

“DEMOFILO”, ANTONIO MACHADO Y LA POESÍA POPULAR

Manuel Angel Vázquez Medel - Angel Acosta Romero
Universidad de Sevilla

Conviene casi todos los estudios sobre la vida y la obra de Antonio Machado en señalar la importancia de la “saga” familiar en la configuración de su universo ideológico y literario, a la vez que se indica la escasa presencia que, en el volumen total de esa “constelación” de influencias, tuvo su propio padre, Antonio Machado Alvarez, “Demófilo” (Santiago de Compostela, 1848; Sevilla, 1885). “La imagen del padre —nos dice José María Valverde (1975: 15), algún día, en la poesía de Antonio, no será sino estampa en el tiempo perdido, sin contexto histórico, ni expresión de herencia cultural”. Repárese en las últimas palabras ya que, de haber sido así, Antonio Machado, en quien se rastrea la huella de su abuelo, de su tío-abuelo Durán, etc., habría pasado por encima de una aportación nada desdeñable, en especial, en el ámbito de lo antropológico. En las líneas que siguen intentaremos demostrar que no sólo no fue así, sino que algunos componentes estético-ideológicos son absorbidos con tanta naturalidad que apenas puede apreciarse distancia, e incluso resulta difícil marcar la natural evolución, claramente existente como consecuencia del cambio de contexto histórico.

Lo cierto es que no lo tuvo nada fácil “Demófilo”: eclipsado primero por la poderosa personalidad y los vastos conocimientos de su padre, el gran Machado y Núñez, y más tarde por sus hijos Manuel y Antonio, ha sido preciso el avance y la consolidación de la más reciente investigación antropológica para restituir al lugar que le corresponde a este Licenciado en Derecho y en Letras, gran folklorista y fundador del *El Folk-Lore Andaluz*. Pero, precisamente por ello, interesados los etnólogos y antropólogos en todo aquello que más tiene que ver con las costumbres populares, han traído a primer plano el ingente trabajo vertido en extraordinarias compilaciones como la *Colección de Cantes flamencos* (1881), *Colección de enigmas y adivinanzas* (1883), los once volúmenes de la *Biblioteca de tradiciones populares* (1883-1886) o el *Calendario popular gallego* (1884). Incluso cuando se recuerdan sus *Estudios sobre literatura popular* (1884), se subraya mucho más el adjetivo —lo popular— que la realidad sustantiva que lo soporta —esto es, la creación literaria.

Aun así, sería no poca veta literaria —la de lo popular— la que llega a los Machado, constituyendo un auténtico pilar de su poesía, como, por otra parte suele ocurrir con nuestros líricos mayores.

Pero hoy sabemos que la construcción de una historia literaria abierta a la valoración de la importancia que poseen los factores de intertextualidad —y más ampliamente, interdiscursividad—, debe reparar tanto en los hechos como en los procesos interpretativos que nos los presentan. Eso se pretende a continuación, sobre todo, a partir de una minuciosa lectura del pequeño volumen *Poesía popular / Post-scriptum / a la obra / Cantos Populares Españoles / de F. R. Marín / Por Demófilo*, impreso en los talleres de Francisco Alvarez, sitos en la calle Tetuán, 24, el año de 1883. Tras ofrecer un esquema fundamental de su contenido e implicaciones, pretendemos demostrar que la influencia de las ideas contenidas en esta obra fue marcadamente intensa tanto en la teoría como en la práctica poética de Antonio Machado.

Finalmente, sobre el fondo de estas similitudes y filiaciones, analizaremos algunos rasgos diferenciales que nos permitirán entender que el amor por lo popular en el poeta Antonio Machado, por su perspectiva más dinámica, se sitúa en un nuevo contexto, en otra “sentimentalidad” (es término suyo) que la distancia de la “demofilia” romántica del siglo XIX. Y que, en todo caso, la imagen más persistente de lo popular en Antonio Machado es la de lo popular andaluz, pueblo del que arranca en sus primeros escritos, precisamente sobre poesía popular, que le sustenta desde su radical estoicismo y escepticismo, desde su agónica experiencia de la temporalidad (y por ello de la muerte), y al que vuelve, en espíritu y palabra al final de sus días y queda prendido en el tantas veces citado último verso: “Estos días azules y este sol de la infancia”.

