

## LOS HERMANOS MACHADO Y SU PRODUCCIÓN TEATRAL

Hasta hoy se ha prestado poca atención a la producción teatral que los dos hermanos escribieron en colaboración. Una de las razones podría ser la que señala Miguel Angel Baamonde en *La vocación teatral de Antonio Machado*<sup>1</sup>:

"(...) El trabajo no era agradecido y corría uno el riesgo de ser tachado de conservador debido al carácter mismo de este teatro. Quizá lo más grave de esas motivaciones fuese la posible indiferencia crítica ante un trabajo en el que forzosamente debían caminar unidos los nombres de Manuel y Antonio Machado."

En este artículo no pretendemos analizar cuál fue la participación de cada uno de los hermanos en sus obras teatrales, ni realizar un estudio exhaustivo de estas mismas, simplemente queremos aportar algunos datos inéditos sobre el tema.<sup>2</sup>

Es conocido el hecho de que cuando se acercaron al teatro tenían ya una edad muy avanzada y eran poetas famosos. En este campo demostraron el mismo interés que el que tuvieron por la poesía. Sus primeras experiencias como autores dramáticos fueron adaptaciones y refundiciones de textos teatrales del Siglo de Oro y del Romanticismo.<sup>3</sup>

Cuando los hermanos Machado inician su propio teatro tienen ya los cincuenta años. Manuel (1874-1947) tiene cincuenta y dos Antonio (1875-1939) cincuenta y uno. Uno de los motivos de esta tardanza se menciona en un artículo que hemos descubierto en *La Voz*, en una entrevista de Abraham Polanco, "Dos palabras con el autor"<sup>4</sup>:

- ¿Cuándo empezaron a escribir?
- Lírica, hace treinta años.

- 
- 1 Baamonde, Miguel Angel, *La vocación teatral de Antonio Machado*. Gredos, Madrid 1976, pág. 11.
  - 2 Todo lo que exponemos en este artículo está ampliamente detallado en mi trabajo *La obra teatral de los hermanos Machado y la crítica de su tiempo*; tomos I y II (Tesis doctoral en curso de presentación, dirigida por el Doctor Angel Berenguer).
  - 3 Véanse Henri Guerra, Manuel, *El teatro de Manuel y Antonio Machado*. Mediterráneo, Madrid 1966, págs. 60-73.
  - 4 Polanco, Abraham, *La Voz*, el 22 de diciembre de 1928, pág. 2. En este artículo no se señala quién y cuándo uno de los dos hermanos contesta a las preguntas del periodista.

- ¿Y teatro?
- Hace tres, el veinticinco.
- ¿Cómo tan tarde?
- Encontramos muchas dificultades, muchas.
- Pero no las encuentran del veinticinco acá. Y también tardan.
- No; ahora no crea usted...
- Ustedes tardan siempre. Porque siempre se les espera.
- Traducciones sí hicimos: el "Hernani", "Los bandidos" de Schiller...
- Y arreglos del teatro antiguo.
- Que frecuentábamos desde chicos.
- En él empezamos a leer.
- Se les conoce!
- Pero el trabajo original... Al coger la pluma venían mil dudas, rectificábamos sin cesar y acabamos desistiendo, temerosos.
- Dudas y temores los tenemos todavía... a cada paso
- (...)

Este artículo vendría a explicar las varias suposiciones que hicieron los investigadores a propósito de su tardanza en el mundo teatral, un ejemplo de ello es la explicación de Miguel Angel Baamonde:

"(...) — Las traducciones, las adaptaciones — fueron realizadas a modo de aprendizaje preliminar para la labor posterior, no tiene nada de extraño que quisieran unir a sus nombres el de un tercero, posiblemente más avezado ya a esas lides. Y el de su más constante colaborador debió pertenecer a ese grupo de personas que, dominando una técnica, son incapaces, no obstante, de crear por sí solos."<sup>5</sup>

Otra duda que viene aclarar este artículo es que se ha atribuido hasta la fecha la traducción de Los bandidos (Die Räuber) de Friedrich Schiller (1759-1805) a Manuel Machado con un desconocido.<sup>6</sup> Fuerza es de reconocer que el desconocido no es otro que Antonio Machado.<sup>7</sup>

