algunos de sus primeros poemas en *El Álbum Ibero Americano* (Machado y Pemán 1940, 45-47).

A continuación, edito, analizo y contextualizo brevemente cada uno de los poemas de Manuel Machado. El primero que encontramos es «A la luz (Soneto)», *El Álbum Ibero Americano*, 2.^a época, año IX, tomo III, 23 (22 de diciembre de 1891), 273:

A LA LUZ
(SONETO)

Alentando a la aurora, que despacio
tiñe de grana el floreciente suelo,
la hija del sol al remontar su vuelo
deja el mágico alcázar de topacio
llevado por estrellas al espacio,
el velo azul del anchuroso cielo
deja que un punto el luminoso anhelo
llegue a mirar a Dios en su palacio,
vida da con su brillo a la belleza
si alumbra la corola de la rosa
infundiendo a lo bello la grandeza,
y llega su aureola luminosa
a descubrir la flor en la maleza
y el amor en los ojos de la hermosa.

Manuel Machado y Ruiz.
Madrid, Diciembre 1891⁶.

Va acompañado, en la misma página, de otras composiciones de Ricardo Sepúlveda («La Noche Buena»), Narciso Campillo («Juan Expósito») y Ricardo

⁶ Todos los poemas los acentúo según las reglas vigentes. El poema aparece en mitad de la última columna a la derecha de las tres en que se divide la página. El contenido íntegro del número es el siguiente: «Crónica policroma», Concepción Gimeno de Flaquer, pp. 266 y 268; «Junto al Manzanares», Leopoldo López de Saá, p. 268; «El 'chico' de los banquetes», C. y A. de Osorio y Gallardo, p. 269; «Escenas de la vida», Enrique Parareda y Alaminos, pp. 269 y 272; «Libros y revisteros», V. Jaén y Rosales, pp. 272-273; «La Noche-buena», Ricardo Sepúlveda, «Juan Expósito», Narciso Campillo, «A la luz (Soneto)», Manuel Machado y Ruiz, «Rimas», Ricardo Lodares Girón, p. 273; «Teatros de Madrid», Eugenio Prat y Gil, pp. 273-274; «Explicación de los grabados», Ignacio de la Fuente, pp. 274-275; Anuncios, pp. 275-276. Grabados: «En Noche-buena: La fiesta de los niños», p. 265, portada; «El niño Jesús y la Virgen», p. 267; «Alegoría de la Pintura. Cuadro existente en el Museo de Madrid», p. 270; «Fiestas de Noche-buena en una aldea del Mediodía de Francia», p. 271; «Carlos Dolci, pintor italiano», «Nueva-York: Seminario de Nuestra Señora de los Angeles», p. 274.

Lodares Girón («Rimas»). El de Machado es un soneto endecasílabo de rima consonante ABBA ABBA CDC DCD que recrea un motivo clásico de larga duración: el de la personificación y descripción del amanecer, de la Aurora, «la hija del sol» que abre las puertas del día. Como tal, aparece ya en la mitología grecolatina y en Homero («la de los dedos de rosa» y «de peplo azafranado»), en las canciones de alba tradiciones, en el romancero y en toda la poesía culta de Occidente (Lida de Malkiel 1975). Machado construye un *locus amoenus* clasicista, estilizado e impersonal, recreando el amplio espacio del universo mediante una rica paleta cromática y sensoriales efectos lumínicos, causados por el reflejo de la luz solar, que desciende desde el cielo (en los cuartetos) a la rosa y a los ojos de la hermosa (en los tercetos), descubriendo la belleza del mundo en un movimiento armonioso que va de lo general a lo particular, de lo cósmico a lo terrestre, de lo inmenso a lo íntimo, según una estructura conocida y vigente desde el clasicismo.

El joven poeta sevillano contaba con un gran número de composiciones conocidas en la tradición española a la hora de recrear el tópico: *La Araucana* de Alonso de Ercilla (primera parte, canto II, estr. 50); «Raya, dorado Sol, orna y colora» o «Del palacio de la Primavera» de Góngora (al gran vate cordobés parece remedarlo en el movimiento verbal de gerundios y participios y en la estructura «vida da»—«si alumbra», de los versos 9-10); «Al Sol» de Meléndez Valdés; el «idilio» del mismo título de Jovellanos; «La Primavera» de Alberto Lista (que reproduce la rima «cielo» / «suelo»); «Al Sol. Himno» de Espronceda; el soneto «Cuán bella sale la naciente aurora», de Miguel de los Santos Álvarez (que se inicia en el espacio y acaba, igualmente, en una mujer); «Al amanecer» de Juan Valera, etc. De hecho, en muchos de ellos es frecuente encontrar los mismos términos que en el juvenil poema machadiano, como aurora, rosa, espacio, palacio y topacio. Sin ánimo de exhaustividad, los últimos se repiten en posición de rima en composiciones tan variadas como el «Panegírico al duque de Lerma» (estrofa LXVI) de Góngora; en la primera parte de «La azucena milagrosa» del Duque de Rivas; en «La aurora de 1848» de Carolina Coronado, o en «Rayo de Sol», canto primero, II, de Manuel Reina.

Son solo algunos ejemplos que nos muestran cómo el joven poeta imita un discurso lírico, una tradición descriptiva, un contenido expresivo y unos motivos retóricos convencionales. En realidad, la perífrasis del amanecer mitológico está presente desde antiguo en todos los géneros y formas, en verso o en prosa, en la épica, la lírica y el teatro⁷.

En su poemario *Tristes y alegres* (1894), Machado no recupera este soneto, quizá por considerarlo un mero ejercicio retórico escolar. Sin embargo, aparecen

⁷ Juan Ramón Muñoz Sánchez (a quien agradezco su atenta lectura del artículo y sus sugerencias, así como a Marta Palenque) me recuerda al respecto algunos ejemplos en Cervantes, tanto en la primera salida de *Don Quijote* (I, II) como en el *Persiles* (III, XI), y también que López Pinciano (1953, III: 124-125) había distinguido entre la descripción del amanecer mitológico de carácter lírico y de carácter épico, citando para ello a Petrarca y a Juan de Mena.

otros tres de composición similar, que seguramente consideraba de expresión más personal: «Amanecer», «Realidad» y «Al olvido». En los dos primeros, además, se reitera el motivo del crepúsculo de la mañana, al igual que en «Al día (Himno)».

El segundo poema de Manuel Machado que encontramos en la revista es «Ruinas», *El Álbum Ibero Americano*, año X, tomo V, 18 (14 de noviembre de 1892), 217:

RUINAS

Resto de antiguos hogares
caídos de su grandeza,
se alzan entre la maleza
de un castillo los sillares.
Llora el viento sus pesares,
de las torres al huir,
y él, oyéndolo gemir,
es, a la hiedra abrazado,
algo así... como el pasado
deteniendo al porvenir.

¡Cuántos años han huido,
desde que pasó la vida
por su piedra ennegrecida
y su puente demolido!
¡Si allá un recuerdo perdido
cruza como una saeta,
rozando la silueta
de la torre, solo está
en la nota que se va
de la lira de un poeta!

En su carrera anhelante,
el mundo de ti se olvida,
y adelante va la vida,
siempre gritando: ¡Adelante!
Adiós, recuerdo gigante
de aquel pasado glorioso...
Vuela el tiempo presuroso,
y entre escombros y maleza
hará caer tu grandeza
dentro de tu mismo foso.

Manuel Machado⁸.

⁸ El poema aparece en mitad de la última columna a la derecha de las tres en que se divide la página. El contenido íntegro del número es el siguiente: «Crónica española y americana», Francisco de Paula Flaquer, pp. 210-211; «La literatura en la mujer (continuación)», Amalia Puga, pp. 211-212; «La adolescente. Consejos a una joven», Concepción

Va acompañado, en la misma página, por extensas composiciones de José M. Quijano Wallis («A España») y de Antonio de Zayas («A la libertad. Oda»). Se trata de un poema formado por tres décimas espinelas (estrofas de diez octosílabos con rima abbaaccddc) que Machado publicará reiteradamente en estos años: lo volveremos a encontrar, con el mismo título, en la revista *La Caricatura*, II, 58 (27 de agosto de 1893), s. p., y en *La Ilustración Española y Americana*, XXXVIII, 34 (15 de septiembre de 1894), 163. Con la dedicatoria «Al eminentísimo poeta D. Juan A. Cavestany», en su poemario *Tristes y alegres* (1894, 51-52) y, brindado esta vez «Al Sr. D. Pedro G. Maristany», en *&. Versos* (1895, 125-126). Por último, aparecerá en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, III, 35 (enero de 1896), 222. Las variantes que localizo son principalmente de puntuación, quizá debidas a las distintas copias que ofrece su autor o a los usos tipográficos de cada publicación⁹.