La poesía popular en Demófilo

Hay que situar el acercamiento de Antonio Machado Alvarez (“Demófilo”) a la poesía popular sobre dos coordenadas más generales, que explican, en parte, su preocupación (sin olvidar la herencia recibida de su madre, Cipriana Alvarez, de su tío, Agustín Durán, y de su padre, Antonio Machado y Núñez):

- por un lado, su interés por todos los fenómenos de origen popular, germen de la ciencia del “folklore”, que él ayudó decisivamente a implantar en España;
- por otro, el deseo de su época de descubrir mecanismos explicativos (científicos) que abarcaran todos los ámbitos de la vida.

No tratamos así de desmitificar algo que, por otra parte, no ha sido todavía suficientemente puesto de relieve (la importancia de Demófilo en los estudios sobre literatura popular), sino de situar su labor en un marco más amplio. Parece fuera de duda que fue el primero en *dignificar* los estudios sobre poesía popular, desarrollando con rigor científico las aproximaciones superficiales de muchos autores románticos. Por ello, en el apartado primero de su *Post-Scriptum* (1883), Demófilo se autoexcluye de ese grupo de escritores pioneros haciendo un análisis muy interesante de los trabajos realizados por estos antecesores suyos en la tarea de recoger los poemas y cantares populares.

Reconoce que a Fernán Caballero, en su *Colección* de 1859, “se debe el haber sido la primera que tuvo la osadía de recoger y levantar del suelo las primorosas flores de los fértiles campos de la fantasía andaluza” (1883: 11); si bien es cierto que a ello no le llevó en ningún caso un deseo de conocimiento profundo de la rea-

lidad popular, sino un sentimiento de paternalismo aristocrático. Por ello, Machado no puede dejar escapar una muestra de su renovado anticlericalismo (Brotherston: 1964), fruto de su herencia masónica, al señalar que “el sentimiento católico... influyó no poco a la tarea de recolectora que le valió tanto renombre” (1883:10).

De la misma manera, Antonio García Gutiérrez, en su *Discurso de ingreso a la Academia*, “no sólo recogió del suelo, sino que levantó con su preciosa disertación a las más altas esferas de la literatura erudita y semi-oficial los cantares...”; y D. Emilio Lafuente Alcántara se decidió, por su parte, a “establecer ya en su *Cancionero* un plan de clasificación” (1883: 13-14). Gracias a todos ellos, y a partir del año 1865, se produjo un reconocimiento general del valor estético y literario de las coplas populares andaluzas.

Y Demófilo ya había decidido asumir la labor de análisis de todo ese material (recogido, eso sí, según criterios selectivos), ya que ni D.^a Cecilia Böhl de Faber, ni el académico García Gutiérrez, ni Emilio Lafuente “se habían tomado el trabajo de hacerlo” (1883: 14-15). Pero antes, intuyendo ya lo que sería más tarde un requisito metodológico, se dedicó él mismo a la recogida indiscriminada (“fielmente de los labios del pueblo”) de cuatro o cinco mil coplas, en las provincias de Huelva, Cádiz y Sevilla. La ingente labor de estudio de estos registros quedó reducida a una veintena escasa de artículos, publicados entre los años 1868 y 1870 en *Un obrero de la Civilización*, revista fundada en Madrid por el mismo Machado y Alvarez, y en la *Revista de Literatura, Filosofía y Ciencias*, nacida por iniciativa de su padre, Machado y Núñez, en la Universidad de Sevilla; artículos de cuyo contenido poco después quedaría arrepentido, porque según sus propias palabras no pasaron de “apuntes” y estaban redactados con un “criterio detestable”.

Efectivamente, en el año 1872 se produce un inesperado silencio en la obra del ya prolífico escritor; ese silencio, que se prolongará en lo que se refiere a temas folklóricos hasta 1879, significaba un cambio radical de actitud y una nueva forma de entender los recién inaugurados estudios de cultura popular. Brotherston (1964) ha estudiado el desarrollo de la mentalidad de Demófilo ante la introducción en España de las nuevas teorías positivistas, entre las que no podía ser la menos destacable la del evolucionista Darwin. Curiosamente es en esos mismos años cuando Machado y Núñez está desarrollando y publicando sus trabajos sobre el darwinismo (1989), lo que probablemente ejerció una influencia directa en su hijo Antonio (Demófilo). El mismo en la *Biblioteca de las tradiciones populares* (1884: X-XV) reconoce que la recogida exhaustiva de materiales es tan importante que se constituye en la “característica” de la nueva era científica iniciada por Darwin.