Si nos detenemos en la colaboración teatral de los dos hermanos tenemos que tener en cuenta que a pesar de que la afición al teatro se dio en los dos hermanos desde su infancia, Antonio nunca hizo una adaptación, una refundición o escribió una obra sin la colaboración de Manuel. No obstante este último había escrito, en 1904, en colaboración con José Luis

---

5 Baamonde, Miguel Angel, La vocación teatral de Antonio Machado... p. 27.

Véanse también Henri Guerra, Manuel, El teatro de Manuel y Antonio Machado... Cap. III.

6 Véanse Manuel Henri Guerra, op. cit., p. 64.

7 ibid.

Montoto de Sedas, *Amor al vuelo*<sup>8</sup> que se estrenó en el Teatro del Duque de Sevilla el 2 de enero de 1904. Por lo que se refiere a esta obra nos parece importante aportar un dato que no hemos visto mencionado hasta la fecha, es su relación con una obra de Georges Courteline (1861-1929) *La peur des coups*.<sup>9</sup> *Amor al vuelo* es una comedia en un acto, con diez escenas, típicamente modernista, escrita en prosa. El tema se basa en la confrontación entre la modernidad, es decir el amor libre fomentado por las novelas francesas en la España de aquel momento, y la tradición representada por el matrimonio como institución. La comedia termina felizmente con el triunfo del matrimonio y la quema de las novelas francesas cuya interpretación simbólica es el rechazo a la modernidad.

*La peur des coups* es una obra de corte modernista (más bien simbolista), en un acto, en prosa. Enfoca el conflicto de un matrimonio frente a la idea de libertad en la pareja y la tradición en la que tanto la mujer como el hombre tienen un papel determinado y establecido por la sociedad. La obra acaba con el triunfo de la tradición en la que el que manda es el hombre. La similitud de estas dos obras podría tener su explicación en el hecho de que Manuel escribió esta pieza después de su segundo viaje a París (1902).<sup>10</sup>

Si consideramos lo que Manuel Machado nos dice sobre su estancia en la capital francesa en *Unos versos, un alma y una época*:

"(...) Allí conocí (...) a Georges Courteline, del que fui yo, en cambio, traductor e intérprete (de la obra *La peur des coups*) — con Lola Noir— en la escena del Gran Guignol."<sup>11</sup> Además de ello hizo con Luis de Oteyza una adaptación de *El Aguilucho* (*L'Aiglon*) de Edmond Rostand (1868-1918), estrenada el 19 de enero de 1920 en el Teatro Español de Madrid.<sup>12</sup>

En cuanto a la obra personal de los dos hermanos su producción consta de siete obras: Dos son de carácter histórico: *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* es una tragicomedia que tiene como personaje central a un hijo del Conde-duque de Olivares, *La duquesa de Benamejí* es una comedia de bandidos; las otras son dramas contemporáneos: *Juan de Mañara* renueva la leyenda del burlador penitente, *Las Adelfas* utiliza las lecciones del psicoanálisis, *La Lola se va a los puertos* se funda en una copla popular e incorpora en un tipo de mujer la poesía del "cante" andaluz, *La prima Fernanda* es una sátira de la vida

---

8 Véanse Machado, Manuel, Montota de Sedas, José Luis, *Amor al Vuelo*. Editor M. Hidalgo, Sevilla, 1904.

9 Véanse Courteline, Georges, *La peur des coups*. Ernest Flammarion, Paris, 1918.

10 Véanse Brotherston, Gordon, *Manuel Machado*. Taurus, Madrid 1976, p. 41.

11 El paréntesis es nuestro.

El nombre de la obra está señalado por Manuel Pérez Ferrero, *Vida de Antonio y Manuel*. 2.<sup>a</sup> edición, Espasa-Calpe S.A., Buenos Aires 1953, p. 59. Sin embargo no se sabe nada más sobre este dato, excepto el hecho de que Manuel Machado en *Unos versos, un alma y una época*, Discursos leídos en la Real Academia Española con motivo de la recepción de Manuel Machado, Ediciones Españolas, S.A., Madrid 1940, p. 52, confirma la adaptación y la traducción de una obra de Georges Courteline sin nombrarla.

