APROXIMACIONES A UNA ESTETICA DE ANTONIO MACHADO (LAS ANDALUCIAS)

La poesía de Antonio Machado ha sido interpretada desde muy diversos ángulos, pero pocos trabajos han abundado en el estudio de los elementos andaluces de su poesía. Creo que sería conveniente alumbrar un poco más este aspecto de su obra que me parece esencial si tratamos de aproximarnos a un conocimiento más completo de la misma. Como Blanco White —el bicentenario de su nacimiento en Sevilla se cumple también este mismo año—, Antonio Machado fue *siempre sevillano* (1). No sólo porque hay ciudades de las que por su ambiente, cultura, valor artístico e histórico es muy difícil dejar de ser —Sevilla es una de ellas—, sino porque su casta y esencia están acuñadas en Sevilla. Esto es lo que voy a señalar aquí, de modo factual, dejando para otro momento el análisis de los hechos.

1. LA ESENCIA DEL «YO»

Cuando Antonio Machado tenía ocho años la familia se trasplanta a Madrid. Las razones son prácticas y de sobra conocidas, pero conviene recordar que el arraigo sevillano de las dos ramas que convergen en Antonio ni era reciente ni se interrumpe con la marcha. Por línea paterna hay hombres sobresalientes en distintos planos que influyen en la generación que nos ocupa. Doña Cipriana Alvarez Durán, abuela de los Machado, de antigua familia sevillana, según Manuel (2) era sobrina de don Agustín Durán, primer colector del Romancero —«Yo aprendí a leer en el Romancero General que compiló mi buen tío», dice Antonio en el prólogo a *Campos de Castilla*—, académico de la Es-

(1) José María Blanco White: «Antología de obras en español». Edición, selección, prólogo y notas de Vicente Lloréns. Labor, S. A. Barcelona, 1971, p. 48.

(2) «Obras completas de Manuel y Antonio Machado». Madrid. Plenitud, 1947, pp. 283 y siguientes. En adelante: «OCMyAM»).

pañola y primer director de la Biblioteca Nacional, así como de don Luis María Durán, hombre de vida novelesca al que se debe la institución de las casetas de la Feria de Sevilla (3). Casó doña Cipriana con don Antonio Machado Núñez —«el médico del gabán blanco»—, que se licenció en medicina en París, fue ayudante del doctor Orfila —una calle sevillana lleva su nombre— y enseñó en las Universidades de Santiago y Sevilla. Por razones que merecen un estudio de su personalidad, dejó el ejercicio de la medicina y obtuvo una cátedra de Ciencias Naturales de la que fue expulsado al no aceptar, entre otros muchos profesores españoles, la imposición de ortodoxia que exigía el ministro Orovio (4). ¿Hacia qué lado mirarían los sevillanos de una Sevilla que aún no estaba en paz con Blanco White (la fecha de su muerte —1841— no está lejos de la del nacimiento de Machado Alvarez —1848—) al encontrarse por la calle con este hombre?

Antonio Machado Alvarez —nacido en Santiago de Compostela— casó con Ana Ruiz Hernández, hija de sevillano y murciana. Vivían los abuelos maternos del poeta en el barrio de Triana, calle Orilla del Río (hoy Betis), número 11. Don Rafael Ruiz no era confitero como cree Brotherston, sino patrón de barco según la partida de bautismo de su hija Ana (5). Tampoco es cierto que el nuevo matrimonio se intalase inmediatamente en el Palacio de las Dueñas. Durante algunos meses vivieron en la calle San Pedro Mártir, número 20, donde nació Manuel.

Los Ruiz siguen viviendo en Triana cuando los Machado se trasladan a Madrid. Esta es una de las muchísimas razones para que los vínculos con Sevilla no se rompan. ¿Por qué habría de esfumarse Sevilla de la vida de los Machado como si el paso por ella hubiese sido una casualidad? Por otro lado, teniendo en cuenta que la situación económica de la familia, una vez en Madrid, va decayendo, es lógico pensar que, por contraste, recordarían el pasado con más nostalgia. Y este pasado era también Sevilla. El tío Manuel (Ruiz Hernández) era capitán de Marina Mercante y vivió mucho tiempo en Vázquez de Leca, número 6 —y con él, al parecer, su madre—, pues cuando Manuel Machado estudia Filosofía y Letras en Sevilla se hospeda en su casa (6). A muchos les ha extrañado que después eligiese la profesión de bibliotecario. ¿Por qué olvidar el prestigio que ésta tendría para un descendiente de Alvarez Durán?

---

(3) «OCMyAM».

(4) José María Valverde: «Antonio Machado». Madrid, Siglo XXI, 1975, pp. 11 y ss.

(5) Juan Infante-Galán: «Hoy hace un siglo que nació Antonio Machado», en «ABC» de Sevilla, 26 de julio 1975.—Gordon Brotherston, en «Manuel Machado. A revaluation», Cambridge University Press, 1968, pág. 4, dice: «His mother, Ana Ruiz, was the daughter of a sweetseller in Triana», sin especificar de dónde ha tomado este dato.

(6) («OCMyAM»). Brotherston aclara: «Manuel Machado lived the greater part of ther years 1895, 1896 and 1897 in Triana, with his mother's parents...», p. 10.

