

Antonio Machado y Andalucía

Antonio Chicharro Chamorro (Ed.)



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

Antonio Machado y Andalucía. Antonio Chicharro Chamorro (Ed.).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013. ISBN 978-84-7993-244-2. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/6238>



La idea del folclore en Machado, a través de Juan de Mairena

Antonio Rodríguez Almodóvar
Escritor

A la memoria de Agustín García Calvo

Dado que mi intervención en el Congreso no fue leída, sino hablada, a partir de unas notas, me limitaré a exponer lo que esas notas me sugerían o me recordaban. Pretendía así rendir homenaje a la preferencia del Machado por la literatura hablada, frente a la literatura escrita.

REFERENCIA A AGUSTÍN GARCÍA CALVO

Empecé contando cómo fue Agustín García Calvo, allá por el 1961, quien nos descubrió a *Juan de Mairena* a un grupo de alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. Por entonces, el apócrifo de Machado era considerado “un pelmazo” por la Literatura oficial, a partir del juicio de José María de Cossío, en el prólogo a una edición de Machado de 1940, esto es, recién acabada la Guerra Civil. Ese remoquete continuó mucho tiempo, prácticamente hasta que García Calvo puso en claro a esta figura clave del pensamiento disidente de nuestra época. Es más, a muchos de nosotros nos parecía que Agustín imitaba a un Juan de Mairena, como si este verdaderamente hubiera existido¹.

ACOTACIÓN DEL TEMA ELEGIDO

Dado que el tema elegido es extraordinariamente amplio, pues recorre toda la obra de Machado, tanto en su dimensión creativa como en su pensamiento literario (su *poética*), preferí referirme solo al ámbito del apócrifo (y de su maestro Abel Martín). Sabido es, por lo demás, cómo Machado sentía una gran atracción por la cultura y la poesía folclóricas, hasta el punto de que una parte muy importante de sus proverbios y cantares están hechos en el molde de metros populares, principalmente la *soleá* y la *copla*.

Pero la impregnación folclórica alcanza también al contenido de algunos poemas. Como muestra poco conocida cité el caso de la III Canción a Guiomar:

¹ Justo al día siguiente de esta evocación moría Agustín García Calvo, en Zamora el 1 de noviembre de 2012.

Aunque Dios, como en el cuento
fiero rey, cabalgue a lomos
del mejor corcel del viento,
aunque nos jure violento,
su venganza,
aunque ensille el pensamiento,
libre amor, nadie lo alcanza.²

Se trata de una referencia explícita al cuento popular “Blancaflor, la hija del Diablo”. Machado cambia al Diablo por Dios, creo que para expresar mejor la fuerza irresistible que tiene el amor (esto me recordó que también Machado defiende la base folclórica en la obra de Cervantes, como una tarea pendiente para los cervantistas. Por mi parte, y como otro caso importante de alusión a un cuento popular, mencioné que el autor del *Quijote* introduce inequívocamente la referencia al cuento de tradición oral “Juan el Oso” en la aventura de La cueva de Montesinos, sin lo cual este episodio es prácticamente ininteligible y ha dado lugar a múltiples y caprichosas interpretaciones).³

UNA INCLINACIÓN INNATA

Se ha repetido que esa devoción por el folclore le venía a Machado de la herencia paterna (de *Demófilo*) y aun de otros miembros de la familia. También lo reconoce así José Machado, pero matiza: “Su inclinación a lo popular era innata en él”⁴. Es decir, que se sumaban las dos cosas: educación recibida y tendencia propia. Eso explica la profundidad que tiene en nuestro poeta el amor a la cultura popular, hasta la adopción de algunas actitudes vitales poco conocidas. Mencioné explícitamente los varios testimonios que existen de cómo Machado, hasta los últimos días de su estancia en Valencia y Barcelona, poco antes de emprender el camino del exilio y la muerte, cultivaba esa verdadera pasión personal con los amigos que iban a visitarle (entre otros, Gustavo

² Salvo indicación en contrario, citaré los versos de Machado por la edición crítica *Poesías Completas*, de Oreste Macrí. Espasa-Calpe, Madrid, 1988. El fragmento citado pertenece al “Cancionero apócrifo”, p. 729. El cuento popular “Blancaflor, la hija del diablo”, era uno de los más extendidos por nuestra geografía, todavía en época de nuestro autor.

