Antonio y Manuel Machado: Tradición y originalidad

Solita Salinas de Marichal

Manuel y Antonio Machado nacieron, con once meses de diferencia, en 1874 y 1875. A Antonio, el menor, le gustaba mucho decir que durante un mes del año tenían la misma edad. Nacieron en Sevilla y allí vivieron sus años de infancia. Conviene recordar aquí lo que indicó hace muchos años don Federico de Onís: que Sevilla y Madrid eran, en la España de los Machados, las dos ciudades más abiertas a la cultura universal y al mismo tiempo las más castizas, más apegadas a sus tradiciones. En Sevilla, además, se ha dado, desde el descubrimiento de América, la coexistencia de dos tradiciones culturales: la aristocrática y la popular. Es decir, que en Sevilla ha habido desde el siglo XVI una clara continuidad de poetas cultos. Y también desde entonces es una de las ciudades mas representativas de la cultura popular española. Esta simultaneidad de tradición aristocrática y tradición popular se ve, en el caso de la familia Machado, en un hecho muy simbólico: los dos hermanos poetas nacieron en el Palacio de las Dueñas, perteneciente, hasta hoy, a los duques de Alba.

Don Antonio Machado Núñez, abuelo de nuestros poetas, era una de las figuras más representativas de las tradiciones intelectuales de aquella Sevilla de 1875. Era profesor de ciencias naturales en la universidad sevillana: podemos decir que en él se encarnaba la aspiración universalista de la Sevilla intelectual. En cambio, su hijo, Antonio Machado Álvarez, nacido en 1846, padre de los poetas, había destacado desde joven en el estudio de las tradiciones folklóricas andaluzas. Liberal como su padre, pero más radical que éste, en 1874, al restaurarse la monarquía, pierde su puesto y se dedica activamente a la agitación política: bajo el pseudónimo Demófilo, o sea, el amigo del pueblo, publica una serie de artículos violentamente anticlericales. En 1881 fundó la primera sociedad folklórica de España, y se le invitó a un congreso en Londres, para que expusiera allí sus ideas. En este mismo año publicó su *Colección*

de cantes flamencos, pequeño tesoro de coplas andaluzas recopiladas y anotadas cuidadosamente por él.

El libro tiene varias particularidades, muy reveladoras de aquel clima intelectual sevillano: el título parecía indicar que el autor era persona deseosa de acentuar el carácter pintoresco. Y sospecho que muchos lectores quedaron sorprendidos al leer la dedicatoria del volumen: "A la Institución Libre de Enseñanza dedica este trabajo su más sincero admirador y amigo". Título y dedicatoria muestran, sin embargo, de manera evidente, la relación del interés folklórico de Antonio Machado Álvarez con el pensamiento filosófico y educativo del grupo de fundadores de la Institución Libre de Enseñanza. Sanz del Río, el maestro de aquellos maestros, a quien Antonio Machado Álvarez llama el "nunca bastante llorado filósofo español", había escrito lo siguiente: "El buen ciudadano ama a su patria como una parte del pueblo humano de la tierra"; y añadía: "La cultura, las costumbres y la historia de un pueblo son preciosos a sus ojos, como una parte de la cultura, las costumbres y la historia de la humanidad". En suma, lo que proponía Sanz del Río era la recuperación del legado tradicional, para luego transmitirlo, enriquecido. Es, pues, Antonio Machado Álvarez, el continuador de una actitud que no tenía nada de localista. Al ofrecer los *Cantes flamencos* al público lector se propone la valorización ética y estética de la canción popular andaluza, no en su aspecto pintoresco, para el turista, sino como expresión de una sabiduría de siglos y una manera de ser universal. A su juicio, el cante flamenco es el menos genuinamente popular; es, dice, "un género propio de cantadores", y quien viviera entre ellos algún tiempo "podría poner al pie de cada copla el autor de ellas y entonces se vería que unas, por ejemplo, eran del Fillo, otras del bizco Sevillano, otras de Juana la Sandita, otras de María Borrico, de Pepa la Bochoca, de María la Regalá y de tantos otros cantadores y cantadoras como las han cultivado a partir del siglo pasado". La colección de *Cantes* de Antonio Machado Álvarez consta de 900 coplas y unas 253 notas. En estas notas, el autor se propone facilitar la comprensión de las coplas. Pero además quiere, como él dice, "fijar la atención de los verdaderos artistas en los inmensos tesoros de belleza que se encierran en esta poesía". Vemos, pues, que no estamos hablando de un simple colector, sino también de una sensibilidad que capta la emoción del poeta-cantor en un momento dado. Dichas notas, pues, son más que aclaratorias. En muchos casos se pueden considerar como lecciones de poesía. Lecciones que sus hijos Manuel y Antonio van a aprovechar.