12 Se publicó en la Colección *La Farsa*, VI/247, 4 de junio de 1929.

política y *El hombre que murió en la guerra* plantea el tema del amor humano en su más alto valor. Cinco de estas obras fueron escritas en verso mientras que *La duquesa de Benamejí* fue escrita en verso y prosa y *El hombre que murió en la guerra* en prosa.

Dado que este artículo no nos permite mucha extensión sobre cada una de estas obras intentaremos dar una visión de conjunto pormenorizada, que nos permitirá acercarnos a nuestros dos autores dramáticos como dos autores comprometidos ideológicamente con la España de su tiempo.

Cuando se intenta situar el teatro de los hermanos Machado en la época que les tocó vivir, hay que referirse a lo que fue el Modernismo español para entender lo que significó el teatro modernista, pero en un término más amplio de lo que se suele dar. Cuando Francisco Ruiz Ramón en su *Historia del teatro español*<sup>13</sup> o Gonzalo Torrente Ballester en *Teatro español contemporáneo*<sup>14</sup> definen el teatro modernista se refieren al teatro poético que fue un teatro conservador por el hecho de recoger de la tradición romántica, de vuelta al pasado, su expresión conservadora y del Modernismo la utilización del verso modernista y la imagería con otros fines ideológicos que la que supuso el Modernismo de Rubén Darío, que implicaba una ruptura radical con la tradición.<sup>15</sup> Este teatro se dio con una ausencia de conciencia crítica de la historia y su intención ideológica fue la exaltación de las virtudes nacionales encarnadas en héroes del pasado. Pretendía salvar la tradición como única forma posible de que el pueblo español se sintiera satisfecho de su presente; se situó muy lejos de la "intrahistoria" española y de una visión crítica incluso del pasado.<sup>16</sup> Esta visión respondía plenamente a la ideología de la clase dirigente, la nobleza, aceptada como ideología dominante por los dramaturgos que solían pertenecer a la pequeña burguesía.<sup>17</sup>

No se puede seguir situando el teatro de los hermanos Machado en este nivel, y hay que hablar más bien de otro teatro en verso modernista que si bien retomó la tradición del teatro del Siglo de Oro y del Romanticismo,<sup>18</sup> fue distinto en cuanto a la temática de lo que se ha venido llamando teatro poético por las razones siguientes:

Cuando tratan el teatro histórico lo hacen desde la tradición de lo que fue una parte del teatro romántico. Dicha tradición desarrolló tesis políticas mediante las cuales los autores

---

<sup>13</sup> Ruiz Ramón, Francisco, *Estudio del teatro español clásico y contemporáneo*. Cátedra, Madrid 1978.

<sup>14</sup> Torrente Ballester, Gonzalo, *Teatro español contemporáneo*. 2.<sup>a</sup> edición, Ediciones Guadarrama S.A., Madrid 1968.

<sup>15</sup> Véanse acerca del Modernismo español las obras de Octavio Paz, *Los hijos del limo*. 2.<sup>a</sup> edición, Seix Barral, Barcelona 1974 y *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Seix Barral, Barcelona 1990.

<sup>16</sup> Pérez-Stansfield, María Pilar, *Direcciones de Teatro Español de Posguerra: Ruptura con el Teatro Burgués y Radicalismo contestatario*. Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid 1983, p. 52.

<sup>17</sup> Berenguer, Angel, *El teatro en el siglo XX (hasta 1939)*. Taurus, Madrid 1985, p. 29.

<sup>18</sup> Acerca de las teorías teatrales de Antonio y Manuel Machado, véanse Marrast, R., "Un texto olvidado" en *Ínsula* 212-213, Madrid, Julio-Agosto 1964 y Machado, Manuel, "El teatro español", en *La Libertad*, Madrid, 11 de diciembre de 1926.

defendían o condenaban ciertos principios ideológicos a través de significativas figuras históricas. En ellas se condenaba, desde la perspectiva contemporánea, toda la historia pasada que se mostraba habitualmente como un modelo que debía ser imitado y que aquí era duramente censurada.<sup>19</sup> Los hermanos Machado desarrollaron esta actitud crítica en toda su creación dramática.

