

Antonio Machado y Andalucía

Antonio Chicharro Chamorro (Ed.)



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

Antonio Machado y Andalucía. Antonio Chicharro Chamorro (Ed.).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013. ISBN 978-84-7993-244-2. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/6238>



Últimas
investigaciones sobre
los manuscritos
machadianos de
*El hombre que murió
en la guerra*

Rafael Alarcón Sierra
Universidad de Jaén

La presente ponencia analiza el manuscrito de la obra teatral machadiana *El hombre que murió en la guerra*, inédito hasta ahora. A la vista del mismo, estudia la génesis de la obra y describe su contenido, las partes escritas por cada autor y los diversos estadios de redacción. Finalmente, transcribe varios borradores inéditos del manuscrito.

Al leer el teatro de Manuel y Antonio Machado, es recurrente por parte de la crítica el deseo de conocer qué partes fueron escritas por cada uno de ellos. En los últimos años se ha empezado a desvelar el misterio: las ediciones facsimilares de los manuscritos machadianos conservados en Burgos (Institución Fernán González) y en Sevilla (Fundación Unicaja) –que estudié y edité junto a Pablo del Barco y Antonio Rodríguez Almodóvar–, presentan numerosos borradores de *Juan de Mañara* (en el primer caso) y de *La Lola se va a los Puertos* (en el segundo), escritos por ambos hermanos¹. Lo mismo sucede con los manuscritos inéditos de *Las adelfas* recientemente editados².

En lo que no hay dudas es en la forma de trabajar de los Machado. Como declaró Manuel, “Cuando escribía teatro con Antonio lo hacíamos cada uno por nuestra parte, pero con una compenetración tan absoluta que a veces no acertábamos a recordar las escenas de uno y otro./ [...] nos reuníamos en el café o en casa de mi hermano; allí buscábamos un tema y trabajábamos su arquitectura y su escenificación; luego, nos dividíamos las escenas y, pasado cierto tiempo, nos reuníamos para leérnoslas y entre ambas [sic] modificarlas”³.

¹ Vid. *El fondo machadiano de Burgos. Los papeles de Antonio Machado*, introducción y coordinación de Alberto C. Ibáñez Pérez, Burgos, Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2004, vol. I, y R. Alarcón Sierra, P. del Barco y A. Rodríguez Almodóvar (ed.), *Colección Unicaja Manuscritos de los hermanos Machado. Epistolario y Teatro*, Málaga, Fundación Unicaja, 2006. Además de en la citada edición, he estudiado ambos conjuntos de manuscritos en “Los manuscritos machadianos de Sevilla (la colección Unicaja)”, en L. M. Enciso Recio (dirección), *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, pp. 505-529, y “Los manuscritos machadianos de Sevilla y Burgos (Historia, descripción, localización, análisis y transcripciones)”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXIV (2008), 321-363. En cuanto a *La Lola se va a los Puertos*, al manuscrito incompleto perteneciente a la Fundación Unicaja hay que añadir otro conjunto de folios de la misma obra que posee la familia Machado.

² Vid. Manuel y Antonio Machado, *Las Adelfas. Manuscritos inéditos*. Ed. de Rosa Sanmartín Pérez, Valencia, Alupa Editorial, 2010.

³ J.[osé] S.[ampelayo], “Charlas literarias. Una hora con Manuel Machado”, *Arriba* (28 de septiembre de 1941), 3. Vid. además M. Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 153-154, y P. del Barco,

Hasta el momento, no conocíamos mucho del proceso de creación de *El hombre que murió en la guerra*, obra escrita entre 1928 y 1935⁴, estrenada en 1941 (el 18 de abril de 1941, por la compañía de Mari Paz Molinero y Francisco Melgares en el Teatro Español de Madrid) y publicada en 1947 (en Buenos Aires, por la editorial Espasa-Calpe, en su benemérita “Colección Austral”): solo contábamos con un pequeño borrador escrito por Antonio Machado en el vuelto de un folio dedicado a *Juan de Mairena*, conservado entre los manuscritos de la Fundación Unicaja. También conocemos una versión mecanografiada de la obra existente en el Archivo de la Censura Teatral (Archivo de la Administración de Alcalá de Henares), al que más adelante de referiré⁵. Otra copia mecanografiada fue presentada por Manuel Machado en el Registro General de la Propiedad Intelectual (Registro Provincial de Madrid), dato que hasta ahora no se ha tenido en cuenta⁶. Pero hace dos años aproximadamente, los familiares de los Machado me permitieron acceder a los manuscritos que conservan de dicha obra, cuya noticia y análisis es el objeto de esta ponencia⁷.

La mayoría de los estudios existentes han atribuido tradicionalmente la escritura de *El hombre que murió en la guerra* a Antonio Machado,

“Quién es quién en el teatro de los Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 325 (julio 1977), 155-160 (p. 156).

⁴ La fecha de 1928 se basa principalmente en el prólogo que M. Machado antepuso a la obra en 1947; en realidad, la primera mención de la obra se produce en 1932: “Me anuncia en preparación dos nuevas obras: *La nueva Cleopatra* y *El hombre que murió en la guerra*”, Gerardo Diego (ed.), *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo, 1932, p. 78. Vid. R. Alarcón Sierra, “*El hombre que murió en la guerra*, *El hombre que yo maté* de Rostand y Lubitsch y los intertextos de Manuel Machado”, *Revista de Literatura*, LXVIII, 136 (2006), 573-575.

⁵ Vid. R. Sanmartín, *1886-1947: relejendo a los Machado. La labor dramática de Manuel y Antonio Machado*, Valencia, tesis doctoral, 2008 (sintetizada en *La labor dramática de Manuel y Antonio Machado*, Granada, Octaedro, 2010), donde transcribe esta copia, y su artículo “El último manuscrito dramático de Antonio Machado”, *Stichomythia. Revista de teatro español contemporáneo* <parnaseo.uv.es/stichomythia.htm>, 6 (2008), 134-143, que sintetiza el trabajo anterior en lo referente a *El hombre que murió en la guerra*.

⁶ Los datos que constan en este registro son los siguientes: inscripción número 82495. Propietario: los autores. Registro Provincial de Madrid. Día: 15 de abril de 1942 a las 11 [sic] e inscrita con el número: 50613. Título: *El hombre que murió en la guerra (comedia en cuatro actos)*. Clase: Dramática. Autor: Manuel Machado y Ruiz y Antonio Machado y Ruiz. Lugar y año de la impresión: ejemplar mecanografiado. Tomos y tamaño: 2 de 16 x 22 cm. Páginas u hojas: 1º 28 pág. y 2º 37 pág. Fecha de la publicación: Estrenada en el teatro Español de Madrid el 18 de abril de 1941.

⁷ Agradezco a toda la familia Machado el acceso a los manuscritos, y a Manuel Álvarez Machado su colaboración y buena disposición para contestar a todas las cuestiones que le planteé.

basándose en algunas concordancias que el texto establece con *Juan de Mairena*. Incluso se identificó el protagonista, Juan de Zúñiga, con el tercer apócrifo de don Antonio⁸. Como ya indiqué en otro lugar⁹, tras el primer acercamiento de Eusebio García Luengo (quien apuntó en 1949 la proximidad a la prosa y al estilo de pensar antoniomachadiano¹⁰), es Manuel H. Guerra (en su monografía de 1966) quien señala algunos paralelismos, luego ampliados y estudiados sistemáticamente por Miguel Ángel Baamonde (1976), Mariano de Paco (1976 y 1990), Domingo Ynduráin (1977) y Dámaso Chicharro¹¹. La cercanía de algunos fragmentos de *El hombre que murió en la guerra* y el *Juan de Mairena* queda ratificada, además, porque, como ya he adelantado, en el fol. 96v del manuscrito de *Juan de Mairena* de la Colección Unicaja aparece un breve esbozo perteneciente a la obra teatral¹².

⁸ A. Gil Novales, *Antonio Machado*, Barcelona, Editorial Fontanella, 1966, pp. 102-106; M. Á. Baamonde, *La vocación teatral de Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 192-201. A. Machado, en carta a E. Giménez Caballero, publicada en *La Gaceta Literaria*, 34 (15 de mayo de 1928), 1, como “Una carta de Machado sobre poesía”, se refiere a Pedro de Zúñiga como su tercer poeta apócrifo.