³ Me refiero a este asunto más por extenso en mi artículo “El *Quijote* como cuento maravilloso”, en *Cuatro novelistas sevillanos hablan de Cervantes y El Quijote*, Ateneo de Sevilla, Sevilla, 2006.

⁴ José Machado: *Últimas soledades del poeta Antonio Machado*. Ed. de la Torre, Madrid, 1999, p. 21.

Torner, Tomás Navarro Tomás, Joaquín Xirau). Así, Joaquín Xirau lo recuerda “cantando composiciones populares durante las tardes de los sábados y domingos [...] canciones españolas, andaluzas, castellanas, gallegas, bailes y danzas catalanas”⁵, “Incluso cuando caían las bombas franquistas sobre la ciudad”⁶.

DEFINICIONES Y EXPLICACIONES EN JUAN DE MAIRENA

El saber popular en Machado está bien lejos de ser pieza de museo o motivo para evocaciones nostálgicas. Por el contrario, es una disposición vital, poética y filosófica. Traje a colación y comenté algunas de las reflexiones más conocidas que encontramos en *Juan de Mairena*:

“Mairena entendía por folklore, en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo piensa y siente, y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora”.⁷ En esta última expresión parece que Machado se está autorizando a sí mismo a incorporar el folclore a su obra, y seguramente también incluye un homenaje a la labor de su padre.

“El pueblo sabe más y, sobre todo, mejor que vosotros [...] es un artista que pone su alma en cada momento de su trabajo [...]”⁸. Estamos muy lejos de la consideración paternalista que solía recibir –y recibe– la cultura popular. En realidad, Machado lo pensaba al revés: “En nuestra literatura casi todo lo que no es folclore es pedantería”⁹,

⁵ Citado por Francisco Gutiérrez Carbajo en “La influencia familiar y lo popular en Antonio Machado”, en *Antonio Machado en Castilla y León*. Actas del Congreso Internacional, Valladolid, 2008, p. 31.

⁶ Ian Gibson, citando también a Joaquín Xirau, en su excelente biografía del poeta, *Ligero de equipaje*, Aguilar, Madrid, 2006, p. 604. Por mi parte, también me permití recrear aquel ambiente de fervor popular que se vivía en la última morada española de Machado, en un artículo de divulgación: “Machado en Cataluña”, *El Correo de Andalucía*, 21 de Octubre de 2012.

⁷ *Juan de Mairena*, edición de José María Valverde, Clásicos Castalia, Madrid, 1972, p. 135.

⁸ Ib. P. 89-90.

⁹ Ib. P. 135.

saliendo así al paso de la célebre afirmación de Eugenio D'Ors: "Todo lo que no es tradición es plagio"¹⁰

A mi entender, sin embargo, la idea más provocativa de Mairena está en esta otra observación que suele pasar por irónica, cuando yo creo que es la simple constatación de un hecho, que conviene no olvidar: "Pensaba Mairena que el folclore era cultura viva y creadora de un pueblo, de quien había mucho que aprender, para poder luego enseñar bien a las clases adineradas"¹¹. Esta idea está en consonancia con otras reflexiones asentadas en el círculo de Machado y Álvarez, para quienes toda la historia de la cultura había que repensarla desde el folclore; y también en García Lorca, cuando destaca el papel de las criadas en la transmisión del saber popular en las familias burguesas.

ALGO SOBRE LA PROCEDENCIA ROMÁNTICA DE ESTAS IDEAS

Pese a que Machado había heredado también la concepción positivista que aplicaba su padre al folclore, conviene no olvidar cuáles son las verdaderas fuentes de este respeto hacia la cultura popular.