Nuevamente, el joven Machado pone a prueba sus dotes líricas desarrollando otro tema clásico: el de la meditación sobre el paso del tiempo ante las ruinas, en este caso, de un castillo, mostrando una lección moral también conocida: la fugacidad y el desengaño de lo terrenal ante lo inexorable del tiempo y de la muerte, que alcanza a todo, incluso a lo más grande, fuerte y duradero. Su poema también expone la contraposición entre un pasado glorioso y la destrucción del presente. Es un tópico suficientemente estudiado en el Siglo de Oro, tematizado en poemas de Garcilaso de la Vega («Boscán, las armas y el furor de Marte»), Gutierre de Cetina («Excelso monte do el romano estrago»), Fernando de Herrera («Esta rota y cansada pesadumbre», «Mario en Cartago»), Francisco de Medrano («Estos de pan llevar campos

Gimeno de Flaquer, pp. 212-213; «El Colón de hoy», Pedro Alcalá Zamora, pp. 213 y 216; «A España», José M. Quijano Wallis, pp. 216-217; «A la libertad. Oda», Antonio de Zayas, «Ruinas», Manuel Machado, p. 217; «Libros nuevos», E. Prat y Gil, pp. 217-218; «Nuestros grabados», La Redacción, pp. 218-219; Anuncios, pp. 219-220. Grabados: «La bella ramilleteira (composición de Teschendorf)», p. 209; «Madrid: Iglesia de las Siervas de María (obra del Marqués de Cubas)», p. 211; «América del Sur: El río Paraná», p. 212; «Aldeanas de Col de Tenda (cuadro de Golz)», p. 214; «Las primeras lecciones (cuadro de Schweninger)», p. 214; «Al través de los campos (cuadro de Bornemulles)», p. 215; «Bellezas artísticas de España. La Cartuja de Vall de Cristi», p. 218.

⁹ Variantes (cito cada publicación por sus iniciales). *IEA, B*: en todo el poema, inicial de cada verso en mayúscula; cinco puntos suspensivos; v. 5: *LC*: «pesares» & *B*: «...Llora»; v. 7: &: «él» *B*: «oyéndole»; v. 8: *B*: «abrazado...»; v. 9: *LC, IEA, B*: «así como» &: «... algo así como»; v. 12: *TA*: «vida,»; v. 14: *LC, TA, IEA*: «demolido!... »; v. 15: *LC, TA, IEA*: «Si» &: «Si, allá» *B*: «Si allá,»; v. 18: *LC, TA, &, B*: «torre...»; v. 20: *LC, TA, IEA, B*: «poeta,»; v. 21: & *B*: «anhelante»; v. 22: &: «Mundo» *LC, IEA*: «olvida...»; v. 23: & *B*: «y...»; v. 24: *LC*: «¡Adelante!... » *IEA*: «“¡Adelante!”» &: «“adelante.”» *B*: «“Adelante.”»; v. 25: *LC, IEA, B*: «¡Adios,»; v. 26: *LC, TA, IEA*: «glorioso!», & *B*: «glorioso!...»; v. 27: *LC*: «presuroso», *B*: «¡Vuela»; v. 28: *LC, IEA*: «y, [...] maleza» &: «...y, [...] maleza,»; v. 30: & *B*: «foso!».

ahora)), Rey de Artieda («Sacros collados, sombras y ruinas»), Juan de Arguijo («A las ruinas de Itálica»), Pedro Quirós («A Itálica»), Góngora («A Córdoba», «Soledades», I, vv. 211-221), Lope de Vega (sonetos como «Fue Troya desdichada y fue famosa», «Árdese Troya y sube el humo oscuro», «Entre aquestas columnas abrasadas», «Cayó la Troya de mi alma en tierra», «Vivas memorias, máquinas difuntas», o «El ánimo solícito y turbado»), Francisco de Rioja («A las ruinas del anfiteatro de Itálica»), Rodrigo Caro («A las ruinas de Itálica»), Lupericio Leonardo de Argensola («Muros, ya muros no, sino trasunto / de nuestras breves glorias y blasones»), Bartolomé Leonardo de Argensola («Estas son las reliquias saguntinas»), Andrés Fernández de Andrada («Epístola moral a Fabio»), o Quevedo («Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!», «Miré los muros de la patria mía»), entre los más conocidos (véase Lara Garrido 1980 y 1983, López Bueno 1986, y Ferri Coll 1995). En el siglo XVIII se prolonga el motivo, con ejemplos como los de Gabriel Álvarez de Toledo («A Roma, destruida») o el Conde de Torrepalma («Las ruinas. Pensamientos tristes») y en el XIX, lo continúan Alberto Lista («A las ruinas de Sagunto»), Bernardo López García («Ruinas»), Carlos Peñaranda («Al Tiempo») o Marcelino Menéndez y Pelayo («Roma»), entre otros.

El romanticismo actualiza esta poética de las ruinas (reales o artificiales, antiguas o medievales: góticas) con un nuevo significado: ya no como *vanitas barroca*, *memento mori* o lección moral acerca de la fragilidad de nuestra existencia, sino como la emoción sublime sentida ante los fragmentos del pasado, estéticos en sí mismos, que funden, además, arquitectura y paisaje, arte y naturaleza (Marchán Fiz 1985 y 2010). Sin embargo, no encontramos este nuevo sentimiento en el poema de Machado, que se limita a exponer el tópico clásico, si bien es cierto que con una levedad métrica y expresiva que lo aleja en parte de sus modelos barrocos (aunque no de la retórica del siglo XIX). En las dos primeras estrofas, el sujeto lírico se refiere a los restos del castillo en tercera persona, pero en la última se dirige directamente a él mediante la segunda persona. La composición se cierra circularmente mediante dos versos similares, el segundo y el penúltimo, con el citado cambio de persona, al que se une el temporal, del presente al futuro («caídos de su grandeza» / «hará caer tu grandeza») y un verso final que quiere resultar un broche de ingenio: el transcurso de los años ««hará caer tu grandeza / dentro de tu mismo foso», es decir, no solo de forma temporal, sino también espacial. Estos aspectos quizá sean su mayor acierto, dentro de sus limitaciones, y seguramente fue lo que estimuló el afán de Machado por reproducirlo en varias ocasiones antes de su evolución hacia el nuevo paradigma del modernismo.

La tercera composición de Manuel Machado en la revista es «...Ya no!», *El Álbum Ibero Americano*, X, tomo V, 20 (30 de noviembre de 1892), 241:

... YA NO!

La tarde, amada de las selvas, viene
a refrescar las copas del naranjo,
cargada de azahar... El sol se oculta
tras de las altas cumbres desmayado.
El toque de oración lento se eleva...
besa la tierra el viento, suspirando,
y deja las espumas de la playa
sobre los lirios del agreste prado.

¡Oh! Las dulces caricias venturosas,
flores de la pasión, de amor regalo...
recuerdos de placeres en mi alma
como el humo en el aire disipados...
... Ella lo adivinó. Sus ojos, tristes
como la oscura noche, se cerraron
por no verme partir, y de su pelo,
al besarla, cayéronse los nardos

.....
Existirá la reja todavía,
amada de las noches de verano,
donde la vi mil veces. Pero ella
no, como entonces, me estará esperando;
ya no puede volver. Aquellos días
de amores para siempre se ausentaron.
Ya no es el de su casa aquel camino,
que a verla tantas veces me ha llevado,
ni se para en su puerta; sigue... sigue...
y a lo lejos se pierde serpeando.

.....
Me amaba y la adoré. Fuimos dichosos
y en castigo quizás lo recordamos.

La tarde, amada de las selvas, viene
a refrescar las copas del naranjo,
cargadas de azahar... El sol se oculta
sobre las altas cumbres desmayado.
El toque de oración lenta se eleva...
besa la tierra el viento, suspirando,
y deja las espumas de la playa
sobre los lirios del agreste prado.