El padre de los poetas sigue la línea de hombres excepcionales en la familia. A él se atribuye la fundación de los estudios de folklore en España. En 1879 reanudó los estudios sobre el tema —abandonados en 1872— para complacer a los redactores de *La Enciclopedia de Sevilla,* y con Rodríguez Marín, Sendras, Barbado y Laborda funda dentro de la revista una *Sección de Literatura Popular,* que se hizo famosa en toda Europa e indispensable para los estudios kolklóricos (7). En 1881 fundó la «Sociedad del Folklore Andaluz» y colaboró en uno de los tomos de la revista del mismo nombre (8). Su hijo Manuel menciona especialmente... «los once tomos de la admirable "Biblioteca de las Tradiciones Populares", cuya colección completa es punto menos que imposible encontrar en el mercado» (9). Publicó también una *Colección de Cantes Flamencos,* anotada y comentada por él, de la que parten los estudios sobre el tema. Su interés en las manifestaciones populares era muy amplio. Creía que el pueblo era la *humanidad niña* (10) y un trabajo suyo sobre el lenguaje infantil fue traducido al inglés, alemán, italiano, portugués y francés (11). Era anticlerical y no sólo él, sino hasta sus lectores fueron excomulgados (12). Fue sólo una excomunión provincial, pero no por ello menos impresionante y, es de suponer, escandalosa en la Sevilla de aquellos años. Ignoro si entre los motivos estaría un articulillo sobre «Nuestro sistema penitenciario según las coplas populares» en el que escribe: «¿Queréis saber, arrogantes hombres de derecho [él mismo era abogado] y de gobierno, lo que aprende el pueblo español en vuestras cárceles y presidios? El os lo contestará por nosotros:

En la Torre de Serranos
En la segunda escalera,
Hay un letrero que dice:
'Aquí la verdad se niega'» (13).

---

(7) Antonio Machado y Alvarez «Post-scriptum» a «Cantos Populares Españoles», recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín. Madrid, Atlas, 1951, vol. V, pp. 143-203.

(8) Manuel Machado: «Acotación preliminar» a «Cantes Flamencos» recogidos por Antonio Machado y Alvarez. Madrid, Espasa Calpe, S. A., Tercera edición, 1975, pp. 9-12.

(9) Además de la «Acotación preliminar» de Manuel Machado, véase también: «Antonio Machado y Alvarez, el primer flamencólogo», crítica de Félix Grande a «Colección de Cantes Flamencos recogidos y anotados por Antonio Machado y Alvarez (Demófilo)». Ediciones Demófilo, S. A. Madrid, 1974, aparecida en «Triunfo», núm. 648, 1 de marzo de 1975.

(10) Antonio Machado y Alvarez: «Post-scriptum».

(11) A pesar de ello ni encontró ayuda, en España, para sus trabajos, ni su labor fue reconocida. El y Giner eran buenos amigos desde sus tiempos de estudiantes en el Madrid anterior a 1868. En 1885 la «Institución» le ofreció un cargo que no llegó a desempeñar, no se sabe por qué: una cátedra de folklore. Brotherston, pp. 8-9.

(12) Brotherston..., p. 7.

(13) Antonio Machado y Alvarez: «Nuestro sistema penitenciario según las coplas populares». «La Ilustración Universal de Madrid», 1889.

Su hijo mayor lo considera «una de las más altas mentalidades de la pasada centuria» (14). En su tiempo vislumbra lo que actualmente podríamos llamar «inconsciente» (15). Su vida fue breve. En 1892 marchó a Puerto Rico, como registrador de la Propiedad, para sacar a flote la economía de la familia. En diciembre del mismo año, su cuñado Manuel —capitán de barco en la línea de las Antillas— lo trae enfermo a Cádiz y de allí a Sevilla. Ana Ruiz viene desde Madrid, pero no pueden regresar juntos. Se hospedan con la familia de ella en la calle Pureza, número 5. El médico que atiende a Antonio Machado es otro de sus cuñados: Rafael, y es quien certifica su defunción el 4 de febrero de 1893 debida a esclerosis medular (16). Está enterrado en el cementerio de San Fernando, de Sevilla.

Antonio Machado Ruiz tenía veintidós años cuando muere su padre. Manuel, un año más. Ambos van a Sevilla con frecuencia y Antonio suele peregrinar al palacio donde nació. La última vez que visitan juntos la ciudad es en 1931, cuando el Ayuntamiento los nombra hijos adoptivos de la misma. En Colliure, José Machado encontró, en el bolsillo del gabán de su hermano, un papel con tres anotaciones trazadas a lápiz. Una de ellas es una sola línea

Estos días azules y este sol de la infancia (17).

