

# Los poemas inéditos de Manuel Machado en *Correo de París* (1899-1900)

---

RAFAEL ALARCÓN SIERRA  
*Universidad de Jaén*

En este artículo edito y analizo los seis poemas de Manuel Machado (cinco de ellos inéditos) aparecidos en la publicación periódica *Correo de París* durante los años 1899-1900, coincidiendo con su estancia en la capital francesa. Estas composiciones (una escrita en francés y otra, traducción de Konstantín Balmont) muestran su tránsito de una poesía todavía decimonónica a otra modernista, sin olvidar sus raíces neopopulares.

*Palabras clave:* Manuel Machado, *Correo de París*, poesía, modernismo, traducción, Konstantín Balmont.

## **Les poèmes inédits de Manuel Machado dans *Correo de Paris* (1899-1900)**

Dans cet article, j'édite et j'analyse les six poèmes de Manuel Machado (cinq inédits) parus dans la revue *Correo de Paris* au cours des années 1899-1900, qui coïncident avec son séjour dans la capitale française. Ces compositions (l'une écrite en français et une autre, une traduction de Konstantin Balmont) montrent comment il passe d'une poésie encore ancrée dans le XIX<sup>e</sup> siècle à une poésie moderniste, sans oublier ses racines néopopulaires.

*Mots-clés:* Manuel Machado, *Correo de Paris*, poésie, modernisme, traduction, Konstantín Balmont.

## **Manuel Machado's unpublished poems in the "*Correo de Paris*" (1899-1900)**

In this paper I edit and analyze the six poems by Manuel Machado (five of them unpublished) that appeared in the periodical "*Correo de Paris*" during the years 1899-1900, coinciding with his stay in the French capital. These compositions (one written in French and another translated by Konstantin Balmont) show his transition from a still nineteenth-century to a modernist poetry, without forgetting his neopopular roots.

*Keywords:* Manuel Machado, *Correo de Paris*, poetry, modernism, translation, Konstantín Balmont.

Manuel Machado reside en París entre marzo de 1899 y diciembre de 1900 (su hermano Antonio llega poco después, en el mes junio, y vuelve a España en octubre de 1899), donde trabaja como traductor para la editorial Garnier. Su estancia constituye un período de formación básico (contactos, lecturas, ambiente) para un joven poeta que realiza en este tiempo el paso de una poesía todavía decimonónica a otra plenamente modernista. En la ciudad-luz Machado conoce a Enrique Gómez Carrillo, Amado Nervo y Rubén Darío, con los que llega a compartir piso, pero también a Jean Moréas, Laurent Tailhade, Ernest Lajeunesse, Constantin Balmont, André Gide, Paul Fort, Georges Courteline y hasta a Oscar Wilde, entre otros (Alarcón Sierra 1999: 33-48).

Antes de su viaje a Francia, Manuel Machado ya había ofrecido muestras de su primera escritura poética en publicaciones de Madrid y Sevilla como *El Álbum Ibero Americano*, *Don Quijote*, *La Caricatura*, *La Ilustración Española y Americana*, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, *El Porvenir*, *Vida Nueva*, *Madrid Cómico* o *La Vida Literaria*, y había editado, junto a su amigo Enrique Paradás, sendos poemarios: *Tristes y alegres. Colección de poesías* (1894) y *8. Versos* (1895)<sup>1</sup>. En la capital francesa, además de enviar poemas y artículos a medios madrileños, como *La Vida Literaria*, *El País*, *El Álbum de Madrid* y *Vida Nueva*, colabora en el periódico *Correo de París*, lo que no había sido señalado hasta el momento por ningún crítico machadiano (sí, en buena medida, por Fischer 1995: s. p.).

Durante su estancia parisina, Manuel Machado traduce para Garnier un extenso volumen de Paul Sébillot: *Cuentos bretones. Cuentos populares de campesinos, pescadores y marineros* (que se publica en 1900), y da a conocer en el *Correo de París* cinco poemas originales, uno de ellos escrito en francés, más una traducción al castellano de una breve composición de Konstantín Balmont. Las seis piezas son inéditas, y no las volverá a publicar (ni en prensa periódica ni en libro), salvo la última, «Madrigal», poema que reaparece en la primera edición de *Alma* (1902). No he encontrado otras colaboraciones machadianas en *Correo de París* durante los años inmediatamente anteriores y posteriores a los de su vida en la capital francesa en 1899 y 1900. Estas seis aportaciones son las siguientes:

1. «El Himalaya / (Soneto)», *Correo de París. Quincenal ilustrado*, año XII, segunda época, número 438 (15 de julio de 1899), 6.
2. «Los ojos de Sonia / Paris, Octubre 27 de 1899», *Correo de París*, XII, 445 (31 de octubre de 1899), 3.

1. Doy noticia detallada de estas colaboraciones en Alarcón Sierra 1999: 20-33, a excepción de las seis que se encuentran en *El Álbum Ibero Americano*, que son las siguientes: M. Machado, «A la luz (Soneto)», 2º época, año IX, tomo III, 23 (22 de diciembre de 1891), 273; «Ruinas», X, V, 18 (14 de noviembre de 1892), 217; «... Ya no!», X, V, 20 (30 de noviembre de 1892), 241; «A España en el siglo XIX. Oda», X, V, 21 (7 de diciembre de 1892), 252; «Al porvenir (Oda)», X, V, 22 (14 de diciembre de 1892), 264-265; y «A Sevilla (Himno)», XI, VI, 2 (14 de enero de 1893), 22. El segundo, el tercero y el quinto los incluirá en *Tristes y alegres* (1894).

3. «Rêverie / Paris 1900», *Correo de París*, XIII, 451 (31 de enero de 1900), 6.
4. «Fin / Constantino Balmont / (Versión española por M. M.)», *Correo de París*, XIII, 455 (31 de marzo-10 de abril de 1900), 3.
5. «La vuelta / Al Sr D. Víctor M. Rendón, gran poeta», *Correo de París*, XIII, 455 (31 de marzo de 1900), 6.
6. «Madrigal», *Correo de París*, XIII, 457 (15 de mayo de 1900).

El *Correo de París. Periódico semanal de actualidades ilustrado* (posteriormente pasó a ser bimensual, con el subtítulo de *Quincenal ilustrado*) publicó en París un total de 645 números, entre julio de 1886 y agosto de 1902 (con una interrupción entre octubre de 1905 y junio de 1906, meses en los que no apareció). Tenía su redacción en el número seis de la Rue de la Barouillère, y era una publicación sobre Hispanoamérica, dirigida a la colonia hispana de la capital francesa, y principalmente a sus embajadas (que posiblemente contribuirían a su mantenimiento)<sup>2</sup>.