Además de otras colecciones de cantares, rimas, juegos infantiles, adivinanzas y un tomo de *Floklore andaluz*, en 1883 Antonio Machado Álvarez publica un libro titulado *Poesía popular*, en el cual se exponen muy claramente los dos principios que guían su trabajo de investigador folklorista. O, dicho con sus palabras: "de una parte la enseñanza krausista, que atiende más al contenido y la forma interna que a la forma exter-

Antonio y Manuel Machado ▶
Foto: Alfonso. Archivo General de la Administración

na de la poesía". Aquí Demófilo evidentemente alude a Sanz del Río y sus admirados amigos de la Institución Libre de Enseñanza. Pero también afirma, como segundo principio de investigación y recopilación del folklore, su identificación con la actitud de su tío, el gran recopilador del *Romancero*, don Agustín Durán, que veía en la recuperación de la tradición popular un medio indispensable para la formación de la nueva conciencia liberal española. Tengamos presente que la investigación folklórica había estado en manos de escritores conservadores que exaltaban el valor de las costumbres populares como manifestación de la estabilidad de la sociedad española. Antonio Machado Álvarez es, por tanto, el primer folklorista andaluz decididamente liberal. Baste mencionar que, en 1868, año de la llamada "gloriosa revolución", fundó en Madrid un periódico que se llamaba *Un obrero de la civilización*, en el cual publicó varios artículos con el título general "El hombre del pueblo". En suma, Antonio Machado Álvarez, al recoger las canciones populares —y recordemos que recogió más de cuatro mil— aspiraba a que el pueblo español cobrara conciencia de sí mismo, de su capacidad para la creación espiritual y artística. Cuando "Demófilo" dice "el pueblo español", no se representa su canto como el de un coro comunal, sin distinción de voces. Citemos sus propias palabras:

> *El pueblo no es para nosotros una entelequia, ni una personalidad abstracta; claro es que toda poesía es siempre* individual.

Pero el hombre del pueblo que hace versos, a diferencia del poeta erudito, está condicionado, limitado, al expresar sentimientos y pensamientos que se vienen repitiendo de boca en boca desde hace siglos; su función suele ser la de continuar, con variaciones, los temas y las formas de la poesía tradicional. Lo importante es señalar que para Antonio Machado Álvarez *el pueblo* se convierte en *los hombres del pueblo*. Cada uno de ellos vale por sí mismo, ni más ni menos que el de cualquier otra clase social.

En 1881 don Antonio Machado Núñez es nombrado decano de la Facultad de Ciencias de Madrid. Toda la familia se traslada a esta ciudad. Pero tampoco encuentra Antonio Machado Álvarez en la capital un puesto adecuado para cubrir sus necesidades. Continúa su actividad como folklorista y en 1883 logra iniciar la publicación de la gran colección titulada *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*. Estrecha su amistad con Giner y otros profesores de la Institución Libre de Enseñanza, donde estudiarán sus hijos, y, en 1885, se crea, en la Institución una cátedra de estudios folklóricos para que él la ocupe. No llegó a hacerlo, sin embargo, por razones que nos son desconocidas. Para mantener a su familia —tiene ya cinco hijos— trabaja infatigablemente como traductor y periodista. Pero, aún vivían con gran estrechez. Finalmente, a los cuarenta y seis años consiguió un modesto empleo burocrático en el Gobierno español de Puerto Rico, y allí se fue solo, dejando a la familia en Madrid.

Al poco tiempo, cayó gravemente enfermo y volvió a Sevilla, donde se le unió su mujer; allí murió en 1893, sin conseguir ver de nuevo a sus hijos.
Se ha hablado mucho de la luminosa infancia de Manuel y Antonio Machado en el Palacio de las Dueñas. También de sus años juveniles en la Institución, que Antonio recordará siempre con fervor y alegría. Habría que pensar en lo que para ambos hermanos significó la vida y la muerte de su padre. Sobre él, los dos guardan silencio durante largos años. Antonio dirá, en un cuaderno de apuntes: "muchos años pasaron sin que yo te recordase, padre mío". Pero, a pesar de esta alusión a su olvido, es manifiesta la presencia del padre en la obra del hijo, como lo muestra el conocido soneto cuarto de las *Nuevas canciones*, cuya primera versión está en los siguientes versos de 1916:

Yo casi tengo un retrato
de mi buen padre en el tiempo,
pero el tiempo se lo va llevando...
Mi padre entre sus libros, trabajando...
Mi padre escribe (letras diminutas)
medita, sueña, sufre, habla alto.
Pasea —oh padre mío, ¡todavía
estás ahí, el tiempo no te ha borrado!

Por su parte, Manuel Machado, en el prólogo de 1947 a la segunda edición de los *Cantes flamencos*, expresa su admiración a su padre, llamándole "una de las más altas mentalidades de la pasada centuria", y enumera sus obras "como rastro luminoso de una vida ejemplar", dedicada fervientemente a los estudios del folklore español.