⁹ R. Alarcón Sierra, “*El hombre que murió en la guerra...*”, art. cit.

¹⁰ Eusebio García Luengo, “Notas sobre la obra dramática de los Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11-12 (1949), 667-676 (p. 675).

¹¹ Miguel Ángel Baamonde, *op. cit.*; Mariano de Paco, “*El teatro de los Machado y Juan de Mairena*”, *Homenaje al Prof. Muñoz Cortés*, Murcia, Universidad, 1976, pp. 463-477, y “*El hombre que murió en la guerra y Antonio Machado*”, en *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, 1990, II, pp. 159-165; Domingo Ynduráin, “En el teatro de los Machado”, en E. De Bustos (ed.), *Curso en homenaje a Antonio Machado, Salamanca, Universidad, 1977*, pp. 297-313. *Vid. las síntesis de D. Chicharro, “El hombre que murió en la guerra, de Antonio Machado: ‘Ditirambo, glosa y vejamen’*”, en *Estudios. Homenaje al profesor Alfonso Sancho Sáez*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 567-578, y “El teatro de los Machado: revisión crítica de la bibliografía tras el aluvión del cincuentenario”, *Revista de Literatura*, LIV, 108 (1992), 653-664, recogido en *De San Juan de la Cruz a los Machado (Jaén en la literatura española)*, Jaén, Universidad de Jaén, 1997, pp. 417-428 y 439-449.

¹² {fol. 96v, escritura a lápiz} “Porque la guerra puede volver. Oh, volverá, Juliana./ Porque la guerra la hacen los hombres para los señoritos, los hijos para los padres, /Don Andres, es un momento inevitable en el camino del hombre. Estos proletarios, Don Andres, El gran rebaño de los hombres, [que] <que> [quiere como acabar] >[prefiere] quiere amor< [de morir] antes de morir/Bonito ideal /[-] ---, don Andres/- [El que nos han dejado los patriarcas de la prole] <Dios, pobre, en efecto.> Pero es el que/ [nos han dejado] <le dejaron los> los patriarcas de la prole/ Ellos hicieron del hombre un soldado <un pobre diablo>, obligado a elegir entre el puñal y la cuchara”. *Vid. R. Alarcón Sierra, P. del Barco y A. Rodríguez Almodóvar (ed.), Colección Unicaja Manuscritos de los hermanos Machado. Prosas sueltas*, Málaga, Fundación Unicaja, 2006. En la obra se conserva similitud entre la primera frase de este folio (“Porque la guerra puede volver. Oh, volverá, Juliana”) y la que dice Miguel, contestando a Juliana, en el acto IV, escena III (“Porque entonces volvería la guerra...”; *Las adelfas. El hombre que murió en la guerra, ed. cit.*, p. 143).

Empleo los siguientes criterios de transcripción: señalo entre corchetes [] los

Iniciando una línea de investigación alternativa a las anteriores, en 2006 localicé algunas partes de la obra que pertenecían a Manuel Machado, cotejando textos que no dejaban lugar a la duda. (Una “Crónica de París” publicada en *El Liberal* el 3 de marzo de 1919, donde el poeta visita y describe el frente de batalla, aparece intercalada, con pequeñas modificaciones, en el acto primero, escena cuarta, de *El hombre que murió en la guerra*, dividida en varios parlamentos consecutivos puestos en boca del personaje Don Andrés de Zúñiga). Además, aporté otros datos sobre su génesis que señalaban el impulso que el mayor de los Machado pudo dar a la obra (su reseña de *El hombre que yo maté* de Maurice Rostand¹³ deja entrever el estímulo que esta novela y drama antibelicista, así como la posterior versión cinematográfica de Ernst Lubitsch –con las que *El hombre que murió en la guerra* presenta numerosas correspondencias–, supusieron para Manuel Machado)¹⁴. Muestra de su buena acogida, el artículo donde exponía mis hallazgos ha sido amplia y favorablemente citado en la introducción que acompaña a la más reciente edición del drama y en otros estudios¹⁵.

fragmentos tachados. Cuando Machado escribe encima del renglón normal de su escritura, lo señalo entre paréntesis angulares cerrados < >; si, por el contrario escribe debajo, lo señalo con paréntesis angular abierto > <. Señalo entre llaves { } las palabras o letras que faltan en el manuscrito, ya sea por errata, inadvertencia u otra causa, y todo tipo de indicaciones del editor (por ejemplo: {escrito sobre un papel pegado encima del cuaderno}; una duda de transcripción: {?}). Cuando las palabras, tachadas o no, son ilegibles, lo indico, señalando el número de ellas mediante guiones ----, correspondiendo cada uno de ellos a una letra, aproximadamente, si estas se distinguen. Señalo el paso de folio, recto y vuelto, con línea transversal / (el final de un documento, con doble línea transversal: //). Respeto la acentuación y la puntuación del manuscrito.

¹³ M. M[achado], “El teatro/Zarzuela.-Compañía de Ana Adamuz.- El hombre que yo maté, comedia dramática en tres actos y un prólogo, de Maurice Rostand; versión castellana de S. de Sebastián”, *La Libertad* (23 de septiembre de 1933).

¹⁴ Vid. R. Alarcón Sierra, “El hombre que murió en la guerra...”, art. cit. Sobre las crónicas, vid., del mismo autor, “Francia tras la Gran Guerra: las ‘Crónicas de París’ de Manuel Machado en *El Liberal* (1919)”, en E. Medina Arjona (ed.), *La Prensa / La Presse. Coloquio Hispano-Francés “Provincia de Jaén” de estudios del siglo XIX*, Jaén, Diputación de Jaén / Universidad de Jaén, 2009, pp. 167-191, y una versión electrónica en *Hallali. Revista digital de estudios culturales sobre la Gran Guerra y el mundo hispánico*, 1 (2008) <<http://www.revistahallali.com/2008/06/30/francia-tras-la-gran-guerra-las-%e2%80%9ccronicas-de-paris%e2%80%9d-de-manuel-machado-en-el-liberal-1919/>>

¹⁵ Vid. Dámaso Chicharro (ed.), M. y A. Machado, *El hombre que murió en la guerra*. E. Rostand, *El aguilucho*, Madrid, Espasa-Calpe (“Austral”), 2008, pp. 14-15, 47-49, 52-67, 74, 94; César Oliva, “Recepción y caducidad en el teatro de los hermanos Machado”, en L. M. Enciso Recio (dirección), *Congreso Internacional Antonio Machado en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, p. 431; Enrique Baltanás, “Los Machado y la Gran Guerra: análisis de *El hombre que murió en la guerra* (1928)”, *Hallali. Revista digital de estudios culturales sobre la*

El manuscrito del que ahora doy noticia confirma plenamente dicha atribución. Este consta de 158 folios de diferentes medidas, cercanas a la cuartilla (entre 21,4 x 15,8 cm. y 23 x 16 cm. los que usa Manuel, y 21,1 x 15 cm. y 24,5 x 17,3 cm., los empleados por Antonio) que durante mucho tiempo se han conservado en buena parte doblados por la mitad y en relativo desorden. Además, se conserva un cuaderno de hule en el cual José Machado ha copiado en limpio los actos tercero y cuarto de la obra (73 folios de tamaño cuartilla, 20,8 x 15 cm.). Es razonable pensar que existió otro cuadernillo donde José puso en limpio los actos primero y segundo de la obra, pero este o no se ha conservado o se encuentra en paradero desconocido. De los 158 folios, 91 aparecen escritos por Manuel, siempre con lápiz, y 67 por Antonio, casi siempre con pluma y tinta negra, aunque a veces emplea también el lápiz. Muy pocos de estos folios aparecen escritos en el vuelto (un total de quince, doce escritos por Manuel y tres por Antonio). Las correcciones y tachaduras son habituales, así como el olvido de las tildes en muchas palabras que deben llevarla (lo cual es frecuente en los manuscritos machadianos y en los de otros muchos escritores). En cuanto a la distribución de la escritura, hay que tener en cuenta que Manuel tiene habitualmente un tipo de letra más grande, y además aparece más espaciada en el papel que la de Antonio. Se confirma, por tanto, la escritura compartida de la obra, como sucede en las que crearon anteriormente.