Había sido fundado por el escritor, periodista y traductor Mariano Urrabieta quien, tras haber trabajado en el diario madrileño *La Nube* en la década de 1840, llegó a París en 1848, donde trabajó en la redacción de *El Correo de Ultramar* antes de crear, con sus propios recursos, el *Correo de París* (Ossorio y Bernard 1903: 460). Este constaba de ocho páginas, la primera maquetada a dos columnas, el resto a tres y la última, de anuncios, a cuatro. Tras la muerte de Urrabieta, en 1895, el *Correo de París* se fundió con el *Mundo Diplomático y Consular*, y reanudó su publicación en 1896 (su segunda época), bajo la dirección y propiedad de Juan A. Ferrer. En 1898 se hizo cargo exclusivamente de la dirección administrativa, y delegó la dirección de la redacción en Isidoro López Lapuya, también corresponsal del madrileño *El País*. Lapuya relata una anécdota sobre Antonio Machado (que más bien parece propia de Manuel) en *La bohemia española en París a fines del siglo pasado* (2001: 241). Es posible que Manuel Machado, que enviaba crónicas al mismo diario madrileño, publicara sus colaboraciones gracias a este, aunque parece más verosímil que lo hiciera por mediación de sus *protectores* Nicolás Estévanez o Elías Zerolo, director literario de la editorial Garnier (Alarcón Sierra 1999: 33-35), también respetados por López Lapuya (2001: 70-72, 79, 137 y 247-255).

En los años 1899 y 1900, la estructura habitual del *Correo de París* es la siguiente: se inicia, en primera página, con «Notabilidades Hispano Americanas», un artículo elogioso, escrito por Juan A. Ferrer, dedicado normalmente a algún prócer hispanoamericano, acompañado de su correspondiente fotografía o grabado a gran tamaño. El artículo concluye en la segunda página. En esta, y en las páginas siguientes, aparecen artículos de fondo y crónicas sobre países hispanoamericanos y otros temas de interés, que pueden ir desde hechos históricos del pasado a la actualidad política (como

2. He consultado la colección de *Correo de París* depositada en la Bibliothèque Nationale de France.

la situación en Marruecos o en el Transvaal, por ejemplo), pequeños ensayos sobre cuestiones científicas o médicas, y las secciones tituladas «Correo de América», «Comentarios españoles» o «Notas españolas», «Variedades», «Notas de actualidad», «Instantáneas» (breves noticias firmadas por Carlos Docteur), «Correo de la moda» (a cargo de la condesa Emilia de Romero), «Revistas», y breves reseñas de los estrenos teatrales o de libros publicados. Además, en cada número aparece también algún poema, antes de acabar, en las dos páginas finales, con el apartado de anuncios y el directorio diplomático y consular de París.

Los poemas que aparecen en *Correo de París* en estos años gozan de un gran eclecticismo. Presentan la particularidad de que pueden estar escritos en francés o en castellano (lo que es poco habitual en las otras secciones del periódico). Encontramos algún soneto clásico (de Calderón o Shakespeare, por ejemplo), retóricas composiciones propias del siglo XIX (narrativas, históricas o semblanzas, incluidas composiciones de Javier de Burgos, el marqués de Molins, Campoamor, Antonio de Trueba, Leopoldo Cano o Joaquín M<sup>a</sup> Bartrina) y otras que ya muestran primeros atisbos de modernismo. Entre los nombres acreditados se encuentran Carducci, José María de Heredia, Salvador Díaz Mirón, Salvador Rueda o Amado Nervo, pero la mayoría de sus autores son escasamente conocidos hoy en día (Felipe Pinto, Enrique Ceballos Quintana, Ángela Carbo de Maldonado, C. Walker Martínez, Ernesto León Gómez, Gaston Derys, Madame Ratazzi, A. García, J. G. de Alba, Constantino Gil, Eduardo Talero, Víctor L. Criado Tejada o Liborio Crespo). Algunos publican sus poemas en repetidas ocasiones, como Víctor Manuel Rendón, Enrique Gallegos, Achille Millien, Gaston de Colvé des Jardins o J. A. de Izcue.

En la página 7 de todos los números de *Correo de París* correspondientes a 1899 se publica un anuncio de la «Casa Editorial de Mariano Núñez Samper, Madrid», donde se indica: «Se reciben suscripciones al *Diccionario de ideas afines y elementos de tecnología*, compuesto por una sociedad de literatos bajo la dirección de D. Eduardo Benot (de la Real Academia Española) y de cuya importante obra van publicados 33/50 cuadernos». La noticia nos interesa, puesto que los hermanos Machado habían trabajado en este diccionario antes de su viaje a París (Alarcón Sierra 1999: 32).

En algunos ejemplares también encontramos la firma de Enrique Gómez Carrillo, buen amigo de Manuel Machado<sup>3</sup>. Entre las «Notas de actualidad» sin firma que aparecen en el *Correo de París*, XIII, 457 (15 de mayo de 1900), 4 (número en que Manuel Machado publica su poema «Madrigal»), se anuncia un «Banquete Rubén Darío» al que seguramente también acudió nuestro joven poeta sevillano:

Para celebrar la llegada a París de este eminente poeta, se celebrará pronto un banquete en el restaurant 'Cyrano' 82 Boulevard de Clichy. Las adhesiones pueden

3. E. Gómez Carrillo, «Halluciné» (relato escrito en francés), XII, 441 (31 agosto 1899), 3; «A "la parisiense"» (artículo dedicado a la mujer de París), XIII, 462 (31 de julio de 1900), 4; «La evolución de la mujer», XIII, 463 (15-20 agosto de 1900), 3-4.

enviarse a los Sres. Gómez-Carrillo (29 Fauburg Montmartre) y Guillermo Valencia (4 rue Balzac).

El Banquete será animadísimo y probablemente se convertirá en una fiesta mensual de españoles y americanos de París.

A continuación, reproduzco y analizo cada uno de los poemas de Manuel Machado. El primero que encontramos es «El Himalaya / (Soneto)», *Correo de París*, XII, 438 (15 de julio de 1899), 6:

EL HIMALAYA  
(SONETO)

Fórjense bajo mí las tempestades  
y halla en mis faldas el condor guarida...  
Mi solemne quietud yerta y erguida  
es símbolo fatal de eternidades.

Desafío del tiempo las ruindades  
que un punto no señalan de mi vida.  
Con la frente en los cielos escondida  
miro caer marchitas las edades.

Soy más grande que el mar y la duda,  
y en el silencio augusto y soberano  
de mi altivo desdén, nada prometo...

Soy la verdad desconocida y muda.  
¡Soy el abismo que se yergue, ufano  
con la inmortalidad de su secreto!

