

## ANTONIO MACHADO Y EL FOLCLORE

Son incontables los críticos que han fijado su atención en la presencia del folclore en la obra Antonio Machado. Es lógica esta abundancia, pues se trata de un asunto capital, que recorre de arriba abajo, tanto la escritura como el pensamiento del autor de *Juan de Mairena*. Mencionaremos aquí dos trabajos, por ser de los últimos que han aparecido con un marcado interés por esa cuestión: *Ligero de equipaje*<sup>1</sup>, la magnífica biografía del poeta que debemos a Ian Gibson, y un artículo de Francisco Gutiérrez Carbajo: “La influencia de lo familiar y lo popular en Antonio Machado”<sup>2</sup>, donde el lector interesado encontrará abundante bibliografía al respecto.

Parten ambos estudios de la constatación, subrayada también por otros autores<sup>3</sup>, de la influencia que en este aspecto tuvo el ambiente familiar, de larga tradición ilustrada, que se remonta a la figura de un tío bisabuelo del poeta, Agustín Durán, autor de un *Romancero General*. El propio Machado, en el prólogo a *Campos de Castilla*, confiesa que aprendió a leer en él. Cita Gutiérrez Carbajo las palabras de Miguel Pérez Ferrero, referidas a las “veladas a la luz del petróleo del quinqué”<sup>4</sup>, que se sucedían en la casa de los Machado, dirigidas por doña Cipriana Alvarez, la abuela paterna, que también sentía una gran devoción por la cultura popular, y en particular por los cuentos orales. Es obvio que un aprendizaje de esta naturaleza debió dejar honda huella en la sensibilidad y en la mente del poeta. Tanto, como para que otros testimonios, del mismo cariz, expliquen por sí solos la trascendencia que, en lo personal y en lo poético, esa primera formación tuvo en el autor de *Soledades*. Así, ya de la última etapa del poeta, las palabras que nos dejó el filósofo catalán Joaquín Xirau, acerca de un Antonio Machado “cantando composiciones populares durante las tardes de los sábados y domingos [...], canciones españolas, andaluzas, castellanas, gallegas, bailes y danzas catalanas [...]”<sup>5</sup>; lo que aclara un poco más, si cabe, la inclinación que Machado sentía por todo lo que fuera cultura de raíz, procedente de cualquiera de las partes de España. Así lo aprendió de su padre, el gran folclorista Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, de quien heredó lo más granado de esta, mucho más que afición, actitud vital y filosófica. Y aún más: una perspectiva sobre España, poco frecuente incluso entre los ilustrados, que hace del folclore una de las pocas realidades que unifican a todas las culturas hispánicas, más allá de las ideologías, los nacionalismos, e incluso de las lenguas.

---

1

<sup>2</sup>1 Madrid, Aguilar, 2005.

<sup>3</sup>2 En *Antonio Machado en Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, págs 19-32.

<sup>4</sup>3 Así: Enrique Baltanás, *Los Machado*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006. Y “La familia de Machado en la Sevilla de la época”, en *Antnio Machado, hoy*, Sevilla, Alfar, 1990, págs. 191-199.

Gutiérrez Carbajo, op. cit., pág. 28.

<sup>5</sup>5 *Ibidem*, pág. 31.

Esa visión, tan amplia y abierta, de lo que representa el saber de las gentes sencillas, y sin duda el vértigo intelectual que Machado experimentaba (como le ocurrirá a todo el que se asome al caudal inmenso de las tradiciones populares, con verdadero interés y sin prejuicios cultistas), explica que nuestro autor nunca dejara de considerarse un aprendiz en la materia: “En cuanto a mí, mero aprendiz de gay-saber, no creo haber pasado de *folklorista*, aprendiz, a mi modo, de saber popular”<sup>6</sup>; esto dicho en plena Guerra Civil, o sea, en plena madurez del escritor. Quiere decirse, que este asunto le preocupó a lo largo de toda su vida, pues se trata, hay que decirlo ya, de una concepción dinámica, que fue evolucionando y ahondándose, sin duda por autoaprendizaje, hasta alcanzar cotas que no tuvo ni siquiera en el creador de *El Folk-lore andaluz*, el padre del poeta, incluida la suprema ironía de un “folklore metafísico de nuestra tierra”<sup>7</sup>.