Este importante conjunto documental se conserva actualmente en el domicilio de doña Leonor Machado, sobrina de los poetas. Tras la guerra civil, Manuel Machado trasladó a su piso madrileño de la calle Churruca, número 15, todos los documentos y bienes que Antonio Machado dejó en su piso de la calle General Arrando, número 4 (cuyo alquiler siguió pagando Manuel hasta el final de la contienda). Tras la muerte del mayor de los Machado, su viuda, Eulalia Cáceres, parece ser que con ayuda de José María Zugazaga (que había ejercido labores como secretario de Manuel Machado en Burgos), dividió los manuscritos de ambos poetas en cuatro lotes: uno para ella misma (que acabó en manos de Bonifacio Zamora Usábel, de donde pasó a la Institución Fernán González de Burgos), y otros tres para el resto de los hermanos Machado: José, Joaquín y Francisco. Como los dos primeros residían en Chile, todos los manuscritos estuvieron juntos bajo la custodia de Francisco Machado. Al morir este en 1950,

Gran Guerra y el mundo hispánico, 2 (2008) <<http://revistahallali.com/wp-content/uploads/2008/12/hallali2losmachadogranguerra.pdf>> y, del mismo autor, *La obra común de los hermanos Machado*, Sevilla, Renacimiento, 2010, p. 124.

el conjunto de documentos se repartió entre sus hijas y sobrinas, estando disperso hasta que recientemente se reagrupó; una parte fue subastada y adquirida por Unicaja, y otra parte sigue en posesión de la familia¹⁶.

Los manuscritos, una vez transcritos y ordenados (se encontraban juntos, pero divididos según su autoría y sin seguir el orden de la obra), presentan una versión prácticamente íntegra del drama (excepción hecha de algunos pequeños fragmentos, que no aparecen por lo que parece pérdida de algún folio) y bastante acabada. No son la versión final de la misma, pero se acercan a ella. Podemos suponer que hubo una o varias copias “definitivas”, pero no han llegado a nuestras manos (salvo que así consideremos los actos tercero y cuarto puestos en limpio por José Machado en el cuaderno de hule ya citado). Quizá se perdieron en alguno de sus intentos de estreno (o tras ser la obra mecanografiada), y es probable que una copia se la llevara consigo Antonio Machado al salir de Madrid en la guerra civil, con el ánimo de estrenarla¹⁷. Según una conversación entre el poeta y Max Aub, que tuvo lugar en Rocafort en 1937, el original de la obra quedó en manos de Jean Cassou: “–Don Antonio ¿no tiene usted ninguna comedia?/– Sí. Tengo una, y estaría muy bien. Es la historia de un soldado./Pero no tengo el original. Lo tiene mi amigo Juan Cassou. Tiene usted que pedírselo. Sabe usted: es de mi hermano y mía, naturalmente la firmaría yo solo”¹⁸.

Lo expresado en la conversación anterior pudiera ser la causa de que la copia mecanoscrita que se conserva en el Archivo de la Censura aparezca mecanografiado, al inicio de la misma, “Antonio Machado” como autor de la obra, delante del cual aparece escrito a mano,

¹⁶ Testimonio de Manuel Álvarez Machado expresado al autor de este trabajo en correo electrónico con fecha 3 de marzo de 2009.

¹⁷ Según unas declaraciones del actor Ricardo Calvo, amigo íntimo de los Machado, que transcribe M. Pérez Ferrero (*op. cit.*, pp. 160-161), “Habíamos decidido para principios de la temporada de septiembre la primera representación y era el año 1936. Pero en España estalló la guerra de verdad, y no pudo tampoco ser”. Otro estreno se frustró en 1937, según el testimonio de Max Aub que recoge Manuel Tuñón de Lara: “parece que la obra estaba terminada –y no solamente abocetada– en 1937, según me comunica Max Aub. Siendo éste secretario del Consejo Nacional del Teatro, don Antonio se puso de acuerdo con él para la puesta en escena de la obra que, por circunstancias diversas, no llegó a tener lugar” (M. Tuñón de Lara, *Antonio Machado, poeta del pueblo*, Barcelona, Nova Terra, 1967, pp. 191-192).

¹⁸ M. Aub, “Antonio Machado en el décimo aniversario de su muerte”, *Cuerpos presentes*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001, p. 171

parece que por el propio interesado: “Manuel y”¹⁹. Seguramente, esta copia habría pertenecido a Antonio (y quizá fue realizada durante la guerra civil: de ahí la eliminación de su coautor), pero luego Manuel la aprovechó para presentarla a la censura antes de su estreno.

Esta versión mecanografiada consta de dos cuadernos de diferentes medidas (el primero, que contiene los actos uno y dos, 27,5 x 19 cm., y el segundo, con los actos tercero y cuarto, 22 x 16 cm.). En el primer cuaderno, el primer folio indica: “El hombre que murió / en la / guerra // Comedia en dos actos. / Original de: Antonio Machado”, aunque, alguien –parece que Manuel Machado– ha tachado “dos” y lo ha corregido por “cuatro”, y ha añadido “Manuel y” ante “Antonio Machado”. Consecuentemente, al final de acto segundo no pone “Telón”, sino “Fin”. En el segundo cuaderno ya consta “Comedia en cuatro actos”, aunque insiste en “Original de: / Antonio Machado”, ante la que se ha vuelto a escribir a mano: “Manuel y”²⁰.

En realidad, la cuestión de la autoría compartida no presenta ninguna duda. Más difícil de explicar es esa anotación de “comedia en dos actos”, que desmiente el manuscrito (y las entrevistas en las que los Machado se refieren a *El hombre que murió en la guerra*²¹), donde la obra parece ser ideada desde el principio de forma bastante similar a como la conocemos. Quizá todo se deba a un lapsus o a un malentendido, sobre todo si para la versión mecanografiada se emplearon cuadernos como el citado de José Machado con los actos tercero y cuarto: si los dos primeros actos aparecían en otro cuadernillo (hoy perdido), el copista pudo interpretar que ahí acababa la obra. Sea como fuere, el único dato que indica “comedia en dos actos” es esta

¹⁹ Hay una copia de este primer folio en R. Sanmartín, *op. cit.*, p. 785.

²⁰ *Vid.* R. Sanmartín, *1886-1947: relejendo a los Machado*, *op. cit.*, pp. 687-688 y 785 (fotocopia del primer folio de la copia mecanografiada).

²¹ *Vid.* R. Alarcón Sierra, “*El hombre que murió en la guerra...*”, art. cit. En un par de ocasiones la obra aparece citada como dividida en tres actos, lo que puede indicar un lapsus de sus autores o de quien recoge la información (porque dicha división es la más frecuente en el teatro), o bien que la obra no estaba todavía acabada: “*El hombre que murió en la guerra*; comedia en tres actos, en prosa, inédita y no representada” (Juan Chabás, *Vuelo y estilo. Estudios de literatura contemporánea. Tomo I* (G. Miró, J. Ramón Jiménez, Antonio Machado, Manuel Machado), Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1934, I, p. 125); “Tenemos terminada una comedia en tres actos y en prosa, todavía sin título, y cuyo ambiente es el de nuestros días” (“Encuestas teatrales del ‘Heraldo’ / ¿Qué obras prepara usted? / Cien autores contestan a nuestra pregunta”, *Heraldo de Madrid* (18 de marzo de 1935), 4. *Apud.* A. Machado, *Discurso sobre el Quijote y otros escritos inéditos*. Ed. de J. Doménech, Santander, Ayuntamiento de Santa María de Cayón, 2010, p. 63).

copia mecanografiada. El resto de los elementos de que disponemos apunta a una obra concebida con la extensión que finalmente tuvo²².

