

dentes las influencias de Juan Ruiz: «...Y doña Trota-conventos/ en sus cuentos lo contó.../ Que ella, aunque ya vieja y seca,/ si hoy no peca... ya pecó». Este último poema había aparecido ya en su libro *Caprichos*<sup>25</sup>. Tales recreaciones de la literatura medieval —Juan Ruiz, Berceo, el *Poema del Cid*— «son, según Unamuno, de lo más nuevo que Machado nos presenta. Viejo y nuevo en uno; de ayer, de hoy y de mañana; fuera de tiempo, es decir, eterno. ¿No es la poesía, en cierto respecto, la eternización de la momentaneidad?»<sup>26</sup>. Por su parte, Manuel Abril, en una reseña en cierto modo adversa a *Caprichos* por estimar que el autor repetía lo que había dicho con acierto en *Alma*, sólo salva once poesías del conjunto, y entre ellas «Don Carnaval»<sup>27</sup>.

La sección *Cantares*, del libro que prologa Unamuno, está integrada por las siguientes composiciones:

— «Cantares», que ya aparecía en *Alma*, y que la volveremos a encontrar abriendo la edición de 1916 de *Cante hondo*<sup>28</sup>.

— Cuatro *soleares*, de las cuales ya se encontraban en *Tristes y alegres* las dos siguientes: «Todo es hasta acostumbrarse/ cariño le coge el preso/ a las rejas de la cárcel», «No tengo amigo ninguno,/ penas son las que yo tengo/ con mis amigos me junto». La primera de estas dos *soleares* se inserta igualmente en la sección «Canciones y coplas» del libro *El mal poema*<sup>29</sup>, de 1909, y todas las composiciones de este tipo que se incluían en el volumen *Alma. Museo. Los cantares* pasarán a la edición de *Cante hondo* de 1912.

— Diez *seguidillas gitanas*, que reaparecerán igualmente en *Cante hondo*. Siete de estas composiciones figuraban ya entre las publicadas en el periódico *La Caricatura* y en *Tristes y alegres*. La copla que en estas dos últimas publicaciones empezaba «Yo soy como un viejo/ por esos caminos...» pasará a *Alma. Museo. Los cantares* y a *Cante hondo* como: «Yo voy como un ciego...», variante que mejora notablemente el cantar.

Tanto las *soleares* como las *seguidillas gitanas* aumentarán considerablemente en *Cante hondo*, y a las segundas se les aplicará ya la denominación flamenca de «*seguiriyas*».

— Tres *malagueñas*, que se verán incrementadas en veintiséis en la primera edición de *Cante hondo* y en veintiocho en la segunda.

— Dos *soleariyas*, a las que se le sumarán doce en la primera edición de *Cante hondo*; en la de 1916 aparecen

dieciséis. De estas composiciones se incluía ya en *La Caricatura* y en *Tristes y alegres* la siguiente: «Llorando, llorando/ ¡nochesita oscura por aquel camino/ la andaba buscando». A esta composición se le da en *La Caricatura* el nombre genérico de «cantar» y en *Tristes y alegres* es incluida en el último lugar de la sección «Cantares. Seguidillas». No se entiende bien por qué Manuel Machado llama «*soleariya*» a esta última canción en *Alma. Museo. Los cantares* y en *Cante hondo*, cuando se trata de una denominación reservada para otro tipo de estrofa. Lo que designa como «*soleariya*» es una «seguidilla gitana» de tres versos, de las que hay abundantes ejemplos en la *Colección de cantes flamencos*, de su padre, Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», que el propio Manuel Machado prologó. La «*soleariya*», en cambio, es una sencilla «*soleá*» de tres versos, el primero de los cuales ha reducido su cuerpo fónico de ocho a tres sílabas: «Será/ para mí el mayor delirio/ verte y no poderte hablar», «La Lola,/ la Lola se va a los Puertos/ la Isla se queda sola»<sup>30</sup>. Manuel Machado conocía perfectamente esta última canción; además, en su mismo libro *Cante hondo* hay ejemplos de composiciones de este tipo, aunque el autor las incluya en la sección de «*soleares*»: «La alegría.../ consiste en tener *salú*/ y la mollera vacía» (ed. Fernández Ferrer, pág. 207). Navarro Tomás incurre en el mismo error que Manuel Machado al definir la estructura métrica de la «*soleariya*»<sup>31</sup>. El resto de las composiciones de carácter flamenco de *Alma. Museo. Los cantares* son las siguientes: «La pena», integrada por tres seguidillas gitanas de cuatro versos y una de tres, a las que

<sup>25</sup> Machado, M., *Caprichos*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1905.

<sup>26</sup> Unamuno, M., *Prólogo a Alma. Museo. Los cantares*, Madrid, Pueyo, 1907, p. XIV.

<sup>27</sup> Reseña publicada en *La Lectura*, revista de Ciencias y de Artes, año V, tomo III, Madrid, 1905, p. 670.

