

están lejos: Leonor y Juana. Leonor, la mujer de fama dudosa, reconocida bella incluso por sus propios enemigos, enamorada de Julián y abandonando —también con la decisión sacrifica su amor y su felicidad— a Julián cuando deja de ser éste para convertirse en Enrique de Guzmán. Como dice en una ocasión:

—Leonor: *Hoy ya dos sendas seguimos.*

*La vuestra, amigo leal,  
en ese mundo en que brilla  
con la majestad real  
toda la flor de Castilla.*

—Julián: *¿La vuestra?*

—Leonor: *La que los dos  
un día juntos pisamos:  
senda a la buena de Dios (O. C., p. 342).*

Y a la buena de Dios, o lo que es lo mismo al encuentro de su libertad, huye Leonor dejando en la segunda senda a Enrique, al noble Guzmán, al hijo del valido real. Y es que Leonor amaba a Julianillo Valcárcel, al hombre que, aun por un heterodoxo camino, encontró una felicidad y supo darla también, y no a Enrique de Guzmán. La sangre del primero protagonizaba la *vida*, pues vivía la aventura, la libertad, el aire fresco, el amor; el segundo, vestido de negro en la Corte, casado con Juana en matrimonio atado, no unido, creía tener la riqueza y la gloria, dándose cuenta, cuando ya es demasiado tarde, de que eso sólo era la *muerte*. Y quiere dejar de ser Enrique para ser de nuevo Julianillo y lo hace centrando su vida, su verdadera y auténtica vida, en Leonor:

—Julián: *Era mi vida, es verdad,  
porque era mi juventud,  
mi alegría, mi salud,  
mi bien y mi libertad,  
mi maldad y mi virtud.  
Pero ella no lo podía  
comprender; ella creía,  
con vosotros, que el poder  
y el oro son la alegría,  
y huyó para no volver  
porque a mí no me estorbaran  
sus amores, y a la luna  
mis fortunas me encumbraran,  
y porque, al fin, me acabarán  
desdichas de la fortuna. (O. C., p. 348).*

Y el cortesano y pulido Enrique de Guzmán, vestido de negro cual el Rey que pintara Velázquez, seguramente también «pálida su tez

como la tarde» y «cansado el oro de su pelo undoso», pero «no de sus ojos, el azul, cobarde», arrojará el «guante de ante» para buscar alegrías, deseos, penas, gozo y sufrimientos, aunque no ya en la libertad de la píca en Flandes, en la copa del licor americano, en el jarro de vino de un figón en la vieja ciudad —y en el centro de todo Leonor—, sino en una muerte a la que le ha llevado la melancolía y la amargura de una felicidad perdida, de un paraíso que estuvo cerca y que huyó, como el sol de una tarde de verano en Soría, en Baeza o en Sevilla, la Sevilla sin adjetivos de la copla.

Y con una copla al fondo los hermanos Machado componen una de sus obras más hermosas: *La Lola se va a los puertos*, una copla todavía hoy popular y que Manuel glosara en bellos versos años antes, publicándola en su libro *Sevilla* (1920):

### CANTAORA

*«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?...*

*Sevillanas,  
chuffas, tientos, marianas,  
tarantas, «tonás», livianas...*

*Peteneras,  
polos, cañas, «segurriyas»,  
soleares, «soleariyas»,  
martinetes, carceleras...  
Serranas, cartageneras.  
Malagueñas, granadinas.  
Todo el cante de Levante,  
todo el cante de las minas,  
todo el cante...*

*que cantó tía Salvaora,  
la Trini, la Coquínera,  
la Pastora...,  
y el Fillo, y el Lebrijano,  
y Curro Pabla, su hermano;  
Proita, Moya, Ramoncillo,  
Tobalo —inventor del polo—,  
Silverio, Chacón, Manolo  
Torres, Juanelo, Maoliyo...*

*Ni una ni uno*  
—cantaora o cantaor—,  
llenando toda la lista,  
desde Diego el Picaor  
a Tomás el Papelista,  
ni los vivos ni los muertos,  
cantó una copla mejor  
que la Lola...  
Esa que se va a los Puertos  
y la Isla se queda sola (O. C., p. 161).

Esta copla —una soleá— es la génesis del drama de los Machado, aunque otras dos sería necesario citar si hacemos un análisis genético de la obra, pues ya se encargaron los dos hermanos de poner en labios de su protagonista dos intervenciones de cante hondo que son otros tantos motivos estructurales de la pieza que nos ocupa. En un momento determinado de la acción Lola dice:

*«De querer a no querer  
hay un camino muy largo,  
y todo el mundo lo anda,  
sin saber cómo ni cuándo»* (O. C., p. 475).

Pero, más adelante, este camino, como aquella senda que perdiera Julianillo Varcárcel, no se hace; Lola no lo anda, porque ha elegido —como veremos— otro sendero:

*«Camino que no es camino  
de más está que se emprenda;  
porque más nos descarría  
cuanto más lejos nos lleva»* (O. C., p. 528).