MANUEL MACHADO.<sup>4</sup>

Se trata de un soneto endecasílabo de rima consonante ABBA ABBA CDE CDE. Su forma, su retoricismo (propio de la poesía de la segunda mitad del siglo XIX) y su contenido alegórico es análogo al de otras composiciones juveniles de Manuel Machado, como «Amanecer», «Realidad / Soneto», «Al olvido / Soneto», recogidos en *Tristes y alegres* (1894), o «98 años», publicado en *Don Quijote*, VII, 43 (4 de noviembre de 1898), 1. Es lo que podríamos calificar como un breve monólogo dramático, donde la montaña, personificada, es el hablante en primera persona. Esta permanece imperturbable y eterna en su

4. Transcribo el texto tal y como aparece en la revista, pero acentúo según las reglas vigentes (salvo «condor», por las razones que luego se verán). El poema se publica en la parte final de la segunda de las tres columnas en que está maquetada la página. El contenido del número de la publicación donde se inserta (*Correo de París*, XII, 438, 15 de julio de 1899) es el siguiente: Juan A. Ferrer, «Notabilidades Hispano Americanas. El doctor don Carlos R. Tobar» (pp. 1-2); E. S., «Comentarios españoles» (pp. 2-3); José Ramón Mérida, «Un nuevo “Quijote”» (p. 3); Víctor M. Rendón, «O’Higgins» (poema en francés, p. 3); C. D. «Instantáneas» (p. 4); «Correo de América» (pp. 4-5); «Proyecto de un monumento [...] para conmemorar la independencia nacional de Ecuador» (con fotografía, p. 5); «Notas de actualidad» (pp. 5-6); Manuel Machado, «El Himalaya / (Soneto)» (p. 6); la condesa Emilia de Romero, «Correo de la moda» (p. 6); Anuncios (pp. 7-8).

magnificencia, altura y soledad, escondiendo su verdad insondable frente a las «ruindades» sometidas al paso del tiempo. En la composición destaca la isotopía de su atemporalidad estática («solemne quietud yerta y erguida», «símbolo fatal de eternidades», «silencio augusto y soberano», «mi altivo desdén», «verdad desconocida y muda», «abismo», «inmortalidad de su secreto») frente a la mutabilidad del resto de la naturaleza («tempestades», «desafío del tiempo las ruindades», «miro caer marchitas las edades»). La primera estrofa presenta y resume el contenido del poema, la segunda expone el tema temporal, y los tercetos (con estructura anafórica y bimembre) reiteran, amplifican y concluyen lo expuesto en los versos tercero y cuarto («símbolo fatal de eternidades», v. 4; «con la inmortalidad de su secreto», v. 14). La montaña, como un antiguo dios olvidado, supera impertérrita el tiempo y todos los afanes de lo mortal y lo mudable. El secreto de su eternidad, estatismo, soledad y silencio parece inalcanzable para el entendimiento humano (que aparece eludido, aunque sea el término implícito de comparación).

Esta visión y sentimiento sublime frente a la grandeza de la naturaleza salvaje y, concretamente, a la inmensidad de las montañas, es deudora del romanticismo, donde casi todos los narradores, poetas y pintores dedican obras a las más altas cumbres, cuya magnificencia se enfrenta a la imaginación humana (véase Engel 1930, Audisio y Jalla 1989, Sigano y Vierne 2000 o Martínez de Pisón 2017). Valgan como ejemplos los famosos *Obermann* de Senancour (1804), *The Prelude* de William Wordsworth (1805), o *Mont Blanc*, de Percy Bysshe Shelley (1817), que tienen su más famoso correlato plástico en *El caminante sobre el mar de nubes* (1817-1818), de Caspar David Friedrich. Los ejemplos se multiplican a lo largo del siglo XIX: desde «*Au Jung-Frau*», de Alfred de Musset (*Premières poésies*, 1829, que traduce Ángel María Dacarrete en sus *Poesías*, 1906), hasta «*Les Montagnes*» (*La légende des siècles*) de Victor Hugo.

Un temprano ejemplo en la poesía española lo tenemos en el siguiente fragmento de la epístola de Manuel José Quintana «A Don Nicasio Cienfuegos convidándole a gozar del campo» (*Poesías*, 1802, pero fechado en 1797):

[...] No aquí ambiciosa  
 Natura ansiara desplegar su inmenso  
 poder, y ornada en majestad sublime,  
 nuestra vista asombrar: guardó el espanto,  
 guardó el terrible horror allá do esconde  
 su frente el Apenino entre las nubes.  
 Cúbrenle en torno las eternas nieves  
 que en vano bate el sol: sí el viento suena  
 es proceloso el austro, en cuyas alas  
 retumba el trueno; entonces los torrentes  
 bajan furiosos a asolar los valles.  
 ¿Qué es allí el hombre? Estremecido y solo,  
 atónito se para, y no cabiendo  
 impresión tan soberbia en sus sentidos,  
 al mudo pasmo y confusión se entrega. (Quintana 1969: 189).

Aunque de una forma mucho más explícita, el tema y el sentimiento que comunican estos versos de Quintana son muy similares al soneto de Manuel Machado, que parte de esta tradición. A ello podemos sumar, posteriormente, las pinturas alpestres de Carlos de Haes, Martín Rico o Aureliano de Beruete; el interés por la naturaleza de Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza (fundada en 1876), donde estudia Manuel Machado junto a su hermano Antonio. E incluso la creación de la Sociedad Española de Excursiones en 1893, directamente relacionada con el espíritu de la ILE.

Sorprende en el poema la presencia del cóndor (v. 2), ave exclusiva del Nuevo Continente (y habitual en la poesía hispanoamericana del siglo XIX) que, por tanto, no habita el Himalaya ni ninguna otra cumbre asiática, africana o europea. Quizá el primer escritor español en cometer este error fuera Gustavo Adolfo Bécquer, quien también introdujo al cóndor volando sobre el Himalaya en su leyenda «El Caudillo de las manos rojas (Tradición india)», cap. II, V. Esta fue publicada en *La Crónica* a lo largo de varias entregas, desde el 29 de mayo hasta el 12 de junio de 1858, y posteriormente recogida (aunque de forma incompleta) en la edición póstuma de sus *Obras completas* (1871). El Himalaya también aparece en «La Creación (Poema indio)», de 1861. Eran textos sin duda conocidos por Manuel Machado.

Gaspar Núñez de Arce introduce al «cóndor» (con el acento de intensidad en la última sílaba, convirtiéndola en palabra agua u oxítonea, al igual que Manuel Machado) en un «Soneto» fechado en 1879, y que recoge en el famoso *Gritos del combate* (a partir de su segunda edición, de 1880): «el ánimo ciego y decaído / [...] / abate su vuelo soberano / como el condor en el espacio herido» (Núñez 1904: 295). De hecho, la estructura «marmórea» de los sonetos de Núñez de Arce, su retoricismo y su habitual significado alegórico, son valores que el joven Machado pudo tener muy en cuenta en su escritura (Alarcón Sierra 1995). No solo comparte con él estas características, sino también el uso de algunos vocablos propios de la época, como «inmortalidad» (v. 14 de «Himalaya» y v. 12 del «Soneto» de Núñez de Arce: «¡ay, inmortalidad, sueño del alma / que aspira a lo infinito!», Núñez 1904: 295), o la famosa «duda» del vate vallisoletano («Soy más grande que el mar y la duda» en Machado, frente a «la duda audaz, la soladora duda, / como una inundación cubre la tierra», «La duda» (Núñez 1904: 101), o el final de «Velut umbra»: «Nuestra vida en el misterio, / nuestro destino en la duda, / nuestro término en la sombra» (Núñez 1904: 157).