\* \* \*

De entrada, hay que distinguir dos aspectos principales en esa influencia del folclore sobre Antonio Machado: el que tuvo sobre su propia obra lírica y el que fue arraigando y desarrollándose en su concepción de la literatura. En otros términos: en su poesía, por un lado, y en su poética, por otro.

Respecto de lo primero, las presencias son tanto temáticas como formales. De entre las primeras, ya en su primer libro, *Soledades*, se suele citar el poema XIV “(Cante hondo”):

“Yo meditaba absorto, devanando  
los hilos del hastío y la tristeza,  
cuando llegó a mi oído,  
por la ventana de mi estancia, abierta  
a una caliente noche de verano,  
el plañir de una copla soñolienta,  
quebrada por los trémolos sombríos  
de las músicas magas de mi tierra.  
. ...Y era el Amor, como una roja llama...  
-Nerviosa mano en la vibrante cuerda  
ponía un largo suspirar de oro,  
que se trocaba en surtidor de estrellas-,  
. ...Y era la muerte, al hombro la cuchilla,

---

<sup>6</sup> Antonio Machado, *Prosas completas* (vol II), Oreste Macrí (ed.), Espasa Calpe / Fundación Antonio Machado, 1998, pág. 2198.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 2048.

el paso largo, torva y esquelética.  
-Tal cuando yo era niño la soñaba-  
Y en la guitarra, resonante y trémula,  
la brusca mano, al golpear, fingía  
el reposar de un ataúd en tierra.  
Y era el plañido solitario el soplo  
que el polvo barre y la ceniza avienta.”<sup>8</sup>

El poema, en efecto, acusa la cercanía emocional que para Machado tiene la copla flamenca, aunque de un modo intimista y sobrio, bien alejado de las resonancias floridas que esta misma cuestión despertará en su hermano Manuel. La copla, por descontado, dejará otras muchas huellas en el menor de los hermanos. El propio Macrí, al analizar *Nuevas canciones*, señala cómo progresa en este libro la conjunción de clasicismo y folclore, a favor de una mayor autenticidad del sentimiento poético:

“Despertad, cantores,  
acaben lo ecos,  
empiecen las voces”<sup>9</sup>,

vertido, por si no estuviera bastante clara la intención, en el molde de la *soleá*. Un molde que, junto con el de la copla propiamente dicha, por ejemplo:

“De lo que llaman los hombres  
virtud, justicia y bondad,  
una mitad es envidia,  
y la otra no es caridad”<sup>10</sup>,

utilizará el poeta en muchos de sus *Proverbios y Cantares*<sup>11</sup>. La poética machadiana va fundiendo así espíritu y materia, mundo interior y lenguaje, hasta dar con su propio cuño. No se conformará con el mimetismo, más o menos feliz, en que desemboca la aplicación que Manuel Machado hace de aquella misma educación sentimental, la del amor al folclore, con sus coplas flamencas, sino que necesita Antonio expresarse de una nueva y personal manera: el aforismo en metro popular, una de sus mayores

---

<sup>8</sup> Oreste Macrí (ed.), *Poesías completas*, (vol. I) Madrid, Espasa Calpe / Fundación Antonio Machado, 1988, pág. 439.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 632.

<sup>10</sup> *Ib.*, pág. 570.

<sup>11</sup> Bajo esta denominación, Machado llevó numerosos poemas cortos a varias de sus obras.

invenciones poéticas. De hecho, cuando trata de imitar directamente el modelo tradicional, caso del romance en “La tierra de Alvargonzález”, el resultado es poco feliz.

De aquella presencia profunda de lo popular en la poesía machadiana podrían esgrimirse infinidad de otros ejemplos. De mi cosecha, aportaré uno que no he visto reflejado en otras partes. (Tan sólo Oreste Macrí alude al “ogro de la fábula”, sin especificar cuál). Aparece en la III Canción que Machado dedica a Guiomar, ya en 1929:

“Aunque el 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”<sup>12</sup>.

