

La crítica teatral y los Machado en la Prensa

Dos ojos que avizoran y un
ceño que medita

A. Machado

Como homenaje al poeta y a su “Leonorcica” del alma al cumplirse los cien años de la publicación de *Campos de Castilla*

La afición al teatro de los hermanos Machado se remonta, incluso antes, de la plena dedicación a la literatura en el género lírico. El hecho de que ya Antonio figurara como meritorio en la Compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, en la temporada 1896-1897, a la que alabará en una semblanza que dedica a la actriz en 1897, en un artículo en el diario *El País*, es suficiente para destacar su espíritu por la dramaturgia. Pero, a renglón seguido, hay que señalar que no continuó en la compañía porque “el mundillo entre bastidores le repugnó lo suficiente para no pensar nunca más en ser actor¹”.

Se ha escrito que “lo teatral de (Antonio) Machado es un accidente de su obra literaria, y que la huella es más de Manuel, el modernista”². Sin embargo, no tenemos pruebas fehacientes ni lo de “accidente”, ni de “huella”. Las opiniones de Antonio Machado vienen recogidas por boca de Juan de Mairena, Abel Martín y Jorje Meneses. Así por ejemplo: “restablecía Juan de Mairena en su obra y esto era lo más rígido de su técnica— los monólogos y los apartes, ya en desuso, y con mayor extensión que se había empleado nunca” (en *Juan de Mairena*).

El teatro de los dos hermanos se mantiene dentro del más puro tradicionalismo; deseaban una vuelta a los clásicos. No innovaron y, por tanto, no aportaron ideas nuevas a la dramaturgia española de principios de siglo, siendo como fueron dos grandes poetas de su tiempo y de siempre. Querían renovar el teatro, volver a que la palabra fuera el centro. La dramática debe ser un arte literario; con la palabra se charla y se diserta. “Con palabras se piensa y se siente y se desea”, decía Juan de Mairena. El interés por lo dramático, juntamente con su hermano Manuel, se orea en las autocríticas a sus obras, artículos, en las cartas y en las entrevistas. La preocupación de los Machado por las adaptaciones se muestra claramente porque a veces estropean las obras “con sus desdichadísimas refundiciones”.

La adulteración les preocupaba. La labor como crítico de Manuel de *El Liberal*, de 1915 a 1919, y de *La Libertad* de 1920 a 1936 contribuyeron sin duda a escribir obras teatrales. Por ejemplo, Manuel Machado al reseñar la obra *Divinas palabras* de Valle-Inclán, resaltó la esencia poética de la obra: “es un admirable poema dramático, tiene un valor escénico formidable. Es teatro de la más pura cepa española como arraigado y nacido de la poesía popular”³.

En 1904, se produce el estreno, en colaboración con José Luis Montoso de una comedia de Manuel Machado⁴. Manuel pronuncia una conferencia en 1918 en el Teatro Español de Madrid con el título “Calderón y *La vida es sueño*”. Debemos añadir, la profunda amistad con el famoso actor Ricardo Calvo. Ambos prosiguieron con adaptaciones, traducciones, artículos, creaciones.

El sustrato en el que se sostiene el teatro de ambos se puede resumir en dos palabras capitales que son también la sustancia del teatro griego: acción y diálogo. Así lo vuelve a recalcar Antonio Machado con motivo del estreno de *La Adelfas* en Barcelona:

El porvenir del teatro es lo que aportará a la escena una reintegración de sus dos elementos esenciales: la acción y diálogo. En ambos se trabaja hoy por separado. Pero la acción sin el diálogo produce, a fin de cuentas, la noñez cinematográfica; y el diálogo sin acción nos da la charla aburrida, superficial o pedante⁵.

Más, existen otros elementos coadyuvantes según su manifiesto teatral. La acción dramática se produce también entre dos polos opuestos: lo mecánico y lo vital; lo que se espera y lo que no se espera. Todo personaje en el teatro, como todo hombre en la vida, tiene ante sí una o varias trayectorias, cuyos raíles están anticipadamente trazados. Normas morales, convenciones, costumbres, rutinas, coacciones del medio, que se le imponen y es difícil que una gran parte de su conducta no pueda ser prevista. Pero, el teatro, como la vida, tiene también un amplio margen para lo imprevisible, lo inopinado, lo esencialmente original.

Pero, como elemento que recoge esas dos ideas: la palabra, que, a su vez, debe estar unida a esos dos elementos. Acción y diálogo que respondan al conocimiento humano. En esta situación intentan reverdecer la idea de que hay que volver a la comedia española, como arte de una tradición que no se debe perder. La vuelta a los clásicos es algo esencial en los Hermanos, pero, al mismo tiempo, también, se recuerda al teatro del siglo XVII y al Romántico. Recordemos las sabias palabras de Juan de Mairena, al mostrarnos que el uso del monólogo “como en Shakespeare, en Lope, en Calderón” debe ser un deber. Tal vez la imagen de Lope esté en la mente de los Hermanos cuando escriben: “el público ha salvado muchos valores, que los doctos no siempre acertaron a distinguir”. Hay que volver, por tanto, a dar gusto al público, muy lopesco. La primacía del monólogo y el aparte; obviar al confidente, y, sobre todo, en que el teatro se convierta en popular, que el público disfrute aprendiendo, que sea el protagonista, el dador.

Somos conscientes, por otra parte, de que las ideas que intentaron plasmar en sus escritos no llegaron a cuajar enteramente, tal vez porque comparemos su teatro con la poesía. Las acciones no llegaron a esa perfección con que quisieron acercarse a las tablas. La poética dramática se apoya, como he dicho, en la acción y en el diálogo-“el teatro volverá a ser diálogo y acción”- que desarrollarán en opiniones, encuestas, crónicas, y artículos. Pero, además, expusieron estas ideas en el artículo publicado en *La Lectura* con el título “Galdós dramaturgo”, en 1920. La crítica de Manuel Machado de *El maleficio de la mariposa*, publicada en *La Libertad*, 23 de mayo de 1923. El ensayo de Antonio Machado *Divagaciones sobre la cultura*, incluido en *Los complementarios*, o el artículo “El condenado por desconfiado” de Tirso de Molina.

El modelo por el que se van a decantar es el teatro poético que ya habían iniciado Villaespesa, Marquina e incluso Valle-Inclán. Evidentemente, es una manifestación tardía, unos veinte años después, pero se enfrentaron a él con ciertas ansias renovadoras que, aunque no alcanzaron una realización plena, confieren a su teatro un sello personal⁶. Por ejemplo, el rasgo psicológico lo engrandece; en la sencillez del verso con un diálogo ágil, directo; obvian las parrafadas líricas de Villaespesa; tienen muy en cuenta la psicología femenina. El mundo interior es una nota destacada, tal vez tomado del psicoanálisis de Freud. Recordemos en *Las adelfas*: “esas verdades de todos / y nadie, sino las nuestras, / las que cada cual al fondo / sin fondo del alma lleva. (...) Deseo que no han podido / cumplirse, turbias y feas / visiones: un mundo invalido / de fracasos y miserias (...) / cuanto tachó el rojo lápiz / de la moral...”.

