Anuario de Estudios Filológicos, ISSN 0210-8178, vol. XXVI, 189-202

EL GÉNERO EN LOS *PROVERBIOS Y CANTARES* DE ANTONIO MACHADO

María Isabel López Martínez
Universidad de Extremadura

Resumen

El artículo compara los *Proverbios y cantares* de Antonio Machado y coplas folklóricas de carácter sentencioso que funcionan como modelos para el género. Estudia la presencia de refranes en los poemas y las técnicas para insertarlos. Da importancia al elemento popular en la poesía del poeta sevillano.

Palabras clave: Antonio Machado, proverbio, coplas sentenciosas, folklore.

Abstract

This paper offers a contrast of Antonio Machado's *Proverbs and songs* and sententious folklore couplets working as models for the genre. Our research focuses on the presence of proverbs in the poems and the techniques applied to insert them. Our interest also lies in Machado's use of popular/colloquial elements.

Keywords: Antonio Machado, proverb, sententious couplets, folklore.

La reflexión sobre el género en los *Proverbios y cantares* de Antonio Machado saca a la palestra ciertos aspectos controvertidos en Crítica Literaria, pues el proverbio supone una fisura en la catalogación genérica tradicional, sobre todo en la triádica. Suele articularse en forma de prosa, hecho parcialmente responsable de su alineación como subespecie de la llamada «literatura didáctica« o «prosa de ideas», rótulos que *per se* crean dificultades por la heterogeneidad de productos que designan. Sin embargo, se perciben en el proverbio rasgos comunes con la lírica en el nivel formal (usual presencia de rima, cómputo silábico de las secuencias, etc.), y en características inmanentes tales como la fragmentación, o la «expectativa de totalidad y coherencia» que suscita, sintagma que define la idea latente en el lector de encontrar

la unidad del texto, la autonomía aunque relativa. Incluso puede plantear el espinoso problema de la ficción. El componente ficticio de cuentos, novelas… se acepta comúnmente, aun a sabiendas de que la vida real es cantera en explotación continua para la mímesis. Con buen juicio se considera que sólo con incorporar los productos a las obras ya éstos entran a formar parte del «mundo de papel» en virtud del llamado «pacto narrativo». En niveles tan colindantes a la existencia como epístolas y autobiografías se restañan las suturas hablando de «pacto autobiográfico». Sin embargo, la importancia de la función expresiva y la indagación en los territorios del yo que impregnó la lírica principalmente tras el movimiento romántico han hecho dudar sobre la ficción como rasgo distintivo de este género, mientras que otro sector crítico la defiende a capa y espada[1]. Y en el proverbio, ¿existe componente ficticio?

En los *Proverbios* machadianos la situación general toma orientaciones bastante genuinas, ya que en lugar de la forma habitual de articulación de los módulos gnómicos, la prosa, surge el verso. Se constituyen pequeños poemas, circunstancia que los aproxima aún más a la lírica o decididamente los circunscribe a ella si tenemos en cuenta la conciencia de los lectores, las convenciones pragmáticas y de recepción. Tal vez indagando en los posibles modelos en los que Antonio Machado se inspiró podamos interpretar y situar en las coordenadas históricas. Como es sabido, el cultivo del proverbio es antiquísimo y se remonta a la «infancia» de los pueblos. Pudo llegar al sevillano a través de libros señeros en cualquier trayectoria cultural; me refiero a la *Biblia,* que contiene obras sapienciales como el *Eclesiástico* o el *Eclesiastés* e incluso un compendio que resulta determinante para el género, precisamente titulado *Proverbios*. Los textos frecuentados en los programas educativos incluían desde Catón a Marcial entre los latinos, hasta las moralejas medievales que entreveran o finalizan los cuentos (*vid.* el *Libro de Patronio y el Conde Lucanor).* Hay constancia del conocimiento que Machado tiene de Sem Tob de Carrión, pues él mismo alude a este cultivador que se mueve en la órbita de lo sapiencial. También es posible que conociese los «avisos espirituales» de tanto éxito en la literatura religiosa del Siglo de Oro y en las plumas de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, a quienes Machado invoca en estos versos:

> ¡Teresa, alma de fuego,
> Juan de la Cruz, espíritu de llama,
> por aquí hay mucho frío, padres, nuestros
> corazoncitos de Jesús se apagan! (Machado, 573)[2]

[1] Sin salir del ámbito hispánico y de los últimos años, compárense las posturas que niegan el carácter ficticio de la lírica (Luján Atienza, 2000) con las que lo afirman (Cabo, F. y Gullón, G. eds., 1998).

[2] Este acercamiento a la escritura religiosa puede inscribirse en las vinculaciones generales de Machado con los Siglos de Oro. Para el tema *vid.* Matas Caballero en Urrutia, ed., 1990.

En el siglo XIX las sentencias de mayor repercusión para Machado fueron las de Nietzsche, según aduce G. Sobejano en *Nietzsche en España,* donde prueba el impacto de obras como *Así habló Zaratustra* sobre todo en los escritores noventayochistas. De ahí, aunque no unívocamente, parecen partir los heterónimos machadianos y algo que ahora nos interesa más, la propensión al aforismo, cuya fuente Sobejano entrevé también en los poemitas epigramáticos del filósofo alemán (Sobejano, 1967: 419-430). Machado seguramente encontró estímulos en un ambiente mucho más cercano, pues Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, fue anotando durante toda su vida pensamientos con forma aforística. Ahí está para mostrarlo la recopilación póstuma titulada *Ideolojía (1857-1957)* que contiene 4.116 piezas (Jiménez, 2000).

Los modelos para un escritor suelen ser muy diversos, pues a unos se acerca por la lectura directa y a otros por estar implícitos en la cadena que ha ido delineando el género; no olvidemos que éste se define como «la codificación histórica atestiguada de propiedades discursivas» (Todorov, 1978: 51). Dicho esto, creo que en Antonio Machado actúa con mucha fuerza la faceta popular de creación y transmisión de sentencias; y me refiero no tanto al refranero sino a coplas que, adoptando los moldes métricos comunes de los cantares y plegándose a los requerimientos propios de su uso para acompañar melodías, dan forma poemática a sentencias morales, amorosas… En absoluto resulta extraña la afición a las letras populares del autor de *Campos de Castilla* si pensamos que entre sus ascendientes familiares se hallan Demófilo (Á. Acosta y M.Á. Vázquez en Urrutia, ed., 1990), Cipriana Álvarez Durán, que se firmaba como «la mujer de los cuentos», y el estudioso del romancero, Agustín Durán (López Molina, 1998; Pineda Novo, 1991; Baltanás, 2000). También la afición al cantar se ve apadrinada por la historia literaria que lo envuelve, con el auge sevillano de las imitaciones cultas de cantares, cuya figura señera es Augusto Ferrán, por no señalar a Bécquer (López Martínez, 1992).

Rodríguez Marín, amigo de Demófilo y compañero en las lides folklóricas, en la clasificación temática de sus *Cantos populares españoles* (1881) denomina «Sentenciosos y morales» al sector de cantares que insertan proverbios. Estos poemitas muestran a las claras las altísimas tasas de hibridación genérica en el folklore, de tal grado que a veces la separación en modalidades distintas parece mera entelequia. De un romance nace una leyenda y, a la inversa, los cuentos integran cantares o, como en este caso, del refrán se pasa a la copla. Y todo con una potente capacidad de inversión de niveles. La divulgación extrema de un determinado cantar por su expansión geográfica, por propagarse entre un alto número de hablantes y por la capacidad de pervivir a través de ciclos cronológicos provoca que su conocimiento sea lato y que se asiente en la comunidad despojado de la música y de la *performance* consustancial a muchas manifestaciones orales. Cuando además

transmigra hacia la escritura, puede devenir cantar sentencioso o reducirse a sentencia impresa en verso. Pero independientemente de la génesis y sin importarnos ahora demasiado si fue antes el huevo o la gallina, lo cierto es que un nutrido haz de coplas populares guardan en su seno enunciados gnómicos. Y la semejanza de éstos con ciertas composiciones de Antonio Machado es por lo menos sorprendente.