Se refiere a uno de los pasajes más hermosos del cuento popular “Blancaflor, la hija del Diablo”<sup>13</sup>, en que este personaje, padre de la heroína, persigue a su hija, la cual ha escapado con el Príncipe, ambos montados en el Caballo del Pensamiento, más lento que el que monta su iracundo perseguidor, el Caballo del Viento. (En otras versiones del cuento es al revés). En la narración, ello no impedirá que los enamorados escapen de las furias vengativas del Diablo, tal como en el poema. Esta defensa de la libertad del amor que hace nuestro amante otoñal no deja de sorprendernos, así como la naturaleza que tiene en el poema el personaje agraviado, el mismo Dios, en lugar de su oponente, el Diablo. Desde luego, en ninguna de las versiones que he podido recoger y consultar de este bellísimo cuento oral se produce semejante cambio. De donde deduzco que es cosecha del propio Machado, sin duda para realzar un poco más la victoria de los amantes. Con todo, la expresión “el Dios”, así, con determinante, achica un tanto la naturaleza del perseguidor, y lo pone a la altura de los gigantes y duendes de la narrativa folclórica. (En el cuento folclórico español nunca hay “ogros”, salvo versiones contaminadas de cuentos importados)<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Macrí, op. cit. (vol. I), pág. 729.

<sup>13</sup> Puede consultarse mi versión de este cuento en *Cuentos al amor de la lumbre, I*. Madrid, Alianza Ed. 1999, pág. 77.

<sup>14</sup> No me resisto a mencionar siquiera otro caso parecido de huella profunda del folclore en otro autor de primera categoría, como es Cervantes. El famoso pasaje de los pellejos de vino acuchillados por Don Quijote aparece también en el mismo cuento antes citado, “Blancaflor, la hija del Diablo”. (Mencionaré un ejemplo más en el cuerpo del artículo).

Este valor preeminente de la cultura popular contrasta muy mucho con el menosprecio que Machado, educado en la Institución Libre de enseñanza, sentía por la cultura oficial. “Reparad –aunque no es esto a lo que vamos-, en que esta copla [se refiere a “Tengo una pena, una pena / que casi puedo decir/ que yo no tengo la pena, / la pena me tiene a mí”] pudieran hacerla suya muchos enamorados. A esto llamo yo poesía popular, para distinguirla de la erudita o poesía de tropos superfluos y eufemismos de negro catedrático”<sup>15</sup>. Aquí y allá, por toda la obra de Machado, nos encontraremos con juicios, si no tan crudos, de similar contenido, y de un parejo desdén al que el sevillano sentía por los caciques y por la “España de charanga y pandereta”, a la que luego volveremos.

¿Pero en qué se basa nuestro autor para destacar tanto el saber de la gente no ilustrada? “El pueblo sabe más, y sobre todo, mejor que vosotros”<sup>16</sup>. Así de rotundo se pronuncia el heterónimo Juan de Mairena en una de sus clases. Y también: “Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de *folklore*, de saber popular, y que ése fue el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos”<sup>17</sup>. El pueblo será también “un artista que pone toda su alma en cada momento de su trabajo”<sup>18</sup>. Para empezar, bien lejos estamos de la visión romántica que veía en el autor anónimo de las creaciones populares un simple -e inexplicable-, remedo de la inspiración del poeta individual, y que, por consiguiente, bien necesitaba que las personas “cultas” vinieran a corregir. De la visión positivista que el padre imprimió a su última etapa de investigador, Machado extrajo la idea de que había que ser fiel a dichas manifestaciones, tal cuales se producían. Hoy ya sabemos que el fondo, tantas veces insondable, de la cultura popular, no se refiere tanto a los oscuros resortes de una creatividad colectiva, como sí a la formación de un patrimonio común, pacientemente elaborado y acumulado, tal como el trabajo bien hecho del labrador o del artesano, antes de que la producción en cadena arrebatara al individuo ese placer del trabajo completo y personal bien hecho.

“Despacito y buena letra,  
que el hacer las cosas bien  
importa más que el hacerlas”<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Juan de Mairena, Pablo del Barco (ed.), Madrid, Alianza ed., 2004, pág. 302.

<sup>16</sup> Macrí, op. cit., pág. 215.

<sup>17</sup> *Ib. ib.*

<sup>18</sup> *Ib. ib.*

<sup>19</sup> *Ibidem*, pág. 631.