Otra de las notas destacadas es la sencillez con que se acercan a los temas, con ese diálogo ágil, directo, y si recurren al ripio es sólo para ridiculizar la situación o algún personaje. Lo que deseaban era la vuelta a nuestro acervo clásico como fuente de inspiración y de sugerencia inestimable. Se puede afirmar que el mayor mérito de la contribución de los Machado a la dramaturgia de su tiempo fue fijar una estética simple y directa; no nos dejaron una gran dramaturgia pero sí contribuyeron teóricamente por dónde debería discurrir el teatro español.

Autocrítica Era costumbre realizar la autocrítica por parte de los autores antes del estreno. En la autocrítica, con motivo de la obra *La duquesa de Benamejí* escribieron en el diario *ABC* el 26 de marzo de 1932:

no renunciamos a contribuir a la renovación de nuestro teatro, devolviéndole un poco de su perdida inocencia, porque no siempre se renueva con novedades. Porque el teatro moderno entenebrecido con toda suerte de propósito carnales psicológicos, sociales, políticos, pedagógicos, etc., viene desde hace muchos años inclinándose a la didáctica y apartándose cada vez más de la poesía, conviene añadir que lo poético en el teatro, es decir, lo dramático, no es tampoco, como algunos creen, lo lírico, ni mucho menos el verso, que ni siquiera es nada esencial en poesía, sino una síntesis exaltada de la existencia humana-acción, pasión, conciencia- que aspira a deleitar con el mero espectáculo de la vida⁷.

En la autocrítica de *Las adelfas* quieren dejar claro un tema que será polémico como fue el psicoanálisis :

Entre los personajes de nuestra obra figura, un médico, que alude vagamente a las teoría de Freud, que conoce al dedillo, pero que no pretende exponer ni criticar. Tiene ideas propias sobre el mundo interior, algo anteriores a la boga del psicólogo austríaco. No tiene demasiada fe en el valor terapéutico.

El 14 de febrero de 1929 publican los Hermanos Machado en el diario *ABC* un artículo titulado “Los autores pintados por sí mismos” firmados por los dos. Las ideas fundamentales son las que ya venían exponiendo; entre otras nos recuerdan que “el teatro, es, ante todo, arte literario. Su medio de expresión es la palabra. Y erran, a nuestro juicio, cuantos piensan vitalizar el teatro con el auxilio de las artes mudas que nada esencial pueden prestarle. De ellas tiene ya cuanto necesita”. (...) El artículo termina con una idea que les ha perseguido siempre: “La palabra, en suma, puede servir en el teatro como en la vida para expresar todo lo expresable y guardar su poder de sugestión, si alguno tiene, para invitarnos a sentir lo inefable”.

En la autocrítica de *La Lola se va a los puertos*, el 7 e noviembre de 1929, en páginas teatrales del diario *ABC*, entresaco: El motivo inicial de nuestra comedia la solearilla no dice mucho. Acaso tampoco pretende sugerir nada”. Y termina con “si en los tres actos hemos logrado un equivalente dramático de la emoción lírica que para nosotros contiene la solearilla andaluza; si el público la escucha no encuentra la comedia demasiado banal, nosotros nos sentimos satisfechos”.

La crítica profesional no ha estado siempre-como en nuestros días- a la altura de su misión. Durante mucho tiempo tomó la posición de un espectador excepcional, indulgente, avinagrado, pero siempre arbitrario, que pretendía imponer al público sus preferencias o aversiones. Ejercía, en verdad, una función sin valor educativo y casi siempre desorientadora. Preocupado del fallo, no del juicio, el crítico era el más desdichado espectador del teatro, el único a quien ni siquiera divertía la comedia. (...) La crítica o reflexión juiciosa sobre la obra realizada es algo tan pobre, tan desorientado y descaminante, que apenas si nos queda más norte que el público. En el teatro sobre todo.

Los factores que determinan el éxito o el fracaso de una obra dramática vienen determinados por varias circunstancias: la puesta en escena, la interpretación, el público, incluso la crítica propiamente dicha. Público y crítica, a veces, no van unidos. Lo peor es la indiferencia o el conformismo de las representaciones.

Manuel Machado también insistió en el teatro extranjero como nuevas posibilidades del avance de la escena española, “para despertar así la curiosidad de los lectores hacia las inquietudes y modalidades de otros países, susceptibles de repercutir en el nuestro”⁸.

El teatro de los Machado no gozó, en principio, del favor; tal vez fuera porque se les circunscribían a lo poético y a que estuviera escrito en verso. Lo poético, quizá, no contribuyó. No hubo término medio a la hora de enjuiciarlo. Los motivos son difíciles de entrever. Uno de los estudiosos del teatro de los Machado, Alberto Romero, escribe que “los prejuicios, descalificaciones y equívocos que, intencionalmente o no, pesaban y habían relegado al olvido y al descrédito pretéritos las piezas dramáticas surgidas de la estrecha colaboración de Antonio y Manuel Machado”⁹, pudieron ser parte de las causas. Pero, sí hay que matizar que no innovaron, y, sobre todo, no consiguieron esa perfección que se requiere en la creación de acciones y situaciones, aunque sobresalieran en lo poético. El juicio de Ruiz Ramón nos parece exagerado: “No es el teatro de los Machado ni valioso como drama ni grande como poesía”. Pero, tampoco, la opinión de Manuel H. Guerra: “entre los principales dramaturgos de los primeros cuarenta años del siglo veinte”¹⁰.

De todas formas, tampoco ellos contribuyeron en demasía. Por ejemplo en el diario *La Voz* de Madrid comenzó la publicación de una serie de artículos que informaron sobre el proceso de creación de los dramaturgos que resaltaban en esa época. La idea surgió del periodista Fabián Vidal, y la pregunta fue “¿Cómo escribe usted su obra?, que se inició el 22 de abril de 1927 hasta el 27 de mayo de 1927. Los Hermanos Machado respondieron que “en materia de arte lo que interesa es la obra hecha, no los medios ni el modo de realizarla, cuestión esta última sólo inquietante para los técnicos y profesores”¹¹.

A veces nos olvidamos de algunos aspectos que también hay que tener en cuenta si queremos tener una amplitud de miras. Así Manuel Machado mantuvo que uno “de los más claros caminos para hacer Imperio Español es el de revivir y revalorizar nuestras obras de carácter universal. Una de ellas es nuestro teatro, de tradición gloriosa”¹².