Manuel Machado.¹⁰

¹⁰ El contenido íntegro del número es el siguiente: «Crónica española y americana», Francisco de Paula Flaquer, p. 234; «Espiritualismo y arte», T. Vesteiro Torres, pp. 235-236; «La mujer en el Congreso Pedagógico», Carmen Saiz, pp. 236-237; «Vida de círculo»,

La misma aparece tras el final del poema de Ignacio Pérez Salazar «En el Alcázar de Toledo. Destruído por un incendio. Soneto», y a la izquierda del grabado de Struch titulado *El recreo*, que muestra una joven mujer, en bata, sentada plácidamente en un sillón mientras lee un libro. En las páginas anteriores aparecen largas composiciones de Antonio de Zayas: «Las cuentas del Gran Capitán (Romance)» y Ernesto de la Guardia: «El cementerio de Adina (Traducción de Rosalía de Castro)».

«...Ya no!» es un romance heroico (versos endecasílabos donde riman en asonante los pares en -á -o¹¹) dividido en cuatro estrofas (la primera y la última se repiten, a modo de estribillo o cierre circular), que Machado recuperó en varias ocasiones; no solo, como en el caso anterior, en la década final del siglo XIX, sino a lo largo de toda su vida. De este modo, lo volvemos a encontrar, como «¡Ya no!», en *La Caricatura*, II, 52 (16 de julio de 1893), s. p., y en *Tristes y alegres* (1894, 33-34); como «Remember», en *Alma. Museo. Los Cantares* (1907, 47-48), *Trofeos* (1910, 75-76), *Alma (Opera Selecta)* (1911: 46-47), *Poesías Escogidas* (1913, 71-72), y *Alma* (1922: 163-165). Todavía tendrá una *tercera vida*, transformado como «Rimas (Al estilo neo-romántico de 1891)», V, en *Cadencias de cadencias* (1943, 131-132), sin los seis versos finales¹².

Sobre su publicación, Machado ofrece una jugosa anécdota; ahora podemos conocer con seguridad a qué medio (*El Álbum Ibero Americano*) y a qué editores (Concepción Gimeno y Francisco de Paula Flaquer) se refiere, los cuales, una vez desvelada la capa del anonimato, no quedan muy bien parados:

Manuel Ossorio y Bernard, p. 237; «Las cuentas del gran capitán (Romance)», Antonio de Zayas, pp. 237 y 240; «El cementerio de Adina (Traducción de Rosalía de Castro)», Ernesto de la Guardia, p. 240; «En el alcázar de Toledo destruido por un incendio. Soneto», Ignacio Pérez Salazar, pp. 240-241; «...Ya no!», Manuel Machado, p. 241; «Nuestros grabados», La Redacción, pp. 241-242; Anuncios, pp. 243-244. Grabados: «Excmo. Sr. D. Francisco de Cubas y González, Marqués de Cubas, Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Madrid», p. 233; «En casa del usurero (cuadro de Ftunger)», p. 235; «Licenciado Ignacio Pérez Salazar, literato mexicano», «A orillas del Tajo. Curiosidad (copia del cuadro de Da Ríos)», p. 238; «Iglesia de San José de Cleveland en los Estados Unidos de Norte América», «Reconciliación», p. 239; «El recreo (grabado de Struch)», p. 241.

¹¹ Meléndez Valdés (2004, 95), revitalizador del romance, había escrito en el prólogo a la edición póstuma de su *Poesía* de 1820: «¿Por qué no darle a esta composición los mismos tonos y riqueza que a las de verso endecasílabo?».

¹² Variantes de *CdC* (el resto se establece en Machado 1994, 362): v. 3: «cargadas»; v. 5: «eleva»; v. 6: «al viento suspirando»; v. 8: «sediento prado.»; v. 9: «Oh.»; v. 10: «regalo...»; v. 11: «alma.»; v. 12: «aire, disipados.»; v. 13: «Ella lo adivinó... Sus ojos, tristes»; v. 14: «como el agua de noche.»; v. 15: «pelo.»; v. 16: «Besarla [...] nardos.»; v. 19: «veces... pero.»; v. 20: «no [...] entonces [...] esperando.»; v. 21: «Ya [...] volver...»; v. 23: «camino.»; v. 25: «puerta... Sigue... Sigue...»; desaparece la línea de puntos tras v. 26; v. 27: «adoré... [...] dichosos...»; v. 28: «tal vez.»; v. 30: «naranja...»; vv. 31-36: desaparecen.

Concurría yo con otros amigos, jóvenes de letras, a la tertulia, rematadamente cursi, de una buena señora y escritora medianísima, cuyo marido –al que llamábamos el marido de la de Fulano– representaba en Madrid cierta revista provinciana, a la cual enviaba –no hay que decir que absolutamente gratis «et amore»– los versos o prosas con que los jóvenes incautos amenizaban la cachupinada de su casa. Nos ha gustado mucho –decía, invariablemente, el buen hombre en acabándose la lectura, y, arrancando las cuartillas de manos del autor, las hacía desaparecer, como por ensalmo. De este modo se apoderó de uno de mis melancólicos poemas, en el que yo hablaba de unos ojos, tristes

como el agua de noche

cosa que a mí me parecía muy bien como observación de una realidad poética [...] Pocos días después, el marido de la Fulano me entregaba un número del famoso periódico donde venían mis versos en lugar preferente. «Pero –me dijo– me he permitido introducir una ligera modificación en la poesía. En lugar de sus ojos tristes ‘como el agua de noche’, que me parecía algo extraño, he puesto ‘como la noche oscura’, que es más natural». No lo maté (Machado y Pemán 1940, 45-47)¹³.

En efecto, dicho sintagma aparece en el verso catorce de la composición: «Sus ojos, / como la oscura noche». En todas las demás versiones, a partir de la publicada meses después en *La Caricatura* II, 52 (16 de julio de 1893), su autor lo corrige a su gusto por «como el agua de noche». Al margen de este curioso suceso, el poema tiene varias virtudes, lo que sin duda ha hecho que haya sobrevivido a lo largo del tiempo. Es una composición que se aleja de los modelos clasicistas imitados anteriormente, y que se encuadra en la poesía intimista, elegíaca y sentimental de la segunda mitad del siglo XIX, cuyo gran modelo es Bécquer, de quien encontramos resonancias en esta «historia» de un amor perdido y recordado. La estrofa primera (repetida al final, donde se carga de un sentimiento de pérdida) describe un marco natural de forma delicada: un crepúsculo de la tarde en tierras meridionales («las copas del naranjo»), en un doble movimiento vertical: descenso del sol y ascenso del «toque de oración» (el *Ángelus* de la tarde). También hay un movimiento horizontal: el del viento, que unifica los anteriores y explica el origen del poema, la rememoración de la historia pasada. Es un acierto el sugerente uso de dos aromáticas flores blancas que abre y cierra la estrofa: el «azahar» inicial y los «lirios» finales (ambos simbolizan pureza y castidad, un amor no consumado); lirios que, además, por efecto del viento, son cubiertos por «las espumas de las playas», imagen que parece simbolizar el recuerdo (el viento) amargo y dulce a la vez (la espuma) de este amor perdido y no desarrollado (los lirios).

¹³ Pérez Ferrero (1973, 37-38) solo anota es este tiempo la asistencia de los Machado, los Calvo y Antonio de Zayas a las tertulias y veladas que se celebran en casa de doña Victoria Minelli.

La segunda estrofa logra de nuevo acertar en la descripción fragmentaria del amor (ahora mediante la flor de la pasión y los nardos, que expresan el deseo), visto en la memoria («recuerdos de placeres en mi alma / como el humo en el aire disipados...») y, sin solución de continuidad, en mostrar el momento de la abrupta despedida. Los puntos suspensivos (de forma análoga a las líneas de puntos que separan las estrofas) contribuyen a la superposición y a la presentación elíptica y sugerente de lo sucedido.