Lo mismo que en la poética machadiana –que ya vamos viendo está sabiamente tramada con su idea del folclore-, no cabe deshacer el lenguaje, que es de todos, para hacer poesía individual, por más que le pese al engréido poeta individual. “Entre la palabra usada por todos y la palabra lírica existe la diferencia que entre una moneda 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 y arbitraria. Pero al poeta no le es dado deshacer la moneda para labrar su joya [...] Trabaja el poeta con elementos ya estructurados por el espíritu, y aunque con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos”<sup>20</sup>. De siempre me ha llamado la atención este Machado “estructuralista” *avant la lettre*, que, aun camuflado bajo la figura de su otro heterónimo principal, Abel Martín, bien podría haber suscrito las tesis del Jakobson a propósito de la misma cuestión<sup>21</sup>. En particular, se me destaca la expresión, aparentemente contradictoria y que hubiera escandalizado a un fervoroso romántico, “elementos ya estructurados por el espíritu”. ¿Adónde señala tamaña fórmula? Desde luego Machado, perdón, Abel Martín, acaba de meterse en un berenjenal considerable. Con la ayuda de Kant y de Leibnitz (y una vez superado el intuicionismo bergsonian, como una verdadera trampa para el entendimiento del arte) tratará de salir airoso del entuerto que él mismo se ha fabricado, y cuya conclusión es nada menos que:

“Confiamos  
en que no será verdad  
nada de lo que pensamos”<sup>22</sup>,

o bien, “el ser y el pensar no coinciden ni por casualidad”<sup>23</sup>. Conclusiones demasiado rotundas, sin duda, que el propio autor se encargó de matizar en otros lugares. Es este el Machado de la “esencial heterogeneidad del ser”, capaz de dedicarle todo un soneto “Al gran Cero”, el que se enfrenta con la disyuntiva del Ser y el No-Ser, y acabará distinguiendo entre el pensar lógico, homogeneizador, y el “pensar poético, que es ya pensamiento divino”, propio de “lo universal cualitativo”. (Seguramente de aquí sacaría María Zambrano buena parte de su filosofía). El hecho es que la poesía, como el Ser, no puede ser pensada, vale decir racionalizada, so pena de diluirla en el análisis, y ello vale tanto para la poesía individual como para la colectiva, es decir, el folclore. Y aquellos “elementos estructurados por

<sup>20</sup> Macrí, I, pág. 690.

<sup>21</sup> Dedicó más espacio a esta cuestión en “El ‘Retrato’ de Antonio Machado, a través de las funciojes del lenguaje”, en *Antonio Machado, verso a verso*, Sevilla, Universidad de S. , 1975.

<sup>22</sup> Macrí, I, pág. 691.

<sup>23</sup> *Ib. ib.*

el espíritu”, no otros pueden ser que los que acarrea la tradición en el patrimonio intangible del folclore, como ocurre con la lengua de todos, con la que el poeta ha de bregar, como si dijéramos, moldeándola a su gusto, pero sin romperla. Exactamente lo mismo que hace el buen narrador de cuentos orales, que sabe, tal vez inconscientemente, que hay una estructura profunda del relato (la que descubrió Vladimir Propp en 1927), heredada de siglos por la tertulia campesina, que no le está permitido tocarla, aunque con todo lo demás puede hacer lo que quiera.

Como se ve, por cualquiera de los senderos o recovecos que emprendamos, detrás el escurridizo pensamiento de Machado, incluido el “Arte Poética” de Abel Martín, acabamos en la cultura popular. El mismo heterónimo, con no poca gracia, concluye: “tras este soneto, no exento de énfasis, viene el *canto de frontera* por soleares (cante hondo) *a la muerte, al silencio y al olvido*<sup>24</sup>.