No está de más afirmar que la obra, tal y como aparece en este manuscrito, es básicamente coincidente con la que todos hemos leído. Frente a la versión impresa, las modificaciones (que he señalado en mi transcripción del manuscrito, la cual no puedo ofrecer aquí en su integridad) son en muchos casos pequeñas cuestiones de estilo, o bien ha habido una poda del texto, eliminando, por lo general, breves fragmentos que no aportaban gran cosa. En alguna ocasión, como luego veremos, estos fragmentos eliminados son de cierta extensión. Gracias a la copia mecanografiada presentada a la censura en 1941 sabemos que, en la escena primera del acto IV (adelanto que escrita por Antonio Machado), donde dialogan don Andrés y Miguel de la Cruz, sí fueron eliminadas algunas referencias incidentales al político Antonio Maura puestas en boca del primero²³, que también aparecen en el manuscrito (y en la copia en limpio de José Machado) pero no en la obra final. Quizá sean las supresiones más llamativas, aunque en realidad son poco relevantes²⁴:

²² R. Sanmartín (*op. cit.*, especialmente p. 524, y art. cit., pp. 137 y ss.), basándose en esta copia mecanografiada conservada en el archivo de la censura (pero sin conocer los manuscritos de la obra), mantiene la hipótesis de que la obra fue escrita originalmente por Antonio Machado y en dos momentos distintos (un primero iniciado en 1928, en que la obra, entendida como “obra completa”, solo tendría los dos primeros actos, y un segundo acabado en 1935, en el que se añaden los dos últimos). A la vista de los manuscritos, dicha hipótesis resulta difícil de sostener. Los fragmentos que Manuel Machado añade en la versión mecanografiada no son creación de 1941, porque ya están presentes en estos manuscritos (incluido el inicio de la escena II del acto I, que Sanmartín cree escrito en 1947, *op. cit.*, p. 694, art. cit., p. 137).

²³ Antonio Machado escribe sobre Maura en diversas ocasiones, mostrando su interés hacia el político que fuera cinco veces presidente del gobierno. En el artículo de R. Darío “Poetas de España. Los Machado”, publicado en *La Nación de Buenos Aires* el 15 de junio de 1909, recoge las siguientes declaraciones de Machado: “De política y de gobiernos no sé nada [...] Dicen que Maura nos gobierna bien; tal es la voz del pueblo” (p. 5); en “José Martínez Ruiz, Azorín”, artículo sin firma aparecido en *El Porvenir Castellano* de Soria el 8 de julio de 1912, declara: “Nosotros respetamos a Maura por la autoridad de Azorín, lo confesamos” (p. 3). Cito por A. Machado, *Prosas dispersas (1893-1936)*. Intr. de R. Alarcón Sierra. Ed. de J. Doménech, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2001, pp. 232-233 y 300. Vid. J. L. Varela, “Maura y Machado”, *ABC* (2 de marzo de 1976), 3.

²⁴ Evidentemente, entiendo que toda variante es relevante desde un punto de vista ecdótico y filológico, pues contribuye a entender la génesis del texto, su proceso de creación y el proceder de los autores en su taller literario. Otra cuestión es que sean variantes que no modifiquen sustancialmente el significado de la obra.

{fol. 111r} And. Bien, bonita frase, que no alcanzo a comprender del todo. Tampoco a Maura lo comprendíamos siempre. Creo que sería V. un buen orador, Miguelito. Juan también hablaría...

Y un poco más adelante:

{fol. 113r} And. Gracias, Miguelin. Y a lo que iba. Una frase de Juan me [me esta da] me está dando vueltas en la cabeza hace muchos días: una vaga paternidad, sentir una vaga paternidad, sentirse vagamente padre. Como las frases de Maura, aunque por otro estilo, tiene mucha miga esta frase de Juan. ¿Qué te parece?
Juan. Que no es tan profundo como las frases de Maura.²⁵

Lo mismo sucede en este último folio con una breve referencia a Alemania, cuya eliminación puede parecer hoy en día bastante ingenua, pero que se comprende perfectamente en el contexto –español y mundial– de los años cuarenta:

{fol. 113r} Un general famoso –de esto hace ya muchos años– había notado que las maniobras militares de su país –un viejo imperio ya desaparecido– no se hacían muy [en serio,] <a lo vivo,> los soldados tomaban un poco a broma estos ejercicios marciales que no ofrecían [peligro] <riesgo> para nadie. Y entonces ideó lo que más tarde llevó a la práctica Alemania, y otras otras naciones; cargar con bala un tanto por ciento insignificante, el uno por diez mil, de las armas de fuego.

La frase final aparece simplemente en la obra como “llevaron a la práctica otras naciones”, sin especificar cuáles para evitar mayores complicaciones.

Los manuscritos conservados presentan varios estadios de redacción: no hay muestras de la fase de esbozo inicial, como sí parece ser el breve fragmento de *El hombre que murió en la guerra* existente en la Fundación Unicaja, quizá porque los Machado fueron eliminados sucesivamente los borradores antiguos frente a los nuevos, como todos los escritores han hecho antes de la existencia de ordenadores con procesadores de textos (y siguen haciendo los que todavía escriben a mano o con máquina de escribir). Pero en algunos pocos casos sí que aparecen escenas repetidas en distintos manuscritos, y fácilmente se

²⁵ Señalo en cursiva el texto que aparece en el manuscrito pero no en la obra final. El subrayado aparece así en el folio.

comprueba que unas parecen copias en limpio o, al menos, versiones más avanzadas que las anteriores (como sucede con las escenas II, III y IV del acto I, escritas por Manuel; o la escena III del acto II, escrita por Antonio, de las que se conservan dos borradores). Finalmente, se conserva el borrador de una escena primitiva que seguramente no fue incorporada a la obra porque lo que en ella se sugiere, como veremos, aparece desarrollado (a veces incluso con alguna huella verbal), de manera mejor y más extensa, en diversas escenas de la obra final.

Describo la composición del manuscrito de *El hombre que murió en la guerra* siguiendo el orden de la obra, respetando las agrupaciones existentes y foliando el texto:

Acto I:

23 folios (fols. 1r-23r), escritos a lápiz, numerados del 1 al 22 (porque hay un “15bis”) contienen las escenas I a III del acto I completas (aparecen como “Acto Primero”, “Escena 1^a”, no se nombra la escena segunda y en la tercera se indica solo “Esc.”). La letra es de Manuel Machado. Parece una copia en limpio, con muy pocas tachaduras y correcciones, que incluye nombres de los personajes y acotaciones (que no suelen estar presentes en otros manuscritos teatrales de Manuel). Medidas: fols. 1-12: 21,4 x 15,9 cm; fols. 13-21: 21,4 x 15,8 cm.; fols. 22-23: 22,7 x 15,8 cm.

8 folios (fols. 24r-31v), escritos a lápiz, sin numerar, presentan un borrador de las escenas II (falta su inicio) y III del acto I. La letra es de Manuel Machado. Parece una versión previa a la anterior, con numerosas tachaduras del propio autor y sin acotaciones ni los nombres de los personajes al inicio de sus intervenciones. Al faltar el inicio de la escena II, solo aparece nombrada, como “Esc. III”, la escena tercera. Medidas: 23 x 16 cm.

11 folios (fols. 32r-42r), escritos a lápiz, numerados 1-11, contienen las escenas IV (falta su inicio) y V del acto I. La letra es de Manuel Machado. No presenta acotaciones ni nombres de personajes (salvo en un fragmento de la breve escena V en lo que respecta a los nombres, que aparecen por su inicial). Hay algunas tachaduras. Solo aparece nombrada la escena V, simplemente como “Esc.” Medidas: fols. 32-36: 21,4 x 15,8 cm.; fols. 37-42: 32 x 16 cm.

9 folios (fols. 43r-51v), escritos a lápiz, numerados 1-10 (por un error de numeración, se pasa del 8 al 10), presentan el inicio de la escena IV del acto I, que está incompleta (falta su segunda mitad). La letra es de Manuel Machado. Pudiera ser una versión previa a la anterior. Hay varias tachaduras. Aparecen los nombres de los personajes ante su parlamento pero, dada la diferencia de escritura que manifiestan con relación al resto del texto, quizá hayan sido añadidos en un segundo momento, tras una revisión. En el primer folio aparece escrito “Esc. V” y Esc VI” (corregido sobre “IV” y “V”), y en el último vuelto (que al ser doblados los folios por la mitad hace de presentación de los mismos) consta “Acto I/Esc. V”. Medidas: fol. 43: 21,6 x 15,8 cm.; fols. 44, 46-47: 21,4 x 15,9 cm.; fol. 45: 21,6 x 15,1 cm.; fols. 48-50: 23 x 16 cm.; fol. 51: 21,4 x 15,9 cm.

