

El fenómeno flamenquista en la poesía española y su influencia en la poesía de Manuel y Antonio Machado: un estudio comparativo

Prof Dr. Intidhar Ali Gaber

Facultad de idiomas- Universidad de Bagdad

Palabras clave: flamenco; poesía andaluza; tradición; emoción; Manuel Machado; Antonio Machado.

Resumen

El flamenco constituye una de las manifestaciones culturales más representativas de Andalucía y un elemento esencial de su identidad artística. Más allá de su dimensión musical y escénica, mantiene una relación estrecha y compleja con la poesía, tanto en su origen como en su desarrollo y proyección literaria. El presente estudio tiene como objetivo analizar de manera comparativa la influencia del flamenco en la poesía andaluza de Manuel y Antonio Machado, atendiendo al papel de la emoción, la tradición y las estructuras expresivas propias del cante flamenco en la lírica. La relevancia del estudio radica en la necesidad de comprender el flamenco no solo como un fenómeno musical, sino también como un sistema poético y cultural que articula memorias colectivas y formas de expresión literaria.

Introducción

El flamenquismo es una de las expresiones culturales más destacadas y singulares de Andalucía y, por extensión, de la identidad popular española. Más que un simple género musical, el flamenco integra cante, baile y toque, pero también un universo simbólico marcado por el dolor, la pasión, el fatalismo y la celebración de la vida. A finales del siglo XIX y comienzos del XX, este imaginario influyó de manera notable en la literatura, especialmente en la poesía (Gutiérrez Carbajo, 2007:pp.32-33).

El flamenquismo literario surge del interés modernista y noventayochista por lo popular y lo tradicional. Los poetas encuentran en el flamenco una forma de expresión auténtica, vinculada al pueblo andaluz, que permite renovar el lenguaje poético mediante ritmos breves, imágenes intensas y una fuerte carga emocional.

El flamenco y la vida del pueblo gitano presentan un paralelismo histórico y existencial, ya que ambos se han configurado en los márgenes de la sociedad a lo largo de los siglos. Lejos de ser una manifestación espontánea, el flamenco

constituye una expresión humana que transforma la necesidad y el sufrimiento en arte (Mairena y Molina, 1979; Caballero Bonald, 1975). Sus primeras formas se desarrollaron en la clandestinidad como consecuencia de la persecución constante y de la condición de exclusión que padeció el pueblo gitano, caracterizado por una «permanente condición de parias». (Grande, 1999: p. 57).

Los cantes flamencos funcionaron como un medio de expresión íntima y colectiva, una suerte de confesión entre iguales que canalizaba experiencias de dolor, pobreza, desarraigo y dignidad. En este sentido, el cante no perseguía el espectáculo ni el efecto teatral, sino que se manifestaba como una vivencia auténtica y vital, ligada a la memoria personal y comunitaria (Molina, 1985; Caballero Bonald, 1975).

El asentamiento del pueblo gitano en Andalucía favoreció la convivencia con diversas tradiciones culturales y musicales —bizantinas, árabes, judías y mozárabes— que, al entrelazarse con su sensibilidad propia, dieron lugar a un lenguaje musical singular: el flamenco (Menéndez Pidal, 1963; Mairena 1973 y Molina, 1979). Este arte permaneció largo tiempo preservado en el ámbito familiar, hasta comenzar su progresiva difusión en espacios urbanos como Triana, Cádiz y Jerez, donde coincidió con el majísimo popular. (Fernández Riquelme y otros, 2011: p.177)

El flamenco se consolidó, así como un grito de memoria y supervivencia, una forma de dignificar la historia y la identidad de un pueblo marcado por la marginación. En su dimensión simbólica, el cante jondo nace del grito primigenio —el ayeo—, situado en la frontera entre el silencio y la palabra, donde el flamenco y la poesía confluyen como expresiones profundas de la experiencia humana andaluza (Rosales, 1987).

