



Manuel Alvar

Antonio Machado y la lírica de tipo tradicional

A Oscar Fernández de la Vega.

Poesía y folklore

Hablar del amor de Antonio Machado por la poesía tradicional puede ser una redundancia. El que, por boca de Juan de Mairena, había dicho.

Si vais para poetas, cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos: la hace alguien que no sabemos quién es, o que, en último término, podemos ignorar quién sea, sin el menor detrimento de la poesía¹.

Los textos podrían acumularse, pero baste con un botón de muestra. Las cosas para él estaban claras: folklore, poesía que hace el pueblo. Y guardemos para más adelante ese concepto de verdadera poesía. No podemos exigir al poeta exactitudes terminológicas, sí valoraciones precisas de contenido. Y no podemos exigirle exactitudes terminológicas porque no las tuvieron -no pudieron tenerlas- grandes investigadores como Milá o como Menéndez Pelayo. El maestro santanderino empleó una larga serie denotativa para designar este concepto único de lo popular² y llegó a formular unos principios justísimos³ a los que Menéndez Pidal daría rigor y definitiva consistencia⁴. Para Machado, folk-lore venía a ser lo mismo que hoy llamamos poesía popular o poesía popularizante: así, cuando en Los

Complementarios hace su antología personal, llama con la palabra inglesa a un conjunto de textos que son cancioncillas de Tonos castellanos, como el Vísteme de verde, que aparece en el Cancionero de Medinaceli; o las cancioncillas vicentinas de Quem tem farelos, de la Farsa de Inés Pereira, de O velho da horta, etc., o del Rinconete y Cortadillo, o de las comedias de Lope, o de las letrillas de Góngora; son también las Seguidillas del Guadalquivir, o cantarillos de camino; o los que recogen musicólogos y vihuelistas de la edad de oro: Salinas, Esteban Daza, Diego Pisador; sin que falten las letras que transcribía el maestro Correas, en su obra teórica o en su compilación paremiológica⁵.

Por este camino, se llegaría a ese epígrafe que don Antonio Machado llamó «De mi folklore. Canciones del Alto Duero. Cantan las mozas. Rc. A. M.»⁶ y cuyas Rc. han hecho pensar en recogidas o recopiladas, por más que los textos indisputablemente sean poesías originales⁷, y como propias las corrigió al editarlas. Folklore, pues, entendido en un sentido que pudiera ser -lo dijo él- poesía del pueblo, pero hoy sabemos que la poesía del pueblo puede no ser folklórica y que la poesía folklórica puede dejar de ser popular. Con las precisiones de los estudiosos, ya no nos engañamos: la poesía tradicional es una poesía que se transmite oralmente y cuya evolución interna está motivada -precisamente- por las variantes que surgen en la transmisión, tal es principio de la poesía tradicional⁸. El testimonio escrito fosiliza el espíritu de esta poesía, pero es el único modo que tenemos para conocer una tradición, tantas veces perdida. Machado ha ido recogiendo textos folklóricos o tradicionales, y desde ellos ha llegado a su inalienable creación: camino cierto al que Los Complementarios ayudan a explicar. Pero, ¿por qué esta veta en su invención poética?

Las «Canciones del alto Duero»

Cuando escribí mi Acercamiento a las «Poesías» de Antonio Machado⁹ puse unas líneas de las que entresaco las que siguen:

Al final de Campos de Castilla había unos Proverbios y cantares que significaban la aparición de un nuevo Machado, el que se logrará definitivamente en las Nuevas canciones. Pero con viene aclararlo inmediatamente: la continuidad no lo es en cuanto al espíritu, sino en cuanto a la forma. Los cantares no son lo mismo que las canciones. Esta es la cuestión. Por más que cantares (¿hace falta recordar a Manuel?) fueran el alma de Andalucía, en tierras de Andalucía, Antonio escribe -a la manera castellana- canciones.

Completo mi observación marcando unas sendas que -a mi modo de ver- vinieron a conformar las tareas del gran poeta: Giner de los Ríos, que hizo cambiar el sesgo lírico de Machado; los Cantes flamencos compilados

por Demófilo, don Antonio Machado padre. Pero estos dos veneros vienen de un mismo postulado teórico. En el Post-scriptum que Demófilo puso a los Cantos populares españoles, recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín, habla Machado Álvarez de unos artículos suyos que vieron la luz en 1869 y 1870 en una publicación sevillana (Revista de Literatura, Filosofía y Ciencias) y en otra madrileña, fundada por él mismo (Un obrero de la civilización) y apostilla:

Creo de mi deber decir las dos tendencias que los inspiraban, a saber: de una parte la de la enseñanza krausista, que atiende más al contenido y a la forma interna que la forma externa o vestidura de la poesía; y de otra, mi asentimiento a la afirmación de mi querido e inolvidable tío el eminente literato don Agustín Durán, de que «la emancipación del pensamiento en literatura es la aurora de la independencia y el síntoma más expresivo de la nacionalidad»¹⁰.