Leconte de Lisle ya había situado correctamente al ave en la cordillera de los Andes en su composición «Le sommeil du Condor», de sus *Poèmes barbares* (1872). El cuidado formal y la rotundidad del verso de Núñez de Arce ha sido comparado con frecuencia con el de los parnasianos, aunque en estos haya una mayor impasibilidad descriptiva, que también caracteriza al soneto machadiano. En el propio Leconte de Lisle encontramos otros poemas en los que aparece la cordillera del Himalaya, entremezclada con elementos de la mitología hinduista, como «Les Kinnaras», III, de «Bhagavat», y «La mort de Valmiki», en sus *Poèmes antiques* (1886).

No obstante, el soneto de Manuel Machado todavía es un poema de formación (no hay más que ver la incorrección gramatical de su primer verso: «Fórjanse bajo mí», en vez de «debajo de mí», obligada para no sobrepasar su medida endecasílabo) y, pese a sus concomitancias temáticas (que incluyen el abismo, el viento sobre las altas cumbres, su soledad inhumana y su consiguiente sentido alegórico), sería injusto compararlo con un soneto tan rotundo y exuberante como «Paysage polaire» de Leconte de Lisle, de *Poèmes barbares* (1889: 261):

*Un monde mort, immense écume de la mer,  
Gouffre d'ombre stérile et de lueurs spectrales,  
Jets de pics convulsifs étirés en spirales  
Qui vont éperdument dans le brouillard amer.*

*Un ciel rugueux roulant par blocs, un âpre enfer  
Où passent à plein vol les clameurs sépulcrales,  
Les rires, les sanglots, les cris aigus, les râles  
Qu'un vent sinistre arrache à son clairon de fer.*

*Sur les hauts caps branlants, rongés des flots voraces,  
Se roidissent les Dieux brumeux des vieilles races,  
Congelés dans leur rêve et leur lividité;*

*Et les grands ours, blanchis par les neiges antiques,  
Çà et là, balançant leurs cous épileptiques,  
Ivres et monstrueux, bavent de volupté.*

Otra vertiente lírica de la segunda mitad del siglo XIX que pudiera estar presente en el soneto del joven Machado es la becqueriana. Ya he señalado al respecto la errada conexión del cóndor y el Himalaya. Podemos comparar también sus tercetos con algunos versos de la famosa rima V de Bécquer, y decidir si su resonancia es lo suficientemente significativa: «Yo soy nieve en las cumbres»; «Yo busco de los siglos / las ya borradas huellas, / y sé de esos imperios / de que ni el nombre queda»; «yo soy sobre el abismo / el puente que atraviesa, / yo soy la ignota escala / que el cielo une a la tierra»; e incluso: «Yo, en fin, soy ese espíritu, / desconocida esencia, / perfume misterioso» (Bécquer 1987: 107-109).

Con algunas composiciones de otro poeta becqueriano, Arístides Pongilioni, comparte el soneto machadiano un mismo campo nocional (en torno a la montaña, los cielos, la soledad, la infinitud, la eternidad, los abismos y su misterio) e incluso algún verso muy parecido (en Machado, «símbolo fatal de eternidades»; en Pongilioni, «símbolo eterno de eterno poder»). Me refiero a «En el mar»:

Yo quiero estar solo, sentir lo infinito,  
cual vasto sudario, mi cuerpo envolver;  
leer en los cielos, con astros escrito,  
el símbolo eterno de eterno poder;  
dejar a la mente perderse en la altura

y en esos abismos profundos del mar,  
y oír en su sombra fatídica, oscura,  
la voz de los mundos vibrante sonar. (Pongilioni 1865: 157)

Y a «Tres fechas», III:

Yo amé siempre el abismo; en alta roca  
sentado muchas veces, de océano  
el eterno vaivén contemplé ansioso,  
sintiendo en lo profundo de mi alma  
un intenso placer; de las montañas  
los hondos precipicios atrajeron  
siempre mi vista, y, al sentir mi cuerpo  
por atracción ignota dominado,  
un no sé qué de grande y misterioso  
hacía latir mi corazón; mas nunca  
el terror embarga mis sentidos  
ni paraba el impulso de mi mente. (Pongilioni 1865: 169)

La diferencia mayor, como vemos, es que en Machado no aparece representado el poeta, al contrario de lo que sucede en Pongilioni.

En el primer tercio del siglo XX será frecuente encontrar composiciones dedicadas a la montaña entre los poetas españoles (Unamuno, Antonio Machado, Enrique de Mesa, Eduardo Marquina, etc.), pero ya no con la imperturbabilidad alegórica y abstracta del juvenil poema machadiano, sino con un afán plástico mucho más descriptivo, concreto y *pegado al terreno*. Así sucede, por ejemplo, con los numerosos sonetos que Salvador Rueda dedica a *Sierra Nevada* en su poema homónimo de 1913, o en otros sonetos de Narciso Díaz de Escobar («En lo alto de Sierra Nevada»), Antonio de Zayas («El monte gigante»), Francisco Villaespesa («En los Andes») o Antonio Andión («El torrente»), por citar algunos ejemplos que, como digo, se alejan en su concepción de «Himalaya» (cordillera, por lo demás, poco citada en la lírica española), aunque en ellos sea frecuente la alusión al sobrecogimiento del caminante frente a la grandiosidad de la montaña y la imagen del águila (no del cóndor) sobrevolando sus cumbres.

Sí es relevante señalar que un verso de este soneto («de mi altivo desdén, nada prometo...», v. 11) trae a la memoria otro verso del famoso «Adelfos» («De mi alta aristocracia, dudar jamás se pudo», v. 21), y que el promontorio asiático volvería a ser citado por Machado, pero con un sentido figurado, irónico y desencantado; «los más ricos apilan Himalayas de cobre» («Prólogo-epílogo», *El mal poema*, v. 24).

El segundo poema machadiano que encontramos es «Los ojos de Sonia / Paris, Octubre 27 de 1899», *Correo de París*, XII, 445 (31 de octubre de 1899), 3:

#### LOS OJOS DE SONIA

Lánguidos y murientes en su destello helado  
son los ojos de Sonia, son las perlas del Ormuz,

son el brillar dormido del opaco nielado,  
son las piedras preciosas, que nunca os han mirado...  
son los ojos de Sonia dos gusanos de luz.

Como a la Luna un cerco los sueños han tejido  
bajo esos ojos yertos otro cerco se ve  
con el morado enfermo que la fiebre ha tejido  
...y en sus mejillas pálidas los tonos se han dormido  
como en las hojas débiles de las rosas de té.

Quizá a la luz inmensa de aquella Andalucía  
donde me cupo en suerte de nacer el honor,  
mis aventuras cuente entre la gente mía  
...y, mientras ellas lloran, yo del pasado ría  
rodeado de amores y embriagado de amor.