Tal es el caso de la obra *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* en la que desmitifican el mundo de la nobleza, su ideología, su poder, la presentan como una clase cuyos valores están muertos y no como detentadora de unos modelos a seguir.<sup>20</sup> Su crítica se extiende aún más cuando, por boca del personaje principal, Julianillo, dicen que el pueblo (simbolizado por Leonor) ha desertado porque ha creído en los valores de esta clase y no en el poder del amor y de la libertad.

En *Juan de Mañara* se desmitifica la imagen de don Juan, así como el poder erótico utilizado por la clase dirigente.<sup>21</sup> El protagonista se humaniza, repara los daños que ha provocado en las mujeres, en su arrepentimiento se aleja de la clase aristócrata a la que pertenece y se acerca al pueblo.<sup>22</sup>

En *Las Adelfas* se denuncia el casticismo, la abulia de los latifundistas, el problema agrario del país.<sup>23</sup> Estos problemas coinciden con la protesta que llevaron los regeneracionistas y la generación del 98. En esta obra es obvio que los hermanos Machado eran conscientes de que la clase que podía solucionar los problemas económicos del país era la alta burguesía financiera. A través del personaje de Salvador encarnan este ideal burgués, tal como lo conciben ellos. Un individuo consciente de que en España los latifundistas tenían las tierras abandonadas y que el único remedio era trabajarlas e invertir capitales que permitirían levantar al país.<sup>24</sup> En esta obra aparece con mucha claridad el hecho de que tanto Manuel como Antonio eran dos autores comprometidos ideológicamente con lo que estaba ocurriendo en la España que les tocó vivir. No sólo denuncian los verdaderos problemas de España sino que también ofrecen soluciones. El sacrificio y la voluntad de la raza de Israel es utilizado por los Machado como ejemplo a seguir.<sup>25</sup>

---

19 Chicharro Dámaso, Chamoro & López, Julio, *Teatro y poesía en el Romanticismo*, Cuadernos de Estudio, Cincel, Madrid 1981, p. 12.

20 *Obras completas*, 5.<sup>a</sup> edición, Plenitud, Madrid 1973, acto I, escena II; acto III, escena IV. Seguiremos citando esta obra con las siglas OC.

21 Véanse el artículo de Berenguer, Angel, "Sociogénesis de Don Juan" en *Teoría y crítica del teatro*. Universidad de Alcalá de Henares, 1991, p. 71-72.

22 Para entender esta transformación que se da en el don Juan de los hermanos Machado es preciso referirse a las reflexiones de Antonio Machado sobre esta figura legendaria. Véanse OC, op. cit., págs. 1036 y 1039.

23 OC, acto II, escena IV.

24 OC, acto II, escena IV; acto III, escena I.

25 OC, acto II, escena IV.

En *La Lola se va a los puertos* también hay una denuncia del absentismo de los terratenientes, del poco caso que hacen del pueblo que trabaja su tierra<sup>26</sup>, de las invasiones económicas y culturales americanas que coinciden con un menosprecio por lo tradicional español.<sup>27</sup>

En *La prima Fernanda* hay una desmitificación de la política,<sup>28</sup> y de la burguesía financiera como los banqueros.<sup>29</sup> Se expone la hipocresía de estos dos mundos. Se denuncia la mala gestión del gobierno en detrimento del país.<sup>30</sup> En *La duquesa de Benamejí* se exalta al pueblo mediante la figura del bandido de la sierra y de su gente que roban para distribuir a los que necesitan, y se desprestigia a la aristocracia.<sup>31</sup> Se alude a lo que trajo el Romanticismo francés respecto de las libertades de pensamiento y de corrientes filosóficas.<sup>32</sup> También se señala la España pintoresca creada por una literatura extranjera y que quedaba muy lejos de la verdadera realidad que vivía el pueblo.<sup>33</sup>

En *El hombre que murió en la guerra*, desmitifican el mundo de la nobleza que presentan como vínculo de valores muertos.<sup>34</sup> Dos ideologías se enfrentan: una muerta (la nobleza) y la otra viva (el Ser auténtico) que tiende hacia un porvenir cuyos valores son humanistas.