Y es que, efectivamente, a Lola, como a Julianillo, se le han presentado dos opciones en su vida, esa dualidad de oportunidades que a todos se nos presentan en diversos momentos de nuestras existencias y frente a las cuales es necesario elegir, y elegir bien, pues el paraíso perdido de que antes hablábamos puede estar de una de ellas cerca y muy lejos de la otra. Lola tiene ante ella, por un lado a don Diego, al viejo señorito andaluz de olivares, riquezas y joyas, y también a su hijo, con todo eso y además el amor que este joven le ofrece; en el otro extremo Lola tiene una guitarra, la copla; Lola tiene el amor ideal que las letras del polo o de la caña declaran y ella vive; Lola tiene a Heredia y las seis cuerdas que Heredia hace vibrar. Lola tiene en todo esto la libertad y frente al encorsetamiento de la dama que don Diego o José Luis le ofrecen, Lola, como Julia-

nillo, escoge el mar y con él andar caminos... Lola, la Lola de la copla, rechaza olivares:

*Nací entre esos olivares,  
me crié como la alondra,  
cantando de rama en rama (O. C., p. 468);*

rechaza diademas de reina:

*Gracias..., pero yo no canto  
en jaula si me la forjan  
de oro y brillantes (O. C., p. 469).*

rechaza el apasionado amor del hijo del señorito, aunque sea Heredia quien habla por Lola:

*¿Ve usted el lucero  
de la tarde? Más lejana  
está de nosotros esa  
mujer que ve usted ahí sentada.  
.....  
Coja usted un rayo de sol,  
detenga usted una palabra  
que se fue, abrace usted el mar  
y córtele usted las alas  
al viento... Todo eso es  
más fácil que sujetarla (O. C., p. 483).*

Sí, la Lola es la alondra de los olivares, pájaro libre sin jaula, palabra en el viento, rayo de sol que calienta y se esfuma... Pero Lola nunca puede ser prisionera cuando canta al amor y con él a la libertad; a la libertad del camino y no al compromiso social, al olor del tomillo y de la adelfa, pero no a la maceta del cuidado patto; a la libertad que ha hecho y hace a Lola, a través de la copla, llevándola hasta el mar:

—Lola: *¿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.  
Ese es también mi camino:  
¡paso libre! (O. C., p. 468).*

Un mar —y el recuerdo de Antonio quedándose frente a él es inevitable— que es la única voz que a Lola llama, como Ondina que sólo en el mar pudiera vivir. Los labios de Lola cantan al amor y al mar, pero son labios que nunca besan; el corazón de Lola se entrega en la copla, copla como el agua del río que en su final hace mar, pero es corazón que un amor convencional aprisiona y seca. Y es que la voz de la copla es la voz del mar, es el canto de una libertad nacida en la sierra o en el yunque de la fragua y que se funde en el alma de Lola como si ella misma llevara el mar dentro:

—Lola: *La voz del mar... Es como  
un suspiro inmenso... Y esa voz  
no sé lo que dice, pero  
tan hondo en el alma suena  
que... ¡muchas veces, más bien  
creo que me sale de ella!* (O. C., p. 528).

Las fortunas y sus desdichas mataban a Julianillo Valcárcel que no quería ser Enrique de Guzmán. Lola, antes de dejar de ser, antes de morir de gran dama en Sevilla, coge de la mano a Heredia y deja sola la Isla de San Fernando; Lola cree que de las dos opciones que se le han presentado, su destino —su fortuna— es el cante, la guitarra de Heredia, la copla, y parte a hacer su camino. Lola va en busca de sí misma, en busca del ideal que su voz proclama, en busca de aquella felicidad que a Julianillo vedaron muriendo por ella, en busca de una libertad que Julián Varcárcel perdió y que Lola necesita porque ella es su vida:

—Lola: *Pero  
mi persona tiene ya  
su destino..., malo o bueno;  
Conque... dejar a esta pobre  
cantaora de flamenco  
que vaya por su camino  
sin cortarlo ni torcerlo* (O. C., p. 531).

¿Es esta la Lola verdadera que la copla canta? ¿Hay algo de aquella mujer en el personaje creado por los Machado?... No importan o importan muy poco las respuestas. La grandeza de la copla es haber dejado en el misterio a esa Lola, como en el misterio queda el futuro del ser al que los Machado dieron vida en la ficción dramática. Por eso, la pregunta de Manuel en su poema sigue teniendo vigencia, porque sigue siendo flecha sin vuelta... Lola, en último término, es lo imposible, como imposible fue ella para todo aquello

que no fuera el sentir de una copla y las notas —«goterones / de agua fresca en un rosal» (19)— de una guitarra.

Estrenada por Margarita Xirgu en 1932, *La Duquesa de Benamejí* es la última obra de los Machado antes de morir Antonio en suelo francés, pues, como dijimos antes, *El hombre que murló en la guerra* fue presentada ya acabada la contienda civil sin que el menor de los hermanos participara del acontecimiento.