El cultivo de poemitas con aire aforístico es más próvido en las últimas etapas machadianas porque aumentan las preocupaciones filosóficas. Pero desde los comienzos surgen epígrafes que iluminan el deseo de abordarlos[3]; ya en *Soledades* una pequeña sección se titula «Consejos», y en *Campos de Castilla* una gavilla se denomina «Proverbios y cantares». Este rótulo se repetirá en *Nuevas canciones*, donde se integra además este tipo de módulos bajo otros paratextos como «De mi cartera» y «Viejas canciones». Retornan en el *Cancionero apócrifo*, sobre todo en las composiciones sueltas pertenecientes a ese ciclo y también a los anteriores. Sólo con revisar los índices de la edición de las *Poesías completas* llevada a cabo por Oreste Macrí se percibe la afluencia de épigrafes que, o bien portan semas del tipo de composición popularista (coplas, cantares…), o de la modalidad que ahora estudiamos (consejos, apuntes, proverbios). Su providez manifiesta el peso de los formantes populares en la obra machadiana, clave para interpretarla en su justa medida y para entender la historia literaria del momento[4]. No se olvide que por las mismas fechas el «Andaluz Universal», Juan Ramón Jiménez, elevaba vuelos cultísimos con el empuje certero de las letras del folklore (López Martínez, 1992, 1992b). Ténganse asimismo en cuenta las relaciones del onubense con Antonio Machado (Senabre, 1981) y en concreto las que vinculan ambos con la creación popular (Sánchez Romeralo, 1995). La tarea será continuada por los neopopularistas de la Generación del 27 e incluso por Miguel Hernández (López Martínez, 1995).

A continuación comparo las técnicas de acercamiento a las sentencias que lleva a cabo el autor de *La tierra de Alvargonzález* y las contenidas en las co-

[3] La crítica ha prestado bastante atención al pensamiento filosófico machadiano, en algunos casos incluso exagerando su sistematización. Prueba del interés en años recientes son los siguientes libros: Martínez de Velasco, 1994; Abellán-García González, 1995; Rosales Juega, 1996. Véanse también los artículos de López Castro en Urrutia, ed., 1990; Valverde en Vilanova, ed., 1992; Chiappini, 1995; Malpartida, 1998. Se han estudiado incluso vínculos con la masonería (García Diego en Urrutia, ed., 1990) o las ideas institucionistas (Cardwell en Urrutia, ed., 1990).

[4] Desde diferentes presupuestos se ha estudiado la relación de A. Machado y el folklore. *vid.* en Urrutia, ed., 1990, los artículos de Ropero Núñez, Melero, Montero, García Wiedemann, González Troyano, Acosta Romero y Vázquez Medel, García Mateos y Cruz Giráldez. Algunos de los poemitas breves se han relacionado con el haiku (Fuente Ballesteros en Urrutia ed., 1990; Rabasso en Vilanova ed., 1992). Para el refrán *vid.* Galeote en Urrutia, ed., 1990. Fundacional es el artículo de Carvalho-Neto, 1975-76.

plas folklóricas e incluso flamencas. Tomo como referencia para el último polo los *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín y los *Cantes flamencos* que recopiló el progenitor de nuestro poeta. La amplitud, la difusión, el rigor y la cercanía a Machado justifican la elección de estos cancioneros.