José Monleón observa una cierta contradicción al rechazar el teatro “verbalista” a la vez que se define la dramática como arte literario con su desprecio a la expresión cinematográfica. El crítico señala la ceguera en este punto¹³. Defiende la teoría que el hecho escénico es más que literatura, y el cine más que movimiento.

Con la perspectiva temporal, podemos afirmar que el teatro de los Machado no ha gozado de la estimación crítica. Parte mantiene que la dramaturgia machadiana es una manifestación tardía del teatro poético en el que se elogiaba el estilo, el verso. Alberto González escribe que ya cierta crítica estaba predispuesta “como una forma de abstenerse de penetrar en lo que ya previamente se considera que debe ser literariamente descalificado”¹⁴. Los Hermanos Machado añaden la componente psicológica y la sencillez con que se acercan a los problemas, aspectos que se ven menos en otros dramaturgos.

La supuesta crisis del teatro, tampoco, podía faltar. La preocupación por la decadencia teatral en los que debía propalarla no contribuyó de manera decidida al éxito de algunas obras., y menos si no eran consagrados; el interés se centraba más en el teatro contemporáneo ruso, el norteamericano e europeo. Los periódicos *ABC*, *El Sol*, *El Heraldo de Madrid* tuvieron secciones fijas dedicadas al estudio del teatro y de la escena extranjera sobre todo.

Llama la atención algunas opiniones de escritores y críticos célebres. Así Juan Chabás, al referirse al teatro de los Hermanos, escribe que tienen sus obras “sabor romántico y siguen por su técnica la tradición poética de nuestro teatro del Siglo de Oro”¹⁵. Manuel Altolaguirre denomina teatro dormido al de Azorín, Jacinto Grau, y “al teatro profundamente español y trascendental de los hermanos Machado” (en “Nuestro teatro”, *Hora de España*, IX, setiembre, 1937, págs. 31-32). También Max Aub se quejó de que los premios Nobel no hubieran recaído en otros autores de teatro de mayor relevancia intelectual: “pero no fue otorgado ni a Unamuno ni a Galdós, ni a Valle-Inclán, ni a Machado”¹⁶. Se refería a los dos premios Nobel dramáticos españoles: José de Echegaray y Jacinto Benavente.

Juan de Mairena también recapacita sobre la crítica: “Esto no quiere decir que la crítica malévolamente no coincida más de una vez con el fracaso de una intención artística. ¡Cuántas veces hemos visto una comedia mala sañudamente lapidada por una crítica mucho peor que la comedia!...¿Ha comprendido usted señor Martínez?

El primer estreno de la obra *Las desdichas de la Fortuna o Julianillo Valcárcel* en el teatro de la Princesa-hoy, María Guerrero-, el 9 de febrero de 1926, constituyó un éxito; está escrita en cuatro actos y en verso, y ambientada en el siglo XVII. En la crónica de Antonio Lezama así lo refleja:

Los dos grandes poetas, gloria de nuestras letras, han obtenido un éxito inmenso en el teatro de la Princesa con la trágica comedia *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, hermosa obra que, a fábula histórica interesantísima, une la belleza de unos versos dignos de la fama de dos vates sevillanos¹⁷.

También, el crítico. Manuel Bartolomé Cossío, al referirse a este estreno, y al teatro de los Machado escribió:

Habéis, pues, dicho palabras, muchas palabras de hermosura; habéis creado máscaras, personas poéticas de nobles acciones; habéis cumplido el programa de enseñanza más viejo en la historia, el programa de Peleo y de Phenix, que fue el mismo programa del amado maestro.

Por esto os saludamos, por esto os festejamos, por eso os abrazamos con la renaciente fraternidad de aquellos tan lejanos y tan dulces días primaverales¹⁸.

Enrique Díez-Canedo la recomienda como

obra poética, y entiéndase bien, como obra dramática, se recomienda la de los señores Machado por su poesía, a la vez jugosa y severa, por su poesía, a la vez jugosa y severa. Si n el dinamismo de nuestro teatro del siglo XVII, que hubiera tentado a otros en la evocación del ambiente de la época, *Desdichas de la fortuna* no tiene esas escapatorias líricas de que tanto abusa nuestro teatro en verso, El diálogo no es una serie monólogos, sino verdadero diálogo¹⁹.

Los Hermanos Machado al publicar la obra (edición de abril de 1926) se la dedicaron a Jacinto Benavente: A usted, querido maestro, dedicamos la tragicomedia de Julián Valcárcel, por el benévolo interés con que usted—el creador de todo un teatro—leyó esta humilde producción nuestra; por el generoso elogio que hizo usted de ella, antes que fuese representada, y en testimonio de una vieja amistad y de una admiración sin límites.

De apoteósico se puede considerar el segundo estreno de *Juan de Mañara* en el teatro Reina Victoria de Madrid, el 16 de marzo de 1927. Es el mito del burlador; Antonio Machado lo concibe como “el tema de la gracia, contra la predeterminación y el de la elementalidad erótica contra toda cultura sexual”. El éxito lo atestigua el crítico M. Fernández Almagro:

...de tal suerte conmovieron las escenas de mayor éxito, que el público obligó a que se cortase el hilo de la representación para que los autores comparecieran, recibiendo así el homenaje, luego ratificado en los finales de acto, de la devoción unánime²⁰.

Juan Chabás se atreve a enjuiciar otro personaje que dejó huella, pero, en este caso, renovado, “si a este valor se añaden los de la exactitud de la forma-el verso, instrumento de belleza, cuando es necesario crear una atmósfera lírica en el drama, o de rigor, cuando la expresión exige la más estricta virtud matemática (...), habremos sugerido el precio de este drama” (*La Gaceta Literaria*, núm. 7, abril de 1927, pág. 5).

E. Díez Canedo se entusiasma con el estreno en el teatro Reina Victoria de Madrid de *Juan de Mañara* por los versos con que es evocado:

los versos y el corte mismo del drama, saltando por encima de la fogosidad de nuestro romanticismo, van a entroncarse con los que aquél teatro clásico, tan lozano aun en su olvido, que no es maravilla verle retoñar en brotes como el de *Juan de Mañara*. (...) El éxito fue clamoroso, inmediato, del teatro entero; menos vivo al final, pero ya con vigor par afirmar la victoria²¹.

The New York Times se hizo eco el 27 de agosto de 1927: “Madrid thrills to a new stage success”. Santorello, en *Blanco y Negro*, el 27 de marzo de 1927, señala el clamor con que el público acogió esta obra, y recalca que es “una obra maestra”, a pesar de que es difícil emular al legendario héroe sevillano.