Esta línea condensa el misterio humano en el que principio y fin se unen consumando una vida. El color azul y la luz de la infancia son sevillanos: el ser regresaba a su origen. Para mí este verso es una confesión del lugar en que se encuentran sus cimientos. Cuando Machado sale de Sevilla a los ocho años había pasado por todas las fases del desarrollo sicológico necesarias para que la esencia de su carácter estuviese formada. No de su personalidad. Por carácter entiendo, de acuerdo con la sicología dinámica, los rasgos y potencialidades adquiridos en los primeros años de la vida a través de identificaciones con el entorno y las personas. Los padres en primer término, ambos andaluces —a él no se le puede considerar «gallego» realmente—. La figura paterna es recurrente en su obra. Siempre es evocado vívidamente, en un «flash-back» que es la luz sevillana:

Ya casi tengo *un retrato*
de mi buen padre, en el tiempo,

---

(14) Manuel Machado: «Acotación preliminar»... Brotherston puntualiza: «... one of the most cultured and informed intellectuals of late nineteenth-century Spain», I.

(15) Antonio Machado y Alvarez: «Post-scriptum».

(16) Juan Infante-Galán. Véase nota (5).

(17) Antonio Machado: «Obras. Poesía y Prosa». Edición reunida por Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre Losada, S. A. Buenos Aires, 1964, p. 568. En adelante: «OPP».

pero el tiempo se lo va llevando.

.....

Mi padre cazador —en la ribera
del Guadalquivir ¡en un día tan claro! (18).

El poema está fechado el 13 de marzo de 1916 —veintitrés años después de la muerte de su padre—. El poeta tiene cuarenta y un años; para haber fechado un poema en esas circunstancias —distancia del hecho de la muerte, edad madura del poeta— Machado tenía que sentir *muy cerca* lo que su padre representaba emocional e intelectualmente. Tanto en este poema como en el soneto publicado en *Alfar* —¡en 1925!— menciona el trabajo intelectual de su padre:

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita (19).

Obsérvese que en el primer poema Machado dice: *Ya casi tengo...* La forma de un poema nunca es casual. Ese *ya casi* pone a mi juicio de relieve el trabajo de la memoria para rescatar la figura que se va borrando a lo lejos en el tiempo. En cuanto a su madre, podemos afirmar que es la única figura femenina que permanece junto a él desde el principio al fin. Y era trianera —lo que equivale a dos veces sevillana.

Los maestros forman parte también de los factores que intervienen en la formación de un carácter. El primero que Machado tuvo era sevillano, don Antonio Sánchez, y está representado en su «Recuerdo infantil» (20). Hemos de añadir a las personas las primeras experiencias vitales, físicas o anímicas: la vida, la muerte, el amor. La muerte sobre todo, presente siempre —antes que la vida y el amor—, en el arte y el folklore andaluz, especialmente en el sevillano. La primera representación que los niños sevillanos tienen de la muerte es la de una imagen que ellos llaman «la canina»: un esqueleto humano, guadaña al hombro, que los Viernes Santos, sobre un gran *paso,* sentada ante la Cruz recorre en procesión las calles de la ciudad. Machado parece recogerlo en su «Cante Hondo»:

Y era la muerte, al hombro la cuchilla,
el paso largo, torva y esquelética.
Tal cuando yo era niño la soñaba (21).

---

(18) «OPP», p. 738. El subrayado es mío.
(19) «OPP», p. 289.
(20) «OPP», p. 58.
(21) «OPP», p. 67. Este poema es una proyección emocional, como veremos más adelante. El elemento que pone en marcha la proyección es, en este caso: «el plañir de una copla soñolienta / quebrada por los trémolos sombríos / de las músicas magas de mi tierra».

Forma parte también de los cimientos de un carácter el entorno de que éste se nutre: el mundo, la Naturaleza tal como es y también la ordenada por el hombre —los jardines, las ciudades—; la flora —macetas, patios— y, sobre todo, la luz, en este caso la luz de Sevilla que es, en mi opinión, la que ilumina la poesía no castellana de Machado. Sus poemas de tema castellano parecen escritos en blanco y negro. Los de tema o recuerdo andaluz, no (22). Sevilla es siempre luz para él.

Hacia los ocho años, Machado, como cualquier niño, habría pasado por las etapas que habitualmente se consideran necesarias en la adquisición del lenguaje. En ellas, el primer condicionante serían los sonidos; el segundo, el ajuste de la vocalización mediante el refuerzo del ambiente paterno; el tercero, la conducta imitativa en el nivel del lenguaje y, en último lugar, la capacidad asociativa. Con este desarrollo el mental correría parejo: incorporaría palabras peculiares al entorno y utilizaría términos y otros estímulos para expresar conceptos válidos en ese mismo entorno —símbolos e imágenes relevantes, por ejemplo— y, finalmente, desarrollaría la capacidad de abstraer y sintetizar a través de lo aprendido.