La tercera estrofa muestra varios elementos populares. Primero, la reja de la casa donde tradicionalmente se «pelaba la pava», es decir, se cortejaba a la «novia». La reja seguirá existiendo, pero la amada ya no estará esperándole, en una melancólica contraposición que trae un lejano recuerdo de la famosa rima LIII de Bécquer. Segundo, la falta de sentido de lo que tanto significó: el camino que llevaba a la casa y su puerta ya no son el espacio propio del encuentro y del amor, sino un camino y una puerta anónimos, como expresa la *soleá* que Manuel Machado recoge en *Cante hondo* (1912): «Tu calle ya no es tu calle, / que es una calle cualquiera, / camino de cualquier parte» (1993, 208). Es sin duda esta fusión de elementos intimistas, sugerentes y neopopularistas (amén de una renovada conjunción entre lo narrativo y lo lírico del romance, que culmina en el *Romancero gitano* de Lorca) la que hace que este poema primerizo destaque y sea susceptible de ser recuperado a lo largo del tiempo.

El cuarto poema machadiano es «A España en el siglo XIX. Oda», *El Álbum Ibero Americano*, X, tomo V, 21 (7 de diciembre de 1892), 252:

A ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

ODA

...que España es el país más atrasado de Europa (La prensa francesa con motivo del Congreso católico de Sevilla).

¡No es este el pueblo que abrasó a Numancia!
 ¿Dónde el fiero tesón? Dó la constancia
 de los preclaros hijos de Castilla
 huyó a morir?.. De la nación valiente
 que despertó a Padilla
 y estremeció los siglos con su gloria,
 ¿qué resta, oh tiempos, ya?.. ¡Solo la historia!
 ¿Y aquel sublime arrojo,
 donde razas y razas sepultaron
 las indómitas haces;
 el que los vientos, rápidos, cantaron;
 el que enseñó la muerte a los audaces,
 y audaz se irguió del universo dueño?
 Duerme... La muerte ríe de tu sueño.
 ¡Y callas!.. ¡y el sonido,
 con que al furioso vendaval responde
 el destrozado mar, en tu garganta

no enciende la ira ya! Patria ¿qué ha sido
 tu indomable poder? ¿Dónde está, dónde
 aquel furor cuyo recuerdo espanta,
 a vencer enseñado,
 de mil y mil victorias coronado?
 ¿Dónde, que no, sublime
 grita, alzándose fuerte:

«¡Para mi gloria, para mi ¡no hay muerte!»

Ay ¡que el siglo se va! Mientras de Europa
 fuertes, se alzan, libres, las naciones
 arrollada doquier la tiranía;
 mientras tremola en inclitos pendones
 de los pueblos, radiante, la alegría,
 llenos de libertad; mientras la ciencia
 alimenta la paz, y el Arte crece...
 Sin ti el día sus luces amanece!

Francia quebró en la frente del tirano
 el cetro vil. Albión tendió sus naves
 sobre toda la faz del Océano.
 Italia a Roma hundió. Tú... Sobre el mundo,
 primera entre primeras,
 ¿qué hiciste, oh patria, en tanto
 de tu noble poder? Cien primaveras
 pasaron por tus flores,
 y en tus ricas llanuras
 solo silencio hallaron y amarguras!
 Cuando los pueblos se detienen, caen.

¿A qué, tu independencia
 Mil veces conseguir? ¿A qué, el acero
 ensangrentar mil veces, cuando, al cabo
 de la mortal pendencia,
 rendido el extranjero
 de tu indolente calma eres esclavo?
 ¡oh pueblo sin igual!.. ¿Cuándo el vencido
 más vale, a qué vencer?.. Mas no. ¡Ya siento
 que, en resonante voz, llega a mi oído
 tanta ofensa a vengar, patria, tu acento!

Diles, sí, que en tu suelo germinaron
 la fortuna, el poder. Diles que España
 vencer tan solo sabe y que, si un punto
 atrás volvió los ojos
 y atrás miró, ni abandonó el camino,
 ni los fieros abrojos
 le asustan, no, que en él sembró el destino.
 ¡Nunca al valiente contentó su gloria!
 Levanta a la victoria
 la alta cerviz y diles que en el pasado,
 dó mil triunfos y mil te han coronado,
 no carga de tus hombros,

¡suelo a tus pies será con sus escombros!

Negro, en redor de ti, negro el ambiente,
cual de noche letal sin luz se agita...

¡La luz de tus ojos romperá la sombra!

Tiemble el villano que a tu gloria grita
el cobarde «no más». El adelanto

De tu marcha triunfal, regar con llanto
los tiranos podrán... Mas, en la cumbre,
radiante de alegría,

su lloro abrasará, fulgente el día
del claro Sol con la purpúrea lumbre!

»Jueces ¡verdugos viles! ¡De mis hijos
más ínclitos, infames matadores!

Los que a la muerte disteis, de Torrijos
la frente generosa;

los que inmolestéis a Padilla fuerte,
«¿qué armas a mi paso esgrimiréis?» —«La muerte».

—¡Ah miseros! ¿No más? ¿Sabéis, cuitados,
que a un mártir siguen mil? ¿Y que el triunfo
sobre la sangre erguido centellea?

¡Muerte horrible! ¿Sin ella qué es la idea?»

¡Ah! ¡Yo no! Los raudales de poesía
que en tus llanuras desencadena el viento;

los que vierte la rica Andalucía
por sus fragantes flores,

en sonidos, y aromas, y colores;

los que en la noche fría,

cuando su claridad nieva la Luna,

flotando van; los silenciosos nardos,

los árboles gigantes y gallardos,

tus ríos y rus mares,

en tu loor entonan sus cantares!

«¡Salve, Iberia feliz!» Lanza, de nuevo,

tus hijos a la luz. Vuelve, orgullosa,

al porvenir brillante, la esperanza.

Las lides de la lanza

dieron victoria siempre a tu ardimiento.

¡Vence en la lid, también del pensamiento!

Si libre quieres ser; si de tu orgullo

calmar la sed con el poder perdido

y coronar la altura,

dó nadie mira sin cegar, atreve

el paso decidido

y tus falanges vencedoras mueve

del libre porvenir en la ventura,

burlando de los tiempos la premura!

¡Sí! Como el Sol de la arisca jara

del orgulloso monte

rasga la noche con fulgor divino,

sal de tu sueño tú. Surge preclara,
con firme rayo. Roto, el horizonte
a tu marcha triunfal abre el camino.

Y de ayer, olvidadas,
las dichas mil... más ínclitas victorias
la brisa, cantará, de tus vergeles.

Mientras que tú, sin contemplar tus glorias,
de triunfo en triunfo irás! ¡Nuevos laureles
orlando tu cabeza!...
¡Grandeza que pasó no fue grandeza!

Manuel Machado y Ruiz.
Madrid, 29 Octubre 1892.¹⁴

Va acompañado, en la misma página, de poemas más breves de José M. Matheu («¡Valor heroico!», que se inicia en una página anterior), J. S. de Urbina («Arcano»), Ángel Lasso de la Vega («La vejez») y Manuel del Palacio («Amor platónico»).

Se trata, como vemos, de una extensa oda (composición clásica celebrativa ampliamente cultivada en los siglos XVIII y XIX) heroica, patriótica, cívica y alegórica, con forma de silva, en la que Machado realiza un ejercicio retórico y oratorio donde remeda a sus grandes modelos, como Quintana («A España, después de la revolución de marzo»), Espronceda («A la patria. Elegía», «Canción patriótica», «A la muerte de Torrijos y sus compañeros»); Núñez de Arce («A la Patria»), Carlos Peñaranda («Muertas glorias», «¡Despierta, España!») e incluso Antonio Fernández Grilo («El siglo XIX»). El pie se lo da, según indica en el epígrafe que antecede al poema, un comentario de la prensa francesa con motivo del Congreso católico de Sevilla, que se celebró en octubre de 1892 (*Crónica del tercer... 1893*), donde se afirmaba que España seguía siendo «el país más atrasado de Europa».