El mundo dramático creado por los Machado nunca permite a sus personajes vivir refugiados totalmente en los mitos, las leyendas o en los ideales del pasado; el que sus personajes acepten o no las verdades de cada situación no es lo principal, el objetivo es siempre la desmitificación.

Otra constante que siempre está presente en sus obras es el amor como verdadero sentido de la vida y elemento del porvenir. Sin él no hay vida, los personajes de sus obras mueren cuando les toca seguir viviendo sin amor, como en *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*, en *Juan de Mañara* o en *La duquesa de Benamejí*; o se marchan como en *La Lola se va a los puertos* cuyo Cante Jondo ya no se aprecia en España; en *La prima Fernanda* cuyo amor de la infancia no le corresponde o en *El hombre que murió en la guerra*, donde Juan de Zúñiga se marcha del hogar paterno, después de haber vuelto, porque no hay en él este amor que lleva dentro y persigue. No obstante la única obra donde

---

26 OC, acto I, escena X y XI.

27 OC, acto II, escena I.

28 OC, acto I, escena II.

29 OC, acto I, escena V.

30 OC, acto II, escena V; acto II, escena X.

31 OC, acto III, cuadro II, escena III.

32 OC, acto I, escena III.

33 Estas alusiones son varias a lo largo de la obra, las emiten mediante el personaje de M. Delume.

34 Machado Manuel y Antonio, *El hombre que murió en la guerra*. Colecciones Austral, Espasa Calpe, Buenos Aires 1947, acto II, escena II, IV; acto IV, escena IV.

el amor triunfa es en *Las Adelfas*. Al amor unido a la muerte siempre coincide el libre albedrío que el ser humano tiene para elegir su camino en la vida. Todos los personajes machadianos se enfrentan con el hecho de que tienen la libertad de decidir su destino.

También está presente el problema de identidad, la vuelta a su propio Yo. En todas las obras hay un personaje o varios que descubren su yo profundo y dejan sus máscaras.

En *Desdichas de la fortuna*, Julián alcanza una lucidez que nos permite saber cuál ha sido el verdadero motivo de sus desdichas.

En *Juan de Mañara*, Juan al verse reflejado en Elvira, deja caer su papel de seductor, al mismo tiempo que Elvira y Beatriz se descubren a sí mismas.

En *Las Adelfas*, Araceli descubre que su difunto marido no tiene una identidad sino varias, al mismo tiempo que cada uno de los personajes principales de esta obra, revela su propia identidad al otro.

En *La Lola se va a los puertos*, la sublimación de la Lola, en Cante Jondo y en amor absoluto al arte, hace que a su alrededor, los individuos vuelvan a la propia autenticidad de su ser.

En *La prima Fernanda*, ocurre lo mismo; los que giran alrededor suyo van tomando conciencia de lo que son, pero no para cambiarlo. Es una de las razones por las cuales Fernanda se va como se había venido, sin que haya cambiado nada.

En *La duquesa de Benamejí*, Reyes asume su propio Yo, dejando la clase aristócrata a la que pertenece, para seguir a un individuo del pueblo, cuya actitud es más auténtica que la de la aristocracia.

En *El hombre que murió en la guerra*, la falsa identidad de Miguel le ha permitido alejarse de lo que hubiera podido ser su Yo en el mundo aristocrático, para encontrar los verdaderos valores humanos.

Casi todas las constantes que se encuentran en el teatro de los hermanos Machado sirven para un proceso de desmitificación<sup>35</sup> que tiende a defender el amor y la autenticidad del ser como valores reales de la vida, estos valores en varias obras pertenecen al pueblo.

Este teatro integra un alto valor humanista y liberal al mismo tiempo que una denuncia de los verdaderos problemas sociales y políticos que presenciaban nuestros autores en su época. Por estas razones que acabamos de exponer es evidente, que si sus obras teatrales fueron modernistas, no se pueden situar dentro de la temática y la ideología que encerró el mencionado teatro poético.