Quizás una morena con nardos en el pelo  
cautíiveme la gracia y asfixieme el calor;...  
que saben más cantares que estrellas tiene el cielo  
y arenitas los mares y flecos su pañuelo,  
y todas son hermosas ¡y todas son de amor!

Y bajo el verde palio de aquellos olivares  
cuando piense en las caras que nunca olvidaré  
quizás en mis placeres, quizás en mis pesares  
quizás en mis amores y siempre en mis cantares  
¡de ti me acordaré!

Lánguidos y murientes en su destello helado  
tiene por ojos Sonia dos gusanos de luz,  
son el brillar dormido del ópalo nielado  
de las piedras preciosas que nunca os han mirado  
de los diamantes negros, de las perlas de Ormuz.

MANUEL MACHADO.

Paris, Octobre 27 de 1899.<sup>5</sup>

En este caso, el poema está compuesto por seis quintetos de versos alejandrinos (de rima consonante ABAAB), salvo el verso final del quinto, que es un heptasílabo, y marca así un primer cierre del texto, antes de reiterar, en la última estrofa, el estribillo dinámico (puesto que contiene variaciones) que aparece en la primera. Se trata de una composición encomiástica y sentimental

5. Acentúo el texto según las reglas vigentes y corrijo las aparentes erratas: «nielado» en vez del inexistente «nelado» (vv. 3, 28); «caras» en vez de «casas» (v. 22) y «cantares» en vez de «cantores» (v. 24). El poema se publica en la parte final (abajo a la derecha) de la tercera de las tres columnas en que está maquetada la página. El contenido del número de la publicación donde se inserta (*Correo de París*, XII, 445, 31 de octubre de 1899) es el siguiente: Juan A. Ferrer, «Notabilidades Hispano Americanas. El doctor don Bartolomé Ferrer» (pp. 1-2); Omega, «Impresiones» (p. 2); «Notas americanas» (p. 2); «Correo de América» (pp. 2-3); Manuel Machado, «Los ojos de Sonia» (p. 3); «Notas de actualidad» (pp. 4-5); doctor Óscar Amoedo, «Revista científica. El examen médico legal» (p. 5); Guzmán Blanco, «Testamento del doctor Guzmán Blanco» (p. 6); la condesa Emilia de Romero, «Correo de la moda» (p. 6); Anuncios (pp. 6-8).

dirigida a los ojos de una mujer, donde destaca su marcado ritmo acentual, sus anáforas y sus similitudencias. Tiene dos partes bien diferenciadas: la primera está constituida por sus dos primeras estrofas, donde se realiza una sugerente descripción erotanáctica de unos seductores ojos femeninos, a través de tópicos procedentes del petrarquismo (ojos como perlas, como piedras preciosas) trufados de exotismo (Ormuz, sinónimo de riqueza y lujo, que ya aparece en el *Paraíso Perdido* de Milton, libro II, vv. 1-5; el orientalismo, por su parte, ya se encuentra en tempranos poemas de Machado como «Oriental / Dormida» y «El rescate», de *Tristes y alegres*). Pero también resalta el ambiguo estado de languidez que parece provocar la enfermedad (como se indica sobre todo en la senda estrofa: «ojos yertos», «morado enfermo», «fiebre», «mejillas pálidas»). Esta visión abatida e indolente de la mujer, próxima a la muerte, es frecuente tanto en la pintura prerrafaelita como en numerosas composiciones de la segunda mitad del XIX (los familiares muertos que aparecen en las composiciones de Rosalía de Castro, Federico Balart o José Ortiz de Pinedo, entre otros) y premodernistas (la «novia muerta» es el tema principal en *Nieblas* de Manuel Paso, tan repetido por el primer Juan Ramón Jiménez). Los «morados cercos / de sus ojos mustios» Machado los trasladará posteriormente, mezclando audazmente el romancero y el simbolismo, a «Lirio» y «Gerineldos, el paje» de *Alma* (Alarcón Sierra 2000: 140-141).

La segunda parte de la composición, las estrofas tercera, cuarta y quinta, tiene el interés de constituir un recuerdo neopopularista de su Andalucía natal vista desde París, llena de tópicos como la mujer «morena con nardos en el pelo», los «olivares» y los «cantares» frente a los «pesares», todo ello, como se ve, en posición de rima. De hecho, en la estrofa cuarta, la central, Machado parece construir un cantar (incluso con el diminutivo «arenitas»), aunque en versos alejandrinos. Es una veta de su poesía, la neopopular, que, como bien sabemos, no abandona desde sus comienzos (y de la que había dado buena muestra en su primer poemario, *Tristes y alegres*, donde el poema «Mis amores» está cercano al presente) hasta el final de su trayectoria. Son versos que podemos incluso considerar como un primitivo y lejano germen de su famoso «Cantares», donde también aparecen varios lugares comunes de la copla, incluidas las referencias a Andalucía, los cantares, los ojos negros o el lloro, y un eco verbal: «la patria mía» en vez de «la gente mía» (v. 13).

El tercer poema machadiano está escrito en francés, y ya pertenece al nuevo año: «Rêverie», *Correo de París*, XIII, 451 (31 de enero de 1900), 6:

#### RÊVERIE

*Douloureux et piquants comme des épines de roses,  
pas plus que des épines de roses, mes soucis  
maquillaient de points noirs les tableaux de jadis,  
que mes rêves éveillaient sous mes paupières closes.  
J'avais perdu raison des heures et des choses  
et ma mémoire cherchait dans la boîte à fouillis*

*de mon dernier amour ramener les débris...  
 Le ciel était tout noir et les étoiles écloses.  
 L'ombre fraîche de la nuit entrain par la fenêtre  
 et le soleil couchant, tandis que je rêvais  
 allait cacher son front, dont la lumière est morte...  
 L'ombre envahissait ma chambre comme envahissait mon être  
 et, toujours assoupi dans mon rêve, j'entendais  
 la petite main comme qui frappait à ma porte.*

MANUEL MACHADO.

Paris, 1900.<sup>6</sup>

Se trata de un soneto, completamente inédito, de versos alejandrinos y rima consonante ABBA ABBA CDE CDE. Para un escritor modernista con residencia en París (a donde fue, además, como traductor para la editorial Garnier, no lo olvidemos), escribir un poema directamente en francés era todo un rito de paso; lo hizo también, por ejemplo, Rubén Darío, entre otros poetas. Manuel Machado no insistió demasiado en esta línea, aunque sí escribió, al menos, otras tres composiciones en francés: «La vie...» y «Minuit», en *El mal poema* (1909), y «Vraiment...», en *Ars moriendi* (1921). El primero y el tercero también serán sonetos alejandrinos. Del segundo se conserva un borrador manuscrito en el fondo machadiano de la Fundación Unicaja, escrito a tinta y fechado, a lápiz (y quizá posteriormente), en 1899. Finalmente, los tres poemas serían eliminados de su poesía completa, seguramente porque estos diletantes *ejercicios de estilo* (cuya métrica *foránea* no domina por completo) no aportaban gran cosa a la misma.