Todos estos elementos son un campo abonado dado al poeta por la circunstancia de su nacimiento y educación primera *en Sevilla.* De él va a alimentarse su producción posterior y madura y de él surgirán, como veremos, algunas de sus características. Tales son el empleo de una serie de términos, imágenes y símbolos; el contenido sentencioso de su poesía y lo que yo llamaría su capacidad de síntesis lírica peculiar de lo andaluz. Pascual Pla y Beltrán, que visitó a Machado en Rocafort en 1937, dice que hablaba con «su ligero acento andaluz, con su dura timbrada voz agradable» (23). Lo que Machado adquiere a partir de su infancia sevillana se incorpora a su personalidad a través de otras experiencias que enriquecen o modifican las anteriores, pero no las suprimen porque, además, el contacto con Sevilla no se rompe y, sobre todo, doña Ana Ruiz está siempre al lado del poeta. Podríamos afirmar es siempre sevillano —aunque sea universal—, primero por nacimiento, después por cultura —es indudable que profundizó en el

---

(22) Cuando se habla de una escuela poética sevillana, en la que no creo, se le atribuye, como característica, el «uso» especial del color. Esa característica sería, en todo caso, la luz. Pero no porque los poetas la «usen», sino porque está allí, en el ambiente en que han nacido y vivido. Luz que no puede estar en los versos de Rosalía de Castro, por hermosos que sean. Sí en Lorca o en Juan Ramón. Esto no es un juicio valorativo de poetas ni regiones, sino un hecho «meteorológico». Los malvas de Juan Ramón, por retóricos que puedan parecer a veces, son los colores de los crepúsculos de Moguer.

(23) Pascual Pla y Beltrán: «Mi entrevista con Antonio Machado». «Antonio Machado». Ed. de Ricardo Gullón y Allen W. Philips. Madrid, Taurus, 1973, p. 43.

folklore de la que siempre llamó *la tierra mía*—, y finalmente por nostalgia.

Un soneto fechado en Rocafort en 1938 inicia la intensidad con que el poeta *regresa* a sus orígenes:

Otra vez el ayer. Tras la persiana,
música y sol; en el jardín cercano,
la fruta de oro; al levantar la mano,
el puro azul dormido en la fontana.

Mi Sevilla infantil ¡tan sevillana!
¡Cuál muerde el tiempo tu memoria en vano!
¿Tan nuestra? Aviva tu recuerdo, hermano.
No sabemos de quién va a ser mañana (24).

2. ALGUNOS ELEMENTOS DEL ENTORNO SEVILLANO EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO

Diseminados por su obra encontramos vocablos que pertenecen al habla de Andalucía, entendida ésta en su sentido cultural y no en el geopolítico exclusivamente. Dice *pena,* como en la *petenera* andaluza recogida por su padre y glosada por él:

La pena y la que no es pena
todo es pena para mí;
ayer penaba por verte,
hoy peno porque te vi (25).

Prefiere decir *alcancía* —del árabe *Kanzîya,* que significa *tesoro* en vez de *hucha.* Se hacían y se hacen en la alfarerías de Triana, herederas de los árabes:

Corazón ayer sonoro,
¿ya no suena
tu monedilla de oro?
Tu alcancía,
antes que el tiempo la rompa
¿se irá quedando vacía?
Confiemos
en que no será verdad
nada de lo que sabemos (26).

---

(24) «OPP», p. 651.
(25) «OPP», p. 540. Véase también «Colección...», p. 175, 16.
(26) «OPP», p. 204.

Sabido es que hay que romper las alcancías para sacar de ellas el «tesoro» escondido. Por tanto, la alcancía tendría aquí un valor simbólico más que metafórico. En cuanto a los tres últimos versos, estructuralmente corresponden a la llamada *soleariya,* como la que dio origen a *La Lola se va a los puertos,* recogida por Machado Alvarez:

La Lola,
La Lola se va a los puertos,
la isla se quea sola (27).

Hemos encontrado también la palabra *patinillo,* completamente lexicalizada en Andalucía. Se llamaban así unos patios pequeños, interiores, al que daban algunas ventanas de la casa y el lavadero. Son incontables las veces que usa *alcor* en vez de collado; *emprestado* (28); *cañas* —vaso cilíndrico alto y estrecho, que se usa sólo en Andalucía— en vez de copas (29); la exclamación imprecatoria *malhaya* (30); los clásicos diminutivos andaluces *enjauladitas, mocito;* la reja:

Y en esa calle larga
con reja, reja y reja
cien veces platicando
con cien galales, ella (31).

Machado y Mairena cuentan un hecho —el mismo— importantísimo en sus vidas. En él es doña Ana Ruiz la que emplea la palabra *pero* para designar una variedad de la manzana. La historia a que me refiero es la titulada «Mi caña dulce». Conviene reproducirla:

> «No recuerdo bien en qué época del año se acostumbra en Sevilla comprar a los niños cañas de azúcar, cañas dulces, que dicen mis paisanos. Mas sí recuerdo que siendo yo niño, a mis seis o siete años, estábame una mañana de sol sentado, en compañía de mi abuela, en un banco de la plaza de la Magdalena, y que tenía una caña dulce en la mano. No lejos de nosotros pasaba otro niño con su madre. Llevaba también una caña de azúcar. Yo pensaba: 'la mía es mucho mayor'. Recuerdo cuán seguro estaba yo de esto. Sin embargo, pregunté a mi abuela: '¿No es verdad que mi caña es mayor que la de ese niño?'. Yo no dudaba de una contestación afirmativa. Pero mi abuela no tardó en responder, con un acento de verdad y cariño que no olvidaré nunca: 'Al contrario, hijo mío: la de ese niño es mucho mayor que la tuya'. Parece im-

(27) «Colección...», p. 91, 7.
(28) «OPP», p. 729.
(29) «OPP», p. 730.
(30) «OPP», p. 94.
(31) «OPP», p. 338.

posible que este trivial suceso haya tenido tanta influencia en mi vida. Todo lo que soy —bueno o malo—, cuanto hay en mí de reflexión y de fracaso, lo debo al recuerdo de mi caña dulce.