Se trató, en resumen, del paso de un período de curiosidad estética y literaria a una etapa de descubrimiento de las posibilidades “científicas” que ofrecía el material rescatado del pueblo: “... se desplegó ante nuestros ojos inmensos horizontes de conocimientos, para nosotros hasta entonces ignorados” (1883: 20). Por ello afirma que “no son ya... motivos puramente literarios y estéticos los que nos mueven a este género de estudios, sino que en él hallan motivo de interesantísimas investigaciones, tanto el literato como el psicólogo, tanto el estético como el historiador, tanto el filólogo como el que aspira a conocer la biología y el desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano” (1883: 24). De ahí la insistencia de que en los estudios folklóricos no se puede actuar con criterio selectivo o caprichoso,

“se recoge todo; lo que sé que es bueno y que es malo. Estamos todavía en la labor primera: la de acoplar los materiales. Luego vendrá la ocasión de distinguirlos y clasificarlos” (Montoto, 1930: 104).

Eso sí, en Demófilo “lo popular” es un “fenómeno” digno de ser estudiado, y no tanto una manera de enfrentarse con el mundo, una auténtica base noética, como parece entender muy bien su hijo Antonio. El acercamiento de Machado y Alvarez es el de un erudito, pero el de un erudito que no se quedó sólo en la copla como medio de conocimiento, sino que intuyó un modelo de belleza, punto de partida de una línea de creación estética, que Antonio Machado Ruiz recogerá en la mayor parte de su obra. Así como también, el poeta por excelencia de la “Generación del 98” (y no todos los intelectuales de ese grupo entendieron bien esta actitud) retomará una teoría de regeneración nacional ya abierta por Demófilo y otros krausistas: “el pueblo que desconoce su literatura”, que es en su contenido lo más íntimo de su naturaleza y el testimonio más genuino de su historia interna, el pueblo que no tiene conciencia de sí ignora su historia, renuncia verdaderamente a su autonomía literaria /.../ El estudio de la literatura popular es camino de regeneración” (Demófilo: 1884: 209-210).

Antonio Machado y Alvarez fue, como hemos dicho, uno de los pioneros en la tarea de dignificación de los estudios de lo popular; y la primera prueba de su intención, se produce al darle a la creación popular carácter literario, introduciéndola en los límites establecidos por los géneros vigentes. Así, considera que la poesía popular “es, con relación a la erudita *épica*, espontánea, desinteresada, y, por lo tanto, menos artificiosa y expuesta a ser influida por condiciones de edad, sexo, clima, etc.” (1883: 38-39). Con “épica” quiere decir que el hombre del pueblo que poetiza no puede abstraerse de su realidad inmediata, y la refleja tal como la siente. Por ello, lo popular es definitorio, caracterizador, específico, del grupo humano en el que se crea. De algún modo, el poeta culto se desarraiga de su entorno al capacitarse para crear según cánones más generales.

Demófilo justifica la inclusión de la poesía popular en el género épico afirmando que el poeta épico, como el popular, es objetivo y hace las veces de “espejo” de la realidad. Pero esto, lejos de significar una neutralidad aparente o una falta de compromiso humano individual, le lleva a concretar más su teoría. Por ello, si en principio habla de “Juan del Pueblo”, como un ente representativo de lo popular, después matiza esta concepción genérica, este arquetipo, para centrarse en lo que de humano-individual encierra la poesía (“lo vario dentro de lo uno”): “La copla es, dentro de límites convencionales, una poesía lírica dentro de lo épico...” (1883: 39). Y ahí radica gran parte del valor de la creación popular: lo que, en principio, es reflejo espontáneo de un sentimiento individual o de una circunstancia muy concreta se convierte, por lo humano, en símbolo de un palpito universal.

“Lo que engendra siempre la copla es un sentimiento” (1883: 39-40). Esto es así, aunque, en muchos casos, ese sentimiento sea directamente generado por un acontecimiento histórico pasado, o por un lugar geográfico concreto. En este caso se produce el contraste entre lo efímero del sentimiento y lo permanente de la historia. Pero para Demófilo, las coplas clasificadas como “históricas” no tienen verdadero interés, porque la historia interna de un pueblo queda reflejada en las otras coplas, aquellas que reflejan lo cotidiano y lo inaudito dentro de lo cotidiano.