1. El flamenquista como expresión literaria: del folclore a la creación artística

Históricamente, la configuración del flamenco está vinculada a la presencia de las comunidades gitanas en la Península Ibérica desde el siglo XV, así como a la herencia cultural de los moriscos, cuyos elementos musicales y festivos fueron progresivamente asimilados y transformados en el marco andaluz. Durante el siglo XIX, el romanticismo reforzó esta construcción simbólica, convirtiendo al gitano en emblema de alteridad y libertad, e incorporándolo como figura esencial en la

representación literaria de lo español. Tanto el costumbrismo como las corrientes eruditas del periodo favorecieron la recopilación de materiales folclóricos y la fijación de una estética gitano-andaluza que influyó decisivamente en la poesía moderna.

El origen etimológico del término *flamenco* ha suscitado numerosas teorías. Aunque Blas Infante y algunos de sus seguidores defendieron una posible derivación árabe, buena parte de la crítica considera esta hipótesis poco verosímil, especialmente por la temprana aparición del vocablo en el siglo XVI con significados ajenos al ámbito gitano o musical. Durante los siglos XVII y XVIII, el término designó objetos y actitudes —como el “cuchillo” o la figura del “fanfarrón”— antes de adquirir su asociación definitiva con el arte del cante (Álvarez Barrientos y Rodríguez Sánchez de León, 1997: p. 58).

En el transcurso de los siglos XVIII y XIX, el ambiente flamenquito trascendió el espacio andaluz para integrarse en la cultura urbana española y penetrar en la literatura. Los cafés cantantes, pese a las reservas de algunos eruditos, desempeñaron un papel decisivo en la difusión del cante y en la configuración de la denominada “edad de oro”. En este contexto, diversos escritores cultos incorporaron coplas flamencas en sus obras —entre ellos Augusto Ferrán, Salvador Rueda, Manuel Balmaseda, Enrique Paradas y Manuel Machado—, preparando el terreno para la posterior reelaboración poética del flamenco en la Generación del 27 (Ibíd.: pp. 58-59).

A comienzos del siglo XX, el flamenco, originalmente inscrito en el ámbito de la cultura popular andaluza, experimentó un proceso de dignificación estética que lo alejó de su condición puramente folclórica. La transición desde formas anónimas hacia creaciones individualizadas —incluidas las de carácter poético— consolidó su estatus como manifestación artística autónoma, profundamente arraigada en Andalucía (Iridiani, 2018: p. 68).

En este marco, Federico García Lorca, Rafael Alberti y otros autores proyectaron sobre el flamenco una lectura estética que subrayó su dimensión simbólica: el temblor lírico, el patetismo, la presencia de la pena o del viento como motivos poéticos, así como la importancia inherente del ritmo y del compás. Paralelamente,

los estudios lingüísticos destacaron la especificidad del registro flamenco, caracterizado por la convergencia del andaluz y el caló, y por un léxico propio que, sin alejarse del sistema hispánico, otorga al cante una identidad expresiva distintiva. Asimismo, la métrica flamenca —con estrofas como la soleá y la seguriya gitana— contribuyó a esta caracterización formal (Ibíd.: pp. 60-61).

Desde el punto de vista literario, el flamenquismo surge del interés modernista y noventayochista por lo popular y lo tradicional. Los poetas hallaron en el flamenco una forma de expresión auténtica, vinculada al pueblo andaluz, que permitió renovar el lenguaje poético mediante ritmos breves, imágenes intensas y una fuerte carga emocional. En poesía, el flamenquismo se manifestó a través del uso de coplas, soleares y seguriyas; un lenguaje sencillo, sentencioso y popular; el tratamiento de temas como el amor trágico, la muerte, el destino y el dolor existencial; y la presencia reiterada de símbolos andaluces como la noche, la sangre, la pena, el camino y el cante (Trancón, 2008: p. 350).

Por lo tanto, el fenómeno flamenquista constituye un proceso histórico y cultural complejo que articula folclore, identidad andaluza, legado gitano y reelaboración literaria. Su presencia en la poesía y la narrativa de los siglos XIX y XX revela la evolución del flamenco desde una expresión popular hasta una categoría estética plenamente integrada en la tradición literaria española (Ibíd., p. 349).