Recordemos que la revalorización de la tradición popular, a la cual consagró su corta vida Antonio Machado Álvarez, era uno de los principios educativos de la Institución Libre de Enseñanza, a la que asistieron Manuel y Antonio. La importancia de este centro docente en la personalidad literaria de Antonio Machado es fundamental. Baste recordar la gran estima en que don Francisco Giner, tiene a la poesía popular. La siguiente cita será suficiente para resumir su pensamiento.

> *La poesía popular es la más alta manifestación que hacen de sí las naciones y la comprobación más enérgica de su existencia.*

Esto no quiere decir que Giner, como andaluz que era, fuese defensor del pintoresquismo. He aquí cómo lo describe el propio Antonio Machado: "Como todos los grandes andaluces, era la viva antítesis del andaluz de pandereta, amigo de lo que brilla y truena". Sin duda, los años escolares en la Institución representaron para ambos hermanos lo que Antonio recordaba: allí se aprendía a pensar, "a ser nosotros mismos, para poner mañana el sello de nuestra alma en nuestra obra".

En aquel Madrid de finales del siglo XIX, encontraron también los hermanos Machado alicientes lejanos al grupo de Giner que les ayudaron a hallar su propia voz: me refiero al Madrid literario de los cafés y las tertulias, no muy bien vistos por Giner y sus colaboradores, que adivinaban en ese ambiente el predominio de los malos hábitos provincianos. En aquel Madrid literario había, sin embargo, muy estrecho contacto con la cultura francesa, con esa Francia intelectual y artística marcada por la renovación poética del simbolismo. Precedido por su hermano Manuel, el joven Antonio Machado marchó así un día a París, cumpliendo el precepto gineriano de completar su formación intelectual fuera de España y realizando a la vez el sueño literario de tantos jóvenes de lengua española.

No nos detendremos aquí a hablar del mundo literario que encuentran en París. La relación de ambos hermanos con el movimiento simbolista, dominante en la Francia de fines del siglo XIX, ha sido tratada ya por algunos comentaristas. Aunque hay que decir que fijan su atención en Antonio Machado casi exclusivamente, cuando en realidad es Manuel quien se identifica entonces por completo con la gran renovación lírica francesa. En sus primeros libros, sobre todo, veremos surgir el eco de este movimiento en poemas que son totalmente fieles al modelo francés. Señalemos, de pasada, la visible influencia del poeta Paul Verlaine en Manuel Machado. En su poema *La lluvia,* encabezado por dos versos de Verlaine

Il pleut dans mon coeur
comme il pleut dans la ville.

recoge la misma melancolía velada y sugeridora que sentimos al leer el poema de Verlaine del mismo nombre. Otro se llama *La buena canción,* título de un libro de Verlaine. Y otro, *La mujer de Verlaine.* En cuanto a los temas, todo el repertorio simbolista aparece en los primeros libros de Manuel Machado: Pierrot, Colombina, las lindas pastoras de porcelana de Sèvres, Versalles, Mimí, la modelo... Esto lleva a decir a Rubén Darío que los versos de Manuel Machado "parecen escritos en francés", y añade un tanto humorísticamente: "puedo asegurar que están pensados en francés". Darío era evidentemente injusto con el poeta sevillano. Porque desde su primer libro, *Alma,* publicado a su vuelta a Madrid, en 1902, entre los poemas de trazo simbolista surgen otros, como el octavo, *Cantares:*

Vino, sentimiento, guitarra y poesía
hacen los cantares de la patria mía...
Cantares...
Quien dice cantares dice Andalucía.

Y además de andaluz, Manuel Machado se siente español, profundamente ligado a una tradición histórica, artística y literaria del mundo hispano. Baste mencionar,

también de su primer libro dos poemas: el muy conocido que se titula *Castilla,* magistral evocación de la figura del Cid, y *Museo,* soberbia interpretación del retrato que hizo Velázquez al rey Felipe IV.

En 1912 Manuel Machado publica su libro *Cante hondo,* con el revelador subtítulo *Cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía,* que abarca casi todos los aspectos del cante. No es el primer poeta culto que cultiva este género. Para nombrar uno, ilustre, recordemos al amigo de Bécquer, Augusto Ferrán, cuyo libro de coplas *La Soledad* se publicó en 1861. El poeta cordobés Ricardo Molina, en una antología del cante flamenco preparada por él incluye, entre las coplas anónimas, algunas de Manuel Machado y se justifica con estas palabras: "Nadie superó al poeta sevillano en el arte dificilísimo de la copla popular. Bien merece codearse con los Silverios y los Nitris, los Chacones y los Mairenas". Estos son los nombres de algunos de los "cantaores" más famosos. Nos llama la atención el de Mairena. ¿No pensaría en él Antonio Machado, al crear a su Juan de Mairena el ilustre profesor apócrifo?