1. *Mímesis e intertextualidad.* La vecindad entre las coplas sentenciosas y los refranes es tal que aquéllas pueden constituir sólo una adaptación métrica del adagio. Por ejemplo:

> Cántaro que a la fuente
> va y viene mucho,
> que salga con victoria
> lo dificulto. (Rodríguez Marín, 6779)

Antonio Machado también crea poemitas de esta clase, algunos reducidos a un pareado con sonora rima consonante, en estructura dual frecuentísima en el refranero. Por ejemplo:

> Todo necio
> confunde valor y precio. (Machado, 640)

Por el tema, las concomitancias son claras con esta soleá recogida por Demófilo:

> Ya no me jabl'an la caye;
> en mí se cumplió er reflán:
> Tanto tienes, tanto vales. (Demófilo, 40)

Al igual que en las manifestaciones populares la variante es consustancial, también se conserva una versión distinta del texto machadiano. Se presenta con la adherencia de un contexto que enmarca el refrán y que ahora provoca un claro distanciamiento humorístico:

> ¡Quién fuera diamante puro!
> —dijo un pepino maduro.
> Todo necio
> confunde valor y precio. (Machado, 820)

El quiebro es semejante al de la siguiente cuarteta flamenca, pues, como hemos señalado, las estrategias compositivas son parangonables:

> Pierde el perro y pierde el pan,
> quien da pan a perro ajeno;
> yo no te ha dao a ti er pan
> pa no perder más que el perro (Demófilo, 80)

La copla parece un recipiente del adagio, que se introduce en ella ajustándose sin suturas, es decir, sin indicaciones de que se opera con intertextualidad. El pueblo canta:

En la Isla de León
se pesca con hilo y caña;
por la boca muere el pez:
cuenta con lo que se habla. (Rodríguez Marín, 6547)

Mis amigos me desprecian
porque me ven abatido:
todo el mundo corta leña
del árbol que está caído. (Rodríguez Marín, 6629)

Para buscar la dicha,
valor constante;
nunca se escribió nada
de los cobardes.
Pues hay fortunas
que no pueden hallarse
si no se buscan (Demófilo, 93)

En este mundo reondo
quien mar anda, mar acaba;
y en casa der jabonero
er que no cae, resbala. (Rodríguez Marín, 6741; Demófilo, 62)

Er qu'espera, desespera;
y er que no espera, no arcansa;
por eso es bueno esperar,
para tener esperansa. (Rodríguez Marín, 6803)[5]

Sin embargo, menudean las informaciones sobre la procedencia del texto injertado. Por ejemplo:

Anda bete con er mundo,
que, *como dis'er refrán*,
er mundo te dará er pago
de lo que tú ar mundo das. (Rodríguez Marín, 6563)

Más vale saber que haber,
dice la común sentencia;

[5] En algunos cantares el tono sentencioso es claro, aunque la referencia al proverbio está más desdibujada. *vid.* «No te pongas colorá; / que en er mejó paño cae / una mancha sin pensá» (Demófilo, 22). «¿Qué quieres que yo le jaga? / Ya no puée ser er cuerbo / más negro que son las alas» (Demófilo, 32). «Si es que osté escribe, yo no; lo que s'escribe quea siempre, / y lo que se jabla no» (Demófilo, 34). «Anda be y dile a tu mare / si me despresia por probe / qu'er mundo da muchas güertas / y ayer se cayó una torre» (Demófilo: 80).

que el pobre puede ser rico
y el rico no compra ciencia. (Rodríguez Marín, nº 6623)

Muchos hay en este mundo
quieren coger sin sembrar;
el que no siembra no coge;
así lo dice el refrán. (Rodríguez Marín, nº 6744)

Desde que te estoy queriendo
me están dando calenturas;
y luego *dice el refrán*
que el amor todo lo cura. (Demófilo, 130)

A veces la alusión es indirecta y el dicho se pone en boca de otros interlocutores. Por ejemplo:

En la tienda del barbero,
¿sabe usted lo que se dice?
Que el Señor le da pañuelo
al que no tiene narices. (Rodríguez Marín, 6621)

Bien *me lo esía mi mare*:
cabrita que tira ar monte
no hay cabrero que la guarde. (Demófilo, 24)

En mi casa hay un libro;
dice la letra:
«En cuidados ajenos
nadie se meta». (Rodríguez Marín, 6758)

Antonio Machado usa unas técnicas similares de precisión de la fuente («dice la voz popular») en esta sextilla:

El que espera desespera,
dice la voz popular.
¡Qué verdad tan verdadera!
La verdad es lo que es,
y sigue siendo verdad
aunque se piense al revés. (Machado, 575)

El mismo refrán sustenta la copla recogida por Rodríguez Marín con el nº 6803. De él hereda el oxímoron que deviene paradoja al sopesar el significado real de «desesperar», expresado en una potente derivación. Mientras el pueblo actúa por *amplificatio* de los recursos señalados y crea barrocas «virutas de fuego», como diría D. Antonio, él en lugar de centrar los juegos retóricos en la voz «espera» los traslada a «verdad». Así, los tres versos finales parecen otra sentencia, con posibilidad de autonomía. Unidos a la parte anterior, aquella se contempla como un ejemplo concreto de lo que

será la generalización final. Machado camina hacia la progresiva abstracción, preocupado por la esencialidad de las cosas, en este caso de algo a veces mudable como la verdad. La potencia de las rimas liga los significados de las palabras: «desespera»-«verdadera»; «popular-verdad» y «es-revés». Insiste en el relativismo y en la angustia que la verdad provoca en el individuo, todo ello reforzado por una *auctoritas* genuina, la comunidad, tan fiable que ha dado origen al refrán: «voz del pueblo, voz de Dios». Un caso curioso se observa cuando el poeta sevillano omite la referencia al refrán o al cantar que le sirven de base, por consabidos. El pueblo increpa:

Nadie diga en este mundo
«De este agua no beberé»:
por muy turbia que la vea,
le puede apretar la sed. (Rodríguez Marín, 6846; variantes en 6847)

Y Machado, dejando el refrán *in absentia*, comienza *in media res*, con pie de soleá genuina:

…Pero yo he visto beber
hasta en los charcos del suelo.
Caprichos tiene la sed. (Machado, 630)

El hombre es débil y por ello aun las resoluciones más firmes pueden doblegarse cuando acucia la necesidad. Así lo indica una tenue alegoría centrada en la sed, el agua y su campo léxico. Machado, ahondando, aporta los valores simbólicos de su idiolecto a esa cadena tropológica (agua como vida, como bálsamo del espíritu…). Él mismo, en clave de acertijo —también a imitación de lo popular—, preguntaba en los poemitas anteriores al que comentamos:

A la vera del camino
hay una fuente de piedra,
y un cantarillo de barro
—glu-glu— que nadie se lleva.

Adivina, adivinanza,
qué quieren decir la fuente,
el cantarillo y el agua. (Machado, 630)

La increpación a un lector implícito es signo de los deseos de instarle a pensar, a agudizar el ingenio, en la misma línea de los enigmas barrocos. En lugar de adagios, las coplas folklóricas pueden integrar otra de las modalidades, los «dicta». Por ejemplo:

Lo han dicho varios autores,
y entre ellos San Agustín:

donde no ha habido principio
imposible es que haya fin. (Rodríguez Marín, 6792)

Por su parte, Machado vuelve a jugar con lo consabido cuando responde al lema cartesiano en esta soleá:

Ya hubo quien pensó:
«cogito ergo non sum.»
¡Qué exageración!. (Machado, 637)

Negar a Descartes significa en este texto dar prioridad a la vida activa frente a la contemplativa, pero la salida irónica del verso tercero restablece cuando menos el equilibrio. El poeta sevillano a veces sigue los paralelismos y la enumeración de las coplas y de las manifestaciones cultas del género para ensartar sentencias:

«O rinnovarsi o perire…»
No me suena bien.
«Navigare è necessario…»
Mejor: ¡vivir para ver!. (Machado, 633)

De nuevo la simbología machadiana aporta trascendencia. Todos estos dichos italianos tienen como hilo de unión su clamor por el cambio. Pero aquí se engarzan también por el valor latente en «navigare» de vida que se encamina a la muerte según el ancestral tópico náutico. Se vincula al significado de «perire» y a la mención directa de la existencia en el refrán español («vivir para ver»), el cual insiste de nuevo en el relativismo de los juicios del hombre, causado por la volubilidad de la fortuna.

2. *Fórmulas.* En un diálogo entre los heterónimos Mairena y Meneses, éste —con un distanciamiento irónico por parte del propio Machado— explica a la manera de Poe en la *Filosofía de la composición* los mecanismos para forjar una copla. El motivo es aclarar lo que la teoría literaria ha llamado «distancia e impersonalidad», características de la lírica que tienen que ver con la generalización. Los pronombres, los términos abstractos como el amor, los celos… pierden su referencia directa y son susceptibles de ilustrar la experiencia de cada lector. Señala Machado, en las voces de sus personajes, que la capacidad del poeta de pasar de la expresión del propio sentimiento al de la comunidad es común con el proceso creativo del folklore. Cita la siguiente copla:

Dicen que el hombre no es hombre
mientras que no oye su nombre
de labios de una mujer.
Puede ser. (Machado, 713)

En efecto, el autor de *Campos de Castilla* elabora una composición según los moldes del folklore pero, como él ya anunciaba, «sin incurrir nunca en el pastiche de lo popular» (Machado, 714). Comienza con la fórmula de apertura «Dicen que», para marcar la opinión extendida y para conseguir el primer matiz de sentencia. Después produce variaciones sobre otro cliché, expuesto en un canto que él mismo recoge, o tal vez compone con una cercanía tal al pueblo que parece pertenecerle. Discurre bajo el epígrafe «Coplas populares andaluzas»:

> El hombre, para ser hombre,
> necesita haber vivido,
> haber dormido en la calle
> y, a veces, no haber comido. (Machado, 819).

Recuerda vivamente cantares folklóricos del tipo:

> El hombre para ser hombre
> necesita tres partías:
> jaser mucho, jablar poco
> y no alabarse en su bía. (Rodríguez Marín, nº 6543)

> A ti te lo digo, espada;
> entiéndelo tú, rodela:
> el hombre para ser hombre
> no ha de ser largo de lengua. (Rodríguez Marín, 6544)

Machado atrae las fórmulas hacia tema afectivo y construye el poema a partir del enfrentamiento hombre/mujer, potenciado por la masculinidad que se desprende del contenido del primer verso y la función de complemento *sine qua non* que aporta el amor que parte de la mujer. El nombre como definitorio de la esencia —idea alejada del «vivir en los pronombres» saliniano— se enlaza por la rima a «hombre», enfatizando la unión de los significados de ambos términos. Los «labios» femeninos aluden a la procedencia de la palabra y tiñen de connotaciones amorosas y de una tenue sensualidad. Todo imprime el sello machadiano, culto a pesar de la base folklórica, lejano a la copia fraudulenta tan denostada. Como también es machadiana, por sugerente y abierta a muchas posibilidades, la supuesta ruptura de la métrica de la copla tetrástica en octosílabos con el breve final «Puede ser». Con él torna el poeta a su relativismo un tanto escéptico, que quiebra la solemnidad de la sentencia. Por esta grieta asoma la voz de la individualidad, del yo lírico, la visión de mundo machadiana al fin y al cabo.