---

<sup>35</sup> Señalamos que Charlebois, Cécile, en *El teatro de la generación de 1898*, Librería de la Universidad Autónoma, Madrid 1992, señala el lado desmitificador del teatro de los hermanos Machado pero sin tocar los puntos que nos han parecido esenciales, es decir su contenido ideológico.

Sin embargo su producción dramática ofreció algunas reticencias en cuanto a la acogida tanto de los críticos como del público. Esto lo podemos averiguar a partir de los datos que damos a continuación. Nos permitimos abrir un paréntesis para señalar que hasta la fecha siempre hemos visto señalado el día de estreno de cada una de las obras pero nunca el último día de su estreno que ayudaría a valorar exactamente el éxito que debió tener cada una de estas obras en su tiempo. Esta carencia nos ha inducido a aportar estos datos.

- *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* fue estrenada el 9 de febrero de 1926 en el Teatro de la Princesa de Madrid y la última función se dio el 6 de marzo de 1926.<sup>36</sup> De esta obra se hizo dos reposiciones : una del 19 al 25 de octubre de 1928, en el Teatro de La Princesa de Madrid,<sup>37</sup> otra del 29 al 5 de diciembre de 1929, en el Teatro Español de Madrid.<sup>38</sup>
- *Juan de Mañara* fue estrenada en el Teatro Reina Victoria de Madrid, el 17 de marzo de 1927, la última función se dio el 11 de abril de 1927.<sup>39</sup>
- *Las Adelfas* fue estrenada el 22 de octubre de 1928 en el Teatro del Centro (hoy Calderón), de Madrid, la última función se dio el 6 de noviembre de 1928.<sup>40</sup>
- *La Lola se va a los puertos* se estrenó el 8 de noviembre de 1929, en el Teatro Fontalba de Madrid, la última función se dio el 3 de enero de 1930.<sup>41</sup>
- *La prima Fernana* fue estrenada en el Teatro Victoria de Madrid el 24 de abril de 1931, la última función se dio el 13 de mayo de 1931.<sup>42</sup>
- *La duquesa de Benamejí* fue estrenada en el Teatro Español de Madrid el 26 de marzo de 1932, la última función se dio el 27 de abril de 1932.<sup>43</sup>
- *El hombre que murió en la guerra* aunque escrita en 1928<sup>44</sup> se estrenó el 18 de abril de 1941, en el Teatro Español de Madrid, el último día de presentación fue el 24 de abril de 1941.<sup>45</sup>

---

36 Anunciada en El Diario Universal, el sábado 6 de marzo de 1926, p. 2.

37 Anunciada en El Diario Universal, en las fechas citadas, p. 2.

38 Anunciada en El Imparcial, en las fechas citadas, p. 7.

39 El Diario Universal del sábado 9 de abril de 1927 anuncia la última función para el lunes, 11 de abril de 1927, p. 2.

40 Anunciada en El Liberal el 6 de noviembre de 1928, p. 6.

41 Anunciada en El Imparcial el 3 de enero de 1930, p. 4.

42 Anunciada en El Liberal, el 13 de mayo de 1931, p. 6.

43 Anunciada en El Liberal el 27 de abril de 1932, p. 12.

A la luz de estos datos podemos averiguar que las dos obras que gozaron de mayor acogida por parte del público fueron *Julianillo Valcárcel o Desdichas de la fortuna* y *La Lola se va a los puertos* cuyo tiempo en el cartel fue aproximadamente de dos meses. Las que tuvieron menos éxito fueron *Las Adelfas* (dos semanas) y *El hombre que murió en la guerra* (una semana) mientras que las demás se dieron en un tiempo de tres semanas a un mes.

Lo que hemos podido averiguar a través de varios artículos<sup>46</sup> es que a pesar de la excelencia de sus versos reconocida por todos los artículos periodísticos, algunas obras cuyo tema era contemporáneo, no consiguieron convencer al público. La prosa se prestaba mucho mejor a la temática de la obra. Creemos que los hermanos Machado estaban demasiado aferrados al teatro tradicional para aceptar la utilización de la prosa. No obstante lo intentaron con *La duquesa de Benamejí*, que escribieron en prosa y verso, y con *El hombre que murió en la guerra* que concibieron totalmente en prosa.