En el texto he subrayado la enseñanza krausista, que me parece de suma importancia para entender los condicionamientos, familiares e institucionales, que vinieron a pesar sobre Antonio Machado.

En Los Complementarios hay «borradores y apuntes impublicables, escritos desde el año de 1912 en que fui trasladado a Baeza, hasta el 1.º de junio de 1925»¹¹. Tenemos, pues, unas fechas de amplia referencia que podemos ajustar mucho más: una de las Canciones del Alto Duero (la de Hortelano es mi amante) está fechada el 1.º de abril de 1916, y el poeta apostilla: «Inédita». Como es la última de las cinco que copia, y las da todas reunidas, podemos suponer sin demasiada osadía que las canciones estaban escritas en esa fecha, y debían ser relativamente cercanas unas u otras, pues no se copian -como ocurre en ocasiones- sin ninguna conexión a lo largo de las páginas del cuaderno; que la cancioncilla V debió ser la más reciente de todas¹², aunque luego añadió la que comienza A la orilla del Duero, y que 1916 significó algo que ahora tiene su interés: la incorporación definitiva de lo popular a su poesía¹³. Porque cierto tipo de folklorismo estaba en poemas de 1912, como en las Canciones de 1912, tan diversas de los Proverbios y Cantares, incluidas en Campos de Castilla. No deja de ser significativo: en 1912, según el testimonio de Los Complementarios, había escrito cosas como:

Ya habrá cigüeñas al sol
mirando la tarde roja,
entre Moncayo y Urbión.

U otras, en las estructuradas con un cierto paralelismo que pudiera ser tradicional:

¡Oh, canción amarga

del agua en la piedra.
... Hacia el alto Espino,
bajo las estrellas...
Sólo suena el río
al fondo del valle,
bajo el alto Espino¹⁴.

La vuelta a lo popular

Pero es en 1916 cuando esta poesía popularizante cobra cuerpo. El 1.º de abril de ese año signa las Canciones, que incorpora a las Nuevas canciones, pero -nótese la coincidencia-, el 13 de marzo de 1916 había escrito el poema En el tiempo, emocionada y bellísima evocación del padre prematuramente desaparecido¹⁵. Tenemos una segura pista para seguir la creación del poeta: conscientemente, en marzo y abril de 1916, Antonio Machado vuelve hacia una poesía folklórica o tradicional y vuelve con el recuerdo reavivado de Demófilo. Pasará el tiempo y el poema de evocación paterna cobrará un nuevo sentido: se adaptará a la forma canónica del soneto (1924)¹⁶ y se incluirá -también él- en las Nuevas canciones¹⁷. No dudo del arrastre familiar e institucionista en el nuevo sesgo del quehacer, pero no dudo de otras cosas que he dicho de pasada y que, en definitiva, vienen a ser la justificación de estas páginas:

Y está la otra veta, la de los cancioneros musicales, que inició Barbieri, en 1890, que fueron despojados en una obra riquísima de Cejador, que divulgó Menéndez Pidal, que motivaron una célebre tesis de Henríquez Ureña, que habían de crear la tendencia neopopular de Moreno Villa, de Alberti, de Lorca¹⁸.

Esa otra veta es la que quiero aclarar. No para rectificar la institucionista y familiar, sino para completarla. Las Canciones se empezaron a escribir por 1912 y Machado pudo conocer para escribirlas un venero distinto del familiar e institucionista: los cancioneros musicales antiguos, que empezaron a ser divulgados en 1890, cuando Barbieri editó el Cancionero musical de los siglos XV y XVI; de otra parte, los cancioneros modernos de los que pudo alcanzar el Cancionero popular, de Lafuente Alcántara (2.^a edc., 1865); los Cantos populares españoles, de Rodríguez Marín (1882-1883); los Cantares populares murcianos, de Martínez Tornel (1892); El cancionero panocho, de Díaz Cassou (1908); los Cantos de la Montaña, de Calleja (1901); el Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos, de Olmeda (1903) y el Cancionero salmantino, de Ledesma (1907).