Esta reflexión enlaza claramente con el concepto de “intrahistoria” que defendió y practicó Unamuno. Así, para los grandes acontecimientos históricos “hay otra fuente de consulta mucho más interesante para el historiador: me refiero a nuestros romances; en ellos, que no en las coplas, pregones, ocurrencias y demás composiciones, por lo breves, más fugitivas y menos duraderas, está, *no lo que yo llamaría historia*, sino la narración de los hechos de verdadera importancia nacional” (1883: 45).

En síntesis el concepto de poesía popular que se desprende de la larga exposición de Machado y Alvarez, queda delimitado por varias características que no por obvias, en algún caso, pueden dejar de señalarse; así queda claro que, en la poesía popular asistimos a la expresión de los afectos, sentimientos, deseos y aspiraciones del pueblo. Y esa expresión es peculiar, es decir, tiene un estilo propio, marcado por vocablos, modismos, giros, locuciones, sintaxis, contenidos... Ese estilo se resume en el ideal de *sencillez*, tan caro a más de un poeta erudito. Porque “la poesía de los hombres del pueblo expresa siempre una relación más directa entre el objeto sentido y el sujeto que siente, que la poesía reflexiva, en la cual el que canta es menos esclavo de las circunstancias exteriores y del impulso que lo solicita (1883: 54). Además la poesía del pueblo es anónima, y cuando se dice anónima se quiere decir que la obra del individuo es casi nula; la mayor parte se produce por *integración* de elementos anteriores y ya repetidos, hoy diríamos, por un proceso de intertextualidad. Por ello, otra de las características propias de la poesía popular es su indeterminación, más bien, su universalidad: para Demófilo, todas las composiciones de origen popular se producen “por integración” (y no “por adición”), es decir, en un proceso de síntesis, tras una depuración histórica de fondo y forma, que conduce al perfecto equilibrio de la copla. Ese equilibrio, esa capacidad de sintetizar toda una filosofía y una interpretación de la vida en unos cuantos versos de asombrosa sencillez, es lo que desazona y espanta al erudito.

El concepto de pueblo también sufre una intensa evolución en el pensamiento machadiano. En un principio, y siguiendo el krausismo de Julián Sanz del Río, “por el amor que me inspiró... /esa/ doctrina, verdaderamente redentora, con relación al empobrecimiento de ciencia y de ideas en que se encontraba por entonces el pensamiento español”, define al pueblo como la “*humanidad niña*, espontánea, franca, ruda, inartificial, dominada por el sentimiento, conservadora por el hábito, artista por el exceso de fantasía y sin otra luz para regirse y gobernarse en todas las acciones de su vida, que la razón natural y esos profundos conocimientos de gramática parda, gramática de gramáticas, que enseñan la experiencia y el tiempo, madre de verdades y fuente de ocasiones” (1883: 49). Pero su criterio ha cambiado en esto, como en otras cosas, y ahora piensa en el pueblo, no como una abstracción, ni siquiera como una suma de seres semejantes, sino más bien como una especie de factor común extraído de una infinitud de seres individuales e individualizados: “para mí hoy el pueblo como la humanidad no existe; existen *hombres*, en grados distintos de desenvolvimiento y de cultura... no es ya para mí el pueblo, un ser impersonal y fantástico...” En efecto, el pueblo, por sus condicionamientos socioculturales está atrapado a una realidad que expresa de manera directa, y “están más cerca de la niñez que los hombres reflexivos”.

Esta visión, desarrollada cumplidamente por Ortega, es claramente compartida por nuestro poeta, no sin matices propios. Este compartir algunos principios

de análisis en relación con lo popular, con ser lo más importante, según tendremos ocasión de exponer, no constituye el único nexo entre padre e hijo. Resulta, al menos, curioso, encontrar coincidencias y parecidos extremos entre Antonio Machado padre y Antonio Machado hijo. Así, el despiste y el descuido en la apariencia personal han sido destacados rasgos de la personalidad del gran poeta sevillano, ese “aliño indumentario” tan repetido. Pero su padre, Machado Alvarez, parece que fue un digno antecesor de ese carácter; el propio Demófilo nos cuenta que, estando en Madrid, cogió una gran pulmonía, tan preocupante que tuvo que volver a Sevilla; y ello debido a que en el invierno no usó ropa de abrigo adecuada, pensando que no la había traído cuando llegó en septiembre. Resultó que su diligente madre la había colocado en el fondo del baúl, sin que el descuidado Machado la hubiera visto.