El modelo más inmediato es Paul Verlaine y los poetas que siguen su estela (como Jean Moréas, al que Machado conoció personalmente en París), influencia de la mayoría de modernistas, dado el intento machadiano de crear un ritmo dulce y envolvente con un contenido de autoanálisis, escenario interior y nocturno, sentimentalidad amorosa y mezcla de reflexión, realidad y

6. El poema aparece publicado en la parte media de la primera de las tres columnas en que está maquetada la página. Corrijo «rêveis» por «rêvais» (v. 10). Lo traduzco: «Ensueño // Dolorosas y punzantes como espinas de rosas, / no más que espinas de rosas, mis preocupaciones / maquillaban de puntos negros los lienzos del recuerdo, / que mis sueños despertaban bajo mis párpados cerrados. / Había perdido la conciencia de las horas y las cosas / y mi memoria buscaba en su desordenada caja / de mi último amor traer los escombros... / El cielo estaba todo negro y las estrellas brillaban. / La fresca sombra de la noche entró por la ventana / y el sol poniente, mientras yo soñaba, / fue a esconder su frente, cuya luz está muerta... / La sombra invadió mi habitación, como invadió mi ser / y, todavía dentro de mi sueño, escuché / la pequeña mano que golpeaba en mi puerta». El contenido del número de la publicación donde se inserta (*Correo de París*, año XIII, 451, 31 de enero de 1900) es el siguiente: «Naturaleza, arte y amor» (grabado, p. 1); E. S., «Justicia divina» (crónica, pp. 12); Enrique Gallegos N., «Chateaubriand» (soneto, p. 2); sin firma, «Notas españolas» (p. 2); «Vocabulario curioso» (pp. 2-3); S., «Proyectos de Alemania» (p. 3); Óscar Amodeo, «El perito dentista» (artículo, pp. 3-4); «Correo de América» (p. 4); «Notas de actualidad» (pp. 4-6); Manuel Machado, «Rêverie» (p. 6); La condesa Emilia de Romero, «Correo de la moda» (p. 6); Anuncios de particulares y de empresas (pp. 6-8); «Revistas» (p. 7).

ensueño. Es interesante comprobar cómo la escritura de un poema en francés es uno de los caminos que emplea Manuel Machado para asimilar la poética simbolista.

Bien es cierto que el motivo de la ensoñación sentimental está muy presente también en la lírica becqueriana (véase su rima LXX, sin ir más lejos, o el poema titulado justamente «Ensueño», de Ángel María Dacarrete). Del mismo modo, las secuencias oníricas serán habituales, como sabemos, en todos los poetas simbolistas y modernistas, empezando por Antonio Machado y por Juan Ramón Jiménez (véase Alarcón Sierra 2005 y 2009). Manuel Machado tampoco las abandonará. Ejemplos destacados serán los ya citados «Lirio» («como esa persona / extraña, que vemos / cruzar por las calles / oscuras de un sueño») y «Eleusis» (con su punzante estribillo «no sé si dormido o despierto»), ambos de *Alma* (Alarcón Sierra 2000: 140-141), o los posteriores «Lírica / Misterio», de *Phoenix* (1936): «En sueños te conocí...» y el poema no recogido en libro «En sueños», *ABC* (29 de julio de 1945), 7 (Machado 1993: 350 y 718).

La cuarta colaboración de Manuel Machado es una traducción que puede pasar desapercibida, porque solo aparece firmada con sus iniciales: «Fin / Constantino Balmont / (Versión española por M. M.)», *Correo de París*, XIII, 455 (31 de marzo-10 de abril de 1900), 3:

FIN

Hermosa está la estrella cuando, tranquila,  
pendiente de los cielos, lámpara pura,  
la luz dilata clara de su pupila,  
silenciosa, ignorante de su hermosura.

¡Pero cuánto más clara, cuánto más bella,  
cuando en súbito fuego su luz se inflama,  
¡lágrima candente, corre sin huella,  
para decir de un rasgo que muere y ama!

CONSTANTINO BALMONT.  
(Versión española por M. M.)<sup>7</sup>

Se trata de la primera traducción de Manuel Machado, no conocida hasta ahora por la crítica (la desvelé en Alarcón Sierra 2018): una versión libre, en serventesios dodecasílabos, con rima consonante ABAB CDCD, de un breve

7. Aparece publicado en la parte inferior de la segunda de las tres columnas en que está maquetada la página. El contenido del número de la publicación donde se inserta (*Correo de París*, XIII, 455, 31 de marzo-10 de abril de 1900) es el siguiente: J. A. Ferrer, «Notabilidades Hispano Americanas. El general Guzmán-Blanco» (acompañado de una fotografía, pp. 1-2); E. S., «La cuestión de Marruecos» (pp. 2-3); Constantino Balmont, «Fin / (Versión española por M. M.)» (p. 3); «Crónica científica. Sociedad de Medicina de París» (p. 3); «El general Zelaya» (p. 4); «Correo de América» (pp. 4-5); Leopoldo Cano, «La calumnia / Cuento» (poema, p. 5); «Notas de actualidad» (pp. 5-6); Manuel Machado, «La vuelta» (poema, p. 6); «Correo de la moda» (p. 6); «Revistas» (p. 6); Anuncios (pp. 6-8); «Directorio diplomático y consular de París» (p. 7); «Hoteles recomendados» (p. 8).

poema del simbolista ruso, residente en París, Konstantín Balmont, titulado realmente «Svetlej sebâ» («Cuánto más luminosa es»), e incluido en su tercer poemario, *Tishina* (*Silencio*) publicado en 1897:

*Prekrasen lik zvezdy s prozračnym vzorom,  
Kogda ona, ne rdeja, ne skorbja,  
I znaja tol'ko Nebo i sebja,  
Struit luči netajuščim uzorom,  
Sred' dal'nich zvjozd, pojuščich svetlym chorom.*

*No kak ona svetlej samoj sebja,  
Kogda, vosplamenjonnym meteorom,  
Ogni lučej stremitel'no drobja,  
Gorit – pred smert'ju, padaet – liubja!* (Balmont 1897)<sup>8</sup>

Una traducción literal del poema ruso sería la siguiente:

Hermosa es la faz de la estrella de transparente mirada,  
Cuando, sin ruborizarse ni dolerse,  
Y conociendo sólo al Cielo y a sí misma,  
Emana rayos en arabesco inagotable  
Entre lejanas estrellas que cantan en luminoso coro.