Pero volvamos a Manuel Machado. Un poeta sevillano nada popularista y siempre exigente, Luis Cernuda, no ve en el *Cante hondo* de Manuel Machado más que una mera reproducción, no siempre feliz, del caudal poético popular. En cambio, José Moreno Villa, otro poeta andaluz, opina que Manuel Machado "exprime la pura esencia del canto" y que "hizo en la copla lo que Albéniz y Falla lograron hacer en la música".

Manuel Machado, como su hermano Antonio, hereda el conocimiento de la lírica popular andaluza a través de su padre y de su tío abuelo. Si bien es verdad que tiene solamente nueve años cuando sale de Sevilla hacia Madrid, él es el único de los hermanos que, desde el año 1875 al 1877 volvió a Sevilla, a completar sus estudios. Allí frecuentó los colmaos y se hizo amigo de toreros y cantaores. Sin duda, este mundo de palmas y jaleo que conoció directamente, se le quedó profundamente grabado en la memoria. Porque el dominio de la materia poética que muestra Manuel Machado en su libro *Cante hondo* por fuerza ha de basarse en una absoluta familiaridad con la copla andaluza. Los temas tratados corresponden a los que menciona su padre en *Poesía popular:* las coplas, dice el padre, en su mayoría son amorosas. El amor se expresa primero en forma de requiebros, luego de ternura y constancia. De ahí pasa a manifestar tormentos amorosos: celos y desdenes, ausencias y penas. Las hay también de reconciliación, matrimonio, teoría y consejos amatorios, religiosas, sentenciosas y morales, de fiesta y baile, jocosas y satíricas, locales y geográficas. Manuel Machado va a ceñirse al tema amoroso, aunque alguna vez se sale de él y pasa a la copla sentenciosa o humorística. Para ver hasta qué punto está ligado a la tradición popular, vamos a examinar algunas de sus coplas y compararlas con otras populares equivalentes. Las populares están escogidas de dos colecciones: la de *Cantes flamencos* del padre del poeta, y la titulada *El alma de la copla,* de Francisco Rodríguez Marín, gran folklorista y amigo de Antonio Machado Álvarez, a quien este último cede, para

que las publique, un número muy considerable de coplas por él coleccionadas. Ambas antologías eran bien conocidas por Manuel y Antonio Machado.

Empecemos por los requiebros. Antonio Machado Álvarez opina que los más frecuentes son a los ojos, particularmente a los azules, estimados en Andalucía por su belleza. Dice la copla popular:

No hay ojos más bonitos
que los azules.
Y si no, mira al cielo
cuando no hay nubes.

Y Manuel Machado, con las mismas imágenes:

Al cielo no miro yo
porque me miro en tus ojos
que son del mismo color.

De ver las dos coplas sin saber su procedencia, sería difícil saber cuál es de Manuel Machado y cuál la popular. En cambio ahora vamos a citar dos coplas de motivo muy parecido, pero expresadas en formas diferenciables. La popular dice así:

Toma este puñalito
y ábreme el pecho,
y verás tu retrato
si está bien hecho.

Y la de Manuel Machado:

Si mi corazón se abriera
lo mismo que una graná,
en ca uno de los granitos
te verías retratá.

En ambas encontramos el tema del corazón abierto, que contiene el retrato de la amada. En las dos se da las más graciosa y disparatada exageración. Pero la segunda, la de Manuel Machado, es mucho más lograda: aquí el poeta escoge la imagen de la granada, fruta-corazón, abriéndose en forma natural para dejar ver el retrato, multiplicado en todos los granitos que brillan como espejos.

Pasando al tema de los tormentos amorosos, Antonio Machado Álvarez señala que en la tradición andaluza el tener agua a la vista y no poder satisfacer la sed es una ima-

gen frecuente del tormento amoroso, como lo expresa tan gráficamente la siguiente copla de su colección:

¡Compañerita del alma!
¡Qué penita pasa aquel
que tiene el agua en los labios
y no la puede beber!

Su hijo Manuel, expresa el mismo sentimiento en términos casi idénticos. Lo condensa, más concisa y dramáticamente en una "seguiriya" gitana:

Esta agüita fresca...
¡Cómo la tengo en los propios labios
y no pueo beberla!

En realidad, Manuel Machado combina en su copla el tema de la anónima recién citada, y la forma de otra "seguiriya" gitana, también recogida por su padre:

Este pan moreno,
cómo lo traigo en las propias manos
y no puedo comerlo...

Llegamos a una mayor aproximación aún entre la copla anónima y la de nuestro poeta. Su copla, de pena amorosa:

Quita una pena otra pena;
un dolor quita un dolor;
un clavo saca otro clavo,
y un amor quita otro amor.

es en realidad una levísima variante de la popular:

Una pena quita pena
un dolor quita un dolor
un clavo saca otro clavo;
pero amor no quita amor.