En su origen alemán, hemos de remontarnos a Herder, a L. Tieck, a Brentano, que incluso se oponían a la concepción ilustrada de la cultura y, por supuesto, a la idea de que el niño necesita de la educación reglada, cuando tiene a mano el saber acumulado en el folclore, en la tradición antigua, para su formación "natural". De ahí que fuera necesario salvar ese tesoro del saber de las gentes sencillas. Algo que se extiende por toda Europa, incluida Rusia, a lo largo del XIX. Los hermanos Grimm fueron los que llevaron más lejos estos posicionamientos, hasta el punto de ser severamente criticados por la sociedad pequeño burguesa de su tiempo cuando aparece la primera edición de sus cuentos alemanes, en 1812, que en realidad era poco más que una colección etnográfica. Pero fue tal el rechazo, que, en sucesivas ediciones, se vieron en la conveniencia de aligerar la colección de expresiones directas populares que se consideraban zafias, crueles, vulgares o inadecuadas para los niños por cualquier motivo. Y eso que ellos mismos defendían que la llamada "poesía natural" era el reflejo del alma de toda una nación, y estaba inspirada directamente por Dios. En suma, la cadena completa era: poesía popular, naturaleza, arcaísmo, pureza, infancia, tradición, colectividad, pueblo, nación, divinidad.

¹⁰ Citado en el mismo libro unas líneas más abajo.

¹¹ Ib. P. 90.

Obviamente, Machado y el círculo de su padre sustrajeron de esa ecuación todo lo que es pura ideología, particularmente la religión y el nacionalismo, por el que el poeta sevillano sentía una profunda aversión. No así en cuanto a la noción del niño como un ser autónomo, capaz de autoeducarse, que también estaba más o menos presente en la Institución Libre de Enseñanza. (Con motivo de la edición facsimilar de los manuscritos de Antonio Machado, tuve ocasión de conocer a dos de sus sobrinas, Eulalia y Leonor, que, entre otras muchas revelaciones personales, me contaron que ellas nunca se habían examinado de nada en la ILE). De hecho, toda la formación del propio Machado es un proceso de autoeducación, incluida su tardía licenciatura en Filosofía y Letras, de cuyas cavilaciones personales nos dejó abundantes muestras.

HACIA EL MEOLLO DE LA CUESTIÓN

Pero lo esencial de esta peculiar devoción machadiana por el folclore es cómo afecta de lleno a su concepción de la filosofía y de la poesía. Dice: “Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el folclore metafísico de nuestra tierra”¹². El término “metafísico” Machado lo reservaba para las grandes ocasiones, con exageración consciente, que permite un cierto distanciamiento humorístico, como ante otras aseveraciones solemnes que sus apócrifos se permitían hacer por él. (Particularmente ante aquel “Esperamos/ que no será verdad / todo lo que pensamos”, que al propio Machado le parecía demasiado rotunda). En este caso, el de la dimensión metafísica del folclore, la exageración (rasgo andaluz donde los haya) servía para no contradecirse con la cualidad principal que el poeta extrae del folclore: el escepticismo: “Del folclore andaluz se deduce un escepticismo extremado, de radio metafísico, que no ha de encontrar fácilmente el suelo firme para una filosofía constructiva. [...] Pero hemos de acudir a nuestro folclore, o saber vivo en el alma del pueblo, más que a nuestra tradición filosófica, que pudiera despistarnos”.¹³ Y en otro momento, en apoyo de ese escepticismo: “Reparad en que hay muchas maneras de pensar lo mismo, que no son lo mismo. Cuidad vuestro folclore y ahondad en él cuanto podáis”¹⁴. “Soy algo escéptico y me contradigo con frecuencia”¹⁵, reconoce Machado en carta a Unamuno. Y también:

¹² Ib. pp. 189-90.

¹³ Ib. pp 188-189.

¹⁴ Ib. p. 89.

¹⁵ Citado por José Machado, op. cit. p. 43.

“La gracia del escéptico consiste en que los argumentos no le convencen. Tampoco pretende él convencer a nadie.”¹⁶ Mairena traía a colación algunas expresiones populares, como aquella copla:

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

“¿En qué quedamos” preguntarían los alumnos, sin duda ávidos de verdades. “Pues en eso”, contestaba el maestro¹⁷. Algo así sucedía también en aquellos memorables seminarios con García Calvo que recordaba al principio. Alguna vez nos atrevimos a preguntarle, desde nuestra santa ingenuidad juvenil, que qué cosas podían salvarse de la crítica demoledora a la que él lo sometía casi todo. A lo que contestaba: “No os preocupéis por eso. Lo que pueda salvarse, se salvará solo.”