Escrita esta nota pregunto a mi madre por la época en que los niños de Sevilla chupan la caña de azúcar. 'Es en Pascua' —me dijo—, en la época de las batatas y los peros (32).

Actualmente *pero* no se oye en el habla de la ciudad, sino en la del pueblo. Aparece también en la canción popular andaluza:

A Ronda se va por peros
A Argonales por manzanas
A las Indias por dinero
y a la sierra por serranas (33).

La flora de Andalucía, los objetos de uso propios de aquella tierra y muchas de sus formas de vida tienen también un lugar en su obra: limoneros —especialmente el limón verde, de simbolismo amoroso en el folklore andaluz—, huertos, guitarras, velones, jazmines, macetas —relacionadas con su madre—, callejas, fuentes, aguas —que no siempre son abstractas en su poesía. En Andalucía el agua es un elemento decorativo, no ya de las ciudades, sino de la casa misma, de origen oriental. Las aguas castellanas de Machado son concretas: *El Duero cruza el corazón de roble de Iberia y de Castilla* (34). De otro modo Castilla, si bien amada, aparece siempre en su sequedad:

¡Cuántas veces me borraste,
tierra de ceniza,
estos limonares verdes
con sombras de tus encinas! (35).

Las aguas andaluzas de la poesía machadiana son incontables y refrescan su a veces triste meditación, desde las aguas pequeñas de los vasos:

Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber;
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed (36),

---

(32) «OPP», p. 720, y «Para una biografía de Juan de Mairena», p. 507.
(33) «Cantos Populares Españoles...», copla 7968, vol. IV, p. 466.
(34) «OPP», p. 127.
(35) «OPP», p. 244.
(36) «OPP», p. 206.

a las misteriosas de la rima XIX:

¿Eres la sed o el agua en mi camino? (37).

El mar es en Machado un símbolo tradicional de origen y fin en las mutaciones del eterno retorno. Por esto es significativo que, después de la muerte de Leonor, interrogue:

Morir... ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso? (38),

o exclame:

Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar (39).

Pero si estas aguas, en el nivel simbólico, son comunes a místicos y poetas, encontramos en su obra los mares andaluces:

Antes que salga la luna
a la vera de la mar,
dos palabritas a solas
contigo tengo que hablar (40).

Y hasta —¿por qué no?— las humildes aguas de los charcos:

Pero yo he visto beber
hasta en los charcos del suelo:
caprichos tiene la sed (41).

La sed y el agua son símbolos característicos del folklore andaluz. Menciono como ejemplos, dos entre muchísimos, una *soledad* recogida por Machado Alvarez y otra por Rodríguez Marín:

Permita Dios que te veas
sacando agüita e un poso
y con er cubo no pueas (42).

En la Macarenita
Me dieron agua
Más fría que la niebe
En una taya (43).

---

(37) «OPP», pp. 76-77.
(38) «OPP», p. 207.
(39) «OPP», p. 176.
(40) «OPP», p. 239.
(41) «OPP», p. 256.
(42) «Colección...», pp. 62, 239.
(43) «Cantos Populares Españoles...», 7860-IV-451. Talla o Alcarraza: vasija de barro poroso que sirve para refrescar el agua en pequeñas cantidades. Tenían forma de ánforas y eran poco mayor que un vaso. En Andalucía, al menos en Sevilla, era frecuente encontrar, en las calles, «kioskos» en los que se vendía el agua de esta manera. La Coca-Cola y las cafeterías han arrumbado aquella sana y humilde manera de apagar la sed.

3. EL FOLKLORE

La Andalucía profunda y esencial de Antonio Machado se encuentra en los elementos folklóricos de su poesía, en sus meditaciones sobre el tema —o en las de sus poetas apócrifos—, y en sus proyecciones emocionales en relación con lo que para él simboliza Andalucía.

Dejemos a un lado lo obvio: las distinciones entre el *señorito* y el *pueblo* tal como aparecen en su poesía. Recordemos que Mairena dice que la patria

> ... es en España, un sentimiento sencillamente popular, del cual suelen jactarse los señoritos. En los trances más duros, los señoritos la invocan y la venden, el pueblo la compra con su sangre y no la mienta siquiera (44).

Creía, además, que el hombre no lleva en sí *valor más alto que el de ser hombre* (45) y el predominio de una clase sobre otra era una cosa frívola y sin fundamento moral. Para él no existía mayor honor que el estar al lado del pueblo:

> Escribir para el pueblo —decía mi maestro— ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas inagotables que no acabaremos nunca de conocer. / ... / ... yo no he pasado de folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular. Siempre que advirtáis un tono seguro en mis palabras pensad que os estoy enseñando algo que creo haber aprendido del pueblo (46).

Abel Martín, como Machado y Mairena, había nacido en Sevilla.