Si este es un venero que pudo ser conocido, hay otros motivos que se deben estudiar.

A partir de 1916, se van copiando en Los Complementarios poemas de los que motivan el nuevo quehacer, pero, y lo que es más interesante, es en 1922 cuando la tendencia cobra agudísimo interés: Al pasar el arroyo¹⁹, de Lope; Hermitaño quiero ser, de Juan del Encina; Pámpano verde, de Francisco de la Torre; Al cantar de las aves, de Quiñones de Benavente; Florecicas azules, de Valdivielso; Alamillos verdes, transcrito por Correas; Por un sevillano, de Cervantes; Cantan los gallos, de Gil Vicente, y un larguísimo etcétera. Algo ha ocurrido para que una tendencia que apunta por 1912, que se precisa en 1916, y, ya de una manera inequívoca, cobre esa intensidad que acabo de denunciar por 1922. Quisiera explicar ese algo.

Machado, Cejador y otras cosas

Antonio Machado decidió acabar su carrera de Letras y topó con el latín. Sabemos que en 1917 escribió a don Julio Cejador, catedrático de la asignatura, pidiéndole benevolencia²⁰; se examinó en septiembre de 1917 y las cosas rodaron bien para el poeta. Pero algo movió sus nobles sentimientos y dedicó al latinista un poema, Otro viaje, escrito en 1915. Aquí una menuda cuestión a la que me he referido en otro momento: Machado había publicado esos versos un año antes en la edición de La Lectura (1916), en una y otra ocasión la dedicatoria no se puso: probablemente no existían motivos de gratitud. Sólo después, en las Poesías escogidas (1917) se dedicó «A D. Julio Cejador». Pero la dedicatoria se borró ya en las Poesías completas de ese mismo 1917. Machado dio marcha atrás a sus impulsos de gratitud y prefirió borrar un nombre. ¿Por qué? Acaso se enteró tarde Machado que Cejador estaba en abierta hostilidad con las gentes que más contaban -y contaron- en el quehacer científico español. Un hombre asistemático, atrabiliario y sin rigor filológico ofrecía flancos muy vulnerables a cualquier crítica rigurosa, aunque no mediaran otras razones. El hecho cierto es que Cejador, en 1917, recibió una implacable reprimenda de Francisco A. de Icaza con motivo de haber publicado la Historia de la lengua y literatura castellana²¹. El fino escritor mejicano, cien veces le llama P. Franca, y otras tantas censura los muchos, muchísimos, errores del laborioso Cejador. Pero, llevado de su actitud crítica, silenció cosas acertadas. En efecto, en el tomo II de la obra (p. 25), había unas palabras a las que el propio Cejador volvió:

La verdadera lírica castellana está en las coplas y cantares, que [...] comienzan a imprimirse en el siglo XVI.

No quisiera exagerar: aquí está una clave para encontrar la explicación de ciertos hechos. El jesuita creyó que se le había arrebatado la esencia

misma de sus planteamientos teóricos. Expuestos en 1915, no se tuvieron en cuenta y, según él, se utilizaron por los demás; por si fuera poco, en 1918, la propia «Revista de Filología Española» dio noticia del Miguel de Cervantes Saavedra del erudito aragonés con una referencia a la reseña del anterior que allí mismo se había publicado, pero curiosamente -aliquando bonus dormitat Homerus- el anónimo censor y sus rigurosos supervisores cayeron en alguno de esos defectos que tanto les irritaban; citaron de memoria y, en su descuido, llegaron a cambiar el título de la obra con la que tan poca piedad se tuvo: «reseñada [la Historia de la literatura española, sic] con el rigor que merece en esta Revista»²². Nos salimos ya del marco que va a fijar nuestros comentarios (1915, Historia de la lengua y literatura castellana de Cejador; 1919, conferencia de Menéndez Pidal en el Ateneo; 1920, Versificación irregular, de Pedro Henríquez Ureña; 1921, comienza a publicarse la Verdadera poesía, de Cejador), pero la actitud de la revista no cambió con el tiempo, sino que se acibaró: en 1921, y sin nombre, se publicó un comentario sobre El Cantar de Mío Cid y la Epopeya castellana²³ en el que la severidad crítica se descompasa en más de dos ocasiones²⁴, cuando esperaríamos páginas de sereno discurrir²⁵. Y es que, entre tanto, habían pasado días muy significativos para nuestras letras: en 1919, Menéndez Pidal inauguró el curso del Ateneo madrileño con una lección memorable sobre La primitiva poesía lírica española²⁶. Había nacido un nuevo capítulo de nuestra historia literaria, basado, precisamente, en lo que era una poesía transmitida por el pueblo. Cejador se siente despojado, vuelve a lo que dijo en 1915 y arremete por su cuenta en los propios inicios de la Verdadera poesía (1921):