<sup>28</sup> Machado, M., *Cante hondo, segunda edición corregida y aumentada*, Madrid, Renacimiento, 1916.

<sup>29</sup> Machado, M., *El mal poema*, Madrid, Imprenta Gutenberg-Castro y Compañía, 1909.

<sup>30</sup> Machado y Álvarez, A., *Colección de cantes flamencos*, Sevilla, Imprenta y Litografía «El Porvenir», 1881, *soleariyas*, núms. 1 y 2.

Rodríguez Marín, F., *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por...*, 5 vols., Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-32, cantos núms. 2552 y 8147.

<sup>31</sup> Navarro Tomás, T., *Métrica española*, Madrid-Barcelona, Guadarrama-Labor, 1974, 4.ª ed., p. 459.

se añade la siguiente seguidilla popular: «Yo no sé por dónde,/ ni por dónde no,/ se me ha *liao* esta soguita al cuello/ sin saberlo yo»; «El querer», composición integrada por cuatro cuartetos octosilábicos o soleares de cuatro versos, y «La ausencia», compuesta de nueve seguidillas gitanas encadenadas, y en cuyo comienzo y final se reproduce la siguiente seguidilla popular: «A eso de las cuatro/ como tenía a mi compañerita/ dormía en mis brazos». Otras composiciones de *Alma. Museo. Los cantares*, como «Madrigales», «Aleluyas madrigalescas a una amiguita», «La diosa» y «Madrigal a una chica que no entiende de madrigales» pasarían a *Caprichos*; sin embargo, la mayoría iría a formar parte de *Cante hondo*, libro que, en su edición de 1916, quedaría configurado de la siguiente forma: 1) Reproduce en primer lugar el poema «Cantares», presente ya en *Alma* y en la tercera parte de *Alma. Museo. Los cantares*. 2) Aumentan las soleares, llegando en esta edición de 1916 a cincuenta y cuatro. 3) Crece igualmente el número de seguidillas gitanas, que llegan a veintinueve. Entre ellas se incluye una de tres versos, que presenta la misma estructura que las denominadas en otra sección del libro soleariyas. He aquí ejemplos de una y otra: «Yo sentí el *crujío*/ del cristalito fino que se rompe/ del calor al frío» («seguriya gitana», *Poesías completas*, ed. Fernández Ferrer, p. 220); «Esta agüita fresca.../ Cómo la tengo en los propios labios/ y no *pueo* beberla» («soleariya», *ibidem*, p. 226). 4) A las tres malagueñas de *Alma. Museo. Los cantares* se le suman veintitrés más en la edición de 1912 de *Cante hondo* y otras dos en la de 1916. 5) A las dos soleariyas de *Alma. Museo. Los cantares* se le agregan diez más en la edición de 1912 y otras dos más en la de 1916. 6) Reaparecen también en este libro los poemas «La pena», «El querer» y «La ausencia» con la misma estructura que presentaban en *Alma. Museo. Los cantares*. Son secciones nuevas en *Cante hondo* las siguientes: a) «La copla andaluza», integrada por diez seguidillas gitanas; b) «Cante hondo», composición formada por dos soleares de tres versos y dos de cuatro; c) «Elogio de la soleá», un poema de once versos en el que se combinan pentasílabos, heptasílabos y eneasílabos; d) «Polos y cañas», sección integrada por siete estrofas configuradas según el modelo de la quintilla, aunque seguido bastante libremente; e) «Alegrías (sevillanas, serranas, etc.)», sección compuesta por dos seguidillas simples —formas

atestiguadas ya desde las jarchas de los siglos XI y XII— y veinte seguidillas compuestas; f) «Tonás y livianas», grupo compuesto por quince cuartetos de versos octosílabos y una quintilla con el primer verso suelto; g) «Pregones», que con el título de «Pregón de flores» recoge nueve cantarcillos compuestos por versos tetrasílabos y octosílabos, combinados de una forma muy libre; y h) «El cantar», composición que cierra el libro. Los pregones aparecieron ya publicados con el mismo título en 1910 en *El Cuento Semanal*<sup>32</sup>.

Rafael Alarcón considera un error que Fernández Ferrer no haya recogido en este volumen de *Poesías completas* tres soleares pertenecientes a la segunda edición de *Cante hondo* y una toná que ya estaba presente en la primera. La razón de esta omisión puede estar motivada porque estas composiciones se eliminaron en *Poesía (Opera omnia lyrica)* de 1940, que es la edición que reproduce el editor. Alarcón argumenta, sin embargo, que las cuatro aparecen en la *Antología* publicada por Espasa Calpe ese mismo año, obra que sirve de base a este volumen<sup>33</sup>. Los poemas omitidos son los siguientes: «Yo he visto a un hombre llorando.../ Las fatigas del *queré*/ son p'al que la'stá pasando», «Ya te lo decía yo,/ que aquello se acabaría,/ serrana, como acabó.», «Penitas sufro crueles,/ de aquellas que no se dicen/ y son las que más se sienten» («Soleares»), «La mar puse yo por medio/ para ver si te olvidaba.../ Pasé la mar... de fatigas/ y el olvido no llegaba» («Toná»).