Aquí, Manuel Machado no ha hecho más que servirse de las mismas palabras casi en el mismo orden, e idénticas imágenes, verso por verso. Si tuviéramos que escoger, nos quedaríamos con la copla popular que en su último verso ("pero amor no quita amor")

rompe la monotonía de las repeticiones al cerrar, con las palabras "pero" y "no", la posibilidad de alivio un tanto mecánica que se ofrece en cada uno de los versos anteriores.

Pasemos ahora al tema de la pena negra. La imaginería tétrica de este aspecto del cante no es del gusto de Antonio Machado Álvarez, como tampoco de los maestros institucionistas. Antonio Machado no suele cultivar las coplas de sentimientos lúgubres ni truculentos. Sin embargo, son de las más características de este género. Manuel Machado sí las cultiva, mostrándose así más fiel a la tradición popular que su hermano. Algunas manifiestan la pena en forma desnuda y conceptual:

Tengo un querer y una pena
La pena quiere que viva,
el querer quiere que muera

Machado cultiva los aspectos más lúgubres y más gráficos del tormento amoroso:

Lloraba gotas de sangre
y mis lágrimas bebía
porque no supiera nadie
lo que por ti padecía.

dice. Este motivo, llorar lágrimas de sangre, es muy corriente en la copla anónima. Dice una seguiriya gitana:

D'aquellos quereles
no quiero acordarme
porque me yora mi corasonsiyo
goliyas de sangre.

Una forma frecuente de utilizar el cante tradicional es, en Manuel Machado, la composición de una copla con elementos que se encuentran en dos populares. Vamos a dar un ejemplo, también del género lúgubre; una copla popular dice:

Cuando te encuentro en la calle,
la sangre se me rebota
y se me quiere salir
el corasón por la boca.

Y esta otra:

Cuando te beo bení
solito la calle arriba
er corasón por la boca
se me sale de fatigas.

Manuel Machado combina y condensa estas dos coplas en su forma preferida, la soleá de tres versos:

Cuando te encuentro en la calle
el corazón por la boca
de fatigas se me sale.

Sería interminable seguir examinando, con ejemplos, la relación entre la copla popular y la de Manuel Machado. Creo que lo expuesto hasta ahora es suficiente para llegar a ciertas conclusiones: Manuel Machado utiliza la materia poética del cante flamenco en todas sus formas, temas, imágenes y expresiones. Es muy probable que sus modelos primeros sean la *Colección de cantes flamencos* de su padre y las dos colecciones de Francisco Rodríguez Marín: *El alma de la copla* y *Cantos populares españoles*. Pero no cabe duda de que se inspiró también la tradición viva, en las coplas por él oídas durante los años que pasó de estudiante en Sevilla. Hemos visto cómo su imitación de la copla es en muchos casos, casi totalmente literal y más libre en otros. Observamos su tendencia a la concisión, que tiene resultados felices. En muchos casos, si comparamos una copla suya con otra popular, sería difícil determinar cuál es la anónima y cuál la del poeta. Sin embargo, hemos comprobado que Manuel Machado sabe inventar; claro está que sin salirse del marco que le impone el género. He aquí un ejemplo de requiebro en que canta sin seguir ningún modelo conocido por nosotros:

Dicen que las ojeras
llenan tu cara,
y no es más que la sombra
de tus pestañas.

Queríamos terminar nuestras consideraciones sobre Manuel Machado con esta seguidilla, porque refleja la graciosa fantasía del poeta, que será una de las características más constantes de su obra. Sólo nos resta añadir unas palabras de Gerardo Diego sobre el libro que venimos tratando, *Cante hondo,* porque expresan algo que nosotros solamente habíamos insinuado. Dice Gerardo Diego: "Todavía nos quedan algunas dudas: ¿Todos los cantares del libro, las soleares, malagueñas, seguiriyas,

polos y cañas, solearillas, serranas, tonás y livianas *son auténticas* de Manuel? ¿Hasta qué punto son en algún caso variantes de textos, de letras popularizadas, tan mínimas que no autorizan el derecho de la originalidad?" Y concluye: "Puede resultar problemático saber cuándo canta Manuel y cuándo Juan Pueblo". El problema es espinoso y seguramente insoluble. Mejor dicho, lo resuelve a su manera el propio Manuel Machado que, en el prólogo del *Cante hondo,* dice aspirar a que sus coplas se confundan con las anónimas y se transmitan en el cante. Recuerda cómo, en una noche sevillana, escuchó una de sus propias soleares "en boca de una flamenquilla, en una juerga andaluza, donde nadie sabía leer ni me conocía". Añadiendo: "Sentí entonces esa gloria paradójica que consiste en ser ignorado y al mismo tiempo comprendido: y no quiero más". Aquí Manuel Machado está siendo fiel a la actitud creadora de otros poetas que escriben coplas, como el sevillano Augusto Ferrán, algunas de cuyas coplas incluye Antonio Machado Álvarez en su *Colección de cante flamenco.* Dice en el prólogo de su libro de coplas *La Soledad* (1861): "En cuanto a mis pobres versos, si algún día oigo salir uno de ellos de entre un corrillo de alegres muchachas acompañado por los tristes tonos de una guitarra, daré por cumplida toda mi ambición y gloria".