Menéndez Pidal, sin duda recogiendo mi idea, aun cuando afirme que en ninguna historia literaria se trata de ello, leyó en el Ateneo, el año de 1919, un Discurso [...] esbozando los orígenes y trayendo ejemplos, aunque repitiendo lo de que fue planta exótica en Castilla y que el vulgo cantaba su lírica en gallego. Siguióle Pedro Henríquez Ureña [...] con las mismas doctrinas confusas o erróneas y sin tocar a la versificación, que sigue llamando irregular²⁷ (I, p. 19).

Hemos llegado al fin de unas discrepancias, al menos al fin que ahora nos interesa, en lo que concierne a algún motivo de la poesía de Antonio Machado. No todas las valoraciones anteriores tuvieron que ver con el problema que aquí trato de estudiar, pero evidenciaban una clara postura que no se fraguó en un instante: la escuela de Menéndez Pidal, en su órgano científico, repudió, desde 1917, los trabajos de Cejador. Era el mismo año en que Machado tuvo relaciones con el jesuita y que le movieron hacia el testimonio de su gratitud. Pero Francisco A. de Icaza -el agrio censor- era amigo del gran poeta («No es profesor de energía / Francisco de Icaza, / sino de melancolía»), según consta en las Soledades a un maestro (Nuevas canciones, 1917-1930). De una u otra forma, don Antonio se dio cuenta de haber cometido un error y prefirió quitar el envío. Sin embargo, aún tendrá algo que ver con Cejador, no en la trivialidad efímera de un poner y quitar ofrendas, sino en la constancia con que puede

condicionar un quehacer, y volveré a ello. Pero Machado estaba fuera de discrepancias científicas y podía utilizar -como lo hizo- los distintos veneros que surtían aguas claras. De lo que empleó a Cejador, darán fe las páginas que siguen; lo que aprendió en don Ramón es algo mucho más difícil de rastrear y, por tanto, resulta algo que no podemos ponderar, pero sí asimiló y no poco la doctrina del maestro. Pienso, por ejemplo, en unas palabras de don Ramón que tan presentes están en la obra del creador: «La sutileza de un estudio penetrante hallará lo popular casi siempre, aun en el fondo de las obras de arte más personal y refinado» (art. cit., p. 160).

Según he reiterado, dos años después de la conferencia de Menéndez Pidal, Cejador publicó el primer tomo de *La verdadera poesía castellana*²⁸. Machado conoció la obra y es este el momento de recoger el hilo suelto que hemos dejado con Juan de Mairena: para el apócrifo también es verdadera poesía la que considera folklórica. Pero no acaban aquí las cosas. En *Los Complementarios* hay muchas referencias, muchos textos, muchos nombres, que tienen que ver con la poesía tradicional. Lógicamente, no parece probable que el gran poeta dedicara su tiempo a rastrear hallazgos por bibliotecas en viejos -y difíciles- libros. Lo que hizo fue leer lo que se le daba ordenado en alguna obra, y la riquísima compilación de Cejador bien valía para sus deseos.

Merece la pena recoger, en orden cronológico, todos los poemas de tipo tradicional que Machado copia en *Los Complementarios*. Vemos -y no sin sorpresa- que uno es de 1916, otro de 1917, cuatro de 1920 y, ya un verdadero torrente, 31 de 1922 y 12 de 1923. Es todo. 1916 es el comienzo de una manera, y ese año coincide, lo hemos visto, con otros hechos sintomáticos; después, a partir de 1920, se inicia una riada que alcanza su plenitud en 1922, decrece y acaba en 1923. Sé que esto puede ser muy relativo, pero no puedo olvidar todo lo que tiene de sintomático. La *Verdadera poesía* comienza a publicarse en 1921 y de 1923 es el tomo IV; a ellos habrá que vincular las lecturas de don Antonio.