Con la idea nítida de que los Hermanos Machado querían hacer un teatro para personas con raigambre popular, Joaquín Aznar en *La Libertad* también recoge este pensamiento: “Hombres y mujeres que se afirman y se definen por lo que tienen, no por lo que les falta: instintos, pasiones, sentimientos, conciencia de sí mismos, aspiración a lo esencial, ansia de superación, anhelo de inmortalidad”²².

No había en la obra nada superficial sino que se adentraba en los psicológico de los personajes, de ahí que eligieran el verso. El crítico, Fernández Almagro, destaca “el aliento vigoroso de poesía popular que les lleva a la economía de medios expresivos y al gusto por las metáforas sencillas y las pasiones simples”²³.

Al año siguiente estrenan los Hermanos Machado *Las Adelfas*. Primero se estrenó en Barcelona, en la sala Eldorado, después por algunas provincias y, finalmente, recaló en el Teatro Calderón-entonces Teatro del Centro-, de Madrid, la noche del 22 de octubre de 1928 por la compañía de Lola Membrives. Según la crítica *Las Adelfas* (alta comedia) es la más lograda obra teatral de los Machado, sin embargo ha sido la que menos éxito cosechó en cuanto a su representación. Es más se la ha considerado como un fracaso. Ni crítica ni público llegaron a entenderla, tal vez por lo renovadora como se presentó.

El crítico E. Díez Canedo escribe:

lo que no me satisface por un lado, me colma por otro. Las riquezas que los Machado brindan al correr de sus versos son magníficas, Versos no ostentosos, sino contenidos, estrictos. Pecan a ratos, por falta de severidad. Es el inconveniente de las comedias con asunto del día que han adoptado la vestidura del verso.²⁴

Una de las notas más significativas del crítico fue que a la obra le faltaba claridad, aunque, en todo momento, defiende su calidad dramática, pero dejó nítido que “el público oyó con atención los tres actos de *Las adelfas* y aplaudió en los finales a los autores con el fervor de siempre; pero, a mi entender, más a ellos que a la comedia”.

Enrique de Mesa la compara al “vino joven y turbio, que necesita reposarse y clarificarse, fruto verde al que ha de llegarle al envero con el sol de la claridad”²⁵.

Sin embargo, para el crítico Antonio de la Villa no sale de su asombro: “Creemos estar en lo firme al decir que, con *Las Adelfas*, los Hermanos Machado abren, por fin, las puertas de la esperanza a esa anhelada regeneración teatral”²⁶. Santorello destaca el garbo, la gracia, una “gran comedia, original, interesante y poética”²⁷.

José Alsina en *La Nación*, comienza su crónica: “Los supremos temas de la vida, del amor y de la muerte, aparecen tan admirablemente unidos en esta bella comedia de los hermanos Machado, que solamente unos poetas de su jerarquía podían haber realizado de un modo tan feliz el prodigio”²⁸. Ceferino Avecilla percibió la recepción del público, “a la gente le gustó mucho. Mucho, mucho. Tanto, que salió a la calle con una consoladora lentitud. Como quien le importa más que el sitio adonde se dirige el que abandona irremediamente”²⁹. José de la Cueva en el diario *Informaciones*, el 23 de octubre de 1928: “unanidad del aplauso con que el público premió a los autores, y requirió su presencia al final de cada acto.

Jorge de la Cueva, en *El Debate*, el 23 de octubre de 1928, recoge que “el público siguió la obra con gran interés, saboreó sus muchas bellezas, y aplaudió fervorosamente al final de los tres actos, solicitando la presencia de los actores”. Fernández Almagro en *La voz*, el 23 de octubre de 1928, de nuevo resalta la belleza con que está construida: “La expresión, el lenguaje, descubren la mano de quienes supieron siempre hacer belleza con la palabra”. El título ya expresaba la intención poética que seguro con toda intención eligieron: “expresión simbólica del hechizo venenoso que tantas veces seduce y emponzoña el alma”. Y añadía que *Las adelfas* “marca en nuestro teatro moderno un punto de referencia que no cabe olvidar. Con la comedia de los Machado asoman a los escenarios de Madrid temas y motivos de aire universal”.

Hipólito Finat en *La Época*, el 23 de octubre de 1928, destaca el elemento poético por encima de lo dramático (“amable, natural e ingeniosa la acción dramática, acompaña de la galana factura de unos versos que, en algún breve instante, buscan su naturalidad demasiado real al ras del suelo”). Floridor en el *ABC*, el día 23 de octubre de 1928 tiene para el crítico “su más recomendable condición y moderna calidad”. En *El Heraldo de Madrid*, el 23 de octubre de 1928, el crítico Juan González Olmedilla resalta “la perfecta impassibilidad amoral-no, inmoral, cuidado-que descubre en sus ilustres autores, los adelfas poetas del Guadalquivir”. Manuel Abril en *Buen Humor* dedica en su primera parte unos extensos versos a la obra, y seguidamente resumen la obra como “allí hay guasa en todo menos en aquello que merece-incluso dentre de la broma-ser tomado en serio”.

La obra, en principio, más famosa de los Hermanos Machado no fue tan bien recibida por el público y crítica, incluso ellos mismos se disculpan en la autocrítica: “Si hemos escrito -contra nuestro propósito- una andaluzada más, que se nos perdone. No hemos de insistir”³⁰. Enrique de Mesa en *El Imparcial*, el 23 de octubre de 1928 insiste en que los Machado “no se proponen la probanza de ninguna tesis, aunque sí declaran en la autocrítica que su comedia lleva implícitos ciertos postulados. (...) La adelfa es la flor a un tiempo mismo bella y ponzoñosa, gala de los predios andaluces, ribereños del Guadalquivir”. En *Nuevo Mundo*, el 26 de octubre de 1928, se recoge que fue “un verdadero clamor”.

La obra fue escrita en verso y en tres actos. Fue novedosa por la agilidad dialogal. El tema en sí atrajo, e incluso si quiso recordar a Pirandello por la dualidad “el yo y el otro”, por ejemplo en *La vida que te di, Seis personajes en busca de autor*; lo que ocurre es que en los Machado no se observa el enfrentamiento obsesivo, que sí se trasluce en las obras citadas. Los Machado ahondan más, se dirigen a las “galerías del

sueño” que tanta importancia tienen en las primeras poesías que construyen. Se ha observado una cierta vinculación con el psicoanálisis de Freud, sobre todo por el crítico Carlos Feal Deibe³¹.

La Lola se va a los puertos fue la que más popularidad les dio. Se estrenó el 8 de noviembre de 1929 en el teatro Fontalba de Madrid por la Compañía “Lola Membrives”. El germen de esta comedia es el título del primer verso de una ‘solearilla’ andaluza que Manuel Machado había glosado en su poema “Cantadora”, que incluyó en su libro *Sevilla* :

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?