2. El flamenco como forma de expresión poética: emoción, tradición y estructura en la lírica andaluza

El canto y la palabra poética constituyen un medio privilegiado de expresión dentro del universo flamenco. Las letras flamencas, de carácter breve e intenso, se configuran como una forma de poesía oral marcada por la condensación simbólica, el ritmo y una profunda carga emocional. Esta tradición lírica ha ejercido una influencia significativa en la poesía andaluza, especialmente en aquellos autores que supieron integrar el imaginario, la musicalidad y la expresividad flamenca en la creación literaria escrita (Trancón, 200: p. 384).

El análisis de la emoción y la tradición en la lírica andaluza permite observar cómo el dolor existencial, el destino, el amor trágico, la muerte, la pérdida, la resistencia y la identidad se manifiestan a través de una estética que privilegia la presencia de

símbolos recurrentes del imaginario andaluz —como la noche, la sangre, la pena, el camino o el cante— junto con una elevada intensidad expresiva (Fernández Riquelme et al., 2011, pp. 183-187). El estudio de estos elementos resulta fundamental para valorar el papel del flamenco tanto como fuente de inspiración poética como vehículo de transmisión cultural.

Asimismo, la emoción y la estructura flamenca desempeñan un papel central en la configuración de la poesía flamenquista. El empleo de formas tradicionales como las soleares, las seguiriyas y las coplas, caracterizadas por versos breves, repeticiones, paralelismos y un ritmo próximo al cante, contribuye a la construcción de una poética definida por la musicalidad y la intensidad expresiva (Vadillo, 2025: pp. 16-17). De este modo, la poesía andaluza dialoga con el flamenco no solo a nivel temático, sino también estructural, incorporando sus formas métricas y su densidad emocional como elementos constitutivos del discurso lírico.

En este contexto, se entiende por poesía flamenca “aquellas manifestaciones destinadas al cante que se han configurado formalmente sobre unas estructuras métricas específicas”, como las soleares o las seguidillas. Las letras flamencas suelen adoptar formas poéticas simples, cuyos rasgos fundamentales son la síntesis y la precisión expresiva. A ello alude Gutiérrez Carbajo (2007: p.44) cuando afirma que la copla flamenca posee “la capacidad de expresar lo máximo con lo mínimo”. Construidas a partir de un léxico sencillo, su dicción es directa y clara, exenta de una retórica innecesaria; sin embargo, en su interior albergan con frecuencia pensamientos profundos, capaces de trazar, en breves imágenes, reflexiones sobre la vida y los avatares del ser humano (Fernández Riquelme et al., 2011: p. 76).

Por su parte, Fernández Bañuls (2004) destaca como rasgo esencial de la poesía flamenca “la intensidad en la expresión de las emociones”. Esta concepción encuentra un eco significativo en García Lorca, quien en su conferencia *Juego y teoría del duende*, pronunciada en La Habana y Buenos Aires en 1931, se refirió al flamenco como la “cultura de la sangre”, noción que remite a la concentración extrema de la emoción, ya sea en su manifestación dramática o trágica —como en las soleares y seguiriyas— o en su vertiente festiva —como en las bulerías y alegrías—.

Finalmente, Gutiérrez Carbajo (2007) insiste en la fuerza expresiva condensada de la copla flamenca, un aspecto en el que coinciden la mayoría de sus estudiosos, desde Machado Álvarez y Rodríguez Marín hasta García Lorca y los investigadores más recientes (Ibíd.:177).

En conclusión, las coplas flamencas transmiten los pensamientos más profundos del ser humano mediante una expresión pura, precisa y esencial.

3. El flamenquismo en la poesía de Manuel Machado

Manuel Machado es una de las voces poéticas que con mayor conciencia estética incorpora el flamenco y el cante jondo a la lírica española del primer tercio del siglo XX. En su libro *Cante hondo* (1912), el poeta eleva las formas populares andaluzas —copla, soleá, seguriya— a categoría literaria sin despojarlas de su oralidad, musicalidad y carga trágica (García Tejera, 1986: p. 25).