La palabra «folklore» es un término acuñado en Inglaterra en 1846 y se extiende por Europa coincidiendo con una de las consecuencias más importantes del Romanticismo: el renacimiento de las culturas populares como una manifestación regional de los sentimientos nacionalistas. En España este renacimiento se manifiesta con singular pujanza no sólo porque las lenguas vernáculas habían sido barridas por el castellano, sino también como reacción a la invasión napoleónica y como búsqueda de la propia esencia amenazada por las crisis del XIX. No es raro que en tiempos cataclísmicos cada región regrese a sus fuentes primordiales para encontrar en ellas el eje diamantino

---

(44) «OPP», p. 535.
(45) «OPP», p. 528.
(46) «OPP», p. 528.

de que habla Ganivet. No es otra la fuerza que impulsa a los escritores del 98 a buscar en Castilla —que hizo a España, dice Machado—, su *intrahistoria.*

En el caso de Andalucía sus folkloristas no encontraron los obstáculos que surgieron en el caso de Galicia o Cataluña. Mairena, que no era regionalista, decía que *en nuestra tierra todo lo que no es folklore es pedantería* (47). Afirmaba que

> ... del folklore andaluz se deduce un escepticismo extremado, de radio metafísico, que no ha de encontrar fácilmente el suelo firme para una filosofía constructiva /.../ nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folklore metafísico de nuestra tierra, especialmente el de la región castellana y andaluza (48).

Creo que ésta es la labor de Machado en gran parte de su obra. En 1903 publica sus *Soledades.* En 1907, *Soledades, Galerías y otros poemas.* No se ha prestado atención al hecho de que entre los cantares andaluces uno de los más importantes es la *soleá,* llamado así por una mujer. Su forma es la copla común de cuatro versos romanceados, temas tristes compuestos por los mismos cantaores y música levemente melancólica. Hay soleares de tres versos que en Osuna se llaman tercetas, corresponden a las tríadas gallegas y tienen relación con el *stornello* italiano y el ternario céltico (49). Son eminentemente líricas y su elemento más característico correspondería a lo que Claudio Guillén llama *estilística del silencio* (50): dicen más con lo que callan que con lo que muestran:

Ayí no hay naíta que be;
Porque un barquito que había
Tendió la bela y se fue (51).

Pajarito de la niebe
Dime, ¿dónde tiene'r nío?
Lo tengo en un pino berde
En una rama escondío (52).

No todas las estrofas de tres o cuatro versos son soleares: deben contener un pensamiento completo, sin que nada sobre o falte en la estructura, y un altísimo grado de condensación emocional. Hay en

---

(47) «OPP», p. 421.
(48) «OPP», p. 426.
(49) «Colección...», pp. 25, 4.
(50) Claudio Guillén: «Estilística del silencio» (en torno a un poema de Antonio Machado). «Revista Hispánica Moderna», New York, 1957, XXIII, pp. 260-270. Recogido también en «Antonio Machado» (Gullón-Philips), pp. 445-490.
(51) «Colección...», pp. 25, 4.
(52) «Cantos Populares Españoles...», 1814-II-148.

ellas y, en general, en todo el cante de Andalucía, temas recurrentes o *tópicos.* Entre ellos mencionaremos algunos:

a) *Ayer soñé...*

POPULAR

Anoche tube un ensueño;
Soñé que contigo hablaba:
Soñaba er siego que bía
Y era que lo deseaba (53).

MACHADO

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba (54).

b) *Tres cositas*

Tres cosas tiene Granada
Que no las tiene Madrid:
El Zacatín y la Alhambra
y la puente del Genil (55).

Cuatro cosas tiene el hombre
que no sirven en la mar;
ancla, gobernalle y remo
y miedo de naufragar (56).

Esta soleá, sin embargo, por su tema está relacionada con la siguiente:

El que no sepa rezar
Que vaya por esos mares
Y verá que pronto aprende
Sin enseñárselo nadie (57).

c) *El azogue* —y el espejo—, como símbolo del amor, el tiempo y la muerte:

Maresita mía,
Yo no sé por dónde
Al espejito donde me miraba
se le fue el asogue (58).

Al espejo del fondo de mi casa
una mano fatal
va rayando el azogue, y todo pasa
por él como la luz por el cris-
[tal (59).

Machado ha elegido, en este caso, una estrofa culta, pero creo que esto no invalida el hecho de haber estudiado la esencia del folklore de Andalucía. El contenido simbólico es el mismo y lo encontramos también en el refranero sefardí y en las endechas judeo-españolas:

---

(53) «Cantos Populares Españoles...», 1718-II-132.
(54) «OPP», p. 201.
(55) «Cantos Populares Españoles...», 7980-IV-468.
(56) «OPP», p. 208.
(57) «Cantos Populares Españoles...», 7562-IV-385.
(58) «Colección...», pp. 127, 90.
(59) «OPP», p. 201.

Esa es una bien casada
si bien la oysteis nombrar,
que se le ha quebrado el espejo
en quien se solía mirar (60).

Podríamos señalar también el tópico de *La mano en el fuego, El hombre para ser hombre*... etc. Prefiero dejar esos tres como muestra y mencionar, sin embargo, algunas estructuras que me han llamado la atención.