Se resalta la acción dramática, la filosofía popular, el diálogo, etc. Es la obra del cante hondo. Es la exaltación de la Andalucía que canta y llora, que goza, que expresa su sentimiento. Probablemente, la gran mayoría, no pueda evitar la expresión “la Andalucía de pandereta”, sin embargo, los Machado no quisieron construir la idea que nos viene nada más pronunciar esa expresión, más bien al contrario, ya que es una pieza en la que lo dramático envuelto en poesía nos hace ir mucho más allá. Pero, quizá, es ir demasiado lejos cuando el profesor Dámaso Chicharro la entronca con

la tradición de nuestro teatro clásico lopeguesco, que eleva a rango de esencia la capacidad comunicativa y participativa del lector, que defiende y aplica unos postulados teóricos que repriman nuestra mejor dramaturgia³².

Fue bien recibida por la crítica. En *La libertad*, el 9 de diciembre de 1929 podemos leer: “...que el público siguió con emoción acto por acto y escena por escena, aplaudiendo con fervoroso entusiasmo y reclamando la presencia de los autores para ovacionarlos”. El crítico Floridor en el periódico *ABC*, el 9 de noviembre: ...”han exaltado en su escenificación de *La Lola se va a los puertos* la copla andaluza, el cante de raza, el cante grande, el que pudiéramos llamar litúrgico, dándole vida corporal, pasión y brío en la figura de la ‘cantaora’”. En el periódico *Informaciones*, el 9 de noviembre, escribe José de la Cueva:

“...en cuanto a forma poética irreprochable. Verdadero verso dramático, sin extemporáneos arranques líricos, sin escapadas enfáticas: llano, sencillo; pero robusto y firme; pletórico de contenido y limpio de frase; fresco, ágil; tan calto y punzante como una copla popular”.

En *La Gaceta Literaria* se destaca “que toda ella es categoría. (...). Pocas veces en la escena española contemporánea se protagoniza lo inefable y se centra en lo sustantivo alegórico el interés dramático”³³. En *El Pueblo Navarro*, Alberto Martín, el 14 de noviembre de 1929 escribe que en esta obra está condensada toda la obra de los Machado, el germen vivo de la poesía.

Antonio Obregón en *Atlántico*, núm. 7, diciembre de 1929:..”han querido dar una estampa andaluza con todo su relieve y su tópic, valientemente. (...), fuerza es confesar que los tres actos valen tanto como sus tres versos: La Lola /la Lola se va a los puertos; / la isla se queda sola”.

Alejandro Miquis destacó la maestría de la forma, en la que destaca muchas veces el endecasílabo, al que denomina el metro de la gente popular³⁴. Conde de Casas Rojas apunta el “exceso de ritmo poético (...), del absentismo, plaga de nuestro campos, ni de latifundios, ruina de nuestro desarrollo agrícola” (*España*, 15 de noviembre de 1929).

E. Díez Canedo destaca la “pura esencia destilada, de aromas distintos. Loa Machado, en conversaciones y autocríticas han explicado ahora cómo en Andalucía ven una facultad absorbente, un poder de captación, que es rasgo notorio en su fisonomía espiritual”³⁵. Estas impresiones las va desarrollar, quizá, con más empuje y más amplitud en *Cosmópolis*, en diciembre de 1929. Fernández Almagro en *La Voz*, el 9 de noviembre de 1929 apunta “la emoción poética...ganando así en los pasajes más conmovedores. La curva de aplausos marcó muy expresivamente los ascensos y descensos de la comedia”.

Antonio Fernández Lepina en *El Imparcial*, el 9 de diciembre de 1929 exalta la obra por lo que de raigambre tiene: “de esa copla que vibra encendida al bordoneo de una guitarra. (amor y dolor; amor desgarrado, sangrante y estéril; dolor de renunciación que estalla en un canto”. José de Gardoqui, en el *Diario de Burgos*, el 6 de enero de 1930, la obra reúne “en su entraña y en su esencia cantares y canciones, virtudes, honda y popular poesía”. J. G. O. en *El Heraldo de Madrid*, el 9 de noviembre de 1929 destaca el hecho de que al final de la obra los Machado salieron hasta seis veces al acabarse la comedia por los aplausos con que fue recibida.

Santorello en *La esfera*, el 16 de noviembre de 1929, en las páginas 4 y 5 resaltó no sólo la belleza física: “no puede dudarse de que en la atracción ejercida por la mujer que por la exaltación de las pasiones pone a un personaje en los linderos del parricidio, hay algo más que la atracción puramente física”. José Alsina en el diario *Madrid*, el 13 de noviembre de 1929 resalta la fuerza, el buen hacer de los hermanos Machado: “Gran Victoria la de Antonio y Manuel Machado, insignes poetas que en feliz hora para nuestro teatro acordaron unir sus nombres en la misma cruzada escénica, y que, fieles en todo al admirable credo dramático que hubieron de formular un día, logran reflejar constantemente desde la escena lo esencial humano con el espejo evidentemente maravilloso de su arte”.

Jorge de la Cueva en *El Debate*, el 9 de noviembre de 1929. “Verdad es que toda la obra está fuera y por encima de lo común: es comedia de profundidad y de altura; es también una lección más”. Núñez en *El Socialista*: “La obra, en su construcción, es un acierto de técnica”. D’ors en *Nuevo glosario*: “y allá nos vamos todos los que tenemos un alma moderna en un moderno armario”. Para el escritor catalán fue como “un objeto tan gracioso de arte”. Conde de Casas Rojas en *España*, el 15 de noviembre. “La representación muy atinada en su conjunto. Destaca, también, el verso fluido espontáneo, fresco y cristalino como agua de riachuelo”

Con motivo de las cien representaciones se celebró un homenaje en el hotel Ritz de Madrid el 27 de noviembre de 1929. En el acto, José Antonio Primo de Rivera resaltó no sólo a los poetas, sino también a los dramaturgos, “hay que acabar de una vez con esa crítica miope que cada vez que estrenan los Machado sólo deduce el triunfo de los poetas. No. El público que ovaciona a los Machado es público de teatro”³⁶.

El acierto entre el público y la crítica a la hora de enjuiciar *La prima Fernanda* es nítido. La obra se estrenó en el Teatro de la Victoria de Madrid el 24 de abril de 1931. En el mes de mayo se publicó y fue dedicada a Irene López Heredia, maravillosa Fernanda. Homenaje de admiración y de afecto.

El crítico Antonio de la Villa, en su crónica del estreno, además de la moderna escenografía, resalta: Manuel y Antonio Machado salieron al final de los tres actos

entre grandes aclamaciones y por espontánea unanimidad del público, que aplaudió muy satisfecho³⁷.