3 folios (fols. 52r-54r), numerados 7-9, escritos a pluma, con tinta negra, muestran un fragmento incompleto, finalmente desechado, que puede ubicarse en la escena IV del acto I. La letra es de Antonio Machado. Parece una copia en limpio, sin tachaduras ni correcciones, de los fols. 49r-51r, escritos por Manuel Machado. Una línea vertical recorre irregularmente el texto a su izquierda, lo que quizá indique que el texto queda descartado. Medidas: 21,4 x 15, 5 cm.

Acto II:

1 fol. (fol. 55r), numerado 22, escrito a pluma, con tinta negra, contiene la escena I del acto II. Faltan las primeras líneas, posiblemente por pérdida de un folio anterior. Hay algunas correcciones a lápiz. La letra de Antonio Machado. Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

3 fols. (fols. 56r-58r), sin numerar, escritos a pluma, con tinta negra, presentan la escena II del acto II (que es nombrada, en el primer fol., como “Escena V”). Hay algunas correcciones y fragmentos de texto a lápiz. La letra es de Antonio Machado. Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

2 fols. (fols. 59r-60r), sin numerar, escritos a pluma, con tinta negra, muestran la escena III del acto II (que en nombrada, al inicio, como “Escena VI”). Parece una copia en limpio de la misma. No presenta tachaduras ni correcciones. La letra es de Antonio Machado. Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

11 fols. (fols. 61r-71v), numerados 1-11, escritos a pluma, con tinta negra, y a lápiz, con tachaduras y correcciones, contienen la escena

IV del acto II (con la única indicación, al inicio, de “Acto II”). La letra es de Antonio Machado. Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

Acto III:

1 fol. (fol. 72r), sin numerar, escrito a pluma, con tinta negra, presenta las escenas I y II (nombradas como tales) del acto III. Hay varias tachaduras y correcciones. La letra es de Antonio Machado. Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

4 fols. (fols. 73r-76v), numerados 1-4, escritos a lápiz, contienen las escenas III y IV del acto III (nombradas en el texto como “Acto III”, “Esc 1^a” y “Esc II”). La escena III se inicia con una acotación que finalmente pasa a la escena I. Hay varias tachaduras. Se incluyen acotaciones y el nombre del personaje ante su parlamento. La letra es de Manuel Machado. Medidas: 21,6 x 15,8 cm.

1 fol. (fol. 77r), sin numerar, escrito a pluma, con tinta negra, presenta la escena V del acto III (nombrado, a lápiz y una vez escrito el fol., como “Esc. III”). Hay varias tachaduras y correcciones. La escritura en tinta es de Antonio Machado y un par de breves anotaciones a lápiz parecen de Manuel. Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

1 fol. (fol. 78r), numerado 6, escrito a pluma, con tinta negra, contiene un fragmento de la escena VI del acto III (falta su inicio y su final). Probable pérdida de 2 fols. La letra es de Antonio Machado. Parece una copia en limpio del acto III, escena, VI (fols. 82r-84r, *vid. infra*), escrita por Manuel Machado (con un añadido, escrito verticalmente la izquierda del fol., que pertenece a Antonio Machado, y que no aparece en los folios escritos por Manuel: “No, no es su rudeza lo que a mi me disgusta. Precisamente sus maneras me parecen impropias de la humildad de su origen.”). Medidas: 24,4 x 17,2 cm.

8 fols. (fols. 79r-86r), sin numerar, escritos a lápiz, muestran las escenas VI y VII (nombradas en el texto como “Esc IV” y “Esc V”, respectivamente) del acto III. Hay varias tachaduras y correcciones. No aparecen los nombres de los personajes ante su parlamento, salvo en su primera intervención. La letra es de Manuel Machado. Medidas: fols. 79-84: 21,6 x 15,8 cm.; fols. 85-86: 21,5 x 15,1 cm.

4 fols. (fols. 87r-90r), sin numerar, escritos a lápiz, contienen un borrador desechado de la escena VII del acto III. Hay alguna tachadura. La letra es de Manuel Machado. No aparece señalado el nombre del personaje

que habla, Guadalupe (quizá porque seguramente el texto está incompleto y falta algún folio en su inicio). En el fol. 90r, que al estar los folios doblados por la mitad hace de presentación de los mismos, aparece la indicación “Acto I/Esc. I”. (Al estar el texto incompleto es difícil saber si realmente Manuel Machado pensaba iniciar su obra con este parlamento de Guadalupe; cuando menos, resultaría difícil hacerlo con el texto conservado, entre otras posibles razones, por la información previa que necesitaría el espectador para entender el mismo. Quizá fuera una mera indicación genérica para marcar su pertenencia a la obra y ubicar la escena a posteriori). Medidas: fol. 87: 21,6 x 15,8 cm.; fol. 88: 21,6 x 15,1 cm.; fol. 89: 21,6 x 15,8 cm.; fol. 90: 23 x 16 cm.

17 fols. (fols. 91r-107r), con varias numeraciones (sucesivamente: 1 a 4, 1 a 4, 1 a 2, 1 a 7), escritos a pluma, con tinta negra, contienen la escena VIII del acto III (nombrada al inicio como “Escena VI”). Hay alguna tachadura y corrección sobre una escritura bastante limpia y ordenada. La letra es de Antonio Machado. Medidas: fols. 91-100: 24,5 x 17,3 cm.; fols. 101-107: 21,1 x 15 cm.

2 fols. (fols. 108r-109v), sin numerar, escritos a pluma, con tinta negra, presentan un fragmento de la escena VIII del acto III. Hay algunas tachaduras. La letra es de Antonio Machado. (En el último vuelto, que al estar los folios doblados por la mitad hace de presentación de los mismos, aparece escrito “Sobre el porvenir del teatro”, título de un artículo machadiano publicado en la prensa madrileña en 1928 y 1933, lo que puede ofrecer alguna pista sobre la datación del manuscrito, aunque es obvio que dicha anotación no necesariamente ha tenido que realizarse en dichos años). Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

Acto IV:

12 fols. (fols. 110r-121r), numerados 1 a 10 (aparece un “8 bis” y un último fol. sin numerar), escritos a pluma, con tinta negra, contienen las escenas I y II (la primera sin nombrar, la segunda como “Escena II”) del acto IV (que consta “Acto III” al inicio del texto). Hay algunas tachaduras. La letra es de Antonio Machado. Medidas: 21,1 x 15 cm.

10 fols. (fols. 122r-131r), numerados 1-10, escritos a lápiz, muestran la escena III del acto IV (faltan dos fragmentos hacia el final del acto, por posible pérdida de folios). Hay varias tachaduras. No aparecen los nombres de los personajes ante su parlamento. La letra es de Manuel

Machado. Medidas: 21,6 x 15,8 cm.

1 fol. (fol. 132r), sin numerar, escrito a pluma, con tinta negra, contiene la escena IV del acto IV. La letra es de Antonio Machado. Medidas: 21,7 x 15,8 cm.

11 fols. (fols. 133r-143r), numerados 1-10 (el último está sin numerar), escritos a pluma, con tinta negra, muestran la escena V del acto IV. Hay escasas correcciones y una escritura en general limpia y ordenada. La letra es de Antonio Machado. Medidas: fols. 133-134: 21,1 x 15 cm.; fols. 135-143: 21,7 x 15,8 cm.

14 fols. (fols. 144r-157v), sin numerar, escritos a lápiz, muestran dos fragmentos (fols. 144r-153v y 154r-157v), finalmente desechados, de una escena inexistente (que en la acción de la obra original se ubicaría, cuando menos, detrás del acto III, escena VI) que esboza un diálogo entre Juliana y Juan de Zúñiga posteriormente presente en el acto IV, escena III. El primer fragmento aparece en su inicio nombrado simplemente como “Esc...” y en el último vuelto de este, que al estar los folios doblados por la mitad hace de presentación de los mismos, aparece la indicación dubitativa “Acto III?”. La letra es de Manuel Machado. Medidas: 21,6 x 15,8 cm.