De este modo, el sujeto lírico se ve impelido a interpelar enfática y directamente a su patria, mediante el tópico clásico del *Ubi sunt*, a través de numerosas exclamaciones e interrogaciones retóricas (y añejos recursos métricos, como el

¹⁴ El contenido íntegro del número es el siguiente: «Crónica española y americana», Francisco de Paula Flaquer, pp. 246-247; «Esposa y madre», Concepción Gimeno de Flaquer, pp. 247-248; «El cristianismo en el arte», Abdón de Paz, pp. 248-249; «Vida de círculo (conclusión)», Manuel Ossorio y Bernard, p. 249; «Valor heroico!», por M. Matheu, pp. 249 y 252; «Arcano», J. S. de Urbina, p. 252; «A España en el siglo XIX», Manuel Machado y Ruiz, p. 252; «La vejez», Ángel Lasso de la Vega, p. 252; «Amor platónico», Manuel del Palacio, p. 252; «Nuestros grabados», La Redacción, pp. 252-253; Anuncios, pp. 255-256. Grabados: «*La Concepción* de Juan de Juanes», p. 245; «Excelentísimo Sr. D. Manuel Llano y Persi, exconsejero de Estado», p. 247; «Pendón del Cardenal Mendoza», p. 248; «María Judice da Costa, artista del teatro Real de Madrid», «Corbeta Zaragoza, de la marina de guerra mexicana», p. 250; «Mañana de invierno (copia de *La asnada* de Wartemuller)», «Bocas de Cattar en Montenegro», p. 251; «*Ensueño* (cuadro de Rosler)» (p. 253); «Alameda del Real sitio de Aranjuez», p. 254.

apócope «do» en lugar de «dónde»). En la primera parte del poema le pregunta a esta qué fue de sus pasadas glorias y de su «noble poder»: en los últimos cien años ha sido «esclavo» de su «indolente calma», mientras que otros pueblos como Francia, «Albión» o Italia han arrollado a la tiranía, han conseguido la libertad y la paz, así como el progreso de la ciencia y el arte. El poeta no deja de citar los grandes símbolos del nacionalismo liberal español (Álvarez Junco 2001, 187-258): la resistencia de Numancia (de 1881 es el lienzo de Alejo Vera *Los últimos días de Numancia*, y en 1882 el yacimiento se declara Monumento Nacional), el comunero Padilla, pionero de la defensa de la soberanía nacional frente al despotismo monárquico (que es alabado por Quintana o Martínez de la Rosa, y su muerte conmemorada por un lienzo de Antonio de Gisbert en 1860) y el general Torrijos, fusilado en las playas de Málaga a finales de 1831 (como recuerdan Espronceda o, de nuevo, Antonio de Gisbert en su famoso cuadro de 1888). Frente a estos tiempos ya idos, en la parte final del poema, el cantor anima a «Iberia», con el impulso de «la rica Andalucía», a que conquiste el porvenir y la esperanza, saliendo de su sueño y venciendo «en la lid» del pensamiento, cuyas nuevas glorias serán cantadas en el futuro.

Dado el resultado, retórico y verboso, no es extraño que Machado no recuperara jamás esta oda, muy alejada de cualquiera de sus vertientes poéticas personales, y que ya resultaba excesivamente retórica, imitativa y epigonal en 1892.

La quinta composición del joven poeta en la revista es «Al porvenir (Oda)», *El Álbum Ibero Americano*, X, tomo V, 22 (14 de diciembre de 1892), 264-265:

AL PORVENIR
(ODA)

¿No más que del pasado en los loores,
el sonoro acento
vibrar hacéis de la armoniosa lira?
¿No más, sabios cantores,
cuando pidiéndoos a su curso aliento,
ya desde el horizonte el tiempo os mira?
¿Esclavas del olvido,
no más las horas que pasaron, canta
la ardiente inspiración? ¿Por qué, atrevido,
raudo, el vuelo, decid, no se levanta,
el misterioso arcano,
a sorprender, del porvenir cercano?
¿Cuándo la vencedora fantasía
pudo temblar ante la lumbre pura
del refulgente sol?. ¡Noche es el día,
al divino arbol de su hermosura!
¡Ella, las alas al tender, el trono
de Dios estremeció! Y el férreo yugo,
del tiempo y el espacio,
cuando arrojar le plugo,

sacudió vigorosa,
 ¡y traspasó los cielos victoriosa!
 ¡Ah! ¿Tan noble poder, tan fuerte brío,
 marcado a un cauce sujetarse puede,
 como obediente el río,
 esclavo de los valles? ¡No!.. ¡No cede
 su libertad el águila altanera
 al tardo paso, a su volar el viento,
 ni al aire en su carrera el pensamiento!

Tal vez, de amor al enervante lazo,
 la lira, cede, que el pasado canta,
 o el presente veloz... En dulce abrazo,
 el recuerdo a vosotros se levanta,
 con las dichas de ayer!.. Mas ¡ay! ¿Qué dicha
 puede haber, si los ojos,
 que enriqueció la luz, ven los tiranos
 en el solio reír? ¡Si, en llanto rojos
 la guerra ven, oh crimen! ¡y la muerte
 que ciego el hombre, entre los hombres vierte!

«¡Saturado de luz, el claro cielo
 rebosa de alegría,
 de gloria y de consuelo
 a los mortales regalando el día!
 ¡Ay! que, a tanta hermosura
 su horrorosa fealdad contraponiendo...
 no el crimen, no la infamia, de una idea
 a ahogar, cobarde, el invencible vuelo
 con la vida del mártir generoso
 un cadalso en la plaza se levanta.
 ...¿Cómo la tierra lo sostiene? ¡Vedle!
 La multitud, atónita, se espanta
 y agita conmovida,
 viendo al reo subir... ¡Gime y se aterra,
 y de pavor, también, sobrecogida,
 siente enfriar su corazón la Tierra!

«Mira en redor el desdichado un punto...
 y animando su faz... alzarse quiere...
 ¡Tal vez los ojos de su amada!.. El torno
 tuerce el verdugo, y muere.
 ¡Barbara iniquidad! ¿Las tempestades,
 dó su horrible furor, mudas retienen?
 ¿Cómo la luz en fuego no se trueca
 y las ondas del mar, fieras no vienen?
 ¿Cómo en conjuro aterrador, no alcanza
 la horrible destrucción? ¡Y el Dios del rayo,
 dó está, que no se lanza
 sobre los aquilones furibundos,
 y, en la ira ardiendo de fatal venganza,
 troncha en su mano el eje de los mundos!

.....

Cantad vosotros la inmortal victoria
 del futuro feliz. En él fulgura
 la eterna libertad, en él, la gloria,
 de la paz bendecida y su dulzura.
 Contad las horas que vendrán. ¡El día
 que solo padre del trabajo sea
 y el sol, con su alegría,
 tan solo amor sobre la tierra vea!
 Pedid, pedid el encantado acento
 al mágico silencio de la noche,
 que os convida a cantar... Vibre sonante
 la melodiosa lira,
 ¡y libre porvenir, alegre, cante!
 «Ellos, dirán, nuestro nacer miraron
 a través de los siglos, y el camino,
 con su diestra inmortal, nos señalaron,
 rompiendo las cadenas del destino,
 tirano de los hombres.»
 ¡Loor a su memoria!
 ...Y el tiempo pasará por vuestros nombres
 besando el arbol de vuestra gloria!
 Ya, de las ansias mil, ya, del deseo,
 las antes afanosas
 y vanas ilusiones,
 que burlaba la luz, ora, gloriosas,
 en realidad trocaron sus visiones
 y a los ensueños de la noche fría
 dio ser la luz del arrogante día!
 ¡Cantad, vates, cantad! Eco sonoro
 recogerá vibrante
 de la inspirada lira
 el sagrado loor. La luz gigante
 que alumbra el porvenir en él descubre
 al genio sus magníficas creaciones.
 Ved en sus manos el destino preso.
 Rendido el mar. Del aire en las regiones
 la gravedad vencida.
 Ah ¡Todo en él!.. ¡En él! ¡A la memoria
 cuanto digno fue de ella dio el pasado
 cantad, cantad el porvenir! La gloria
 que en él sus luces generosa vierte...
 ¡Vates! ¡La eternidad no está en la muerte!

Manuel Machado¹⁵

¹⁵ El contenido íntegro del número es el siguiente: «Crónica española y americana», Francisco de Paula Flaquer, p. 258; «La emancipación de la mujer», Dr. Sánchez de Castro, pp. 258-261; «Flores sin aroma», Ángel de la Guardia, p. 261; «El cristianismo en el arte

En el mismo número, junto a este, aparecen poemas más breves de M. de Llano Persi («En un álbum») y José Fola Itúrbide («Triste y pálida»).