García Luengo al referirse a la obra *La prima Fernanda* escribe que “quizá lo mejor de ella es la sátira política que entraña”³⁸. También arremete contra la acción dialogal porque, a veces resta claridad la trama, a parte de calificarla como la más trivial de las obras machadianas.

José María Valverde, también, incide en que la obra *La prima Fernanda* es la más floja, y que quizá la fecha del estreno no contribuyó, más allá de las cualidades dialogales que contenga, incluso no ve adecuado el subtítulo *Escenas del antiguo régimen*³⁹.

Luis Araújo Costa en un artículo publicado en *La Época* la alaba, como “una comedia suelta, agradable, de tonos delicados y de sátira fina, inspirada en los mejores modelos del teatro”⁴⁰. De la misma opinión es José Alsina en su reseña en *La Nación*, el 25 de abril de 1931, “la victoria fue tan resonante como legítima”. Bernardo G. de Candamo resalta los versos, “fluidos, magistrales romances con apenas breves interrupciones por versos aconsonantados”⁴¹. Jorge de la Cueva va más allá, en *El Debate*, el 25 de abril de 1931, al describirla como “honda, apasionada, expresiva y al mismo tiempo airosa, llena de gracia”. El público lo agradeció con aplausos, no solo al final, sino también en las escenas. El crítico José de la Cueva se detiene en el carácter político de la obra, pero resalta un “verso clarísimo, limpio, sonoro y grato” (en *Informaciones*, 25 de abril). De la misma opinión es el crítico Melchor Fernández Almagro en *La Voz* de Madrid. E. M.A. en *El Socialista*, el 25 de abril de 1931 se detiene en los rasgos y trazos, “que son el contrapunto esfumado de los que es fibra y perfil de la nueva comedia”. Joaquín Aznar resalta el diálogo profundamente humano para definirla como “comedia de figurón llaman Manuel y Antonio Machado a su nueva producción, Así denominaban nuestros dramáticos del siglo de oro a nuestras comedias que tenían un personaje grotesco, una máscara esencialmente ridícula”⁴². Arturo Mori resaltó: “Y diálogo en verso, que no parece verso, y lo es”⁴³.

La opinión, para Díez Canedo, de la obra *La prima Fernanda* es elogiosa al incidir los Machado en algo viviente, aunque la obra se pueda considerar como histórica. Con todo es tan de nuestros días- escribe el crítico- que en la trama de sus alusiones, de esas alusiones a la vida en torno que no faltan nunca en obra de poeta, aunque no apunten directamente a personas o acontecimientos, escuchamos la voz de un pasado próximo”⁴⁴.

Fernández Almagro alude al verismo y verdad con que los Machado construyen la obra, pero, tal vez, eso sea lo que la condiciona. “Faltaba ese chispazo que enciende el interés”⁴⁵. Juan González Olmedilla, en *Heraldo de Madrid*, el 25 de abril de 1931 apela al vigor dramático con que fue representada, “escrita en verso fácil, pero ceñido”. Hernández Ballester, en la *Correspondencia Militar*, de 26 de abril de 1931, insiste en el carácter poético del drama, y se detiene en el “espíritu de observación que no se pierde en el detalla dejando escapar la enjundia, almas de poetas con toda la luminosidad...”. L. B. en *Ahora*, 25 de abril de 1931, escribe: “alta comedia, comedia escrita en verso de nobles calidades”. En *Siglo Futuro*, el 25 de abril de 1939: “quede consignada, por tanto, nuestra reprobación”. La crónica fue firmada por UN ESPECTADOR SENCILLO.

En 1932 estrenan *La Duquesa de Benamejí* en el Teatro Español, el 27 de marzo. Es una obra en la que se alternan verso y prosa. Es de ambiente romántico. Es una obra en la que se alternan verso y prosa. Para el que firma la crónica “B”,

los Hermanos Machado han conseguido algo más que devolverle al teatro un poco de su perdida inocencia: Le han devuelto valores cuyo abandono significa desmadejamiento y sopor⁴⁶.

En el periódico *La Libertad*, la crónica la firma A. L., y resalta “la acción, pasión, conciencia. Todo lo esencial y nada de lo superfluo. Es decir, lo más difícil en el teatro”⁴⁷. En *El Socialista*, el 27 de marzo de 1932, el crítico Beris Bureba resalta el carácter lírico de la obra: “son los versos notas claras y perfectamente armonizadas de un bello poema musical”. En *El Imparcial*, Bernardo G. de Cándamo, el 27 de marzo de 1932, destaca lo define como “un drama de vigoroso temple romántico, es decir, un drama todo entusiasmo apasionado y verbo elocuente”. Jorge de la Cueva, en *El Debate*, el 27 de marzo de 1932, se hace eco del “valiente impulso hacia la acción, hacia el momento intenso y la nota vibrante y finísimo concepto de plasticidad y de los valores pintorescos de tal modo que un espectador superficial acaso juzgara que hay en el drama algo de visión Merimé”. Los hermanos Machado se acercaron a los últimos años de Fernando VII “con fuego dramático”; no nos deja impasibles.

Con ese equilibrio con que adorna sus crónicas Díez Canedo, en esta ocasión se detiene en “elogiar el esmero en los conjuntos y destacar, en todo momento y singularmente en los arranques de pasión, que exterioriza con sello propio, el temperamento propio de Margarita Xirgu. Se aplaudió la obra y a los autores, que, unidos a sus intérpretes, saludaron repetidas veces desde el proscenio”⁴⁸.

Floridor en el periódico *ABC*, el 27 de marzo de 1932 admira lo que de categoría tiene: “la exaltación y el aliento romántico, que ennoblece y empapa las figuras propulsoras del drama ‘acción, pasión y conciencia’”. Romero Cuesta, en el *Informaciones*, el 28 de marzo de 1932: “ha valido un nuevo triunfo a la compañía del teatro Español, y a estos dos poetas que en El Español tienen su marco propio”.

En *La Luz*, el crítico Antonio Espina destaca la “alta calida literaria, pero o más que eso; letra de una obra al que quizá por olvido no se ha puesto música”. (...). Inútil repetir efectos de vejo teatro. El romanticismo histórico es ya pieza de museo”⁴⁹. Fernández Almagro en *La Voz* se decanta por “su limpia sangre, cargada de nuestras letras, populares o cultas, se denuncia en la dignificación del tipo tradicional, a la vez histórico y legendario, del bandido generoso”⁵⁰. En *Heraldo de Madrid*, en crónica de Juan González Olmedilla de 28 de marzo de 1932 manifiesta que la obra “está urdida con la difícil habilidad de la sencillez, y dialogada con la jugosa exactitud que sólo es fácil a los verdaderos maestros del habla”.