En la obra de Machado las soleares aparecen con frecuencia incrustadas en poemas mayores. Pueden reconocerse porque son aislables de la totalidad del poema, tienen vida y sentido en sí mismas y el oído del lector puede percibir su musicalidad. Tal es el caso —por citar un ejemplo—, de:

¡Y la niña que yo quiero
ay, preferirá casarse
con un mocito barbero! (61),

del poema que en *Campos de Castilla* se titula «El tren» y en las *Obras completas* aparece con el significativo de «Soledades» (62). Me ha parecido observar también que el famoso poema:

Hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón (63)

corresponde a la estructura del *martinete.* Este canto sería lo que en las baladas inglesas se llama *Work-song* (64). Pero mientras éstas suelen tener un sentido femenino, el martinete es canción de hombres

---

(60) Manuel Alvar: «Endechas judeo-españolas». Instituto Arias Montano. Madrid, 1969, pp. 167 y ss.

(61) «OPP», p. 143. Este es también el caso de la soleá: «En el corazón tenía / la espina de una pasión; / logré arrancármela un día: / ya no siento el corazón» («OPP»). Sobre el tema véanse los estudios de José Luis Cano: «La espina arrancada». «Clavileño», Madrid, 1954. V. 29, pp. 49-50. Rafael Lapesa: «Bécquer, Rosalía y Machado», «Insula», Madrid, 1954, 100-101.

(62) «OPP», p. 743.

(63) «OPP», p. 208.

(64) Alexander H. Krappe: «The Science of Folklore». Norton & Company, Inc. New York, 1964, pp. 165 y ss.

en Andalucía. Los temas suelen ser carcelarios y el acompañamiento —el golpe del martillo sobre un yunque— refuerza la gravedad de los temas. Es un cante misterioso: parece que los cantaores gitanos no lo dicen con facilidad:

Esde er cayejón d'Edguía
A la carse aonde yo estaba
Oía los quejiítos
Que mi Perico me daba.
Periquito, Periquito,
¿Quién t'ha jecho tanto má?:
Los hijitos e la marquesa
Me tiraron a matá (65).

Esta es una simple suposición, puesto que el martinete es un cante cuya esencia consiste más en el tema que en la estructura, y ésta varía de cantaor a cantaor. Lo que parece indudable es que Machado utiliza formas y temas del folklore andaluz, en forma culta, sin quitarles su esencia y universalidad. Lo cual es congruente con una de sus más rotundas afirmaciones: *O escribimos sin olvidar al pueblo o sólo escribimos tonterías* (66).

Dejo para otro momento el estudio de la *saeta,* pero debo mencionar, aunque de paso, la *petenera,* de la que toma el motivo —o tópico— de *la perdición,* que es el clásico de la petenera popular:

Quien te puso Petenera
No te supo poner nombre,
Que debió de haberte puesto
¡Niña de mi corazón!
Que debió de haberte puesto
La perdición de los hombres (67).

Machado desarrolla el tema en una soleá que, glosada después por él, constituye una filosofía del amor:

Gracias, Petenera mía:
en tus ojos me he perdido;
era lo que yo quería (68).

---

(65) «Colección...», p. 150, 3.
(66) «OPP», p. 662.
(67) «Colección...», 171, 1.
(68) «OPP», p. 295.

4. LA PROYECCION EMOCIONAL

Completaremos este panorama de las Andalucías de Antonio Machado con dos poemas que considero fundamentales, aunque el primero de ellos no sea uno de los mejores del poeta: «A un naranjo y a un limonero, vistos en una tienda de plantas y flores».

Naranjo en maceta ¡qué triste es tu suerte!
Medrosas tiritan tus hojas menguadas.
Naranjo en la corte ¡qué pena da verte
con tus naranjitas secas y arrugadas!

Pobre limonero de fruto amarillo
cual pomo pulido de pálida cera,
¡qué pena mirarte, mísero arbolillo,
criado en mezquino tonel de madera!

De los claros bosques de mi Andalucía
¿quién os trajo a esta castellana tierra
que barren los vientos de la adusta sierra,
hijos de los campos de la tierra mía?

Gloria de los huertos, árbol limonero
que enciendes los frutos de pálido oro
y alumbras del negro cipresal austero
las quietas plegarias erguidas en coro;
y fresco naranjo del patio querido,
del campo risueño y el huerto soñado,
siempre en mi recuerdo maduro o florido
de frondas y aromas y frutos cargado! (69).

La proyección queda establecida al concluir el poeta que los arbolillos están *desarraigados* de su medio natural y atribuirles a las hojas el sentimiento que produce el miedo. Funciona la proyección en tres direcciones:

A) Compasión: ...*¡qué pena da verte...!*
B) Indignación: ...*¿quién os trajo?*
C) Se abre una puerta sobre Andalucía: *De los claros bosques...*

Los tres niveles en que he desdoblado la proyección son altamente emocionales. Los versos 9-12 actúan como un gozne sobre el que gira el poema y nos lanzan a una luz imprevista: la de los *claros bosque* de *Andalucía*. Tres palabras que parecen despedir luz. La rima en esta estrofa cambia: deja de ser cruzada y, cosa rara en Machado,

(69) «OPP», p. 97.

agrupa una tropa de fonemas consománticos vibrantes —tierra, *barren, sierra*—, que parecen arrastrar la indignación del poeta. En los últimos ocho versos se vuelve a la rima del principio y el poeta queda solo con su evocación. Pero queda claro que el naranjo *del patio querido* estableció en él, en esos ocho primeros años de su vida, el concepto naranjo, y cualquier otro, visto no importa dónde, le remitirá siempre a ese naranjo ideal de su infancia.