3. *Imágenes.* Otro de los métodos de aproximación a las coplas es el despliegue de redes de imágenes muy difundidas en los cancioneros. Por ejemplo, la seguidilla siguiente contiene la metáfora que iguala amor y moneda:

Amores son monedas
imaginarias,
que aunque no las ve nadie,
todos las pasan.
De tal manera
que el comercio se hace
con ofrecerlas. (Rodríguez Marín, 5792)[6]

Antonio Machado amplía el cauce significativo sustituyendo el amor por el «alma» o mundo general de los sentimientos en esta cuarteta:

Moneda que está en la mano
quizá se deba guardar;
la monedita del alma
se pierde si no se da. (Machado, 470)

El pueblo es permeable al tópico del «gran teatro del mundo» así:

El mundo es un carnaval
con caretas de traidor;
quien no la lleva en la cara,
la lleva en el corazón. (Rodríguez Marín, 6561)

Y Machado lo modula de estas dos maneras:

Mirando mi calavera
un nuevo Hamlet dirá:
He aquí un lindo fósil de una
careta de carnaval. (Machado, 580)

Autores, la escena acaba
con un dogma de teatro:
En el principio era la máscara. (Machado, 635)

En la cuarteta D. Antonio mezcla la sabia popular con la referencia culta al personaje de Shakespeare. Al contrario que en otras ocasiones, surge el yo explícitamente, considerando su vida como una dualidad entre falsa apariencia de alegría y realidad trágica. La soleá, sin embargo, posee el movimiento antagónico, pues descifrando los tropos, insta a que los hombres vivos tengan en cuenta el fin, la muerte, como la suprema prueba de que la existencia es mera vacuidad, simple apariencia. La antítesis entre acabar y empezar, tan quevedesca y barroca, es una espita por donde rezuma la amargura machadiana, impregnada de ironía.

[6] Esta imagen surge también en la copla española, no folklórica sino de autores como los clásicos maestros Quintero, León y Quiroga. Recuérdense versos del tipo «eres como las falsa moneda / que pasa de mano en mano / y ninguno se la queda».

Tópicos como considerar que la vida es río o camino también pueblan las letras machadianas y las folklóricas, a veces compartiendo esquemas métricos y retóricos, pero su difusión es tan amplia en los textos cultos que difumina la génesis.

4. *Ideas.* Aunque exista disparidad en los recursos, ciertas composiciones del poeta andaluz transmiten ideas muy próximas al folklore. Además, discurren por cauces métricos similares. Procédase a cotejar, por ejemplo la conocidísima soleá machadiana y las seguidillas populares que vienen a continuación:

Despacito y buena letra:
el hacer las cosas bien
importa más que el hacerlas. (Machado, 631)

La carrera que llevas
es agitada
y aquel que mucho corre
más pronto para.
Vete despacio,
porque estás ya muy cerca
del desengaño. (Rodríguez Marín, 6828)

Quien camina de prisa
poco adelanta;
que nada se hace bueno
con prisa tanta.
Pues se ha notado
que el que va más deprisa
va más despacio. (Rodríguez Marín, nº 6733)

La densidad del poemita culto, que salta por encima del dicho contenido en su primer verso, recuerda palabras de otro grandísimo conocedor del folklore (López Martínez, 1992, 1992b) y, según hemos indicado, cultivador constante del aforismo, Juan Ramón Jiménez, que escribía «No corras, ve despacio, / que donde tienes que ir es a ti mismo». Otros casos que podemos aducir tienen como raíz los juegos de palabras erigidos sobre el término «saber» y afines, bien semántica o fónicamente. Menudean en el pueblo, que se hace eco a menudo del dicho socrático «Sólo sé que no sé nada». Por ejemplo:

Por más que estudie un hombre
siempre le queda
el saber más que sabe,
por más que sepa.
Con el estudio

se labran las potencias
aun del más duro. (Rodríguez Marín, 6610)

Surgen así en la voz machadiana:

Nuestras horas son minutos
cuando esperamos saber,
y siglos cuando sabemos
lo que se puede aprender. (Machado, pág. 569)