No es Manuel Machado el único que oye sus coplas cantadas. Dámaso Alonso atestigua haber oído cantar varias, por ejemplo la siguiente soleá, que él ya conocía por haberla leído en Manuel Machado:

Tu calle ya no es tu calle
que es una calle cualquiera
camino de cualquier parte.

Serían, pues, las coplas de Manuel Machado poesía para ser cantada, fiel espejo continuador de la tradición andaluza. Claro está que Manuel Machado dista mucho de ser el poeta que quiere (o dice querer) disolverse en el anonimato. Su hermano Antonio decía que Manuel era un poeta de voz muy personal; pero es manifiesto que en su libro *Cante hondo* presenta, como hemos indicado, una deliberada reiteración de la copla popular de su tierra. Y también una divulgación de la misma, puesto que el libro tuvo un éxito inmediato, a pesar de que muchos de sus lectores madrileños poco o nada sabían de los cantos populares andaluces. En este sentido se puede decir que sigue fielmente el camino trazado por su padre.

Pasemos ahora a Antonio Machado. Rubén Darío, tan buen observador de la España de principios de siglo, dice en 1906 que Antonio es, para él el "más intenso" de todos los nuevos poetas españoles del novecientos, y añade: "La música de su verso va en su pensamiento". Darío observa también que Antonio Machado "ha escrito poco y meditado mucho", observación que corrobora José Machado, el hermano menor, que plasma así su manera de escribir:

"A Antonio, siempre insatisfecho, se le veía leer y volver a leer lo que estaba escribiendo. De cuando en cuando borraba algo, y por encima escribía otra palabra; luego, la borraba otra vez".

Como su hermano Manuel, Antonio empieza su vida de poeta con un libro, *Soledades* (1903), parcialmente escrito en París, en el cual no se hace eco de los aspectos más superficiales del simbolismo. Pero sí capta el tono, la emoción salida de la voz interior con que los simbolistas intentan traducir el encanto de la canción popular francesa. Esta cara del simbolismo, el intimismo —o sea, la poesía esencialmente introspectiva— es adaptada por el Antonio Machado de *Soledades* y *Galerías*. Pero muy pronto aparecen, en su primer libro, motivos del cante flamenco. En el poema XI, *Yo voy cantando caminos,* se intercalan dos coplas populares. El XIV, titulado *Cante hondo,* traduce la emoción del poeta al oír las notas de la guitarra, por la ventana abierta. Y más adelante aparecen la *Coplas elegíacas*. Lo mismo ocurrirá en libros sucesivos. Además de la tradición andaluza, Antonio Machado recoge también la castellana. En su obra se encuentran innumerables romances, romancillos, canciones que nada tienen que ver con el cante flamenco. Daremos sólo un ejemplo, tomando de sus *Canciones del alto Duero,* en que el poeta capta la atmósfera fresca y primaveral de las antiguas mayas y cantan las mozas sus cantares de amigo:

Por las tierras de Soria
va mi pastor.
¡Si yo fuera una encina
sobre un alcor!
Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera.

La fuente de este poema es sin duda la siguiente seguidilla popular:

En el campillo llueve
mi amor se moja,
¡Quién fuera chaparrillo
cubierto de hojas!
Y eso es lo cierto:
¡Quién fuera chaparrillo
de hojas cubierto!

Vemos, en las dos canciones, idéntica forma métrica, igual paisaje, protagonistas y sobre todo, el mismo gracioso deseo en ambas mozas de convertirse en árbol, el mismo árbol también, la encina (puesto que "chaparrillo" se utiliza aquí en su acep-

ción castellana de pequeña encina), para proteger al amado, del sol en un caso, y en el otro de la lluvia.

Pero a pesar de que la tradición castellana esté presente en toda su obra, Antonio Machado escribirá cada vez más coplas a la usanza de su tierra. Él también, quizá más aún que su hermano, va a tener en cuenta los estudios folklóricos del padre. Antonio Machado Álvarez aspiraba a revitalizar la copla anónima, lanzarla por nuevos caminos, haciendo que los poetas cultos se inspiraran en ella. Antonio Machado, además de escribir coplas, teoriza en prosa sobre el folklore. Y en sus palabras se siente el eco de las del padre. En 1936 dice: "El folklore es cultura viva y creadora de un pueblo de quien habría mucho que aprender, para poder luego enseñar bien a las clases adineradas". Para él, folklore significa, en primer lugar, lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa, y como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora. Y aconseja a los poetas que cultiven su folklore. Siguiendo el ejemplo de Antonio Machado Álvarez, su hijo Antonio cita coplas populares y las comenta. Dice por ejemplo:

El que espera desespera,
dice la voz popular.
¡Qué verdad tan verdadera!