De 1916 a 1922

Si tenemos en cuenta qué textos copió don Antonio antes de ese 1922 al que acabo de referirme, encontraríamos que todos sus conocimientos de poesía «folklórica» eran Lope, Juan del Encina y Góngora²⁹. De algo nos sirven estas referencias: no creo que Machado tuviera que esperar otras publicaciones para continuar con cosas que eran de su preferencia, y así -1922, 1923- copió textos de Lope y de Encina, que saldrían, sin duda, de las ediciones académicas y de la *Antología de líricos*. Procedamos no por el orden de *Los Complementarios*, sino por el cronológico. Para la identificación de los poemas me valgo de diversas fuentes y, para mí, no la menos útil son las notas que Domingo Ynduráin puso a su edición (Editorial Taurus. Madrid, 1972). La cifra al margen indica el año en que el texto fue copiado por Antonio Machado. Prescindo, como es lógico, de

las repeticiones en que incurrió el poeta; en tales casos, acepto la fecha más antigua. Completo las referencias bibliográficas para facilitar otras fuentes documentales, que quedan fuera de nuestro objeto actual: lo que nos interesa ahora es la verificación del texto en la antología de Cejador.

Juan del Encina

En 1917, Machado transcribió el *Hermitaño quiero ser*, que figura en el *Cancionero de Barbieri* (n.º 198) y que Menéndez Pelayo había incluido en su *Antología de líricos* (Villancico III), y en 1923 recogió otro texto del poeta (*Amor que no pena*), que copiaría de la edición facsimilar del *Cancionero*, que la Academia había publicado unos años antes (1918). Pero esto apenas significa nada; lo importante viene después.

Lope de Vega

Mucha mayor presencia tuvo Lope de Vega. En 1922, A. Machado volvió a copiar *Al pasar del arroyo*³⁰ e incorporó a su antología popular los siguientes textos, a los que acompañó de identificación:

Blanca me era yo (*El gran Duque de Moscovia*, ed. Academia, t. VI, acto II, p. 622 b31. También en la «Biblioteca de Autores Españoles», LII, p. 266.

Cfr. Cejador, I, n.º 626 (p. 182) y n.º 929 (p. 249). El tema en Torner, n.º 157; Sánchez Romeralo, n.º 23.

Despertad, señora mía (*Las flores de don Juan*, ib., XII, p. 414). Cejador, I, n.º 847 (p. 232).

Por aquí daréis la vuelta (*Las almenas de Toro*, VIII, acto I, p. 89 a; *El conde Fernán González*, ib., VII, pp. 430-431). Cejador, I, n.º 879 (p. 238)³².

Reverencia os hago (*Los prados de León*, ib., VII, acto I, p. 149 b).

También en la «Biblioteca de Autores Españoles», LII, p. 436.

Salen de Valencia (como las seguidillas están incluidas en *Las flores de don Juan*, ya citadas, allí pudo leerlas Machado. Sin embargo, figuran también en el *Hamete de Toledo* y en *La noche de San Juan*)³³. Cejador, I, n.º 807 (p. 221).

Vienen de Sanlúcar (*El amante agradecido*, ed. Academia [1917], t. III, acto III, p. 136 b34). Cejador, II, n.º 1.217.

Y de 1923 son las famosas seguidillas *Río de Sevilla* (*Lo cierto por lo dudoso*, ed. Academia, IX, p. 369 b). Cejador, I, n.º 859; II, n.º 1.200, 1.217; III, n.º 1.98135.

Gil Vicente

Evidentemente, el teatro de Lope era un riquísimo venero de poesía tradicional³⁶, y de modo lógico determinó la atracción hacia otros escritores que pudieran ofrecer motivos semejantes. Ninguno, y don Antonio acertó por completo, tan puro como Gil Vicente³⁷. Del gran poeta portugués copió los siguientes cantarillos (todos en 1922):

Cantan los gallos, que procede de la Farsa Quem tem farelos (Alín, n.º 163; Torner, n.º 34).

¿Cuál es la niña?, que está incluida en O velho da horta y recogida por Cejador (III, n.º 1.641). Cfr. Alonso-Blecua, n.º 360, p. 154; Torner, n.º 18, p. 42.

Malherida iba la garza, de la Farsa de Inés Pereira, según demuestra el segundo verso, que en el Libro de música, de Diego Pisador, no es de pie quebrado (cfr. Cejador, I, n.º 967 y Alín, n.º 234). En Cejador, I, n.º 586 (p. 175), III, n.º 2.020. Cfr. Alonso-Blecua, n.º 133 (p. 59).