Nuevamente se trata de una extensa y enfática oda con forma de silva, principalmente bajo el influjo general de Núñez de Arce, y quizá también de Carlos Peñaranda («¡Adelante!»). En esta ocasión tiene un contenido más «filosófico», puesto que se dirige «al Porvenir», tema que también aparecía en el poema anterior, compuesto en las mismas fechas y con el que se emparenta estrechamente. Quizá este aspecto más intemporal fue el que le decidió a incluirlo en *Tristes y alegres* (1894, 95-99), con algunas variantes¹⁶, y junto a otros dos poemas extensos cortados por el mismo patrón: «Al día (Himno)» y «A mi querido hermano Pepe que estudia la pintura», fechados, respectivamente, en octubre de 1893 y diciembre de 1892.

«Al Porvenir», datado en *Tristes y alegres* en octubre de 1892, es el más antiguo de los tres, y el que muestra un lenguaje y un discurso más añejo y decimonónico, lleno de hipérbatos, anáforas, exclamaciones e interrogaciones retóricas. Su oda se dirige a los «sabios cantores», a los que apela para que su «inspirada lira» deje de glosar al pasado y lo haga al futuro. Sorprende la inclusión, a mitad del poema, de lo que parece un ejercicio escolar que describe a un reo de muerte subiendo al cadalso y pensando en su amada, tópico que ya habían plasmado en sus versos Victor Hugo en «El último día de un sentenciado a muerte», Espronceda en «El reo de muerte», Jaime Balmes en «El ajusticiado», Bernardo López García en «La última hora», Gaspar Núñez de Arce en «El reo de muerte» o José de Velilla en «Le vi junto al cadalso...». Su amigo Enrique Paradas también había introducido el cliché en su poema «En la pendiente» (*Agonías*, 1891) y en «Suplicio» (*Tristes y alegres*, 1894).

Tras esta secuencia del condenado a muerte, Machado retoma el hilo de su poema, volviendo a solicitar reiteradamente a los poetas, ahora en imperativo

(conclusión)», Abdón de Paz, pp. 261 y 264; «Al Porvenir», Manuel Machado, pp. 264-265; «En un álbum», M. de Llano Persi, p. 265; «Triste y pálida», José Fola Itúrbide, pp. 265-266; «Nuestros grabados», La Redacción, p. 266; La Elegancia, pp. 1-4; Anuncios, pp. 267-268. Grabados: «Excmo. Sr. D Francisco Sadi-Carnot, Presidente de la República Francesa», p. 257; «Sr. D. Manuel Fernández Leal, ministro de Fomento de los Estados Unidos Mexicanos», «Sr. D. Carlos González Rothvoss, Secretario general de la Real Academia Española de Jurisprudencia y Legislación», p. 259; «Faro de Odessa en el Mar Negro», p. 260; «Doña María de Molina amparando al infante D. Juan (cuadro de Vicente Borrás)»; «Prisión de Boabdil, último rey de Granada, en Lucena (cuadro de González Bolívar)», p. 262; «El secreto (cuadro de Jorge Hom)», p. 263; «Ferrocarril eléctrico (proyecto de Mr. Siemens)», p. 265.

¹⁶ Variantes de *Tristes y alegres*: v. 3: «inspirada lira», v. 10: «el raudo vuelo, a Dios», v. 21: «vigorosa...», v. 42: «de gloria, de consuelo», v. 45: «borrosa» (en lugar de «horrosa»), vv. 61 y 66: «do», v. 74: «Cantad», v. 76: «Sol», v. 96: «Noche», v. 101: «sagrado clamor. La luz brillante», v. 102: «descubra», v. 108: «della», tras el último verso: «Madrid, octubre 92».

(«Cantad vosotros», «Contad», «Pedid, pedid», «¡Cantad, vates, cantad!», «Ved», «Cantad ¡cantad el porvenir») que celebren «la inmortal victoria del futuro feliz», la «eterna libertad», la «gloria de la paz bendecida», puesto que «¡La eternidad no está en la muerte!», rotundo epifonema con el que concluye la composición.

La sexta y última composición machadiana que encontramos en la revista es «A Sevilla (Himno)», *El Álbum Ibero Americano*, XI, tomo VI, 2 (14 de enero de 1893), 22:

A SEVILLA
(HIMNO)

¡Bendita de la luz, cuya grandeza
cubre de rosas la divina mano,
florido edén gentil... dulce riqueza
presta a mi lira, y el sublime acento
con que, en la noche obscura,
al cielo sube en el callado viento
el murmullo sin voz de la llanura,
en infinita calma,
a tu seno feliz lleve mi alma!

De aroma de tus nardos embriagado
quiero cantar tus glorias inmortales
al son que el Betis lleva apresurado
cuando, de sus cristales
los líquidos espejos
en rápidas corrientes
se empujan impacientes,
tu imagen disputando sus reflejos.
La Giralda, el Alcázar, los vetustos
árabes torreones
que de inmortales glorias
cubiertos viven en la tarde vaga,
despiertan tus memorias
de pasados amores,
sobre cuyos recuerdos nacen flores
y al ajimez dorado
se asoman las venturas del pasado
en la flotante nube de colores!
¡Allí de encantos llena
la grieta de una torre, una azucena[!]
¡Oh! cuán encantadora,
sí, a la naciente aurora,
despierta ya, radiante de alegría,
enriquece el día,
dando a su luz primera
rimados en tus mágicos jardines,

aromas y sonrisas y jazmines.
 ¡Y en medio a tan espléndido tesoro,
 de la torre que altísima descuella
 y se pierde en los cielos soberana,
 semejan los cristales placas de oro
 donde la luz, magnífica, se estrella,
 del despeinado sol de la mañana!

¡Cómo es la noche en ti!.. Cuánta hermosura
 calla en tu seno, mientras canta de ella
 la brisa que apresura
 del Betis la corriente...
 en tanto el agua loca
 ríe, en los arcos, al chocar, del puente,
 y de su espuma a la pesada roca!

En la margen, Triana
 en la otra orilla, ufana,
 de Sevilla la altiva silueta,
 de cuyo seno brota
 en aromada nota,
 vibrando vagamente,
 la voz, de una mujer, tierna y cadente,
 que al compás de las palmas canta amores,
 lleno el cabello de fragantes flores!

O, ya, de los ruinosos
 palacios, en los huertos silenciosos,
 sobre la firme piedra,
 en el capuz obscuro,
 se abrazan los secretos de la hiedra
 a los recuerdos del antiguo muro...

Adiós: ¡oh patria mía!
 ¡Espejo de mis dulces ilusiones!
 Cuna de mi esperanza y mi alegría.
 Perdona el bajo son de mis canciones.
 ¿Qué flores a tus flores yo diría?

Adiós, sol de belleza sin segundo,
 invicta de los tiempos en la guerra.
 ¡Orgullo del Creador!.. ¡Jardín del mundo!
 ¡Apogeo bendito de la tierra!

Manuel Machado y Ruiz¹⁷.

¹⁷ Aparece en las dos primeras columnas de las tres en que se divide la página. El contenido íntegro del número es el siguiente: «Crónica española y americana», Francisco

Aparece acompañada, en el mismo número, por otros poemas más breves de Ángel de la Guardia («En un abanico»), Guillermo Belmonte Muller («Los admiradores de la mujer») y Pedro Laguna («La calumnia. Soneto»).

Se trata de un «himno» encomiástico, un canto celebrativo, con forma de silva, dirigida a su ciudad natal, la capital hispalense, que, pese a ello, no fue recuperado posteriormente por su autor, por lo que era desconocido. Este tipo de composición pública de alabanza, conocida como «laus urbis», pertenecía al género epidíctico de la antigua retórica grecolatina. Es un motivo todavía frecuente en la lírica, con ejemplos de gran altura que van de Góngora a García Lorca, pongo por caso.

El joven poeta podía contar con una rica tradición de poemas dedicados a su ciudad, sobre todo entre la llamada, todavía en el siglo XIX, «escuela poética sevillana». Podemos citar ejemplos como «A Sevilla», de Francisco Antonio Cea (*Álbum poético*, 1848), el titulado del mismo modo, de Mercedes de Velilla (*Poesías*, 1866), «Mi vuelta a Sevilla», de Carlos Peñaranda (*Presentimientos*, 1871), «Andalucía», de Gabriel García Tassara (*Corona poética*, 1878), «Andalucía», de Manuel Reina (1880, *La vida inquieta*, 1894), «¡Sevilla!» y «¡Olé Sevilla!» de su compañero Enrique Paradas (*Agonías*, 1891), o «A Sevilla», de su también amigo Antonio de Zayas (*Poesías*, 1892).