La cita de esa misma copla (y tantas parecidas que podrían recobrase, como aquella del fandango. “La pena y la que no es pena, / todo es pena para mí. / Ayer lloraba por verte, / hoy lloro porque te vi”) nos permite dar el paso siguiente, que ya entra en el terreno de la concepción poética: Para nuestro poeta la poesía, como el Ser, no puede ser pensada, vale decir, racionalizada, so pena de diluirla en el análisis. Aquello de “metafísico” era algo más que una exageración irónica, pues metafísico se dice de todo lo que no puede ser pensado con los recursos de la lógica habitual y, desde luego, la poesía misma.

Convendrá hacer una cita un poco más larga, de los términos precisos con que Machado trataba de explicar la paradoja insalvable que hay en el hecho de la creación poética:

Entre la palabra usada por todos y la palabra lírica existe la diferencia que entre una monea y una joya del mismo metal. El poeta hace joyel de una moneda. ¿Cómo? La respuesta es difícil. El aurífice puede deshacer la moneda, y aun fundir el metal para darle después nueva forma, aunque no caprichosa, arbitraria. Pero al poeta no le es dado deshacer la moneda para labrar su joya. Trabaja el poeta con *elementos ya estructurados*

¹⁶ *Juan de Mairena*, p. 45.

¹⁷ *Ib.* p. 268.

por el espíritu, y aunque con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos” (La cursiva es nuestra) ¹⁸.

Sorprende este Machado estructuralista, *Avant la lettre*. Es obvio que estaba tanteando, intuyendo, algo que ni la poética común ni las teorías sobre el folclore podían alumbrar en su tiempo. Tendrían que pasar muchos años para que, con el estructuralismo, se descubrieran algunos portentos, como la estructura profunda de los cuentos maravillosos (Por ejemplo, los dos antes citados: “Blancaflor, la hija del Diablo” y “Juan el Oso”), con las que avanzar algo en este complicado asunto. Los cuentos que Machado había escuchado en su infancia, sabemos hoy, gracias a V. Propp y a otros desarrollos posteriores¹⁹, respondían a una sola y común configuración narrativa, como si dijéramos, a una misma relojería argumental, que se sitúa a medio camino entre los contenidos concretos de la anécdota y la abstracción superior de la categoría temática. De este descubrimiento se han derivado otros muchos, que han servido para articular algo mejor la relación, siempre difícil, entre las determinaciones fijas del lenguaje de todos y la necesidad del poeta de encontrarle nuevos usos. Exactamente lo que tenía que hacer la viejecita que contaba los cuentos en la tertulia campesina: recrear la historia todo cuando quisiera, pero sin salirse del argumento fijado por la tradición. Ello nos conduce al corolario de que el poeta, lejos de esa concepción romántica del demiurgo, es un mediador entre el lenguaje y la sociedad. De ahí también el paso siguiente, que es la importancia del “tú” en la poesía machadiana (“el ojo que ves / no es ojo porque tú lo veas, / es ojo porque te ve”, “converso con el hombre que siempre va conmigo/, mi soliloquio es plática con este buen amigo/ que me enseñó el secreto de la filantropía”, y tantos más), con el que Machado se sacude definitivamente el engréido prurito del *yo creador*, que tanto entretiene a profesores y literatos, para sumergirse en la perplejidad del Otro, y siempre confiado en la paradoja principal, la “esencial heterogeneidad del ser”. Mairena, por todo esto y por muchas más cosas, desconfiaba de la literatura escrita y predicaba el retorno a las frescas aguas del buen hablar. Y no es que en el habla popular esté encerrado todo el saber, pero al menos permite ir acompañados en la búsqueda de la verdad:

¹⁸ Macrí, p. 690.

¹⁹ Por nuestra parte, hemos contribuido al desarrollo y aplicación de las teorías de Propp en España: *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia, 1989, y *El texto infinito (ensayos sobre el cuento popular)*, Fundación GSR, Madrid, 2004.

Conversación de gitanos:
-¿Cómo vamos, compadrito?
-Dando vueltas al atajo.²⁰

²⁰ Macri, p. 641.