1 fol (fol. 158r), sin numerar, escrito a lápiz, presenta un fragmento que parece copia de una entrevista a los Machado sobre *El hombre que murió en la guerra*. La letra es de Antonio Machado. Medidas: 21,4 x 15,7 cm. Su contenido, pero no su redacción, coincide básicamente con lo declarado por los Machado en “Proel” [Ángel Lázaro], “Galería. El poeta Antonio Machado”, *La Voz* [Madrid], (1 de abril de 1935), 3, o en P. Suero, “Antonio, Manuel y José Machado y Ricardo Baroja”, *España levanta el puño*, Buenos Aires, Noticias Gráficas, 1936, pp. 139-142). Lo transcribo a continuación:

- Nuestro Hombre que murió en la guerra está escrito y terminado el año 29, diez años después del armisticio. La idea de la obra es anterior, coincide con el fin de la guerra. ¿Porqué [no] <<no>> lo han dado antes a la escena?
- Por falta de primeros actores jóvenes. El protagonista de nuestra obra requiere un actor joven con el dominio de su arte que nuestros mimos {?} no suelen adquirir antes de los cincuenta años.

He aquí el grave problema. Por eso ha permanecido >y aun permanece< largo tiempo inedita.

– Si, tiene V. razón, una obra largo tiempo inedita puede perder su autenticidad, pero a condición de que ella sea <algo> trivial y deleznable. La nuestra no lo es. //

Además, como adelanté, hay una copia en limpio de los actos tercero y cuarto en un cuaderno tamaño cuartilla (20,8 x 15 cm., aunque la forma redondeada del lomo hace que los folios oscilen desde los 15 cm. del primero y el último a los 15,5 cm. del central) con cubierta de hule negro: son 73 fols. rayados y sin numerar, escritos en el recto (con escasas anotaciones en los vueltos) a pluma, con tinta negra y letra de José Machado. Hay tachaduras a tinta y a lápiz que pudieran ser de Antonio Machado. La distribución de la escritura es la siguiente: 58 fols. escritos, 21 fols. en blanco, cosidos con hilo en tres puntos del largo (arriba, en el centro y abajo), 15 fols. escritos y 4 fols. en blanco.

Como podemos comprobar en el manuscrito, el primer acto de *El hombre que murió en la guerra* aparece íntegramente escrito por Manuel Machado (algunos folios escritos por Antonio repiten una escena desechada también transcrita por Manuel), y el segundo, por Antonio Machado. El tercer acto es compartido: las escenas I, II, V y VIII son escritas por Antonio y las escenas III, IV, VI y VII, por Manuel (de la escena VI se conserva también un folio escrito por Antonio). Finalmente, el acto cuarto es escrito por Antonio (escenas I, II, IV y V), excepción hecha de la escena III, escrita por Manuel.

Por tanto, si en el recuento total de folios hay más escritos por Manuel, en el recuento de escenas gana Antonio. Si Manuel inicia el planteamiento de la obra (el acto I), Antonio establece el conflicto de la misma en el segundo acto (principalmente a través de la conversación entre Don Andrés y Miguel de la Cruz de la escena IV). En el tercer acto, de escritura compartida por los Machado, el importante diálogo entre Guadalupe y Miguel de la Cruz (es decir, la extensa escena VIII; las anteriores son bastante breves), aparece escrita nuevamente por Antonio Machado. En el acto cuarto, las conversaciones del protagonista con ambos personajes (escena I y V, las más extensas), vuelven a pertenecer a Antonio, aunque a Manuel le corresponde el mérito de redactar la escena III, emocionante conversación entre el ama Juliana (creación de Manuel, como habían sospechado varios

críticos²⁶) y Miguel de la Cruz donde se produce la anagnórisis de la obra: este es en realidad Juan de Zúñiga.

A la vista de este reparto, es Antonio Machado, en general, el encargado de redactar las escenas que ponen más de manifiesto el conflicto ideológico y psicológico del protagonista (incluidos sus monólogos). Si Manuel aporta el planteamiento inicial de la obra y, en sus escenas, un lenguaje más dinámico y colorista (por ejemplo, mediante coloquialismos y andalucismos), y una emoción sentimental, inmediata y cálida (como en la escena de reconocimiento entre Miguel y Juliana), Antonio aporta el “conflicto interior” y un contenido más “filosófico” (el que lo aproxima en ocasiones al *pensamiento apócrifo*, especialmente a *Juan de Mairena*) y una emoción distanciada (visible en las escenas entre Miguel y Guadalupe), no por ello menos emocionante.

Pero, ¿podemos asegurar que los actos que escribe cada autor son creación suya? Parece que sí, aunque sin olvidar el proceso previo de preparación para la escritura de la obra, donde los dos hermanos aportarían ideas y establecerían una estructura, más o menos rígida, acerca de lo que iba a pasar y de lo que iban a decir los personajes, antes de repartirse la redacción del drama. En este sentido, la creación sería absolutamente compartida. Otra cuestión es la de las escenas del manuscrito que aparecen escritas en dos borradores, uno a cargo de cada autor. En los casos que he citado arriba, la parte de Antonio, por el tipo de letra empleado, parece una copia en limpio de un texto también escrito por Manuel.

También nos podemos preguntar por la datación del manuscrito. Sabemos, a través de testimonios que he recogido en otro lugar, que la redacción de la obra se inició no antes de 1928 (de hecho, la primera vez que se cita la obra como “en preparación”, en la famosa antología de poesía española de Gerardo Diego, es a comienzos de 1932), y que seguramente fue acabada en 1935²⁷. El único dato del manuscrito que nos da una posible pista es la anotación que aparece en el vuelto del folio 109, donde Antonio Machado ha escrito: “Sobre el porvenir del teatro”. Como es sabido, este es el título de un artículo machadiano publicado en la prensa madrileña en 1928 y 1933²⁸; son fechas que

²⁶ M. H. Guerra, *op. cit.*, p. 153; M. Á. Baamonde, *op. cit.*, p. 191.

²⁷ Vid. R. Alarcón Sierra, “*El hombre que murió en la guerra...*”, *art. cit.*

²⁸ En la revista *Manatíal* [Segovia], 1 (abril de 1928), 1-2, y en *La Libertad* (27 de

pueden servir de orientación. No obstante, habrá que reconocer que este hecho no necesariamente indica que estos folios se hayan escrito en esos años: Antonio Machado ha podido hacer dicha anotación tiempo antes o después de las fechas de aparición del artículo. E incluso, conociendo sus cuadernos de apuntes y su taller literario, cabe la posibilidad de que la nota y el fragmento de la obra teatral que presenta el recto del folio no se hayan escrito al mismo tiempo.

Puesto que no puedo ofrecer aquí la transcripción de todo el manuscrito, quizá lo más interesante de este proceso creativo sea conocer de primera mano, cuando menos, los borradores conservados pero no incluidos en la versión final de *El hombre que murió en la guerra*. Por ello, los transcribo seguidamente, tratando de explicar las posibles razones de no inclusión en la obra.

1. Texto destinado a la escena IV del acto I que finalmente no aparece en la obra. Pese a que el fragmento se conserva en sendos borradores incompletos, escritos por Manuel (fols. 48r-51v) y por Antonio (fols. 52r-54r), que parece copia en limpio del anterior, su eliminación responde seguramente a que no aporta nada a la acción dramática, sino que la retrasa innecesariamente: Juliana relata una larga anécdota del niño Juan de Zúñiga que resulta redundante tras otra que sí se mantiene en la obra original.

{fol. 48r}²⁹

6

{...}

And Era muy travieso?

Jul. Mucho, si señor. Pero de buena manera. Quiero yo decir que nunca llevaba malas ideas. [Hacia diabluras que solo podían dañarle] sus diabluras no iban nunca contra nadie. Solo una vez se peleó con los tres chiquillos del aperador – tres hartiales mayores que el y fué porque habían hecho de llorar a mi Angustias. Vino á casa todo arañado y acardenalao pero riyendose y sin querernos decir nunca lo que había sido. Cuando lo supimos, por la niña, se estuvo él cerca de tres días sin hablarle. Otra vez Pero si ya se lo he contado a Vd... /

abril de 1928), 1; con el mismo título, y firmado por los dos hermanos Machado, apareció dicho artículo, con numerosas variantes y adiciones, en la prensa madrileña en 1933, según M. Pérez Ferrero, quien lo reproduce en *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Madrid, Rialp, 1947, pp. 260-263.

²⁹ Fols. 48r-51v, escritura a lápiz. Letra de Manuel Machado.

{fol. 49r}

7

And No, eso no

Jul Si, lo del [pañuelo de mi Maruja]

[-Ah, ya..]

[-No, no. Yo no recuerdo que nos] potro bravío, de aire guerrero.