*La Duquesa de Benamejí* es la pieza de mayor sabor romántico de nuestros escritores y donde el amor adquiere una importancia que antes —incluso en *La Lola se va a los puertos*— se nos había presentado de manera más condensada y con consecuencias menos trágicas. Un amor que conduce a los personajes a la muerte —muerte por celos, con gitana por medio; muerte en el patíbulo, con la ley, pero no la justicia, en el centro—; una obra con personajes un tanto tópicos —dama noble, bandido serrano, clérigo tradicional y abate de tinte liberal, capataz de cortijo, etc.—, pero un drama que supera el fácil folklore por el camino del lirismo, por una palabra poética que ha sabido frenar el peligro de la andaluzada; drama, o mejor tragedia, popular, pero no populachera, *La Duquesa de Benamejí*, aun con defectos innegables, es una pieza con interés y con la cual Margarita Xirgu pudo bien lucir sus cualidades de gran actriz, como supo hacerlo con los personajes lorquianos en el Buenos Aires que albergó parte del mejor teatro español en la inmediata posguerra.

Centrada en plena época fernandina, *La Duquesa de Benamejí* respira el romanticismo que Fernando VII quiso frenar consiguiéndolo; la historia corría en pliegos de cordel y la tradición llevó hasta los Machado el relato del bandido Lorenzo Gallardo y el pueblo —a mitad de camino entre Córdoba y Málaga— que ocultaba y protegía a quien quitaba donde sobraba y daba donde hacía falta. Lorenzo Gallardo, el rey de la sierra y la Providencia del pobre; Lorenzo, el niño del olivar, que salvara «con el aliento en su boca, / con caricias, con abrazos» a la niña de Benamejí y futura dueña del lugar; un Lorenzo Gallardo, en fin, que se lanzará a la sierra colgando los hábitos, buscando en ella los imposibles que adora y por ello despreciando a la muerte...

Leonor era para Julián Valcárcel la vida, pues ella era la libertad; también Lola elegía a Heredia —la guitarra, la copla, el mar—, pues Heredia le ofrecía la mano (Lola no quería más) con el fin de buscar puertos juntos; de la misma manera, Lorenzo —frente a Carlos, el Marqués de Peñaflores— será para la Duquesa de Benamejí la liber-

---

(19) Del poema de Manuel Machado «Dice la guitarra», en O. C., p. 161.

tad de la sierra a través del amor. Reyes, la señora de Benamejí, dejará el palacio urbano por las cuevas de la montaña y el minué por la grupa del caballo, corriendo detrás de quien respira en los riscos y no en patio cerrado; Reyes irá detrás de quien eligió —como dice el viejo Bernardo— su destino —otra vez la fortuna, el sino—, de quien escogió el cielo abierto sobre la sierra y con él la libertad:

—Lorenzo: *Nada tengo que temer  
entre zarzales y pinos.  
Donde las nieblas desfilan  
por gargantas cenicientas,  
en picachos donde afilan  
su cuchillo las tormentas,  
libre vivo (O. C., p. 618).*

Y tras esa libertad que le asegura un rincón de la montaña, como Lorenzo ya había dicho antes, irá la señora de Benamejí, aunque sin saber que en esa aventura, en ese peligro está su propia destrucción, pues al igual que en *La Lola se va a los puertos*, dos coplas generaban el drama, también en esta pieza la buenaventura —o mala-ventura— de la gitana Rocío anunciaba al comienzo de la pieza el desenlace de la tragedia:

—Rocío: *Pero un día ha de venir  
quien te haga penar,  
quien te haga sufrir,  
de la sierra o de la mar  
reina de Benamejí (O. C., p. 610).*

Los pliegos de cordel, compuestos para el pueblo, cantaban a Lorenzo Gallardo y a la señora de Benamejí, pero, al final, el poeta y muy a pesar del pueblo, tenía que llevar a la muerte a sus protagonistas, a un hombre y a una mujer que habían buscado, a través del amor, su felicidad, aquella autenticidad que mencionábamos al principio, la realización de sí mismos sin limitaciones ni prejuicios, pero que al igual que Julianillo Varcárcel tenían que sucumbir. A Lola le quedó el mar como camino para hacer y la copla para decir; de la misma manera, la Duquesa de Benamejí también piensa en ese mar y lo desea para ella y para Lorenzo:

—Duquesa: *Ya siento  
ansía de que vuelva. ¡Ver  
el sol y sentir el viento  
frío del amanecer  
por esa bendita tierra*

*de olivares, y cambiar  
los caminos de la sierra  
por los que llevan al mar!* (O. C., p. 651).

pero al mar, precisamente al mar de Málaga, no llegan. Para ellos la «ciudad del Paraíso» quedó lejos, pues desde los picachos de Benamejí todavía no se puede ver el mar.

LUCIANO GARCIA LORENZO

Jesús Gil González, 16  
POZUELO DE ALARCÓN (MADRID)