La poesía flamenca en Machado no se limita a una imitación folclórica, sino que constituye una estilización culta de la tradición popular, donde el dolor, el destino y la pena adquieren valor simbólico y universal. Vamos a analizar los rasgos principales en su poesía flamenca en poemas del *Cante hondo*

3.1. El cante hondo como expresión del dolor esencial

En el fenómeno flamenquista, el cante hondo representa la expresión más profunda del dolor y del sentimiento del pueblo andaluz. En el fragmento: «¡Cante hondo! / ¡Cante con más hondura/ que el grito del dolor!» (Manuel Machado, 2004: p. 73). Se observa que el flamenco expresa un dolor muy intenso, incluso más profundo que el propio grito humano. Esto significa que *el cante hondo* no es solo músico, sino una forma de manifestar las emociones más profundas del ser humano, como el sufrimiento, la tristeza y también el amor.

Por su parte, en «Soleares», el poeta condensa el sentimiento trágico en una imagen de dolor persistente e inacabable. Esta formulación que remite a la concepción flamenca de la pena como destino inevitable.

«Mi pena es muy mala porque no se acaba» (Ibíd., p. 97)

3.2. El saber popular como manifestación de la cultura y el sentimiento del pueblo andaluz

En este fragmento: «Es el saber popular/ que encierra todo el saber: que es saber sufrir, amar, / morirse y aborrecer» (Manuel Machado, 2004: p.151), uno de los rasgos más significativos del flamenco es el denominado “saber popular”, entendido como la expresión de la sabiduría colectiva del pueblo andaluz. Este saber se transmite y se preserva a través de diversas manifestaciones culturales, como los rituales, los cantos, las fiestas y las prácticas religiosas, que forman parte esencial de la vida cotidiana en Andalucía (García Tejera, 1986: p. 26).

Desde el punto de vista formal, esta sabiduría popular suele manifestarse mediante estructuras repetitivas y una cadencia cercana a la copla, rasgos propios del cante jondo y del folklore andaluz. De este modo, el flamenco se convierte en un vehículo de expresión del sentir colectivo, donde experiencias humanas profundas —como el sufrimiento y el amor— se articulan a través de la confluencia del canto, la devoción y la celebración, configurando así una parte fundamental de la identidad cultural andaluza dentro del fenómeno flamenquista.

3.3. Religiosidad popular de Andalucía idealizada, festiva y trágica

En el flamenco también aparece la religiosidad popular, que refleja la fe sencilla del pueblo andaluz. Muchas veces el dolor y el sufrimiento se expresan junto con invocaciones a Dios, como en el fragmento «¡Ay, Dios mío de mi alma, / cuánto dolor llevo dentro!» (Manuel Machado, 2004: p.151). En este caso, el canto se convierte en una especie de lamento o súplica dirigida a Dios. De esta manera, el flamenco une el sentimiento humano con la fe, mostrando cómo la religiosidad forma parte de la vida y de la cultura popular andaluza.

4. El flamenquismo en la poesía de Antonio Machado

Antonio Machado, aunque profundamente vinculado a Andalucía, adopta una postura más sobria e introspectiva. El flamenquismo en su obra aparece de forma indirecta, integrado en una reflexión moral y existencial.

En *Campos de Castilla* y en sus *Proverbios y Cantares*, Antonio Machado emplea formas populares para expresar pensamientos profundos (Gullón y Phillips, 1979 :p.64). A continuación, vamos a analizar los rasgos del flamenco en estos poemas

4.1. Lenguaje sencillo, pero cargado de simbolismo.

«Dando vueltas al atajo,

el sendero se me escapa;

cada paso me devuelve

a la sombra que me atrapa» (Campos de Castilla, p. 219)

Antonio Machado en este fragmento utiliza un lenguaje aparentemente simple para expresar ideas profundas a través de símbolos. El "atajo" funciona como metáfora de los intentos de buscar soluciones rápidas o logros inmediatos en la vida, pero también refleja los obstáculos internos y externos que impiden alcanzar metas. La experiencia del narrador muestra que no existe un camino fácil; la vida es incierta y exigente, conectando con la filosofía machadiana del viaje vital lleno de reflexión y melancolía. Los gitanos, al buscar atajos, representan la tendencia humana a evadir lo recto y verdadero, pero estos caminos aparentemente sencillos terminan siendo más largos y tortuosos, simbolizando también la mentira y la complejidad moral. Así, el "atajo" machadiano se convierte en una imagen simbólica que revela una verdad ética y psicológica, más allá de la literalidad del camino físico (Gullon y Phillips, 1979, p.338).