Si dormís, doncella, también de Quem tem farelos. Cejador, III, n.º 2.007.

Otros textos literarios

Añadamos algunos textos de autores conocidos, o transmitidos por ellos: 1922. Cervantes, Por un sevillano, incluido en Rinconete y Cortadillo y transcrito por Cejador (II, n.º 1.191).

Vélez de Guevara, En los olivares, de La Luna de la sierra («Biblioteca Autores Españoles», XLV, p. 189). Cejador, I, n.º 789 (p. 217).

José de Valviuelso, Florecicas azules, del Auto del Peregrino. Cejador III, n.º 1.741. Incorporada a la Antología de Alonso Blecua, n.º 460 (p. 205).

1923. Luis de Camoens, Na fonte está Leonor, de las Rimas (1595), cfr. Alín, n.º 674.

Marqués de Santillana, Suspirando iba la niña. Cejador, I, n.º 613 (p. 180).

Sebastián de Horozco, Libres alcé yo mis ojos, aunque se encuentra en otras compilaciones, además del Cancionero (edic. 1874, p. 64). Cfr. Alín, n.º 357, pero el texto aparece en Cejador, I, n.º 718 (p. 202).

Gonzalo Correas

Otro importantísimo caudal del que Machado toma sus textos son las obras

del maestro Gonzalo de Correas³⁸: el Vocabulario de refranes [c. 1.630] había sido publicado por la Academia en 1906 y 1924 (edición por la que cito) y el Arte grande de la lengua española castellana [1625], impreso por la misma Institución en 1903. De ambos repertorios extrae diversos textos, pero siempre a través de Cejador:

1922. Alamitos del prado y Alamillos verdes están en el Arte, pero fueron transcritos por Cejador, II, n.º 1.131; cfr., también, III, 1.545 y IV, 2.164-6539.

Campanitas de la mar (Vocabulario, p. 103 b). Cejador, I, n.º 215 (p. 114). Sánchez Romeralo, n.º 58240.

Campanitas de Toledo (Vocabulario, p. 103 b). Cejador, I, n.º 252 (p. 119)⁴¹.

Cásate, Marica (Vocabulario, p. 109 b). Cejador, I, n.º 783 (p. 216).

Por el montecico sola (Arte, p. 446), cfr. Cejador, I, n.º 655 (p. 187)⁴².

Vestime de verde (Vocabulario, p. 504 a). Cejador, I, n.º 817 (p. 223) y, con variante, I, n.º 1.085 (p. 285). Machado anotó «Bib. Medinaceli», y la nota indujo a error, pues en ese lugar sólo se copia la primera estrofa.

Don Antonio tuvo en cuenta la segunda de las versiones de Cejador; en las Séguedilles anciennes de Foulché-Delbosc⁴³, hay cuatro versos parecidos:

Bistete de berde,
ques linda color,
como el papagaíto
del rey mi señor.

Las palabras subrayadas son discrepantes en otros textos, pero coincidentes con el de Machado. Por otra parte, en el Vocabulario de Correas (Cejador, I, n.º 1.085) está la segunda parte, que coincide literalmente con el nuestro. Ante todo esto pienso que don Antonio copió el texto que Cejador le ofrecía, pero recordó -o tuvo presente- el de Foulché-Delbosc y lo hizo interferir sobre el más extenso⁴⁴.

1923. A la villa voy (Vocabulario, p. 25 a), incluido por Cejador, II, n.º 1.132 (p. 24); IV, n.º 2.175, 2.176 (p. 85). Cfr. Torner, n.º 188; Alín, n.º 295; Sánchez Romeralo, n.º 286.

Al espejo se toca (Arte, p. 450). Cejador, I, n.º 824 (p. 227).

Con el veranillo (Vocabulario, p. 124 a).

Los musicólogos

El encuentro con músicos y vihuelistas también se hizo -en parte, al menos- a través de la floresta de Cejador. Del famosísimo Francisco de Salinas, el amigo de fray Luis de León, transcribió los siguientes

cantares:

1922. Caminad, señora (De música, 1577, p. 308), que incluyó Cejador en dos ocasiones: I, n.º 932 (p. 250) y IV, n.º 2.336 (p. 254). El texto se adujo, también, en la conferencia de Menéndez Pidal (p. 179). Cfr. Alín, n.º 284.

Meteros quiero monja (ib., p. 437). Cejador, I, n.º 644 (p. 185). Cfr.