El trasvase de poemas de unos libros a otros es práctica recurrente en la trayectoria poética de Manuel Machado. Los ejemplos que hemos seleccionado constituyen sólo una muestra significativa. Manuel Machado, recurrente y plural, no teme abordar los temas más diversos, ni reiterar con insistencia los mismos asuntos o retratar los mismos personajes. Si en *Caprichos* aparece ya Pierrrot, en uno de los poemas publicados con posterioridad a la edición de estas *Poesías completas* se presenta de nuevo a este personaje de la *commedia dell'arte*. Si en *El mal poema* se le dedica una espléndida composición a Alejandro Sawa, en *Alma (Opera selecta)* vuelve a apa-

<sup>32</sup> El Cuento Semanal, 30 de diciembre de 1910.

<sup>33</sup> Alarcón Sierra, R., «Manuel Machado, revisitado. ¿Poesías completas?», *Ínsula* (1993), n.º 563, p. 4.

recer el autor de *Iluminaciones en la sombra*, de quien Machado escribe: «Jamás hombre más nacido/ para el placer, fue al dolor/ más derecho./ Jamás ninguno ha caído/ con fama de vencedor/ tan deshecho...». Todo ello nos permite afirmar que en los primeros libros del poeta se encuentran ya las claves líricas, que se desarrollarán en libros posteriores y se refractarán en diferentes irisaciones.

Por lo que se refiere al apartado de la «poesía dispersa», son especialmente reseñables las composiciones dedicadas a otros autores como Gerardo Diego («Magnífico hasta el escándalo,/ todo de gloria y de luz,/ nos ha salido este "jándalo"/ supremamente andaluz./ ¡Eso es!/ Montañés.»), Jacinto Benavente, Dionisio Ridruejo, la «Gloria e infierno de don Francisco de Quevedo», o la inscripción para la tumba de Giner de los Ríos, en la que, haciéndose tal vez eco de las recomendaciones que pone su hermano Antonio en boca del maestro («Sed buenos y no más, sed lo que he sido/ entre vosotros: alma»), Manuel Machado escribe: «Yace aquí San Francisco Giner —¡laurel y palma!/ Entregó a Dios el cuerpo, y a los hombres el alma». En este capítulo de composiciones dispersas Alarcón Sierra piensa que hubiera sido oportuno reproducir los cuatro poemas que el editor considera como «atribuidos» a Manuel Machado (p. 795), algunos de los cuales ya han sido recuperados por Miguel d'Ors<sup>34</sup> y Gabriel María Verd Conradi<sup>35</sup>, y reproduce otros tampoco recogidos ni citados por Fernández Ferrer en su volumen. En el diario *ABC* de 8 de octubre de 1993 publica el mismo Alarcón una serie de poemas, que forman parte de un grupo de manuscritos autógrafos de Manuel Machado, conservados en la biblioteca de José María Zaragoza, su secretario a partir de 1936. Son las composiciones «Al Cielo (Himno)», «Pierrot», «Diálogo en [Sevilla]», «[Ars moriendi]», «Pandereta sevillana», «Examen», «Antes del ¡ay! de la copla (Falseta prologal)». Todo ello pone de manifiesto la dificultad de editar unas *Poesías completas*, lo cual no desmerece en absoluto el valor de las que hoy comentamos. Se publicará una nueva edición y volverán a aparecer nuevos inéditos. Así ha sucedido con las obras de su hermano Antonio y en

<sup>34</sup> D'Ors, M., «Manuel Machado y Galicia», *Letras de Deusto* (1982), núm. 23, pp. 77-93.

<sup>35</sup> Verd Conradi, G. M., «Nuevas poesías de Manuel Machado, Pezmán, Rosales, Vivanco y Panero», *Letras de Deusto* (1987), núm. 39, pp. 5-42.

fecha más reciente con las de Miguel Hernández. Los nuevos textos exhumados y el respeto que merece cada trabajo de investigación no hacen sino incrementar el valor de aquellas obras a las que vienen a sumárseles.

## F. Gutiérrez Carbajo

# Identidad personal e histórica en *El fiscal*

*History is a nightmare from which I am trying to awake*

J. Joyce

**E***l fiscal* (1993)<sup>1</sup> cierra la trilogía de Roa Bastos compuesta por *Hijo de hombre* (1960) y *Yo el Supremo* (1974). La clave de la realidad histórica paraguaya adquiere un valor definitivo en estos tres relatos, configurando la epopeya

<sup>1</sup> Citamos por *El fiscal* (Madrid: Aljaguara Hispánica, 1993). Las páginas en el cuerpo de nuestro trabajo se referirán a esta edición.