La composición machadiana recorre, con una mirada idílica, y paso a paso, todos los motivos tradicionales de la exaltación sevillana (todavía vigentes), que considera bendecidos por «la divina mano»: la luz, su naturaleza floral, el río Guadalquivir (llamado, al modo latino, Betis, y, al modo clásico, metafórica su agua en «cristales» y «líquidos espejos»), la Giralda, el Real Alcázar y sus torreones, los jardines, la noche, el puente de Isabel II, Triana, la mujer hispalense, o sus palacios y huertos. El arte y la naturaleza se fusionan a lo largo del poema de forma armónica, hasta llegar a la imagen clásica del muro y la hiedra (en cierto modo, es el contrapunto del poema «Ruinas», donde también aparece esta imagen, pero como ejemplo de la victoria de la naturaleza sobre la obra humana). Finalmente, el sujeto lírico se despide melancólicamente

de Paula Flaquer, p. 14; «Educación física de la mujer (continuación)», Doctor Ángel Pulido, pp. 14-16; «Alejandro Dumas juzgado por su hijo», Alejandro Dumas (hijo), pp. 16-17; «No hay sexo débil», Concepción Gimeno de Flaquer, pp. 16 y 20; «De tejas arriba», Salvador Rueda, p. 20; «En un abanico», Ángel de la Guardia, pp. 20-21; «Los admiradores de la mujer», Guillermo Belmonte Muller; «A Sevilla (Himno)», Manuel Machado y Ruiz, p. 22; «La calumnia. Soneto», Pedro Laguna, p. 22; «Nuestros grabados», La Redacción, pp. 22-23; Anuncios, pp. 24-24. Grabados: «S. M. Guillermo II. Emperador de Alemania», p. 13; «Excmo. Sr. General José María Reina Barrios, Presidente de la República de Guatemala», p. 15; «La última despedida (cuadro de Amorós y Botella)», p. 16; «En pleno asueto», p. 17; «Llegada de Carlos V al Monasterio de Yuste (cuadro de Alarcón)», «¡Que viene el toro! (cuadro de Francés y Pascual)», p. 19; «El catador de vinos (cuadro de Binea)», p. 21.

mente de la ciudad («Adiós: ¡oh patria mía!»¹⁸), uniendo presencia, memoria y esperanza, pasado, presente y futuro («¡Espejo de mis dulces ilusiones!»), y, tras una tópica *captatio benevolentiae* («Perdona el bajo son de mis canciones»), acaba dirigiéndole una serie de loas de carácter incommensurable (puesto que Sevilla es imagen del Paraíso), en forma de epifonemas conclusivos («¡Orgullo del Creador!.. ¡Jardín del mundo! / ¡Apogeo bendito de la tierra!»).

Recordemos que la familia Machado se había trasladado de Sevilla a Madrid en septiembre de 1883, aunque Manuel volvería a residir en la ciudad hispalense a partir de finales de 1895, para acabar el bachillerato e ingresar en la Universidad (Alarcón Sierra 1999, 30). Es decir, que el joven poeta escribe su composición en una situación de nostálgica distancia, quizá tras una hipotética visita reciente (motivo que explicaría la despedida anafórica de las dos estrofas finales). No hace falta ponderar la importancia de la urbe de su infancia en la lírica de los hermanos Machado.

Posteriormente, Manuel Machado loará en numerosas ocasiones su tierra sevillana, pero de una forma mucho más sutil, a través de su extraordinaria recreación de lo popular (como en *Cante hondo*, de 1912) y de lo neopopular (como en *Sevilla y otros poemas*, de 1918) en casi todos sus poemarios, fusionando de forma estilizada lo popularista y lo simbolista, como ya sucede en «Cantares», de *Alma* (1902), donde aparece un sintagma y una rima similar a las que escribe en el poema anterior: «Cantares de la patria mía» (Machado 2000, 129, v. 21), que ya encontramos en García Tassara (1986, 133): «Campos y cielos de la patria mía» («Andalucía», v. 5). De hecho, Machado titulará del mismo modo, «A Sevilla», un breve poema de circunstancias, escrito para la *Fiesta Literaria de la Belleza Andaluza* organizada por el Ateneo de Sevilla (Machado 1923, 119) y que tampoco recuperará en ninguna edición de sus poesías. Sin duda, la cumbre de este tipo de poemas será su famoso y sintético «Canto a Andalucía», de *Phoenix. Nuevas canciones* (1936).

Hemos comprobado, en definitiva, cómo los seis primeros poemas que publica el joven Manuel Machado, durante los años 1891-1893, son ejercicios clasicistas y epigonales que responden a la lírica española «realista» y burguesa de la segunda mitad del siglo XIX: un soneto, una composición formada por tres décimas espinelas, un romance heroico, dos odas y un himno con forma de silva. En estas composiciones, el joven poeta imita un discurso lírico, una tradición, un contenido expresivo, un tono elevado y unos motivos retóricos convencionales. Estos incluyen diversas alegorías y tópicos recreados de forma no demasiado personal, como la personificación del amanecer, el *locus amoenus*, la meditación sobre el paso del tiempo ante las ruinas, el *Ubi sunt?*, la exalta-

¹⁸ Manuel Machado había abandonado Sevilla, con toda su familia, en 1883, a los nueve años de edad, para instalarse en Madrid. En 1896 regresa a la capital hispalense, a casa de su tío Rafael Ruiz Hernández. Allí se licencia en Filosofía y Letras. Ello no impide pensar en alguna visita intermedia a su ciudad natal (Alarcón Sierra 1999, 20-33).

ción patriótica de la historia de España y el panegírico o *laus urbis* de su ciudad natal. Sus grandes modelos son Espronceda, Quintana o Núñez de Arce. Son poemas en los que su autor todavía no ha desarrollado una voz personal (y por eso mismo es más fácil señalar la serie literaria en la que se inserta cada composición que unos hallazgos líricos propios, como hemos visto). En su futura trayectoria, de estos ejercicios poéticos solo perdurará el contenido intimista y neopopular que, bajo la impronta becqueriana, sobresale en la composición titulada «... Ya no!» Es la dirección lírica más fecunda que cultiva en los años finales del siglo XIX, y que combinará con sus primeros hallazgos simbolistas a partir de 1899, coincidiendo con su fructífera estancia en la capital francesa (véase Alarcón Sierra 1999, 33-48 y 2020).