Ampliando un poco más esta ardua cuestión, Machado toma de la cultura popular un elemento clave de su pensamiento: el escepticismo. “Del *folklore* andaluz se deduce un escepticismo extremado, de *radio metafísico*, que no ha de encontrar suelo firme para una filosofía constructiva [...]. No se crea, por ello, que se trata de una postura negativista y destructiva: “El escepticismo, lejos de ser, como muchos creen, un afán de negarlo todo, es, por el contrario, el único medio de defender algunas cosas”<sup>25</sup> y concluye: “hemos de acudir a nuestro *folklore*, o saber vivo en el alma del pueblo, más que a nuestra *tradición filosófica*”<sup>26</sup>. Este punto del escepticismo es fundamental en el pensamiento del autor de *Juan de Mairena*, y procede de la misma actitud que se da entre las gentes sencillas acerca de las grandes, a menudo presuntas, verdades, ya sean ideológicas, políticas o religiosas, y que el folclore, en sus manifestaciones genuinas, refleja abundantemente. (Otra cosa es lo que queda de ello en los sucesivos manejos que el poder hace y ha hecho de la cultura popular, y muy particularmente lo que ocurrió entre nosotros durante la negra etapa del nacionalsindicalismo). Ya el comienzo de *Juan de Mairena* es lo bastante ilustrativo al respecto: “La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero’. Agamenón: ‘Conforme’. El porquero: ‘No me convence’<sup>27</sup>. No puede decirse más con menos palabras. El hombre superior, Agamenón, se muestra conforme con el aserto. El porquero, el hombre inferior, no. ¿En qué quedar? Pues en eso. Innumerables veces Mairena, o Abel Martín, mostrarán actitudes semejantes. “Quisiera verte y no verte / quisiera hablarte y no hablarte; quisiera encontrarte a solas / y quisiera no encontrarte’. Vosotros preguntad: ¿En qué quedamos? Y responded: Pues en eso”<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Macrí, I, pág. 691.

<sup>25</sup> Macrí, II, pág. 1952.

<sup>26</sup> *Ib.* pág. 216.

<sup>27</sup> Macrí, II, pág. 1909.

<sup>28</sup> Pablo del Barco (ed.), op. cit. pág. 301.

El agnosticismo, que no puede ser sino una consecuencia lógica del escepticismo, también será moneda corriente en esta obra, de la misma manera que no encontraremos en todo el bagaje del folclore hispano ni una sola manifestación de encendida creencia en la divinidad, salvo las que están directamente dirigidas por la Iglesia, en su largo manejo de las conciencias ingenuas. En ninguna versión auténtica de cuento popular veremos a Dios, ni a la Virgen María, ni al Más Allá, Paraíso o Infierno. El refranero, por su parte, es una extraordinaria reserva de escepticismo, a fuerza muchas veces de sentencias encontradas: “A quien Madruga, Dios le ayuda” / No por mucho madrugar amanece más temprano”. ¿En qué quedamos? Pues en eso. “En mi soledad, he visto cosas muy claras, que no son verdad”<sup>29</sup>, dirá el poeta, aludiendo, por contraste, que puede haber más verdad en la compañía, en la solidaridad:

“Mi soliloquio es plática con este buen amigo  
que me enseñó el secreto de la filantropía”<sup>30</sup>.

Obsérvese, por cierto, en cuanto a la cultura popular, que no hay ni una sola de sus expresiones que se manifieste en la soledad del individuo; todas son colectivas. Es el arte burgués el que ha desarrollado, hasta la hipertrofia, la cultura como acto individual. En este sentido, no es ocioso hablar de la cultura burguesa como cultura equivocada.

Incluso aquella copla que tanto gustaba a Manuel Machado, “Cada vez que considero / que me tengo que morir / echo mi capa en el suelo / y me *jarto* de dormir”, lejos de ser una manifestación del fatalismo andaluz, como quieren algunos, es una manifestación del más sano escepticismo. “La gracia del escéptico consiste en que los argumentos no le convencen. Tampoco pretende él convencer a nadie”<sup>31</sup>.

Así, a todo lo largo del *Juan de Mairena*, nos toparemos con ideas y comportamientos de semejante calibre. Es precisamente en esta obra, que Machado empezó a gestar siendo joven, aunque no la publicó hasta ya mayor, con la Guerra Civil encima, donde hallaremos las más numerosas declaraciones a propósito de la importancia del folclore. Además de las ya citadas, veamos algunas otras:

“Mairena tenía una idea del *folklore* que no era la de los folcloristas de nuestros días. Para él no era el folklore un estudio de las reminiscencias de viejas culturas, de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo [...]”<sup>32</sup> No será la primera, ni la última vez, que Machado

<sup>29</sup> Macrí, I, pág. 629.

<sup>30</sup> Del célebre “Retrato” del autor. Macrí, I, pág. 491.

<sup>31</sup> Macrí, II, pág. 1913.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 1954



aboga por la vitalidad del saber popular, contra la creencia, bastante extendida, incluso hoy, de que se trata de una cultura fósil.