4.2. El dolor andaluz se universaliza y se convierte en meditación sobre el tiempo, la muerte y el ser humano.

«Todo pasa y todo queda,

pero lo nuestro es pasar,

pasar haciendo caminos,

caminos sobre la mar.» (Proverbios y Cantares, XLIII, , p.166)

Aquí Antonio Machado transforma la experiencia concreta y dolorosa de Andalucía en una reflexión universal sobre la existencia humana. Valora la vida en la medida en que se traduce en obras duraderas y significativas frente a la naturaleza ciega y efímera. Su mar, sin embargo, se asocia más con la muerte que con la vida, aunque la contempla a través de *Proverbios y Cantares* al estilo manriqueano. El paso del hombre por la vida se compara con avanzar hacia el mar o navegarlo, borrando con el tiempo lo vivido, mostrando la transitoriedad de la existencia (Gullon, W. Phillips, 1979, p.33). De esta manera, el dolor andaluz se convierte en una meditación filosófica sobre el tiempo, la muerte y la condición humana universal.

«El ojo que ves no es

ojo porque tú lo veas;

es ojo porque te ve.» (Proverbios y Cantares, Nuevas Canciones, XXIX, p.171)

La mirada del paisaje castellano (heredero del espíritu andaluz machadiano) se transforma en meditación metafísica: el ser humano no solo observa el mundo, sino que es observado por él, por el tiempo y por la muerte. Respecto a la métrica El proverbio se compone de una estrofa breve de tres versos octosílabos, con rima asonante (8a 8- 8a), conocida como soleá, muy común en el folclore y el cancionero andaluz. La soleá, así, articula la voz del sufrimiento andaluz y lo eleva a una forma poética reconocible y universal. (aprender lengua es fácil, 29 abril, 2018).

¿Quién me presta una escalera

para subir al madero

para quitarle los clavos

a Jesús el Nazareno?» (Campos de Castilla la Saeta popular, CXXX, p. 206)

El dolor andaluz se expresa aquí como dolor colectivo y compasivo, profundamente humano. La figura de Cristo no es solo religiosa, sino símbolo universal del sufrimiento del hombre ante la injusticia y la muerte.

4. 3. Uso ocasional de formas breves cercanas a la copla popular. Antonio Machado recurre conscientemente a formas breves de raíz popular (copla, cantar, sentencias rimadas), que condensan pensamiento y emoción con gran sencillez formal.

«¡Oh, la saeta, el cantar

al Cristo de los gitanos,

siempre con sangre en las manos,

siempre por desenclavar!» (la Saeta popular, CXXX, 1917, p. 206)

Forma breve y tono popular estrofa construido como copla popular andaluza, con ritmo oral y repetición enfática, cercano al canto religioso tradicional. Para Machado, lo popular representa la verdad humana auténtica, por eso el escritor debe dirigirse al pueblo con un estilo sencillo y natural. (De Carvalho-Neto, 1975 , pp.312-315)

«Ya hay un español que quiere

vivir y a vivir empieza,

entre una España que muere

y otra España que bosteza» (Proverbios y cantares, LIII, 1917, p.221)

Estructura breve, sentenciosa, cercana a la copla reflexiva, con rima clara y mensaje moral. brevedad, ritmo y sabiduría popular

«Caminante, son tus huellas

el camino, y nada más;

Caminante, no hay camino,

se hace camino al andar» (Proverbios y Cantares, XXVIII, 1917, p.221)

Ejemplo paradigmático de cantar popular: verso corto, musical, fácil de memorizar y de origen casi proverbial. Aquí la estructura recuerda a la copla, pero el contenido trasciende lo local para adquirir un sentido universal (Ynduran, 1975: p.211).