Sin embargo ¡cuánto más luminosa es  
Cuando, meteoro inflamado,  
Las llamas de sus rayos con ímpetu desmiembra,  
Y arde antes de morir, y cae amando!<sup>9</sup>

Si comparamos esta versión con la de Manuel Machado, podemos comprobar su logrado esfuerzo por sintetizarlo y adaptarlo al verso español. Machado conoció a Balmont durante su estancia en la ciudad-luz, y posteriormente le brindó la siguiente dedicatoria: “Al gran poeta Constantine Balmont, que me ha curado de mi mayor enfermedad de no poder escribir”<sup>10</sup>. Muy posiblemente, el propio Balmont se lo tradujo al francés (si es que no lo publicó en dicha lengua en alguna publicación parisina) y Machado lo hizo al español, ya que no conocía la lengua rusa.

En el mismo número de la publicación aparece, además, otro poema original de Manuel Machado, «La vuelta», XIII, 455 (31 de marzo de 1900), 6:

8. <[https://ru.wikisource.org/wiki/Светлей\\_себя\\_\(Бальмонт\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Светлей_себя_(Бальмонт))> [consulta: 30 de mayo de 2019]. Debo la localización del poema ruso original a la ayuda de la doctora Helena Moradell (Universidad de Zaragoza).

9. Traducción de Helena Moradell.

10. Véase Brotherston (1968: 16, n. 2; 1976: 25, n. 9). Balmont colaboraría en los años veinte en el semanario madrileño *España*.

LA VUELTA  
—Al Sr D. Víctor M. Rendón, gran poeta.  
—

Es largo el camino  
penosa la senda  
y aún está muy lejos del pobre viajero  
muy lejos la aldea.

Ya sobre los montes,  
sobre las llanuras, la sombra campea,  
en el aire hay girones de vagas  
claridades muertas  
que se van donde el sol agoniza  
a ceñirle corona de nieblas.

¡Todo se hace infinito! Es la noche,  
la noche que llega,

y los mares suspiran inmensos,  
se estremece de frío la tierra...  
Su monólogo empiezan las fuentes,  
su veneno destila la adelfa  
y a intervalos largos el viento  
dice en su arboleda:

«Es largo el camino  
penosa la senda,  
y aun está muy lejos del pobre viajero  
muy lejos la aldea».

MANUEL MACHADO.<sup>11</sup>

Lo primero que llama la atención es la rotunda dedicatoria: «Al Sr D. Víctor M. Rendón, gran poeta». ¿De quién se trata? Víctor Manuel Rendón Pérez (1859-1940) era un escritor, poeta, novelista, dramaturgo, biógrafo, traductor, médico, diplomático, pianista y compositor ecuatoriano. Escribió más de cuarenta libros en español y francés, que fueron publicados en Francia, España, Bélgica, Italia, Portugal y Ecuador. También tradujo numerosas obras del español al francés. En 1895 fue nombrado cónsul general en París por el presidente del Ecuador, Eloy Alfaro, y ejerció de Comisario General de Ecuador en la Exposición Universal de París de 1900 (posteriormente, entre 1903 y 1914, sirvió como Ministro Plenipotenciario de su país ante los gobiernos de Francia y España).

11. Acentúo el texto según las reglas vigentes (elimino, por tanto, la tilde de la preposición «a»). Corrijo «arboleda» en vez de la errata «arbolada» (v. 18), que afecta a la rima. El poema aparece publicado en la parte media de la primera de las tres columnas en que está maquetada la página. El contenido del número ya ha sido señalado en la nota correspondiente al poema anterior.

Además, encontramos en estos años bastantes poemas suyos publicados en el *Correo de París*, la mayoría de las veces en francés, y con un contenido habitualmente cívico, histórico o circunstancial<sup>12</sup>. No solo eso: E. Soulère, en su artículo (con varias fotografías) «La República del Ecuador en la Exposición Universal de 1900 / El doctor don Víctor M. Rendón», XIII, 469 (15-20 de diciembre de 1900), 1-2, lo llena de elogios y llega a proponerlo como candidato a la presidencia de la República de Ecuador. Como vemos, era un «hombre fuerte» de la colonia hispana en París, todo un *patricio*, y un contacto importante para Manuel Machado, que le podría abrir numerosas puertas: esa es sin duda la principal razón de su dedicatoria<sup>13</sup>.

«La vuelta», el poema machadiano, es una silva arromanzada de base par (con versos de 6, 10 y 12 sílabas) y rima asonante en los versos pares. Su primera estrofa (casi a modo de una seguidilla gitana: 6- 6a-11- 6a, pero con el tercer verso no endecasílabo, sino dodecasílabo), funciona como estribillo que abre y cierra la composición. Es un delicioso poema neopopularista, de ritmo conseguido, lleno de paralelismos y similitudencias, cuyo motivo tradicional es el del viajero al que se le hace de noche en el camino. Una *peregrinatio vitae* que posteriormente sería también recreada, verbigracia, por Federico García Lorca. Ya encontramos en ella, además, la flor de la adelfa, que, al poco tiempo, daría lugar a uno de sus poemas más conocidos: «Adelfos». Sorprende que Machado no recuperara la composición, que trae el recuerdo de otras de su primer libro, *Tristes y alegres*. Posiblemente se debiera a no conservar el texto y a su consiguiente olvido. Otra razón de peso podría ser su decisión de hacer de *Alma*, su siguiente poemario, un volumen decididamente simbolista, donde no resaltara el peso de lo tradicional.

Finalmente, el último poema que aparece en la publicación fue el único que sí recuperó posteriormente: «Madrugal», *Correo de París*, XIII, 457 (15 de mayo de 1900), 2:

#### MADRIGAL

Y no será una noche  
terrible de huracán en que las olas  
toquen los cielos... tu barquilla leve  
naufragará de día, un día claro  
en que el mar esté alegre.  
...Te matarán jugando; es el destino

12. «Cordova», *Correo de París*, XII, 426 (10-15 enero de 1899), 3; «La sagesse», XII, 426 (10-15 enero de 1899), 5; «Chanson indienne», XII, 427 (25-27 enero 1899), 5; «Sucre», «San Martín», XII, 429 (10-13 febrero 1899), 5; «Ballade des turfistes», XII, 435 (31 mayo 1899), 3-4; «O'Higgins», XII, 438 (15 julio 1899), 3; «La Mar», XIII, 439 (31 julio 1899), 2; «Guayaquil», XII, 447, (30 noviembre 1899), 5; «La Mar». Traducción de Rafael H. Elizalde, XII, 449 (31 diciembre 1899-5 enero 1900), 4-5; «Chantons !», XII, 449 (31 diciembre 1899-5 enero 1900), 5; «Olmedo», XIII, n 450 (15-20 enero 1900), 3; «Páez», XIII, 454 (15-20 de marzo de 1900), 2.

