



**La recuperación de la copla popular tradicional en los
Proverbios y cantares machadianos:
“Hoy es siempre todavía”**

Sabrina Riva

Universidad Nacional de Mar del Plata

rivasabrina@yahoo.com.ar

Resumen

La presente ponencia propone el análisis de la serie machadiana *Proverbios y cantares* a partir de su vínculo con las coplas populares de tradición oral e intenta mostrar cómo las composiciones más contemporáneas abrevan de, especialmente, los cantares denominados “sentenciosos y morales”. Si en las formas breves de la serie mencionada, que aparecen en Campos de Castilla, se trata de incorporar cierta impronta didáctica al proverbio como punto de partida para presentar un ideario “humano”, y esto coincide con el impulso general del resto del texto, de marcado carácter noventayochista, en aquéllas incorporadas a Nuevas canciones se continúa con el mismo objetivo, pero de modo solapado. En este caso las preocupaciones filosóficas son más vastas. De ahí que también encontremos ciertas divergencias en el tipo de recuperación de la copla popular que se realiza en uno y otro texto respectivamente. Mientras en el primero las composiciones tienen mayor cantidad de versos, los mismos son más largos y algunos de los temas recurrentes son Dios y España, en el segundo las formas son mucho más sucintas, hay auto-referencialidad y mayor reconcentración conceptual

Palabras clave: Poesía - folclore – Antonio Machado

El pensamiento estético de Antonio Machado, como es sabido, discurre en el desarrollo de una premisa central, “la palabra en el tiempo”, anudada con una concepción del lenguaje singular: las palabras son vehículos de expresión, más allá de las funciones accesorias que pudieran otorgárseles. La meditación temporalista del poeta sevillano concibe la pervivencia activa de un modelo de arte trascendente, la consideración de una palabra “en el tiempo” que eternice el tiempo, no como idea desubjetivada (tal el caso de Mallarmé), sino en relación con el tiempo del individuo que lo dice, que lo poetiza, y cuya experiencia cifra la de todos los demás hombres¹. De la postulación del lenguaje como medio de comunicación, surge la idea de una lengua próxima a la hablada, la “palabra integral”, apoyada en un sistema de “imágenes genéricas”. Es decir, imágenes de naturaleza

¹ En tal sentido, la singularidad del lenguaje se funda en su pluralidad, ya que todo acto enunciativo, necesariamente, actualiza las voces de una comunidad. Pensar una poesía más allá de los *otros* implica, para Machado, un modo de desvirtuar en profundidad el carácter dialógico del lenguaje natural.



conceptual, representativas de “entidades de índole general”.

Estas concepciones impregnan la producción lírica machadiana, y quizás sean responsables -según Liliana Swiderski- “de dos particularidades constitutivas de su escritura: la “normalidad formal”...; y la apelación a estrategias de oralidad tanto en su producción poética como ensayística” (Swidersky, 2000: 74). Es por esto que Machado opera una revalorización del folklore -en la teoría y en la práctica- como lengua “viva” del pueblo.

No debemos olvidar que el poeta tiene como fuentes fundamentales de esta elección dos factores: su educación krausista y su formación familiar. En cuanto al primero, es sabido que el poeta se educó en la Institución Libre de Enseñanza, adepta a esa corriente filosófica, llevada adelante en España por figuras como Giner de los Ríos². Con respecto al segundo, nunca está de más mencionar que el padre del escritor, Don Antonio Machado y Álvarez, había sido un reputado folklorista y compilador de cantes flamencos. En su cuidada colección ya podía encontrarse el repertorio popular que luego cultivarán, estilizándolo, tanto Antonio como Manuel Machado.

La presente ponencia propone el análisis de las series machadianas “Proverbios y cantares” a partir de su vínculo -íntimo e insoslayable como se desprende de lo esbozado anteriormente- con las coplas populares de tradición oral e intenta mostrar cómo las composiciones del autor abrevan, en especial, de los cantares de tipo “sentenciosos y morales”.