El segundo poema a que me refería es el soneto IV de los publicados en *Alfar* en 1925:

Esta luz de Sevilla... Es el palacio
donde nací, con su rumor de fuente.
Mi padre, en su despacho. —La alta frente,
la breve mosca y el bigote lacio—.

Mi padre, aún joven. Lee, escribe, hojea
sus libros y medita. Se levanta;
va hacia la puerta del jardín. Pasea.
A veces habla solo, a veces canta.

Sus grandes ojos de mirar inquieto
ahora vagar parecen, sin objeto
donde puedan posar, en el vacío.

Ya escapan de su ayer a su mañana;
ya miran en el tiempo, ¡padre mío!,
piadosamente mi cabeza cana (70).

Antonio Machado trabajaba en Madrid en la mesa que fue de su padre (71). Las cosas, a veces, emanan el mensaje de los que las poseyeron. Antonio Machado Alvarez usó mucho su mesa de trabajo. Debió de dejar en ella manchas de tinta, raspaduras, arañazos de plumas y papeles. Todos serían familiares para Antonio Machado Ruiz. ¿Qué significó esa mesa para él? ¿Tal vez el de un eslabón entre el pasado —ya inmóvil— y el tiempo fluyente? El ámbito de un poema es el de la emoción transmitida a través del sonido. En este soneto la realidad sensorial inmediata es impalpable: la luz. Lo demás —descripción del padre en el silencio de esa luz que fue; ruptura del tiempo convencional para irse al otro lado del cristal y ver allí como real lo que sólo fue posible— queda dentro de una experiencia abisal, entendiendo por ello el fondo más inescrutable del hombre Antonio Machado Ruiz. Los ojos del padre, en un pasado que supone un futuro

(70) «OPP», p. 289.

(71) José María Valverde... «En este piso [General Arrando, 4], desde julio de 1917, tiene el poeta un cuarto propio, con la mesa de trabajo de su padre, hasta noviembre de 1936, momento en que todo el grupo familiar es evacuado a Valencia» (p. 145).

imposible, miran la cabeza del hijo, más viejo bajo esa mirada de los ojos paternales que lo miran. Hijo mayor que el padre. Sentimiento paternal del hijo hacia un padre más joven que él. Actitud profundamente religiosa en el mirar *piadosamente* con que el hombre salvado de la erosión del tiempo —por haber sido víctima de la muerte—, contempla al niño-viejo.

CONCLUSIONES

He querido sugerir unas líneas andaluzas que nos sirvan para aproximarnos a la estética de Antonio Machado. En mi opinión Machado llega a Castilla cuando la esencia de su «yo» está formada con cimientos sevillanos. Castilla es algo que viene después y es a través del amor como mejor la reconoce e interpreta. Pero Andalucía es la *orilla vieja* (72) a la que siempre regresará.

La presencia de Andalucía, de Sevilla concretamente, se manifiesta en su poesía en distintos niveles. En primer lugar el de sus recuerdos. Este nivel funciona siempre en su conciencia. Situaría aquí su Sevilla infantil rememorada y las acumuladas a través de sus distintos regresos a la ciudad: en cada uno la miraría con diferentes ojos y bajo distintas emociones. También la que Ana Ruiz mantiene encendida en ella misma y, cómo no, la que al poeta le viene dada por sus estudios del folklore andaluz que, como de pasada hemos visto, no es parvo ni superficial.

En el segundo nivel —el inconsciente—, Andalucía funciona como la magdalena de Proust o como una correspondencia si queremos dejarlo entre poetas. En «Cante hondo» y en muchos de los poemas que no hemos citado hay siempre un elemento exterior que pone en movimiento el mecanismo proyectivo de sus emociones. En este nivel inconsciente se encuentran también los elementos que han contribuido a la formación de su carácter, como vimos al principio.

Estos dos niveles son los ángulos de un triángulo en cuyo vértice está la figura de su padre, Antonio Machado Alvarez. Sin un conocimiento profundo de estos tres puntos en relación con el poeta, nos faltará mucho para completar una estética de su obra.

La fuerza con que Sevilla está en su entorno la ejemplifica un hecho que no por conocido quiero omitir. El 27 de enero de 1939 el poeta ha

---

(72) «OPP», p. 179.

pasado la frontera franco-española. Llueve a mares. Con Antonio Machado van otros intelectuales, su familia y, naturalmente, doña Ana Ruiz. Tiene ochenta y ocho años. Lleva el pelo chorreando. La carretera de la estación de Collioure está intransitable y alguien la lleva en brazos. La viejecita iba preguntando: *¿Llegaremos pronto a Sevilla?*

JULIA UCEDA

Saint Annes, Kells Road
Ardée Co. Louth
IRLANDA