13. Encuentro otra composición dedicada a Rendón: la del poeta ecuatoriano Enrique Gallegos, «Schubert / A Víctor M. Rendón», *Correo de París*, XIII, 450 (15-20 enero 1900), 4.

terrible de los débiles...  
 Mientras un sol espléndido  
 sube al cenit hermoso como siempre.  
 MANUEL MACHADO.<sup>14</sup>

Es la breve silva que Machado publica como cierre de la sección «Secretos» en la primera edición de *Alma* (Alarcón Sierra 2000: 245), con una sola variante: sustituir «terrible» por «horrible» en el segundo verso, además de cambios menores en la puntuación. No obstante, su condición de poema primerizo llevó a su autor a eliminarlo del poemario a partir de *Poesías (Opera Omnia Lirica)* de 1924 y a recuperarlo al final de sus días, con el título de «Fatum», en *Cadencias de cadencias* (1943). He analizado a fondo el poema en otro lugar (Alarcón Sierra 1999: 1998-203), por lo que no voy a detenerme en él. De forma sintética, su contenido subvierte lo que se espera de su título (un madrigal es una composición que expresa un pensamiento delicado, frecuentemente sentimental, con ligereza). A través del motivo horaciano del *Oh navis* y del tópico clásico de la *Navigatio vitae*, se enfrenta el cliché romántico de una muerte gloriosa al absurdo de un naufragio a pleno sol y con el mar en calma; es decir, a una muerte sin trascendencia ni dramatismo.

Como hemos comprobado, la edición y análisis de las composiciones manuelmachadianas publicadas en *Correo de París*, en su mayoría inéditas, además de suponer un valioso rescate, muestran de forma instructiva la evolución, en un breve lapso temporal, de un joven poeta español, desde su inicial formación decimonónica hasta su desembocadura en una estética modernista, sin olvidar sus raíces neopopularistas. Es la rápida maduración de una voz lírica que se apropia de la modernidad simbolista y que, poco tiempo después, dará lugar a un libro deslumbrante: *Alma* (1902).

14. Corrijo «espléndido» en lugar de la errata «expléndido» (v. 8). El texto aparece publicado en la parte inferior de la primera de las tres columnas en que está maquetada la página. El contenido del número de la publicación donde se inserta (*Correo de París*, XIII, 457, 15 de mayo de 1900) es el siguiente: J. A. Ferrer, «Notabilidades Hispano Americanas. Marcos B. Espinel» (con fotografía en portada, pp. 1-2); Manuel Machado, «Madrigal» (p. 2); R. de L., «El señor Dato en Cataluña» (pp. 2-3); E. B. M., «Cosas de Marruecos» (p. 3); «Reformas en el Banco» (p. 3); «Correo de América» (pp. 3-4); «Notas de actualidad» (pp. 4-5: se anuncia un banquete a Rubén Darío en el restaurante *Cyrano*, organizado por Gómez Carrillo y Guillermo Valencia, para celebrar su llegada a París; también, la publicación de *Risas y lágrimas*, de Luis Bonafoux); Marcos B. Espinel, «Variedades. Epopeya africana» (poema en prosa, p. 5); Eduardo Talero, «Manos blancas» (soneto, p. 5); «Correo de la moda» (p. 6); Tomás Gática Martínez, «¡¡Celos!!» (poema, p. 6); «Revistas» (p. 6); Anuncios (pp. 6-8); «Directorio diplomático y consular de París» (p. 7); «Hoteles recomendados» (p. 8).

## Bibliografía

- Alarcón Sierra, Rafael, «La *prehistoria* de Manuel Machado: colaboraciones en *El Porvenir de Sevilla* (1896-1897)», *Revista de Literatura*, LVII, 113 (1995), 109-129.
- , *Entre el modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado (Alma y Caprichos)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1999, pp. 198-203.
- , (ed.), Manuel Machado, *Alma. Caprichos. El mal poema*, Madrid, Castalia, 2000.
- , Edición crítica, introducción y notas de Juan Ramón Jiménez, *La soledad sonora*, Madrid, Espasa-Calpe (Juan Ramón Jiménez, *Obra poética*, vol. I, coord. de J. Blasco y T. Gómez Trueba), 2005, pp. 727-866.
- , «A orillas del gran silencio»: el ciclo simbolista de Antonio Machado (*Soledades y Soledades. Galerías. Otros poemas*)», en Antonio Jiménez Millán (ed.), *Antonio Machado. Laberinto de espejos*, Málaga, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras, 2009, pp. 241-263.
- , «La triple labor traductora de Manuel Machado: poesía simbolista, adaptaciones teatrales y obras de encargo», en Francisco Lafarga (ed.), *Creación y traducción en España entre 1898 y 1936*, Berna, Peter Lang, 2018, pp. 7-26.
- Audisio, A., y D. Jalla (ed.), *Immagini e immaginario della montagna. 1740-1840*, Turín, Museo Nazionale della Montagna, 1989.
- Balmont, Konstantín, *Tishina*, San Petersburgo, Aleksey Suvorin, 1897.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, *Rimas*. Ed. José Carlos de Torres, Madrid, Castalia, 1897.
- Brotherston, Gordon, *Manuel Machado. A Revaluation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968.
- , *Manuel Machado*, Madrid, Taurus, 1976.
- Engel, Claire-Éliane, *La Littérature alpestre en France et Angleterre aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> Siècles*, Chambéry, Librairie Fardel, 1930.
- Fischer, Denise, *El libro español en París a comienzos del siglo XX. Escritores y traductores*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 1995 (tesis doctoral).
- Leconte de Lisle, Charles Marie René, *Poemes antiques*, París, Alphonse Lemerre, Éditeur, 1886.
- , *Poèmes barbares*, París, Librairie Alphonse Lemerre, s. d. (1889).
- López Lapuya, Isidoro, *La bohemia española en París a fines del siglo pasado. Desfile anecdótico de políticos, escritores, artistas, prospectores de negocios, buscavidas y desventurados*, Sevilla, Renacimiento, 2001.
- Machado, Manuel, *Tristes y alegres. Colección de poesías*, Madrid, Imprenta y litografía La Catalana, 1894.
- , *É. Versos*, Barcelona, A. López Robert, impresor, 1895.
- , *Poesías completas*. Ed. A. Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento, 1993.
- Martínez de Pisón, Eduardo, *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*, Madrid, Fórcola, 2017.
- Núñez de Arce, Gaspar, *Gritos del combate. Poesías. Y Discurso sobre la poesía contemporánea*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1904.

- Ossorio y Bernard, Manuel, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903.
- Pongilioni, Arístides, *Ráfagas poéticas*, Cádiz, Librería de la Revista Médica, 1865.
- Quintana, Manuel José, *Poesías completas*. Ed. Albert Dérozier, Madrid, Castalia, 1969.
- Sébillot, Paul, *Cuentos bretones. Cuentos populares de campesinos, pescadores y marineros. Traducidos por Manuel Machado*, París, Garnier, 1900.
- Siganos, André, y Simone Vierre (ed.), *Montagnes imaginées, montagnes représentées. Nouveau discours sur la montagne, de l'Europe au Japon*, Grenoble, Ellug, 2000.

Bulletin Hispanique, Tome 122, n° 1 - juin 2020 - p. 201-220

Bulletin Hispanique, Tome 122, n° 1 - juin 2020 - p. 201-220