Alonso-Blecua, n.º 190 (p. 79).

Monjica en religión (ib., p. 300). Recogido por Salinas, pasó a Cejador, I, n.º 591 (p. 176). La difusión del tema, en Torner, n.º 104.

En cancioneros y tratadistas encontró otros motivos.

1922. Pámpano verde está en el Cancionero musical de Palacio, n.º 11, y bajo el n.º 399 en Barbieri; en ambos se atribuye a Francisco de la Torre. Cejador, I, n.º 983 (p. 260); Sánchez Romeralo, n.º 64.

Si te vas a bañar, Juanica, fue un cantar muy difundido (Alín, n.º 379), que divulgó Diego Pisador (Libro de música, XIV v - XV). Cejador lo recogió I, n.º 612 (p. 180) y III, n.º 2.031. Cfr. Henríquez Ureña, p. 193; Sánchez Romeralo, n.º 242; Alonso-Blecua, n.º 147 (p. 63).

1923. Zagaleja de lo verde lo copió Machado atribuyéndolo a Esteban Daza, lo que es cierto (El Parnaso, 1573, f. 104 v y 107 v), aunque recogieron el cantar otros autores (Alín, n.º 453). La versión de Daza es la que trae Cejador (III, n.º 2.120, cfr. V, p. 15). Hay una glosa que difiere levemente (Cejador, VII, n.º 3.544). Cfr. Alonso-Blecua, n.º 156 (p. 67); Sánchez Romeralo, n.º 161.

1922. De los Tonos castellanos de finales del s. XVI procede Al cantar de las aves⁴⁵ que aparece como de Quiñones de Benavente (ed. 1922, p. 145); de los Autos editados por Rouanet son Con el frío va penando (Cejador, III, n.º 1.632); en unos Villancicos de San Francisco (s. XVII) están las Campanitas son que, por supuesto, figuran en Cejador (III, n.º 1.619, p. 96).

Resultados y un cierto orden

Como se ve, antes de que Cejador comenzara a publicar su Verdadera poesía, Machado conoció algunas cancioncillas de Lope, probablemente por lectura directa en los tomos que desde 1890 estaba publicando la Academia⁴⁶. Creo, por tanto, que pudo leer esos textos al margen de la floresta; pero tampoco es desdeñable que los copiara al mismo tiempo que veía otros en Cejador. Si, como parece, en 1916 había leído -y copiado- Al pasar el arroyo parece explicable que, olvidado lo que hizo seis años atrás, lo volviera a incluir en 1922, coincidiendo con la Verdadera poesía. Sin embargo, hay otra cancioncilla de Lope que no se recogió por Cejador⁴⁷: lógicamente procede de un caudal de lecturas ajeno a la obra del erudito, aunque bien mermado se nos presente tras el rastreo. Aplicando estos mismos criterios, resultaría que Machado leyó, no sólo las comedias de Lope en las ediciones de la Academia, sino que espigó obras como las de Juan del Encina o Gil Vicente, y de todas ellas salió la antología

personal que formó en Los Complementarios.

En resumen: Antonio Machado gustó de la poesía tradicional, folklórica o popular; era una inclinación que pudo aprender en los trabajos familiares o en el espíritu de la Institución. Cuando en 1916 incorpora a su propio quehacer esta veta popular, compone las Canciones del Alto Duero, y las compone por los mismos días que el recuerdo paterno le hizo escribir el emocionado poema que tituló En el tiempo.