Aquí el comentario está en el último verso, forma parte de la copla misma. Mientras que, en muchos otros casos, el poeta cita la copla popular sin variarla para nada y luego la comenta en prosa, tal y como lo había hecho ya su padre en las notas de su colección de coplas. Así, Antonio Machado cita una copla de un famoso cantaor:

El hombre para ser hombre,
necesita haber vivido,
haber dormido en la calle
y, a veces, no haber comido.

A continuación, dice Antonio Machado: "Así canta Enrique Paradas (un poeta de fines del siglo XIX). La copla —un documento sincero del alma española— me encanta por su ingenuidad. En ella se define la hombría por la experiencia de la vida... y este *a veces,* tan desvergonzadamente prosaico, me parece la perla de la copla. Por él injerta el poeta (¡con cuánta modestia!) su experiencia individual en la canción, la «vivencia» del hambre sin la cual la copla no se hubiera escrito". Vemos aquí cómo Antonio Machado sabe percibir la nota individual que se desprende de la poesía popular. Como su padre, él tampoco siente la necesidad de verle la cara al poeta. Pero sí adivina que la copla es expresión de un momento señalado en la vida de un individuo.

Dice Antonio Machado Álvarez: "La copla encierra un estado de alma pasional o una máxima que revela al pueblo como persona"; y continúa: "Para expresar ese estado pasional en un reducidísimo número de versos, la expresión ha de ser concisa... y sugeridora". Se ha dicho que la poesía de Antonio Machado es la poesía del silencio. En todo caso, la condensación de su lírica es tal, por momentos, que un solo verso le basta para decir todo lo que quiere. Sus coplas suelen ser concisas, aunque se da, raras veces, la utilización de motivos populares en una composición más larga. Esto es lo que ocurre cuando toma como base la siguiente copla, de la colección de su padre:

Maresita mía
mire usté por dónde
al espejito donde me miraba
se le fue el asogue.

Comentándola, dice Antonio Machado Álvarez: "Es muy bonita la metáfora que se emplea en esta copla por la delicada, tácita relación que ofrece entre el azogue y la vida. Nosotros traducimos esta metáfora del modo siguiente: ...Dejó de existir la persona amada o dejó de existir su cariño hacia nosotros: se le fue el azogue". Utilizando los mismo motivos, Antonio Machado escribe:

Ya noto al paso que me torno viejo
que en el inmenso espejo,
donde orgulloso me miraba un día,
era el azogue lo que yo ponía.
Al espejo del fondo de mi casa
una mano fatal
va rayando el azogue, y todo pasa
por él como la luz por un cristal.

No encontraremos en sus coplas ni la variedad de formas métricas que utiliza Manuel Machado ni la fidelidad mimética al modelo que observamos en el *Cante hondo* del mismo. Vamos a recordar ahora algunos de los temas del cante tratados por Manuel para ver más claramente en qué consiste la novedad que aporta Antonio Machado al tratarlos también, o al evitarlos.

Las coplas amorosas son las más abundantes en la tradición popular y en la obra de Manuel. Recordemos las coplas a los ojos, y las controversias sobre cuál es el color más bonito. Antonio Machado deliberadamente rechaza este aspecto festivo y gracioso del flamenco para cantar a

Los ojos de Guadalupe,
cuya color nunca supe.

De la misma manera, los ojos reflejan la imagen complacida del amante, en la copla anónima y en la de Manuel:

Tus ojos son dos espejos
en donde me miro yo...

Cambian totalmente de sentido en Antonio Machado, convirtiéndose en una advertencia contra el narcisismo:

Los ojos por que suspiras
sábelo bien
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven.

Porque Antonio Machado busca en la amada mucho más que un reflejo:

Y en la cosa nunca vista
de tus ojos me he buscado:
en el ver con que me miras.

Y es que para él, la amada, dice, "es siempre lo otro, lo impenetrable", "aquello que no se tiene y vanamente se espera". Por eso dice:

Siempre que nos vemos
es cita para mañana:
nunca nos encontraremos.

Las coplas de Antonio Machado, tan sencillas en apariencia, tan concisas, encierran un significado que se aparta de la tradición para revelar una de las voces más originales de nuestra lírica. Antonio Machado Álvarez habla de la exageración como una de las características de las manifestaciones amorosas y, a modo de precepto amoroso y con la ironía que le caracteriza, dirá su hijo Antonio:

A las palabras de amor
les sienta bien su poquito
de exageración.

Salvo en algunas de las coplas de su primer libro, *Soledades*, de tinte sombrío, no encontramos en las de Antonio Machado ningún eco de la pena negra, tan característica del cante flamenco y de su reelaboración por Manuel Machado. El mal de amo-

res interesa a Antonio Machado siempre que nos coloque en una situación insoluble. en un callejón sin salida. Este dilema lo expresan algunas coplas populares. Antonio Machado se complace en citarlas:

Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte;
quisiera encontrarte a solas
y no quisiera encontrarte.