5. Comparación del estilo flamenquista en Manuel y Antonio Machado

En este contexto, los hermanos Manuel y Antonio Machado incorporaron elementos flamenquistas a su obra, aunque desde perspectivas estéticas y vitales muy diferentes. El presente apartado analiza comparativamente el tratamiento del flamenquismo en la poesía de ambos autores, atendiendo a temas, lenguaje, métrica y finalidad poética.

5.1. Relación con la tradición popular

En el fenómeno flamenquista, tanto Manuel Machado como Antonio Machado parten de una misma raíz: la tradición popular andaluza heredada de su entorno familiar. Sin embargo, cada uno desarrolla una manera distinta de incorporar el flamenco a su poesía (Gullon, W. Phillips, 1979, p. 284).

Manuel Machado se muestra totalmente integrado en la tradición popular andaluza. Su conocimiento no es solo teórico, sino también vivencial, ya que frecuentó colmaos, trató con cantaores y absorbió el flamenco directamente en Sevilla. Por eso, su poesía parte de una familiaridad auténtica con la copla. Antonio Machado también conoce la tradición, pero su relación es más intelectual y reflexiva. No la reproduce directamente, sino que la interpreta y teoriza, influido además por los estudios folklóricos de su padre (García Tejera, 1986: p28).

5.2. Uso de la copla y formas populares

Manuel Machado imita la copla de forma tan fiel que sus composiciones pueden confundirse con las anónimas. Utiliza estructuras breves, repetitivas y musicales, con

gran concisión. Por un lado, Manuel Machado representa una adhesión directa y fiel al mundo del cante flamenco. Su obra *Cante hondo* (1912) constituye una recreación casi literal de la copla andaluza, tanto en sus formas como en sus temas. El poeta se inspira en la tradición viva —escuchada en Sevilla entre cantaores y ambientes populares— y reproduce sus rasgos esenciales: brevedad, musicalidad, oralidad y, sobre todo, la expresión intensa del dolor, el amor y la fatalidad. En él, el flamenco es experiencia vivida y estética asumida; por eso, sus composiciones a veces se confunden con las coplas anónimas. Además, Manuel cultiva aspectos característicos del cante jondo, como la “pena negra”, mostrando una mayor fidelidad a la tradición popular (Salinas de Manchal, 1998, p.29).

Antonio Machado también usa formas breves (coplas, soleares), pero lo hace de manera selectiva y consciente, como medio para expresar ideas profundas, no como simple imitación. Antonio Machado adopta una postura más reflexiva e interiorizada. Aunque también utiliza formas breves como la copla o la soleá, su interés no radica en imitar el flamenco, sino en transformarlo en vehículo de pensamiento. Su poesía, influida por el intimismo simbolista, convierte lo popular en una expresión de la conciencia individual y de una verdad universal (Ibíd., p.30).

5.3. Temática

Manuel Machado, se centra sobre todo en el tema amoroso, siguiendo la tradición: amor → ternura → celos → dolor → reconciliación. Además, incluye coplas sentenciosas, humorísticas y religiosas. Antonio Machado rechaza los aspectos más festivos y superficiales del flamenco. Prefiere temas de profundización filosófica como: la reflexión existencial el sentido del dolor como problema sin salida la meditación sobre la vida, el tiempo y la muerte.

5.4. Tratamiento del dolor (*cante hondo*)

Manuel Machado expresa el dolor de forma directa, intensa y trágica (pena negra). El sufrimiento es colectivo y heredado de la tradición. A diferencia de su hermano, Antonio evita los elementos más folclóricos y festivos del flamenco, así como la exageración del dolor trágico. En su lugar, busca una depuración expresiva donde la sencillez formal encierra profundidad filosófica (García Tejera, 1986: p.25).

5.5. Función del “saber popular”

El “saber popular” para Manuel Machado es una herencia colectiva que se transmite en coplas, fiestas y cantos. Él lo reproduce y conserva. En cambio, Antonio Machado Para él, el “saber popular” no es solo tradición, sino una forma de conocimiento esencial del ser humano y defiende que el poeta debe aprender del pueblo y escribir para él. (De Carvalho-Neto, 1975: pp.312-315).