El testimonio de Luis Montoto confirma esta misma visión de la idiosincrasia de Demófilo: “Siempre extrañé el desembarazo y el desaliño de su persona. Suelta la corbata, desabrochado el cuello de la camisa, subido el pantalón al extremo de dejar al descubierto toda la bota, vestido de verano en invierno y arrastrando la capa cuando se la colgaba de los hombros; despeinado siempre, pero limpio, locuaz y exaltado, el desaliño de su persona contrastaba con lo pulido de su conversación y la finura de sus maneras y de su trato” (1930: 104-106). Leyendo este testimonio no es extraño recordar otros muy parecidos sobre Antonio Machado Ruiz. Aún más grave, y al mismo tiempo entrañable, parece la confesión del propio Demófilo cuando explica cómo puso su material de trabajo a disposición de Rodríguez Marín: “La convicción de que a este generoso ardimiento acompañaban las excepcionales dotes, no sólo de recolector inteligente, sino de ilustrado y erudito comentarista... me impulsaron a poner a su disposición las coplas que conservaba, que no creo llegasen ni con mucho a la cifra de tres o cuatro mil, *por haberseme extraviado, cosa en mí no desusada*, algunas de las colecciones parciales que cuando me dediqué a esta tarea me remitieron” (1883: 22-23).

El despiste y el descuido en el vestir, el desaliño personal, parecen coincidir de manera, más o menos normal, en padre e hijo (recordemos, sin embargo, que Manuel Machado adopta unas actitudes vitales muy distintas); esta semejanza, que podemos considerar como anecdótica o superficial, creemos que revelan algo mucho más profundo que una simple herencia genética. Se trata de la valoración por aquello que está más allá de lo puramente material y perceptible, y la despreocupación (inconsciente o no) por esto último. Además la relajación y dejadez de las “formas” coincide con una determinada filosofía del existir, propia de los ambientes populares andaluces. Sin embargo, más allá de estas circunstancias anecdóticas, pero que revelan incluso una cierta similitud de carácter, existen factores de proximidad ideológico-literaria que conviene tener en cuenta y que pasamos a analizar.

“Demófilo” y Antonio Machado ante la imagen de la poesía y del pueblo

Sobre el fondo del esquema trazado acerca del concepto de Poesía Popular en *Demófilo*, no nos será difícil reconocer las coincidencias —cuando no ‘filiaciones’, y tal vez nunca mejor dicho— entre Antonio Machado Ruiz y su padre. No olvidemos

que una de las primeras colaboraciones de Antonio Machado fue, precisamente, “Poetas Populares: Enrique Paradas” aparecida con el seudónimo “Cabellera” el 22 de octubre de 1893. En ella se reconoce a Paradas como el poeta popular por excelencia entre los modernos: “No sólo en sus cantares brilla la agreste y ruda virilidad de los cantares del pueblo, sencillez, su ingenuidad y franqueza, sino que además se observa en ellos todas las deficiencias de que adolece la poesía popular, el pesimismo exagerado, la hipérbole hinchada, las viciosas construcciones de lenguaje” (1989: 1080). En él encuentra Machado, como expresión del temperamento meridional, un juego no sólo de luces, sino de melancolía y tristeza, un escepticismo y un juego desgarrado expresado a veces en el tono terrible de la “soleá”, la caracterización de la realidad con pocos rasgos, pero gran precisión, y esa capacidad de “metamorfosis” que le lleva de la desesperación al entusiasmo.

Sobre la influencia de Demófilo en las ideas de su hijo Antonio acerca del folclore ya había señalado Carvalho Neto (1985: 73): “Basta superponer la obra de uno sobre la del otro y se hallarán extrañas coincidencias. Nítidas enseñanzas del padre-maestro, en el caso, puesto que no me atrevería a hablar de plagios cometidos por el hijo”. Entre estas enseñanzas señala la concepción dinámica del folclore como cultura viva y creadora; la integración del binomio pueblo-hombre y la consideración del folclore como el poso de la historia de los pueblos, a la vez que se reconoce al hombre como portador de esa historia introyectada. Y, sobre todo, esa peculiar valoración de lo popular y el consiguiente amor derivado de ella.