Su comentario es: "Vosotros preguntad: ¿En qué quedamos? y responded: pues en eso". Tampoco cultiva Antonio Machado el andalucismo que se manifiesta en Manuel en la manera de transcribir la pronunciación andaluza. Al citar esta copla, de la colección de su padre,

La pena y la que no es pena
toda es pena para mí:
ayer penaba por verte:
hoy peno porque te ví.

dice el poeta: "adrede os cito coplas populares andaluzas habladas en la lengua imperial de España, sin deformaciones dialectales". En ellas, dice, "la pasión no quita el conocimiento y el pensar ahonda el sentir".

"Cantares de un pensador", llama, a los de Antonio Machado, Pedro Salinas. José Bergamín se expresa en el mismo sentido: "Fue siempre la poesía la que dio expresión verdadera a su pensamiento; mas fue también el pensamiento suyo, hondo, vivo, español, el que le dio raíces filosóficas y morales a su poesía". En el folklore español ve Machado una dosis muy considerable de escepticismo. Y esto explica el carácter escéptico de muchas de sus coplas. Por ejemplo:

Confiamos
en que no será verdad
nada de lo que pensamos.

Pero por encima del escepticismo, está el ansia de buscar al prójimo, de identificarse con el otro:

¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
de la tierra, haz una copa
para que beba tu hermano.

Si el pensamiento puede ser escéptico, el sentimiento siempre es cordial. Se podría decir que una de las constantes de la poesía machadiana es la búsqueda del otro. Así lo dicen los versos siguientes:

Muchas leguas de camino
hizo mi canción.
—¿En busca de un espejo?
—Buscando un corazón.

Estas son coplas que se podrían llamar evangélicas, que invitan a salir de la inacción o la duda para fijar la atención en el prójimo.

Las coplas populares religiosas de Andalucía son las saetas. Sobre ellas dice Antonio Machado Álvarez que consisten en la recreación de los hechos de la Pasión y muerte de Cristo. Pero es significativo que no incluya saetas en su colección. En su opinión, hay coplas "que son religiosas en mayor grado", por ejemplo, "la magnífica del marinero que, en los supremos momentos de peligro, o mejor dicho, después de vencidos, dice recordándolos:

El que no sepa rezar
que vaya por esos mares,
y verá qué pronto aprende
sin enseñárselo nadie".

Alrededor de esta concepción antiflamenca del sentido religioso, Antonio Machado crea uno de sus poemas más conocidos. Cita primero esta saeta:

¿Quién me presta una escalera
para subir al madero,
para quitarle los clavos
a Jesús de Nazareno?

y luego continúa así

¡Oh la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,
siempre con sangre en las manos,
siempre por desenclavar!
¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar ni quiero
a ese Jesús del madero
sino al que anduvo en el mar!

Desde luego, a Antonio Machado, como a Unamuno, y en un sentido a veces muy próximo a él, le preocupa el problema religioso, el problema de la existencia de Dios. Basándose en las imágenes de una seguidilla anónima, de carácter amoroso:

Soñé que me querías
la otra mañana,
y soñé al mismo tiempo
que lo soñaba...

el poeta crea una de las coplas más sugeridoras y más características de su pensamiento:

Ayer soñé que veía
a Dios y que Dios me hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.

Conocedor del cante flamenco, Antonio Machado sigue así el camino trazado por su padre y se convierte en su intérprete y su comentarista. Ya vimos anteriormente a su hermano mayor, Manuel, seguir un itinerario paralelo. El padre de los poetas, Antonio Machado Álvarez se proponía en su *Colección de cante flamenco* y en sus escritos folkloristas la difusión y dignificación de la copla andaluza. Sus dos hijos traducirán a poesía las enseñanzas del padre. Hemos señalado sobre todo las diferencias entre los dos hermanos, en sus interpretaciones del *Cante*. En el caso de Manuel, éste sigue a la copla. Mientras que en el de Antonio, la copla le sigue a él. Pero quisiera ahora, para terminar, recordarles unidos en el esfuerzo común de interpretar una copla recogida por Antonio Machado Álvarez:

La Lola
La Lola se ba *a los Puertos*
y la Isla se queda sola

Esta solearilla es la fuente de una obra de teatro, escrita en colaboración por los dos hermanos, titulada *La Lola se va a los Puertos*.

Hemos visto así cómo, en la familia sevillana de los Machado, se realiza el principio espiritual que movió a aquellos maestros como Sanz del Río y Giner, que soñaban y trabajaban por un nuevo florecer de España: el de recuperar y transmitir enriquecida por el esfuerzo individual una herencia colectiva.

Solita Salinas de Marichal