Conclusión

En conclusión, el flamenquismo se configura como un proceso histórico, cultural y estético de gran complejidad, cuya evolución evidencia el tránsito desde una manifestación popular vinculada a contextos de marginalidad hacia una categoría artística plenamente integrada en la tradición literaria española. El flamenco, en tanto expresión nacida de la experiencia colectiva del pueblo andaluz —y particularmente del sustrato gitano—, articula un lenguaje simbólico en el que convergen dolor, memoria, identidad y resistencia, transformando la vivencia individual y comunitaria en una forma de conocimiento estético.

Desde el punto de vista literario, su incorporación a partir de finales del siglo XIX y comienzos del XX responde al interés de las corrientes modernistas y noventayochistas por revalorizar lo popular como fuente de autenticidad expresiva. En este marco, la adopción de formas métricas tradicionales —como la copla, la soleá y la seguiriya—, junto con el uso de un lenguaje sintético, directo y cargado de simbolismo, contribuyó a la renovación del discurso poético, dotándolo de una intensidad emocional y una densidad significativa singulares. La poesía flamenca se define, así, por su capacidad de condensación expresiva, en la que, mediante recursos mínimos, se articulan reflexiones profundas sobre la condición humana.

Asimismo, el concepto de “saber popular” emerge como eje fundamental del flamenquismo, en tanto vehículo de transmisión de una sabiduría colectiva que integra experiencias esenciales como el sufrimiento, el amor, la muerte y la fe. Este saber, inscrito en la oralidad y en las prácticas culturales del pueblo andaluz, encuentra en la poesía flamenca una forma privilegiada de fijación y reelaboración estética.

El análisis de la obra de Manuel y Antonio Machado pone de relieve dos modos diferenciados de asimilación del flamenquismo: mientras el primero desarrolla una

recreación estilizada pero profundamente fiel a la tradición viva del cante, el segundo reinterpreta los elementos populares desde una perspectiva introspectiva y filosófica, orientada hacia la universalización de la experiencia. En ambos casos, lo flamenco se erige como un instrumento de mediación entre lo particular y lo universal, entre la tradición y la modernidad.

En definitiva, el flamenquismo no solo constituye un objeto de estudio literario, sino también un espacio de convergencia entre cultura, historia y estética. Su proyección en la poesía de los siglos XIX y XX confirma su capacidad para trascender su origen folclórico y consolidarse como una forma de expresión artística de alcance universal, en la que la emoción, la tradición y el pensamiento se integran en una síntesis de notable densidad significativa.

Bibliografía

- (1) Álvarez Barrientos, J., & Rodríguez Sánchez de León, M. J. (1997). *Diccionario de literatura popular española*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- (2) Caballero Bonald, J. M. (1957). *El cante andaluz*. Barcelona: Noguer.
- (3) Caballero Bonald, J. M. (1975). *Luces y sombras del flamenco*. Barcelona: Lumen.
- (4) Caballero Bonald, J. M. (2004). *Copla flamenca*. En P. M. Piñero Ramírez (Coord.), *De la canción de amor medieval a las soleares* (pp. 581–588). Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla.
- (5) Cansinos Assens, R. (1976). *La copla andaluza*. Madrid: Demófilo.
- (6) Cansinos Assens, R. (1982). *La novela de un literato* (Vol. I). Madrid: Alianza Editorial.
- (7) Carvalho Neto, P. de. (1975). *La influencia del folklore en Antonio Machado*. Madrid: Demófilo.
- (9) Fernández Bañuls, J. A. (2004). *Copla flamenca y copla tradicional*. En P. M. Piñero Ramírez (Coord.), *De la canción de amor medieval a las soleares* (pp. 613–624). Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla.
- (10) Fernández Riquelme, P., et al. (2011). La lírica flamenca en los cantes de las minas: un primer acercamiento. *Revista de Investigación sobre el Flamenco*, Murcia: Servicio de publicación de la Universidad de Murcia, n 4 Julio <http://revistas.um.es/flamenco>.
- (11) García Tejera, M. del Carmen. (1986). *Poesía flamenca: análisis de los rasgos populares y flamencos en la obra poética de Antonio Murciano*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- (12) Grande, F. (1976). *Memoria del flamenco* (Vols. I–II). Madrid: Espasa-Calpe.
- (13) Grande, F. (1999). *Memoria del flamenco*. Madrid: Alianza Editorial.
- (14) Gullón, R., & Phillips, A. W. (1979). *El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- (15) Gutiérrez Carbajo, F. (2007). *La poesía flamenca*. Córdoba: Editorial Almuzara.