Después vinieron los trabajos de otros investigadores que dieron vida nueva a un Guadiana oculto de nuestra poesía. Y Machado se interesó por estos quehaceres. No se olvide todo lo que de pionero tuvo la conferencia de Menéndez Pidal en el Ateneo madrileño (1919); don Antonio pudo conocerla en el propio Ateneo⁴⁸, él que tanto tuvo que conocer al maestro, ¿por qué si no fue a París en 1910 a estudiar, precisamente, poesía épica con Bédier?⁴⁹ He aquí otro camino que vino a enriquecer su visión, que le orientó a cosas desconocidas y que, sobre todo, le hizo valorar, en este sentido, aquel inmenso mundo llamado Lope. Tal vez vengan de ahí las preferencias por las canciones que el Fénix engasta en sus comedias⁵⁰. Llegó después a otro cauce que era totalmente lógico. Cejador, a partir de 1921, comenzó a editar la riquísima floresta Verdadera poesía castellana y justamente hasta 1923 publicó los volúmenes que podían interesar al poeta; en ellos los testimonios más espontáneos y menos literarios. Digámoslo, los más del pueblo. Y de esa antología, tan variada, y con tanto desorden, Machado fue extrayendo filones de riquísimo precio: cancioneros musicales, vihuelistas, Gil Vicente, Lope, Correas y un largo etcétera. Don Antonio copió, y copió lo que Cejador había transcrito. Pero no lo citó ni una sola vez⁵¹. ¿Le era necesaria? ¿No? quede la pregunta formulada. Pero hay un testimonio que hace pensar en cierta deliberación: Machado pidió ayuda al latinista en 1917; con él se examinó y la benevolencia pudo andar por medio, pues a Cejador dedicó Otro viaje. Lo dedicó, e inmediatamente quitó la dedicatoria. Tal vez se dio cuenta de que aquello era un error. Frente a la obra ingente de Menéndez Pidal y sus primeros discípulos, se alzó la voz del jesuita⁵², que ofreció no pocos puntos vulnerables con su arbitrariedad y su indisciplina científica. Ciertamente bien se aprovecharon sus rivales. Réplicas agrias, injusticias y cuanto se quiera. Pero Machado estaba con lo que fue Junta de Ampliación de Estudios y, en la «Revista de Filología Española», desde ese año de 1917, menudearon, los varapalos contra Cejador. Machado prefirió quitar la dedicatoria. Pero no anegó ese otro venero, riquísimo venero, que le llegaba desde aquellos textos.

Machado padre, enseñanzas de Giner, descubrimientos de Menéndez Pidal, floresta de Cejador, saber popular y, claro, sus propias lecturas, abrieron el camino hacia un nuevo y total quehacer del poeta⁵³. Ahí están esas Nuevas Canciones que se empiezan a escribir en 1916 y que durarán hasta 1930, pero el mayor interés de Machado por nuestra poesía tradicional está en 1922, 1923, poco después de la conferencia de Menéndez Pidal y, sobre todo, coetáneo de las divulgaciones que trae consigo la Verdadera poesía castellana. Y algo que me parece fundamental: el hallazgo de Menéndez Pidal encontró eco en el interés de Machado, y, en él, y a través de él, cobró vida lo que se formuló como deseo:

¿Y quién sabe si el estudio de esta poesía, tantas veces sentida en

común, podría hacer que en nuestros eximios poetas españoles, más que ningunos encastillados en su magnífica morada interior, surgiese la meditación fecunda que lanzase su inspiración a guiar los sentimientos colectivos, con audacia renovada de lo viejo?⁵⁴

Y volveremos al principio: al descubrir la poesía folklórica o tradicional, Antonio Machado se ha encontrado con canciones; esto es, textos que un día tuvieron acompañamiento musical, aunque hoy los leemos en su desnudez literaria. Algunos de esos poemitas han llegado con su notación; otros en escueta parvedad. Pero saltando pérdidas e ignorancia, lo que un día fue poesía musical hoy es un determinado tipo de creación que conserva -o reinventa- una grácil y alada melodía verbal. Siglos atrás, en la Córdoba del siglo XII, ocurrieron cosas parecidas: ben Quzmán acaba de hacer un portentoso descubrimiento, y su editor de hoy, ante el prodigio que transmite, se pregunta:

¿Qué es, pues, en el fondo, este libro, tal y como yo lo he planeado? No se tome a «boutade»: es un libro de música. Poesía y música estaban estrechamente maridadas en la Edad Media. Que estos zéjeles se cantaran o no, es asunto en que no quiero entrar: yo creo que no, al menos la mayoría. Pero, se cantaran o no, estos zéjeles son por esencia musicales [...]. Su métrica es música. Y su música -la música exquisita de su lenguaje- es la métrica⁵⁵.

Antonio Machado (1916, 1922 sobre todo, 1923) ha hecho un hallazgo semejante: poesía musical que sólo en muy pocos casos pudo oír cantar. Pero había acertado con un filón riquísimo: unos versos que remontaban hacia los remotos hontanares. Ese tipo de poesía fue canción. Y canciones empezaron a brotar de las gargantas de todos los poetas que tras Machado vinieron. La poesía lírica de Castilla, reencontrada por los eruditos, volvería a ser oro acuñado de nuevo en los jóvenes poetas. Pero Machado, antes que nadie, identificó la vena que en su obra se llamaría ya Canciones.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