Bert [Si, si.] Ah, sí...

Jul. Y <tambien> lo del pañuelo de mi Maruja.

And No eso no. [Eso no nos lo has contado nunca] Eso si que no. Como fue, como fué, Juliana?

Bert Andrés...

And ¿Qué fué lo del pañuelo?

Jul. Calle V. señorito, que aun no me ha salido el susto del cuerpo y hace ya cerca de veinte años. El ultimo que el estuvo con nosotros. Un domingo de [r]<<R>>amos.. Volviamos de la misa del pueblo pa el cortijo. Mi nena habia estrenado un pañuelo de la cabeza de seda blanco y llevaba puesto por que el sol picaba ya bastante /

{fol. 50r}

8

Iba mi niña preciosa con su vestidillo nuevo, sus botines claros de [-----] y su pelito bien recogido en un trenza que le llegaba a la cintura. De pronto un remolino de viento le quitó el pañuelo de la cabeza y lo echó en el barranco del tajo grande, que está a la vera del camino. No llegó al fondo, porque se quedo prendido en unos matojos entre las piedras a pocas varas por bajo de la orca del precipicio. De modo que se le veia divinamente. Pero esto a coger eso. [---se] <ponerse> a morir despeñado. “Ahi te quedas pa ciento y un años” dijo mi Ramón, y yo “Que se le ha de hacer? Mas hay de su casta que de la nuestra” Pero la chiquilla lloraba y tuvimos que separarla de alli a viva fuerza. Ya ibamos a seguir andando para casa, cuando.. Pero si no lo puedo ni contar. Si todavia se me pone la carne de gallina al recordarlo... Si yo creo que la mitad de las canas que tengo me salieron a mi alli aquella mañana /

{fol. 51r}

10

nosotros seguia llorando. Pero era de alegria
(Guadalupe, <[Espe]> abrazándose al ama)

Ama, amita, eso no me lo has contado á mi nunca... /

{fol. 51v}

El hombre que murio en la guerra

Acto I

Esc. V. ³⁰//

{fol. 52r}³¹

(7

del pueblo pa el cortijo. Mi nena habia estrenado un pañolito de la cabeza de seda blanco y lo llevaba puesto porque el sol picaba ya bastante. (Iba mi niña preciosa con su vestidillo nuevo, sus botinas claras y su pelito rubio recogido en una trenza que le llegaba a la cintura) De pronto un remolino de viento le quitó el pañuelo de la cabeza y lo echó en el barranco del tajo grande, que está a la vera del camino. No llegó al fondo, porque se quedo prendido en unos matojos entre las piedras a pocas varas por bajo de la boca del precipicio. De modo que se le veia divinamente Pero irlo a coger era ponerse a morir despeñado “(Ahi te /

{fol. 53r}

(8

quedas pa ciento y un año” dijo mi Ramón, y yo “¿Que se le ha de hacer? Mas hay de su casa que de la nuestra. Pero la chiquilla lloraba y tuvimos que separarla de alli a viva fuerza) Ya ibamos a seguir andando para casa, cuando.... Pero si no lo puedo ni contar Si todavia se me pone la carne de gallina al recordarlo...Si yo creo que la mitad de las canas que tengo me salieron a mi aquella mañana

Escena VII

(Aparece Guadalupe por la derecha haciendo señas a sus tios de que no le digan nada y escucha con ansiedad a Juliana hasta el fin de su relato.)

Andrés Siga, siga, ama ¿Que ocurrio entonces?

Juliana ¿Entonces? Que sin saber como ni poder evitarlo de ninguna manera, sin tener /

³⁰ Al estar el fol. doblado por la mitad junto a los anteriores, la anotación hace referencia al texto de los fols. 43r-51r.

³¹ Fols. 52r-54r: escritura a pluma, en tinta negra. Letra de Antonio Machado. Una línea vertical recorre irregularmente el texto a la izquierda del mismo en los tres fols.

{fol. 54r}

(9

siquiera acción para gritar, vimos a Juanito suspendido sobre el precipicio

descolgándose por entre las piedras salientes y las breñas que nacían entre ellas llegar hasta donde estaba el pañuelo, recogerlo y volver a subir al camino de la misma manera. El lo hizo en menos que yo lo cuento, pero a nosotras nos pareció un siglo. Si una piedra cede, si una rama se rompe...

Andrés Oh,

Berta Dios mío!...

Juliana Cuando llegó a nosotros sano y salvo, ¿cree Vd. le hizimos algo, que le

dijimos nada? ¡Si no podíamos ni hablar! ¡Si nos parecía mentira que lo teníamos vivo en nuestros brazos!... Pero él zafándose y limpiándose la cara de besos y de lágrimas //

2. Borrador desechado del acto III, escena VII. Finalmente, el monólogo de Guadalupe es redactado de una manera más sintética y “natural”, de forma que su pensamiento resulta menos discursivo (y la información que ofrece el siguiente borrador aparece diseminada en distintos momentos de la obra). Escritura a lápiz. Letra de Manuel Machado.

{fol. 87r}

{Guadalupe}

No, no, no! Yo no te negaré nunca... Fotografías malas.. Es tan corriente! De seguir otro pobre soldado entre dos combates, llenos de fatiga hizo este retrato. [Es el retrato que tu llevabas para mí sobre tu pecho cuando lo traspasaron las balas]. Y tu llevabas el mío, sobre tu pecho, cuando lo traspasaron las balas.. [También tu] Acaso el tampoco te diría nada de mí. Nunca pudo decirte como te quería yo, como soñaba contigo, como te esperaba, Juan de mi alma /

{fol. 88r}

Pero dime tú, dime tú algo. No eras como ese hombre pretende.

Deja él lo que quiera mi retrato estaba sobre tu pecho. Sobre tu noble pecho tan generoso y valiente lo agujerearon las balas/

{fol. 89r}

No yo no te olvidaré nunca.. Pero tu verdadero retrato esta en mi alma, imborrable.. Aqui, si, bondad, valor, sin nada. Pero que pobreza, que tristeza.. La fatiga, el insomnio//

{fol. 89v}

El hombre que
murio en la
guerra ³²//

3. Borrador desechado que en la acción de la obra original se ubicaría, cuando menos, detrás del acto III, escena VI, donde Guadalupe y Andrés se disponen a tomar el té con Miguel de la Cruz, momento con el cual este esbozo parece enlazar. Además, hay algún fragmento luego empleado en el acto IV, escena III (la conversación entre Juliana y Miguel de la Cruz). El diálogo a varias bandas de este borrador, especialmente denso y un tanto embarullado al pasar de un tema a otro, que parecen agolparse (lo que quizá indique su carácter de primitiva redacción), será dosificado de una manera más eficaz en diversas escenas, que recogerán conversaciones entre dos personajes (don Andrés, Guadalupe o Juliana con Miguel, el protagonista), y no entre cuatro, como sucede aquí. De ahí su eliminación. Escritura a lápiz. Letra de Manuel Machado.

{fol. 144r}

Esc...

{Guadalupe, Miguel, D. Andrés y Juliana}

³² Escritura en la parte inferior del fol. doblado por la mitad. A la derecha del texto aparece una rayadura en tinta azul de bolígrafo.

-Verdaderamente Sr de la Cruz
-Sin mas queja, Señora, Señorita
-Debe V. encontrar extraordinaria nuestra hospitalidad
Siempre le hacemos esperar
-Sirvan el té.³³
-Es una prueba de confianza, que estimo en lo que vale.
Además... <(Es gracioso)> Asi parece que soy yo quien recibe
a Vd. Puedo hacerme esa ilusion...
-Ilusiones, usted
-Y á bien poca costa. Sin necesidad de tener una casa, ni
mucho menos un palacio, con todos sus inconvenientes
-Pero V. no piensa en establecerse. Y sin embargo
-Si señora, treinta años sobre /

{fol. 145r}

poco mas ó menos. Lo pensaba yo >tambien<
-Es notable no he dicho
-30as Los que tendria nuestro Juan
-Exactamente
-Eh?
-Al menos asi lo creiamos nosotros. La Providencia nos
habia igualado en muchas cosas. Asi teniamos la misma
edad, el mismo oficio, el mismo miedo de las ametralladoras
alemanas... Y lo que es mas serio el mismo desprecio del
hombre que eramos cada uno al empezar la guerra; la misma
ansia de una vida totalmente distinta de la anterior.. Ah y la
misma imposibilidad de concretar claramente en que podia
consistir esa vida nueva... unida /

{fol. 146r}

a la mas firme decision de emprenderla
-Locuras de juventud. Mi hijo tenia perfectamente señalado su
camino en el mundo Su nombre, su futuro, la tradicion de su
casa, Oh, en su vida todo estaba estricta y felizmente previsto.
- (Caspita!) Todo.. claro (Menos la muerte, gracias a Dios!)
Ahora que..
-Diga, diga V.