Estos módulos populares muestran recursos muy gratos para el decir sentencioso, como las derivaciones que contribuyen a despistar al receptor porque repiten términos casi idénticos. Por el contrario, los juegos de palabras, que suelen resolverse en paradojas, le avivan el ingenio. La efectividad de la rima para vincular conceptos («saber»-«aprender»), las gradaciones que suponen avance en el significado («minutos»-«siglos»), el paralelismo y la bimembración laten en estas composiciones, pero también son rasgos de género que Machado, al escoger el proverbio, encuentra en la tradición, nunca desdeñada pues supone la memoria cultural. No en vano, en otro de sus poemitas de esta especie aconsejaba:

Bueno es recordar
las palabras viejas
que han de volver a sonar. (Machado, 639)

Bibliografía

ABELLÁN-GARCÍA GONZÁLEZ, José Luis, *Antonio Machado y la filosofía*, Valencia, Pre-Textos, 1995.

BALTANÁS, Enrique, «El folklore como empresa europea…», en *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 2000, nº 33-34, págs. 221-296.

CABO, Fernando y GULLÓN, Germán (eds.), *Teoría del poema. La enunciación lírica*, Amsterdam, Radopi, 1988.

CARVALHO-NETO, Paulo de, «La influencia del folklore en Antonio Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304-307, I (1975-76), págs. 302-357.

CHIAPPINI, Gaetano, «Filosofía y poesía en Antonio Machado», *Ínsula*, 577, 1995, págs. 31-32.

GARCÍA-DIEGO, José Antonio, *Antonio Machado y Juan Gris (dos artistas masones)*, Madrid, Castalia, 1990.

LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel, *La poesía popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*, Diputación Provincial de Sevilla, 1992.

— *Métrica y otros rasgos del canto popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*, Universidad de Extremadura, 1992b.

— *Miguel Hernández y la poesía del pueblo*, Universidad de Extremadura, 1995.

LÓPEZ MOLINA, Blas, «La clave perdida: Demófilo. Filosofía y cultura popular en Antonio Machado», *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 28, 1998, págs. 225-236.

LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, «La lírica y los límites de la ficción», Madrid, *Revista de Literatura*, tomo LXII, nº 123, 2000, págs. 4-18.

MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (DEMÓFILO), *Cantes flamencos*, Madrid, Espasa Calpe, 1945.

MACHADO, Antonio, *Obras Completas*, ed. Oreste Macrí, Madrid, Espasa Calpe, 1989.

MALPARTIDA, Juan, «Poética y filosofía: El pensamiento literario de Antonio Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 571, 1998, págs. 109-120.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Luis, *Antonio Machado y la filosofía*, Fundación de Investigaciones Marxistas, 1994.

PINEDA NOVO, Daniel, *Antonio Machado y Álvarez «Demófilo». Vida y obra del primer flamencólogo español*, Madrid, Cinserco, 1991.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Cantos populares españoles* (1881), Madrid, Atlas, 1981.

ROSALES JUEGA, Elisa, *Comportamiento ético en la poesía de Antonio Machado*, Diputación Provincial de Soria, 1996.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, «Folklore y creación popular en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez», en CASPI-MISHAELM, M. (ed.), *Oral tradition and Hispanic Literature: Essays in Honor of Samuel G. Armistead*, N. York, Garland, 1995.

SENABRE, Ricardo, «Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado: relaciones y dependencias», en *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Delegación Provincial de Cultura, 1981, págs. 211-230.

SOBEJANO, Gonzalo, *Niestzche en España*, Madrid, Gredos, 1967.

TODOROV, Tweztzan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

URRUTIA, Jorge (ed.), *Antonio Machado hoy (1939-1989)*, I-IV, Sevilla, Alfar, 1990.

VILANOVA, Antonio (ed.), *Actas del X congreso de la Asociación de Hispanistas*, I-IV, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.