El tiempo de duración en el cartel de *Las Adelfas* y *El hombre que murió en la guerra* muestra claramente que estas dos obras tuvieron una acogida menos favorable que las demás. Este hecho, según los artículos recogidos, se debe a que la primera obra citada integraba un tema psicológico que podía ser muy atrevido, en aquel tiempo, porque se tenía aún una idea muy vaga de la teoría freudiana; la segunda obra llevaba a la escena una preocupación humanista que no se podía apreciar sobre todo después de lo que había ocurrido políticamente en España (Guerra Civil, dictadura franquista).

Sin embargo, es cierto que si este teatro fue ideológicamente progresista, estéticamente no dejó de ser en cuanto a la forma un teatro conservador, puesto que correspondía a la restauración de las viejas fórmulas teatrales del Siglo de Oro y del Romanticismo. Además es importante advertir que siempre llevaron a la escena un medio aristocrático o de alta burguesía y, como tal, aunque desmitificador, expresaban la visión del mundo de estas clases. No obstante su creación teatral expresó una tendencia innovadora por integrar las nuevas técnicas que habían aparecido en aquella época y que estaba en contacto con la producción dramática occidental.

Pero es preciso tener en cuenta que tanto Manuel como Antonio, como autores dramáticos comprometidos estuvieron a la altura de su tiempo y que lo que fue realmente su trayectoria teatral nos la define Melchor Fernández Almagro:

---

<sup>44</sup> Manuel Machado lo dice en el prólogo de *El hombre que murió en la guerra*. Sin embargo su hermano Joaquín Machado en una carta citada por Manuel Henri Guerra (p. 189) afirma que terminaron de escribirla en 1935.

<sup>45</sup> Anunciado el 25 de abril de 1941, la función deja de serlo en *Arriba y Pueblo*.

<sup>46</sup> Véanse a propósito de los artículos periodísticos escritos en el momento del estreno de las obras teatrales el trabajo de Benhamamouche, *Fatma*, op. cit., tomo II. Este tomo recoge las reseñas que se escribieron sobre el teatro de los hermanos Machado.

(...) Han cruzado de punta a punta, con pasión de viajeros, tan inteligentes como sensibles, el mundo maravilloso, rico en sorpresas y quebrado de perspectiva, que es nuestro teatro clásico. La humanidad que puebla ese mundo les es conocida: desde la pasión que ruge en el pecho hasta el verso en que aflora, sin olvidar, naturalmente, ese algo que es todo y que puede llamarse atmósfera."<sup>47</sup>

Povzetek

## BRATA MACHADO IN NJUNO GLEDALIŠČE

Gledališče je brata Machado pritegnilo že v otroških letih, kasneje sta prevajala in prirejala gledališke igre drugih avtorjev, a svojih lastnih dramskih tekstov sta se lotila šele mnogo pozneje. Avtorica tega članka ne želi do podrobnosti analizirati njunih sedmih gledaliških del, niti osvetliti deleža vsakega posebej pri posameznih igratih, želi le podati splošen pregled ter nas približati Manuelu in Antoniu Machado kot dramatikoma, ideološko vpletanima v Španijo tistega obdobja. Gledališče bratov Machado odstopa od takratnega poetičnega, modernističnega gledališča, ki je povzdigovalo tradicionalne španske vrednote vladajočega razreda. Njuna dramska dela so res pisana v modernističnem verzju, izhajajočem iz tradicije zlatega veka in romantike, vendar je tematika drugačna, kritična do družbe, do vladajočih slojev in do aristokracije, veleposestnikov itd. Gre za demitifikacijo preteklosti, za družbeno angažirano tematiko, v katero pa vpletata tudi druge teme (ljubezen, pravico do svobodne odločitve, vprašanje identitete posameznika, vračanje k svojemu resničnemu jazu).

---

<sup>47</sup> Fernández Almagro, Melchor, *La Voz*, 18 de marzo de 1927.