³³ Al final de la escena VI del acto III, Guadalupe y Andrés se disponen a tomar el té con Miguel de la Cruz. Esta escena desechada podría haber enlazado con aquel momento.

-Docto su caracter
-Acaso tiene V. razon, tiene razon
-Qué
-No se hubiera el allanado asi como asi...
-Mire V. tio.. /

{fol. 147r}

-Calla, chiquilla. Que no me vean. Este no es mi sitio. Y me gusta tanto oirle...
-Oh si, entre V. entre V. Juliana El señor de la Cruz esta hablando de nuestro Juanito. Y yo se lo que esto es para V. Entre, sientese aqui. Estamos en familia >verdad, Miguel V. no<
<-En familia que charla sola>
-Loa a mi que [no] vea V. [---] <preo>
-Pero deje, deje señor. Aqui estoy bien
-Bueno aqui, a mi lado. Y tu vas á decirme luego...
-Yo, francamente
-Calla, callate ahora
-Dado lo que Juan era cuando murio
-Murio, murió.
-Locuras de muchacho repito Y V. mismo amigo Miguel...
Perdoneme esta intro /

{fol. 148r}

mision en su vida -mi edad su amistad, su verdadera hermandad con Juan
-Oh, señor... (hermandad, pobre pobre. Una verdadera vocacion. No se resigna a quedarse sin hijos <no despues de>
-Hermandad, si, hermandad. No de ser hermanos de armas? Pues bien, ¿no cree V. que ha llegado p^a V. la hora de pensar seriamente en el porvenir
-No hago otra cosa. Desde que acabó la guerra. Puedo asegurarselo á V. ahora que yo pienso en mi porvenir. En el mio
-Como
-A mi modo. Camino hacia el. No me siento a esperarlo.
-Y aún sin embargo es preciso parar alguna vez. Detenerse. Lo que vulgarmente se dice alcanzar una situacion en el mundo. Adoptar una residencia fija, dedicarse a una labor determinada y cardiniera. Establecerse fundar una familia... /

{fol. 149r}

–He ahí un porvenir. Y hasta lo que se llama un porvenir en el <mejor> sentido y más provechoso de la palabra. (No tengo con todo la menor idea de que pueda ser el mío. (Ahora, claro, él piensa [¡Si este hubiera sido] <en [Juan] y se pregunta que haría> Juan en) este caso)

–Juan, mi hijo...

–Sospecho que tampoco hubiera seguido ese camino

–Que piensa V. de eso, Juliana

–Y que voy a decir yo

–Habla, amita, habla

–Callate, cordera. Y que importa lo que yo diga

–La verdad

–Pos si hay que hablar... La verdad.. A mí me parece que el señorito Miguel la acierta. Mi Juanito no era como tó el mundo... Mejorando lo presente. /

{fol. 150r}

–Gracias, ama

–Eh?

–No oía V. a Juan? El fué mi amigo. Perdón que yo la trate también con alguna confianza

–Sí, sí, hijo mío, ay, perdón, señorito

–Miguel (Atención [paso] <zona> peligrosa)

–Que simpático es. Y que retesalao y qué guapo. Verdad, nena que este señorito es muy guapo, tú que tienes buenos ojos.

–Con mejores los ves tú

–Yo veo a mi niño, detrás de él

–En ese retrato

–No, no. Ese retrato es una, paparrucha, Así no está propio Mi Juanito era un sol y ahí. No. /

{fol. 151r}

Yo lo veo cuando V. me habla con la boca que le habló V. a él cuando me mira con los ojos que lo miraron... Y lo quiero a V. lo quiero por eso y por que se yo, a V. no le importa pero lo quiero (llorando)

–Bueno, Juliana

–Eso, eso. Así hablaría él.. Bueno Juliana, como diciendo

no me lloriques no seas fastidiosa. Pero con mucho cariño.
Bueno, Juliana Que Dios se lo pague, señorito
–Miguel (Atencion, zona peligrosa)
–En efecto querido Miguel. Esos sentimientos que esta buena
mujer expresa a su modo son un poco los de todos nosotros
<–los míos en todo caso–> con respecto a V. Al interes que
nos inspira como emisario y representante aqui de mi pobre
hijo adorado ha venido a unirse –en tan poco tiempo– una
simpatia /

{fol. 152r}

personal especialisima cuyo fondo –no lo niego– es tal vez un
reflejo de ese mismo interes.. pero no por eso menos sincera
y profunda^{34/}

{fol. 153r}

–Perdoneme señor Creo haber dicho yo a Vd que estoy muy
agradecido á la Provid^a y a mis... descuidados padres por
haberme ahorrado todo eso. [sin duda] ó haberme puesto en
todo caso /

{fol. 153v}

El hombre que
murio en la guerra

Acto III? ^{35/}

4. Esbozo (del que solo se conserva un fragmento) nuevamente
desechado, que reproduce un diálogo (también presente en el borrador
anterior) similar al del acto IV, escena III, acto donde desaparece
Guadalupe y se produce la anagnórisis de Juan de Zúñiga a través de
un diálogo más efectivo y cargado de sentimiento con el ama Juliana.
Escritura a lápiz. Letra de Manuel Machado.

{fol. 154r}

³⁴ Escritura apaisada.

³⁵ Escritura apaisada. Al estar el fol. doblado junto a los anteriores, la anotación
hace referencia al texto de dichos fols.

{Miguel, Juliana y Guadalupe}

-Gracias, ama.

-Eh

-¿No crio V. á Juan? El fue mi amigo, perdone que yo la trate tambien con <cierta> confianza

-Si, si, hijo mio, ay perdone, se necesita (Que retesimpatico es!) De modo señorito que V. estuvo en la guerra con el señorito Juan

-Todo el tiempo que estuvo él

-Y lo queria V. mucho

-Mucho

-Y todos, eh

-Todos

-El seria el capitan

-No, era un simple soldado, como nosotros, como yo

-Pero ir á la guerra para /

{fol. 155r}

no ser mas que un soldado

-Es un disparate ¿verdad? Pues vereis millones de hombres haciendo un disparate >El era muy valiente<

-[Pero] los contrarios le tendrian mucho miedo

-Seguramente

-Cuando el montaba en su caballo con el sable en la mano

-Por Dios, ama. Antes no querias hablar y ahora no dejas á este señor

-Una cosa no mas. Ya me callo. Pero oiga V. señorito, él no le hablaba nunca de mi, de su ama Juliana

-Muchas veces

-Claro, muchas veces y que le decia

-Que la queria á V. mucho /

{fol. 156r}

-[Mucho, mucho] ¡hijo de mi alma! Y lloraria acordandose

-Si señor... Llorar no le he visto nunca

-Yo si

-Cuando?

-De chiquitin. Cuando aun no hablaba. Je, je!

-Ah.
-No se ofenda V. señorito. Ya veo que es V. como él. Todo un
hombrecito.
-Bueno, Juliana
-Ha tomado V. la palabra
-Y que retesalao y que guapo. Verdad nena que ese señorito
es muy guapo tu que tienes buenos ojos
-Con mejores lo ves tú /

{fol. 157r}

-Ama..
-Dejarla. Es encantadora. Ella quiere ver a su niño a través de
mi y yo encuentro también en sus palabras a mi pobre amigo
en su infancia, antes de conocerlo yo
-Verdad señorito
-Miguel, Miguel de la Cruz [(Pero este juego, pudiera ser
peligroso)] (Atención ¡Zona peligrosa!)
- /

{fol. 157v}

El hombre que
murio en la guerra³⁶ //

³⁶ Escritura apaisada, a lápiz rojo. Al estar el fol. doblado junto a los anteriores, la anotación hace referencia al texto de dichos fols.