Este último aspecto abre otra dimensión que adquiere especial importancia en Antonio Machado por no tratarse sólo —como lo había sido en su padre— de algo a la vez teórico y afectivo, sino que modula la propia creación machadiana: la estimación de la poesía popular al lado de —y a veces por encima— de la lírica culta, y el trasunto de dicha influencia en la propia obra.

Tales parentescos de fondo alcanzan incluso a consideraciones discutibles en ambos, como la actitud ante el arcaísmo, que por cierto afecta más a lo externo o formal que a las funciones profundas de la construcción literaria, tal como se aprecia en “La tierra de Alvargonzález”, cuyo análisis desde la perspectiva de la Poética de lo Imaginario de orientación junguiana revelaría no pocos aspectos hasta ahora inadvertidos, y sólo explicables desde las estructuras antropológicas de lo imaginario (Cf. G. Durand: 1979).

Sin embargo, pese a todas las coincidencias, no podemos dejar de valorar algunos desarrollos de lo popular, propios de Antonio Machado Ruiz, que tal vez constituyan la mejor medida para apreciar cierta progresión y algunos síntomas del cambio de siglo. No es ninguna novedad afirmar que el concepto de lo popular en *Demófilo* es netamente romántico —si entendemos el romanticismo en sentido amplio—, aspecto de lo prometeico que pasa a nuestro poeta, pero que se corrige en varias direcciones:

a) Mientras *Demófilo* considera la cultura popular como un legado que se transmite y recibe, que debe conservarse y preservarse, Antonio Machado pone mucho más énfasis en la necesidad de la transformación y reinterpretación de ese poso que debe constituir nuestro sustrato. De ahí la preocupación por promover un incremento de conocimientos en el pueblo para incrementar su sabiduría, más que por preservar esta atávica sabiduría de la contaminación de nuevas formas culturales. En cualquier caso, como afirma F. Grande (1977: 547), “el folclore no es

un aspecto lateral de su obra, ni una asignatura en un conjunto de procedimientos expresivos, sino la más conmovida raíz de su concepción de la cultura y una cálida argamasa en la elaboración subterránea de algunos de sus más memorables poemas”.

b) *Demófilo* ostenta casi siempre una valoración esteticista de lo popular y, particularmente, de los elementos que podríamos llamar “integradores” y armonizadores. Por eso piensa que el pueblo lima y perfecciona algunos versos cultos cuando caen en sus manos. Antonio Machado, por el contrario, desea beber en esa fuente de lo popular para nutrir con esos veneros su propia poesía, culta, y reintegrarla (ello se ve más claro aún en Manuel) a la fluencia anónima de lo popular. Pero ello lo hace adoptando los factores más aparentemente contradictorios de lo popular: lo antitético y paradójico, el oxímoron, la ironía corrosiva, la metáfora distorsiva... Así, al llamar la atención sobre esta copla popular:

“Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte,
quisiera encontrarte a solas
y no quisiera encontrarte.”

indica: “Vosotros preguntad: ¿En qué quedamos? Y responded: Pues, en eso” (1989: 2120). El “pues, en eso” es el lugar del sentido; el lugar en el que el emisor (y los receptores) construyen el deseo como potencia de contradicción. Algo profundamente moderno.

c) Finalmente, como diferencia más acusada, frente al concepto etnológico de lo popular que se aprecia casi exclusivamente en “*Demófilo*”, el concepto de lo popular en Machado se va nutriendo de componentes e ingredientes ideológico-sociales y, en sentido lato, políticos. Tal experiencia, es evidente, está mediada por los acontecimientos de octubre del 17, por las insurrecciones obreras y, finalmente, por todo el contexto de la guerra civil. Así, pues, al poso casi atávico de la “Sabiduría Popular”, única forma de sabiduría superior, se une cierto componente de defensa en una dinámica social enconada por la beligerancia económico-laboral. Pero Machado no cede a la tentación de las simplificaciones, sino que retoma y reivindica algunos factores, como el de lo nacional, el de la patria, que en un contexto internacionalista había quedado, al parecer, en manos —o en las mentes— de quienes actuaban de espaldas al auténtico pueblo. Por otra parte, Machado tampoco cede a cierto concepto masivo de Pueblo, entendiéndolo, como es bien sabido, como una constelación en la que cada individuo brilla con luz propia.