- (16) Infante Pérez, B. (1980). *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- (17) Iridiani, H. (2018). Rasgos definitorios de la poesía flamenca. *Studia Romanistica*, 18(1), 67–76.
- (18) Machado, A. (1917). *Poesías completas*. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- (19) Machado, A. (1983). *Nuevas canciones*. Madrid: Cátedra.
- (20) Machado, M. (1912.). *Cante hondo*. Madrid: Cátedra.
- (21) Mairena, J. (1973). *Obras completas*. Madrid: Ed. Plenitud.
- (22) Rosales, L. (1987). *Esa angustia llamada Andalucía*. Madrid: Cinterco.
- (23) Salinas de Manchal, S. (1998). Antonio y Manuel Machado: tradición y originalidad. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, (31), 19–38.
- (24) Trancón, S. (2008). Reseña de: Gutiérrez Carbajo, Francisco. La poesía del flamenco. Córdoba: Editorial Almuzara, 2007. Signa: *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 17. <https://doi.org/10.5944/signa.vol17.2008.6182>
- (25) Vadillo, J. (2025). *Apuntes flamencos*. Ciudad de México: Fundación Max Aub / Bonilla Artigas.
- (26) Yndurain, D. (1975). *Ideas recurrentes en Antonio Machado*. Madrid: Turner.

The Flamenquista Phenomenon in Spanish Poetry: Its Influence on the Poetry of Manuel and Antonio Machado - A Comparative Study

Keywords: flamenco; Andalusian poetry; tradition; emotion; Manuel Machado; Antonio Machado

Summary:

Flamenco constitutes one of the most representative cultural expressions of Andalusia and a fundamental element of its artistic identity. Beyond its musical and performative dimensions, flamenco maintains a close and complex relationship with poetry, both in its origins and in its literary development and projection. This study aims to analyze comparatively the influence of flamenco on the Andalusian poetry of Manuel and Antonio Machado, with particular attention to the role of emotion, tradition, and the expressive structures characteristic of cante flamenco in lyric poetry. The significance of this research lies in understanding flamenco not only as a musical phenomenon, but also as a poetic and cultural system that articulates collective memory and modes of literary expression.

الظاهرة الفلامنكية في الشعر الإسباني وأثرها في شعر مانويل وأنتونيو ماتشادو: دراسة مقارنة

أ.م.د. أنظار علي جبر

كلية اللغات - جامعة بغداد



entedhar@Colang.obaghdad.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الفلامنكو؛ الشعر الأندلسي؛ التقليد؛ العاطفة؛ مانويل ماتشادو؛ أنطونيو ماتشادو

الملخص:

يشكل الفلامنكو إحدى أبرز التجليات الثقافية في أندلس وعنصراً أساسياً من عناصر هويتها الفنية. وبعيداً عن بُعد الموسيقى والمسرحي، يحتفظ الفلامنكو بعلاقة وثيقة ومعقدة مع الشعر، سواء في نشأته أو في تطوره وإثره الأدبية. يهدف هذا البحث إلى تحليل التأثير المقارن للفلامنكو على الشعر الأندلسي لدى مانويل وأنطونيو ماتشادو، مع التركيز على دور العاطفة والتقليد والهياكل التعبيرية الخاصة بالغناء الفلامنكي في الشعر. تكمن أهمية هذا البحث في ضرورة فهم الفلامنكو ليس فقط كظاهرة موسيقية، بل كنظام شعري وثقافي ينسج الذكريات الجماعية ويشكل أشكالاً من التعبير الأدبي.