FUENTES

- Crónica del tercer Congreso Católico Nacional Español. Discursos pronunciados en las sesiones públicas y reseña de las memorias y trabajos presentados en las secciones de dicha Asamblea celebrada en Sevilla en octubre de 1892.* 1893. Sevilla: Establecimiento Tipográfico de El Obrero de Nazaret.
- Guerrero, Teodoro. 1890. «Concepción Gimeno de Flaquer». *La Ilustración Española y Americana*, 34, 36 (30 de septiembre de 1890), 190-191.
- Machado, Manuel. 1907. *Alma. Museo. Los Cantares*. Madrid: Librería de Pueyo.
- Machado, Manuel. 1910. *Trofeos*. Barcelona: Gassó Hermanos, Editores.
- Machado, Manuel. 1911. *Alma (Opera Selecta)*. París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores.
- Machado, Manuel. 1913. *Poesías Escogidas*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.
- Machado, Manuel. 1922. *Alma*. Madrid: Editorial Mundo Latino.
- Machado, Manuel. 1923. «[Fiesta Literaria de la Belleza Andaluza, organizada por el Ateneo de Sevilla (12 de mayo de 1923)]. Poesía de Manuel Machado [Leída por su autor]. A Sevilla». En *Ateneo de Sevilla. Memoria del Curso de 1922 a 1923 por el Secretario General Miguel Ríos Sarmiento*, 119. Sevilla: Lit. Tip. Gómez Hermanos.
- Machado, Manuel. 1943. *Cadencias de cadencias. Nuevas dedicatorias*. Madrid: Editora Nacional.
- Machado, Manuel. 1994. *Poesía de guerra y posguerra*. Editado de Miguel d'Ors. Granada: Universidad.
- Machado, Manuel. 1993. *Poesías completas*. Editado por Antonio Fernández Ferrer. Sevilla: Renacimiento.
- Machado, Manuel. 2000. *Alma. Caprichos. El mal poema*. Editado por Rafael Alarcón Sierra. Madrid: Castalia.
- Machado, Manuel y Enrique Paradas. 1894. *Tristes y alegres. Colección de poesías*. Madrid: Imprenta y litografía La Catalana.
- Machado, Manuel y Enrique Paradas. 1895. *&. Versos*. Barcelona: A. López Robert, impresor.
- Machado, Manuel y José María Pemán. 1940. *Unos versos, un alma y una época. Discursos leídos en la Real Academia Española, con motivo de la recepción de Manuel Machado*. Madrid: Ediciones Españolas.
- Paradas, Enrique. 1891. *Agonías. Con prólogo de Miguel Sawa*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Lucas Polo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aarcón Sierra, Rafael. 1995. «La *prehistoria* de Manuel Machado: colaboraciones en *El Porvenir* de Sevilla (1896-1897)». *Revista de Literatura* LVII, 113: 109-129.
- Aarcón Sierra, Rafael. 1999. *Entre el modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado (Alma y Caprichos)*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Aarcón Sierra, Rafael. 2020. «Los poemas inéditos de Manuel Machado en *Correo de París* (1899-1900)». *Bulletin Hispanique* 122 (1): 201-220. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.10503>
- Álvarez Junco, José. 2001. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Álvarez Machado, Manuel. 2020a. «Manuel Machado. Sus primeros escritos publicados. I. 1891 y 1892». *Revista Machadiana*, 12 de agosto. <https://antoniomachado.blog/2020/08/12/manuel-machado-sus-primeros-escritos-publicados-i-1891-y-1892/>
- Álvarez Machado, Manuel. 2020b. «Manuel Machado. Sus primeros escritos publicados. II. 1892 y 1893». *Revista Machadiana*, 13 de agosto. <https://antoniomachado.blog/2020/08/13/manuel-machado-sus-primeros-escritos-publicados-ii-1892-y-1893/>
- Álvarez Machado, Manuel. 2020c. «Manuel Machado. Sus primeros escritos publicados. III. 1892». *Revista Machadiana*, 14 de agosto. <https://antoniomachado.blog/2020/08/14/manuel-machado-sus-primeros-poemas-publicados-iii/>
- Andrés Argente, Josefina de. 2007. «Oficio de escritoras». En *Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)*, 36-83. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Ayala Aracil, María de los Ángeles. 2005. «“La mujer española”, de Concepción Gimeno de Flaquer». En *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX). III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, coordinado por Virginia Trueba Mira, 13-21. Barcelona: Universidad.
- Ayala Aracil, María de los Ángeles. 2008. «“Una Eva moderna”, última novela de Concepción Gimeno de Flaquer». *Anales de Literatura Española* 20: 61-73. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2008.20.03>
- Ayala Aracil, María de los Ángeles. 2009. «Concepción Gimeno de Flaquer: el problema feminista». En *Vivir al margen. Mujer, poder e institución literaria*, edición de María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño, 291-301. Segovia: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Bianchi, Marina. 2007. «La lucha feminista de María de Concepción Gimeno de Flaquer: teoría y actuación». En *Escritoras y pensadoras europeas*, coordinado por Mercedes Arriaga Flórez, 89-114. Sevilla: Arcibel.
- Bianchi, Marina. 2008. «Los artículos “a lo femenino” de María de la Concepción Gimeno de Flaquer» En *Papel de mujeres. Mujeres de papel. Periodismo y comunicación del siglo XIX a nuestros días. Actas del Seminario Internacional*, editado por Margherita Bernard, 21-49. Bérgamo: Bergamo University Press – Sestante Edizioni.
- Bieder, Maryellen. 1990. «Feminine Discourse/Feminist Discourse: Concepción Gimeno de Flaquer». *Romance Quarterly* 3: 459-477.
- Bieder, Maryellen. 1993. «Concepción Gimeno de Flaquer (1852?-1919)». En *Spanish women writers. A bio-bibliographical source book*, editado por Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Waldman, 219-229. Westport CT: Greenwood Press.
- Blanco, Alda. 2001. *Escritoras virtuosas. Narradoras de la domesticidad en la España Isabelina*. Granada: Universidad.

- Bozal, Valeriano. 1979. *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- Chozas Ruiz-Belloso, Diego. 2005. «La mujer según el *Álbum Ibero-Americano* (1890-1891) de Concepción Gimeno de Flaquer». *Espéculo. Revista de estudios literarios* 29. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero29/albumib.html>
- Ferri Coll, José María. 1995. *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*. Alicante: Universidad.
- García Tassara, Gabriel. 1986. *Antología poética*. Editado por Marta Palenque. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Hernández Prieto, María Isabel. 1993. «Escritores hispanoamericanos en *El álbum Ibero-Americano* (1890-1899)». *Documentación de las Ciencias de la Información* 16: 115-153. <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/DCIN9393110115A>
- Hibbs-Lissorgues, Solange. 2006. «Itinerario de una filósofa y creadora del siglo XIX: Concepción Jimeno de Flaquer». En *Regards sur les Espagnoles créatrices. XVIII^e-XX^e siècle*, editado por Françoise Etienvre, 119-135. París: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Lara Garrido, José. 1980. «Notas sobre la poética de ruinas en el Barroco». *Analecta Malacitana* III, 2: 385-399.
- Lara Garrido, José. 1983. «El motivo de las ruinas en la poesía española de los siglos XVI y XVII. (Funciones de un paradigma nacional: Sagunto)». *Analecta Malacitana* VI, 2: 223-277.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1975. *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel.
- López Bueno, Begoña. 1986. «Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en los Siglos de Oro». *Revista de filología española* 66 (1-2): 59-74. <https://doi.org/10.3989/rfe.1986.v66.i1/2.463>
- López Bueno, Begoña. 1990. *Templada lira. Estudios sobre la Poesía del Siglo de Oro*. Granada: Editorial Don Quijote.
- López Pinciano, Alonso. 1953. *Philosophía antigua poética*. Editado por Alfredo Carballo Picazo. Madrid: CSIC.
- Marchán Fiz, Simón. 1985. «La poética de las ruinas, un capítulo casi olvidado en la historia del gusto». *Fragmentos* 6: 4-15.
- Marchán Fiz, Simón. 2010. *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*. Salamanca: Universidad.
- Meléndez Valdés, Juan. 2004. *Obras completas*. Editado por Antonio Astorgano Abajo. Madrid: Cátedra.
- Muñoz Olivares, Carmen. 2000. «Concepción Gimeno de Flaquer y Sofía Casanova: novelistas olvidadas de principios de siglo». En *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX. I Congreso Internacional de Narrativa Española (en lengua castellana)*, coordinado por Marina Villalba Álvarez, 95-106. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ossorio y Bernard, Manuel. 1903. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacios.
- Palenque, Marta. 1990a. *El poeta y el burgués (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla: Alfar.
- Palenque, Marta. 1990b. *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. «La Ilustración española y Americana» (1869-1905)*. Sevilla: Alfar.
- Pech Can, Nidia Yzabel. 2000. *Emancipación femenina, madres y esposas en El Álbum de la Mujer. 1883-1890*. Tesina. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pérez Ferrero, Miguel. 1973. *Vida de Antonio Machado y Manuel* (1952). Madrid: Espasa-Calpe.

- Pintos de Cea-Naharro, Margarita. 2016. *Concepción Gimeno de Flaquer: del «Sí» de las niñas al «Yo» de las mujeres*. Pozuelo de Alarcón: Plaza y Valdés.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel. 2008. *Revistas ilustradas en España: del romanticismo a la guerra civil*. Gijón: Trea.
- Servén Díez, Carmen. 2013. «El “feminismo moderado” de Concepción Gimeno de Flaquer en su contexto histórico». *Revista de Estudios Hispánicos* 47 (3): 397-415.
- Simón Alegre, Ana Isabel. 2012. «Concepción Gimeno y el ocio teatral madrileño, en 1873». En *Pasado, presente y porvenir de las humanidades y las artes*, Diana Arauz Mercado, 433-466. México: AZECME.
- Simón Palmer, María del Carmen. 1991. *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bibliográfico*. Castalia: Madrid.

Fecha de recepción: 17 de noviembre de 2019.

Fecha de aceptación: 20 de julio 2020.