En *La Libertad*, el 27 de marzo de 1932, A. L. insiste en las cualidades de la obra: Acción, pasión, conciencia; “es decir, lo más difícil en el teatro.

En la revista *Abel Martín* apareció una carta inédita⁵¹ que dirigió Antonio Machado al semanario *Ayuda*, en febrero de 1937, que dice:

Queridos amigos:

Les envío las cuartillas prometidas para que las lean en la fiesta de mañana, acompañadas de unos dibujos de mi hermano Pepe. De todo ello pueden disponer para el semanario *Ayuda*.

Les envío también el importe de las localidades que tuvieron la bondad de regalarme, sin que ello amengüe mi gratitud por su regalo.

Y el más cordial saludo de su buen amigo.

Antonio Machado

P. D. También les remito las entradas por si todavía pueden utilizarlas para su venta.

El hombre que murió en la guerra es el único drama en prosa. Se estrenó el 18 de abril de 1941, en el Teatro Español de Madrid con supresiones textuales impuestas por la censura; ya había muerto Antonio. Se editó por vez primera, en 1947, en Buenos Aires. La crítica fue un tanto fría; el año pudo influir, pero también porque los Machado renunciaron a los trucos que se suelen dar en la carpintería teatral. Eusebio García Luengo mantiene que es “una de esas obras densas, vueltas hacia dentro, que al público maleado suelen aburrir porque carecen de todos los efectismos y de todos los trucos de que se suele componer el llamado teatro teatral”⁵². Importante fue la representación ante las autoridades en el exilio en el año 1952 en México llevada a cabo por Cipriano Rivas Cherif como homenaje al poeta sevillano.

En la *Hoja del Lunes*, el 21 de abril de 1941: El público escuchó con respeto, aunque alguno perdió la paciencia y lo quiso demostrar de forma injustificable e inadmisibles”. La crítica fue firmada por A. Jorge de la Cueva reconoce que brilla “constantemente en todo el diálogo el pensamiento amplio y profundo, la frase ingeniosa, la corrección y la pulcritud del lenguaje, cosa tan olvidada, que hace que la comedia se escuche con verdadero gusto (*Ya*, 19 de abril de 1941). En el diario *Pueblo* se destaca la lentitud con que se desarrolla, “porque han desdeñado la peripecia argumental, buscando más bien el ahondar en las conciencias de los protagonistas”⁵³. En *El Alcázar*, el 19 de abril de 1941, Sánchez Camargo no lo tiene muy claro en su crónica, parece como si el título lo condicionara; escribe que “se llega al sofismo, y en el círculo vicioso en que la superabundancia de la duda atormenta todos los que pretenden descifrar la verdadera personalidad del protagonista; los conceptos se barajan sin personalidad, prestándose a confusión”.

Sin embargo, en el diario *Arriba*, el 19 de abril de 1941 se apunta “un indiscutible interés dialéctico, con resonancias unamunescas”. Alfredo Marquerie en *Informaciones*, el 19 de abril de 1941 insiste en que esta obra está bajo el signo de la palabra: “casi sin acción, con largos diálogos, con monólogos y apartes, con arreglo a la antigua técnica del teatro”. Deja traslucir que es una obra para ser leída. C de C. en el diario *Madrid*, el 19 de abril escribe que “El público acogió la obra con atención y simpatía, y Manuel Machado salió a escena en todos los actos. La interpretación algo incierta, más intelectual que teatral”. Rafael Marquina en el diario *ABC*, 21 19 de abril de 1941, resalta que la obra adolece de extensos monólogos, largas conversaciones y una acción lenta en la que se diluyen algunos aciertos de pensamiento y de frase”.

Coda. Manuel Machado estrenó, en 1944, el drama *El Pilar de la Victoria* drama religioso patriótico, en el que pone de manifiesto la ideología surgida de la guerra de 1936 por lo que la expresión nacionalismo español y Estado-iglesia son temas capitales. Según la crítica fue un éxito. Así lo atestiguan M. A. en “En la fiesta de exaltación del folklore aragonés se estrenó con éxito *El Pilar de la Victoria* de Machado y los maestros Luna y Julio Gómez, *Heraldo de Aragón*, 13 de octubre de 1944, pág.3. Andrés Aráiz, “Exaltación del folklore aragonés. Estreno *El Pilar de la Victoria*, *Amanecer*, 13 de octubre, 1944, pág. 3 H.A., “Anoche se estrenó *El Pilar de la Victoria*. La función de gala celebrada en el teatro Principal, resultó brillantísima, en *El Noticiero*, 13 de octubre de 1944, pág. 8

¹ Guerra, M.H., *El teatro de Antonio Machado y Manuel*. Madrid, Mediterráneo, 1968, págs. 188-189

² Blasco Garzón, M., *Gloria y pasión de Antonio Machado*. Buenos Aires, Cuadernos de Cultura Española, 1942, vol. 10, pág. 77

³ Machado, M., “El teatro. Español. *Divinas palabras* de Valle-Inclán”, *La Libertad*, 17 de noviembre de 1933, pág. 5