“Pensaba Mairena que el *folklore* era cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender, para poder luego enseñar bien a las clases adineradas”<sup>33</sup>. Bajo esa apariencia de sarcasmo, en la última apreciación, se esconde una de las más amargas y hondas reflexiones de Machado sobre el particular. Sin duda había él observado, como cualquiera que haya tenido experiencias similares, de qué forma tan natural, muchas veces es el personal de servicio de los señores, especialmente las criadas, pero también apearos, jornaleros, etcétera, los que transmitían a los niños burgueses sus saberes tradicionales; las mujeres, en especial, los cuentos.

“En nuestra literatura –Decía Mairena- casi todo lo que no es folclore es pedantería”<sup>34</sup>.

“Si vais para poetas, cuidad vuestro *folcklore*. 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 poesía. No sé si comprenderéis bien lo que os digo. Probablemente, no”<sup>35</sup>. Tantas veces como ha sido citada esta recomendación, creemos que permanece mal comprendida, en su más hondo sentido, tal como temía Mairena. (“Probablemente, no”).

“Mucho me temo que nuestros profesores de Literatura [...] os hablen muy de pasada de nuestro *folklore*, sin insistir ni ahondar en el tema, y que pretendan explicaros nuestra literatura como el producto de una actividad exclusivamente erudita [...] Lo que los cervantistas nos dirán algún día, con relación a estos elementos *folclóricos* del *Quijote*, es algo parecido a esto: Hasta qué punto Cervantes los hace suyos; cómo los vive; cómo piensa y siente con ellos; cómo los utiliza y maneja, cómo los crea, a su vez, y cuántas veces son ellos molde del pensar cervantino”<sup>36</sup>. No podemos por menos de pensar, a nuestra vez, que al escribir Machado la última frase de esta cita estaba meditando sobre sí mismo; en cómo sus propias ideas habían sido moldeadas por el folclore. Por lo demás, esta otra cuestión de fuste que introduce aquí Mairena, nada menos que la relación creativa de Cervantes con la cultura popular, merecería ser tratada aparte, pues no mucho han avanzado los cervantistas en asunto tan capital. Por nuestra parte, hemos dedicado un breve estudio a esta cuestión, que algún día podrá ser más extenso<sup>37</sup>. De la importancia que ello tiene, baste aquí mencionar la profunda referencia que hay en todo el episodio de la Cueva de Montesinos al cuento popular “Juan el Oso”, hasta el punto de que, sin eso, los

---

<sup>33</sup> *Ib. Ib.*

<sup>34</sup> *Ib.*, pág. 1996.

<sup>35</sup> Pablo del Barco (ed.), op. cit. pág. 301.

<sup>36</sup> Macrí, II, pág. 1997.

<sup>37</sup> “El Quijote como cuento maravilloso”, en *Cuatro novelistas sevillanos hablan de Cervantes y el Quijote*, Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2006.

capítulos que Cervantes dedica a esta aventura de Don Quijote, permanecen en un extraño enigma que, por descontado, ha hecho fluir las más peregrinas interpretaciones entre cervantistas de renombre. Con lo que Machado, cómo no, tenía razón mucha al apuntar que faltan estudios serios sobre el particular. El estorbo, como siempre, el los “negros catedráticos”, de los que el poeta sevillano siempre desconfió.

“Mas yo quisiera dejar en vuestras almas sembrado el propósito de una Escuela Popular de Sabiduría Superior. Y reparad bien en que lo superior no sería la escuela, sino la sabiduría que en ella se alcanzase. Conviene distinguir. Porque nosotros no decimos: “Buena es para el pueblo la sabiduría, como dicen: “Buena es para el pueblo la religión” los que no creen en ella”<sup>38</sup>. Creemos nosotros que esto no precisa comentarios, aunque sí recordar que Antonio Machado, siempre consecuente, participó de manera activa en la Universidad Popular de Segovia.