Quizás nada ilustre mejor la diferencia que creemos apreciar entre padre e hijo, que estas palabras de Mairena: “El romanticismo —decía mi maestro— se complica siempre con la creencia en una edad de oro que los elegíacos colocan en el pasado, y los progresistas, en un futuro, más o menos remoto. Son dos formas (la aristocrática y la popular) del romanticismo que unas veces se mezclan y confunden y otras alternan, según el humor de los tiempos. Por debajo de ellas está la manera clásica de ser romántico, que es la nuestra, siempre interrogativa: ¿Adónde vamos a parar?” (1989: 2103). Creemos reconocer en *Demófilo* un caso de simbiosis: romántico progresista, en la medida en que cree que el destino del pueblo se encuentra en el futuro, pero elegíaco en el fondo, porque continuamente busca el paradigma de ese destino en el pasado. Antonio Machado hace

continua gala de esa “manera clásica de ser romántico”: alentando continuamente la duda, abierto siempre hacia un destino acerca del cual en ocasiones no cabe concluir. El tono ha cambiado. Y por ello Machado se queda con Shakespeare como prototipo de poeta: en él parece que “lo moderno parece superar a lo antiguo”.

REFERENCIAS

- AA.VV. (1981): *El folk-lore andaluz* (Ed. del Centenario. Homenaje a "Demófilo"), Est. prel. de Blas Vega y E. Cobo, Sevilla, Ayuntamiento.
- ARANGUREN, J. L. (1989): "Actualidad de Antonio Machado, filósofo", en *Insula*, 506/507, pp. 9-10.
- BAKER, A. F. (1985): *El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado*, Sevilla, Serv. de Publs. del Ayuntamiento.
- BROTHERSTON, J. C. (1964): "Antonio Machado y Alvarez and the Positivism", en *Bulletin of Hispanic Studies*, XLI, 4, págs. 223-229.
- CARVALHO-NETO, P. de (1975): *La influencia del folklore en Antonio Machado*, Madrid, Gredos.
- CEREZO GALAN, P. (1989): "El socratismo andaluz de Juan de Mairena y la experiencia del pensar", en *Insula*, 506/507, pp. 19-21.
- DURAND, G. (1977): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid.
- GRANDE, F. (1977): *Memoria del flamenco*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols.
- GULLON, R., y PHILLIPS, A. W. (eds.) (1973): *Antonio Machado*, "El escritor y la crítica", Madrid, Taurus, 1988.
- LUIS, L. de (1988): *Antonio Machado, ejemplo y lección*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- MACHADO Y ALVAREZ, A. "Demófilo" (1883): *Poesía Popular. Post-scriptum a la obra "Cantos Populares Españoles" de F. R. Marín*, Sevilla, F. Alvarez.
- MACHADO Y ALVAREZ, A. (1884): *Estudios sobre literatura popular*, vol. V de la *Biblioteca de las Tradiciones Populares* (IX vols.), dirigida por —, Sevilla, Alejandro Guichot y Co.
- MACHADO Y ALVAREZ, A. (1881): *Cantes flamencos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.
- MACHADO Y NUÑEZ, A. (1989): *Prosas escogidas*, Est. prel. de E. Aguilar; Selecc. de J. Corriente, Sevilla, Ayuntamiento/Alfar.
- MACHADO Y RUIZ, A. (1989): *Obras Completas*, Madrid, Espasa-Calpe (4 vols.). Ed. de Oreste Macrí.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, L. (1930): *Por aquellas calendas*, Madrid, Renacimiento.
- SANCHEZ BARBUDO, A. (1974): *El pensamiento de Antonio Machado*, Madrid, Guadarrama.
- SESE, B. (1980): *Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador*, Madrid, Gredos, 2 vols.
- TUÑON DE LARA, M. (1967): *Antonio Machado, poeta del Pueblo*, Barcelona, Laia, 1981, 4.ª ed.
- URBANO, M. (1982): *El cante jondo en Antonio Machado*, Córdoba, Demófilo.
- VALVERDE, J. M. (1975): *Antonio Machado*, Madrid, Siglo XXI, 1986, 5.ª ed.
- ZUBIRIA, R. de (1955): *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1981, 3.ª ed.