- ⁴ Se estrenó en el Teatro del Duque de Sevilla el 2 de enero.
- ⁵ Entrevista “Sobre el porvenir del teatro” en *La Libertad*, 8 de abril de 1928. Pero estas ideas ya las había escrito Antonio Macahdo en un artículo, precisamente, con el título “Sobre el porvenir del teatro” en la revista *El Manantial*, Segovia, 1 de abril de 1928, pág. 1
- ⁶ Pedraza, F. B., Rodríguez. M., *Manual de literatura española*. Tomo VIII. Pamplona, Cénlit, 1986, pág. 144
- ⁷ “Autocrítica. *La Duquesa de Benamejí*, en el diario ABC, 26 de marzo de 1926, pág. 31. También en *La Libertad*, 27 de marzo de 1932, págs. 5 y 6
- ⁸ Machado, M., “El teatro. La crisis teatral. Los empresarios. El director. La crítica”, *La Libertad*, 17 de setiembre de 1926, pág. 4
- ⁹ Romero, A., *Los estrenos teatrales de Manuel y Antonio Machado en la crítica de su tiempo*. Cádiz, Universidad, 2003, pág. 19
- ¹⁰ Guerra, M. H., *El teatro de Manuel y Antonio Machado*. Madrid, Mediterráneo, 1966, pág. 174
- ¹¹ En *La Voz*, 18 de mayo de 1927, pág. 2
- ¹² Machado, M., “Intenciones. Teatro Español”, en *ABC* (Sevilla), 4 de agosto de 1938, pág. 3
- ¹³ Monleón, J., “El teatro de los Machado”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, núms. 304-307, pág. 1076
- ¹⁴ En “Tipologías populares andaluzas en el teatro de los hermanos Machado”, en *Antonio Machado hoy. Actas del congreso internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de A. M.* Sevilla, Alfar, 1990, vol. II, pág. 107
- ¹⁵ En *Breve historia de la literatura española*. Madrid/Barcelona, Joaquín-editor, 1936, pág. 273
- ¹⁶ En “Prólogo acerca del teatro...”, en *Papeles de Son Armadans*, XXVIII, 1966, pág. 78
- ¹⁷ Lezama, Antonio de, “El estreno de anoche en la Princesa. Un drama en cuatro actos de Manuel y Antonio Machado” en *La Libertad*, 10 de febrero de 1926, pág. 12
- ¹⁸ Palabras de don Manuel B. Cossío leídas en la fiesta celebrada por la Asociación de Antiguos Alumnos de la Institución Libre de Enseñanza el día 21 de febrero de 1926, insertas en la edición de la obra *Desdichas de la fortuna o Jualianillo Valcárcel*, Madrid, Librería Ferndo Fe, abril-1926, pág. 171
- ¹⁹ En el periódico *El Sol*, 10 de febrero de 1926
- ²⁰ En *la Voz*, 18 de marzo de 1927, pág. 2. También el crítico Enrique Díez Canedo resalta el estreno: “El éxito fue clamoroso, inmediato, del teatro entero; menos vivo al final, pero ya con vigor para afirmar la victoria”, en el diario *El Sol*, 18 de marzo de 1927. Antonio de la Villa no se queda atrás en cuanto a la crítica: “Un éxito grande, grande si es el público el encargado de dar esa ejecutoria, en esta jornada lo ha demostrado bien elocuentemente”, en *La Libertad*, 18 de marzo de 1927.
- ²¹ En el diario *El Sol*, 4 de noviembre de 1926
- ²² Aznar, J., “En el reina Victoria. Manuel y Antonio Machado fueron anoche aclamados por el público que asistió al estreno de su drama *Juan de Mañara*”, en *La Libertad*, 18 de marzo de 1927, pág. 5
- ²³ Fernández Almagro, M., “Información teatral. En el reina Victoria. El drama en tres actos, de Manuel y Antonio Macahdo *Don Juan de Mañara*, *La Voz*, 18 de marzo de 1927, pág. 2
- ²⁴ En el diario *El Sol*, 23 de octubre de 1928
- ²⁵ Mesa, Enrique de, “Las Adelfas”, en *Apostillas a la escena*, 1930
- ²⁶ En el periódico *La Libertad*, 23 de octubre de 1928, pág. 9
- ²⁷ En revista *Blanco y negro*, 28 de octubre de 1928
- ²⁸ En *La Nación*, 23 de octubre de 1928
- ²⁹ En *La Voz*, 23 de octubre de 1928
- ³⁰ En la autocrítica, en el *ABC*, 7 de noviembre de 1929, pág. 10. Enrique Díez Canedo dice que “los valores primordiales de esta comedia son tan sutiles, que se corre peligro de confundirlos con la pericia escénica, harto más contingente y casi vulgar”, en *El Sol*, 9 de noviembre de 1929, pág.8. Para Alejandro Miquis fue “el estreno más importante, y a mucha distancia de los presenciados en la semana” en *La Esfera*, 16 de noviembre de 1929. Rafael Marquina señala: “Hay –y ésta es la única mácula que le quita perfección absoluta a esta obra bellísima- una equivocada escenificación del momento culminante”, en *La Gaceta Literaria*, 15 de noviembre de 1929.
- ³¹ Léase el artículo “Los Machado y el psicoanálisis (en torno a *Las Adelfas*”, *Ínsula*, núm. 328, marzo de 1974, págs. 1 y 14
- ³² Edición de *La Adelfas. La Lola se va a los puertos*. Madrid, Espasa Calpe, 1992, págs. 61-62
- ³³ Núm. 70, 15 de noviembre de 1929, pág. 15
- ³⁴ En *La Esfera*. Madrid, 16 de diciembre de 1929
- ³⁵ Véase el diario *El Sol*, 9 de noviembre de 1929
- ³⁶ En *La Nación*, 28 de noviembre de 1929, y en *Blanco y Negro* el 8 de diciembre del mismo año.

³⁷ En *La Libertad*, 25 de abril de 1931, pág. 4. Al día siguiente se une a esta crítica Joaquín Aznar con la crónica “la última producción escénica de los hermanos Machado” en el mismo periódico. En *Ahora*, el día 25 de abril de 1931, con la firma de L. B.: “Poco o nada, lírico el tema, los autores emplean en el diálogo una prosa rimada de muy difícil conseguir y que confirma su maestría”, pág. 23

³⁸ García Luengo, E., “Notas sobre la obra dramática de Manuel y Antonio Machado”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. XI-XII, Madrid, 1949, págs. 667-676

³⁹ Valverde, J. M., “El teatro de Manuel y Antonio Machado”, en *Antonio Machado*. Madrid, Siglo XXI, 1978, págs. 231-238

⁴⁰ En *La Época*, Madrid, 25 de abril de 1931

⁴¹ En *El Imparcial*, Madrid, 26 de abril de 1931. Asimismo resalta un teatro en el que impera una “grácil, alada y sutil poesía, que apenas advierten los espectadores distraídos...”

⁴² En “La última producción escénica de los hermanos Machado”, *La libertad*, 26 de abril de 1931

⁴³ En “Anoche en el Victoria *La prima Fernanda*, comedia de Manuel y Antonio Machado”, *El Liberal*, 25 de abril, 1931

⁴⁴ En el diario *El Sol*, 26 de abril de 1931

⁴⁵ En *La Voz*, 25 de abril de 1931

⁴⁶ En *Ahora*, 27 de marzo de 1932, pág. 32

⁴⁷ En *La Libertad*, 27 de marzo de 1932, pág.5. Para Díez Canedo, elogia “el esmero en los conjuntos y destaca, en todo momento y singularmente en los arranques de pasión, que exterioriza con sello propio el temperamento extraordinario de Margarita Xirgu”, en *El Sol*, 27 de marzo de 1932, pág. 5

⁴⁸ En *El Sol*, 27 de marzo de 1932

⁴⁹ El 28 de marzo de 1932

⁵⁰ *La Voz*, 28 de marzo de 1932

⁵¹ Aunque en la nota de la revista dice que es inédita, sin embargo, añade que “es probable que apareciera anteriormente publicada en *Ayuda. Seminario de la solidaridad* (editado por el Socorro Rojo de España, Valencia), publicación esta última que se desconoce”.

⁵² García Luengo, E., “Notas sobre la obra dramática de los Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, XI - XII, 1949, págs. 667-276

⁵³ 19 de abril de 1941



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/).