Pero conviene seguir con este mismo párrafo, porque nos introducirá en otro asunto importante: “Esta escuela tendría éxito en España, a condición de que hubiese maestros capaces de entenderla, y muy especialmente en la región andaluza, donde el hombre no se ha degradado todavía por el culto perverso al trabajo, quiero decir, por el afán de adquirir, a cambio de la fatiga muscular, dinero para comprar placeres y satisfacciones materiales”<sup>39</sup>. Se trata de la condición andaluza, que a Machado también interesó sobremanera. Y no olvidemos que casi todo su pensar folclórico se refiere, lógicamente, a Andalucía. La óptica con la que está escrito ese texto parece ser la orteguiana, con su controvertida alabanza de la “holgazanería andaluza”, que tantos quebraderos de cabeza nos ha producido. Pero obsérvese que en Machado el matiz es claramente distinto al del filósofo. (Machado se iría distanciando de Ortega en otras muchas cosas, principalmente en la defensa de la República, que el sevillano emprendió con verdadera convicción, hasta sus últimas consecuencias, mientras que el madrileño flaqueó, hasta volverse inane frente a la barbarie fascista). Una cosa es, como afirma Ortega, con rotundidad que se antoja suicida, que “La famosa holgazanería andaluza es la fórmula de su cultura”, y “un ideal de existencia”<sup>40</sup>, o sea, que es algo connatural al andaluz el no querer trabajar; y otra bien distinta es lo que dice Machado: que el andaluz no se ha rendido a hacer del trabajo una religión. Lo primero no es más que fruto de la misma “quincalla meridional” que el filósofo pretendía combatir; lo segundo es una actitud vital de reserva contra la idea (más bien teutona y protestante, y bíblica) de que el hombre se realiza en el trabajo; máxime si este trabajo le quita, por dinero, el placer personal de lo bien hecho. La diferencia, acerca del

---

<sup>38</sup> Macrí, II, pág. 2054.

<sup>39</sup> *Ib.* pág. 2055.

<sup>40</sup> “El ideal vegetativo”, en *Andalucía, sueño y realidad*, Sevilla, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1984, pág. 239.

folclore, es palmara también, entre uno y otro autor. Ortega cree que el andaluz es exhibicionista, y que le gusta “darse como espectáculo a los extraños”<sup>41</sup>. En todo caso, ese sería el caso de la explotación turística del folclore, como una necesidad a la que los flamencos, por ejemplo principal, sucumben con frecuencia. Pero de nuevo estamos ante una compra, no ante algo que se haga por gusto. No hay cosa que más desagrade a los flamencos verdaderos que se tome su arte, y a ellos mismos, por mercancía. Distinto es que la necesidad les haya arrastrado muchas veces a hacer lo que no quieren. La historia del flamenco está llena de señoritos tan rumbosos como canallas, de los que Machado abominaba también. Por todo lo anterior, no es extraño que el creador de Juan de Mairena se fuera alejando cada vez más del de *La rebelión de las masas*.

“Nosotros no pretendemos educar a las masas. A las masas que las parta un rayo”<sup>42</sup>, afirma, categórico, Mairena. Y no habrá más que hablar. Frente a las disquisiciones, que parecen escolásticas, de Ortega, entre *masa*, *pueblo*, y otros conceptos más o menos afines y escurridizos, Machado lo tiene muy claro: “Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa”<sup>43</sup>. Y desde luego repudia el flamenco convertido en espectáculo para consumo de masas, como una consecuencia más de “la barbarie casticista”. Como mucho, pensaba Mairena que en el tablado se producía una situación semejante a la del coro en la tragedia antigua, al llenar los silencios de la copla y de la guitarra con sus “¡Pobrecito!” o su “¡Hay que quererla”<sup>44</sup>. Pero que nadie se engañe. Machado distingue muy bien entre popular y populista, andaluz y andalucista, flamenco y flamenquería, creación y preciosismo. Frente a la comedia de los Álvarez Quintero *El genio alegre*, exclama: “Si es esto de verdad Andalucía, prefiero Soria”<sup>45</sup>. “Lo que queda de positivo es una igual execración del flamenco florido y del barroco calderoniano”<sup>46</sup>. Parecería que fuese a concluir: con estas cosas no se juega. La España y la Andalucía profundas del auténtico folclore nada tienen que ver con “La España de charanga y pandereta, devota de Frascuelo y de María”<sup>47</sup>.

---

<sup>41</sup> *Ib.* pág. 233.

<sup>42</sup> Macrí, II, pág. 2058.

<sup>43</sup> *Ib. ib.*

<sup>44</sup> Macrí, II, p2083

<sup>45</sup> Gibson, op. cit. pág. 173.

<sup>46</sup> Macrí, I, pág. 215.

<sup>47</sup> Macrí, I, pág. 567.