En las formas breves de la serie mencionada de *Campos de Castilla* se trata de incorporar cierto tono didáctico al proverbio como punto de partida para interesar a un lector mayoritario, al que se le presentará, además, un singular conglomerado de ideas, acorde con el impulso general del resto del texto, de marcado carácter noventayochista. Por el contrario, en aquellas incorporadas a *Nuevas canciones*, si bien se continúa con dicho tono didáctico, se lo hace de modo solapado. En este caso las preocupaciones filosóficas son más vastas. Es por esto que también encontramos ciertas divergencias en el tipo de recuperación de la copla popular realizada en uno y otro texto respectivamente. Mientras en el primero las composiciones tienen mayor cantidad de versos, los mismos son más largos y algunos de los temas recurrentes son Dios y España, en el segundo las formas se presentan

² Según Manuel Alvar (1983: 45) no es seguro que Machado conociera los textos de dicho autor, pero su sesgo lírico podría inferirse tranquilamente en, por ejemplo, las siguientes palabras de aquél: “*Divorcio funesto es siempre el de las literaturas popular y reflexiva; y cuando en vez de marchar unidas y alimentadas por unos mismos principios se apartan y contradicen, degenera ésta en insípida y convencional, perdiendo cuanto puede hacerla duradera e interesante en todos tiempos, y se aísla aquélla en una esfera reducida y menospreciada, tuerce el curso natural de su vida y engendra a lo sumo groseras producciones que no pueden aspirar a influir sino en las últimas clases de la sociedad*”.



mucho más suscintas, hay autorreferencialidad y mayor reconcentración conceptual.

En cuanto al proverbio, éste supone una fisura en la catalogación genérica tradicional, ya que suele articularse en forma de prosa. No obstante, pueden percibirse entre sus principios constructivos rasgos propios de la lírica, en particular en el nivel formal y en características inmanentes tales como la fragmentación o la “expectativa de totalidad” que genera.

Los *Proverbios* machadianos no se presentan en la forma habitual de configuración de los referentes gnómicos, la prosa, sino que constituyen breves poemas en verso, circunstancia esta última que los acerca aún más a la lírica³. Más allá de cuáles puedan ser las posibles vías por las que el poeta sevillano tuvo acceso al género en cuestión (la *Biblia*, Catón, Marcial, el *Libro de Patronio*, *El Conde Lucanor*, Sem Tob, etc.), no hay duda de que en su poesía la reescritura de la tradición popular oral es una constante, o al menos, es un pliegue de la misma que se va intensificando desde un primer poemario, más sujeto al simbolismo modernista, hasta el más tardío, *Nuevas Canciones*, en el que el empleo de versos de arte menor y la rima asonante resulta mayoritario.

En torno a los cantares “sentenciosos y morales”, tal marbete se desprende de la clasificación temática llevada a cabo por Rodríguez Marín -amigo de Machado Álvarez- en su *Cantes populares españoles* (1881).

Nuestro trabajo se centrará seguidamente en el cotejo pormenorizado entre los “Proverbios y cantares” machadianos y los incluidos en la mencionada recopilación de Rodríguez Marín.

La frecuente apelación al receptor, la marcada reconcentración de significados y el uso del modo imperativo son, todas ellas, notas comunes a las formulaciones de los cantares, tanto machadianos como aquellos provenientes del acervo popular. De este modo, el sujeto lírico resultante suele establecer un diálogo poético con un “tú”, al que informa, aconseja o amonesta. En términos generales, adopta la segunda persona gramatical, singular o plural, eventualmente la tercera:

No murmures de nadie,
aunque mal vieres;
date una vuelta y mira
lo que tú eres.

³ Según María Isabel López Martínez “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” (López Martínez: 194).



Date una vuelta
Y repara aquel charco
Que está en tu puerta. (6553)⁴

El uso pronominal difiere, no obstante, dentro de la poética machadiana respecto del repertorio de origen. Si bien la aparición de la segunda persona es la más usual y la tercera también surge en ocasiones, la primera tiene un lugar protagónico, en especial, en la serie perteneciente a *Campos de Castilla*. De hecho, la forma breve octosilábica con la que el poemario comienza así lo atestigua:

Nunca perseguí la gloria
Ni dejar en la memoria
De los hombres mi canción;
Yo amo los mundos sutiles,
Ingrávidos y gentiles
Como pompas de jabón... (I - CC).

En este caso, el sujeto textual remite al autoral, en tanto correlato autobiográfico, y expresa algunas ideas sobre su propia poética. Adhiere a un programa estético de carácter impresionista y subjetivo, más próximo al Machado de *Soledades*, que al del poemario en el que se albergan los versos precedentes.

El rol activo que el lector de este tipo de poesía debe sostener puede evidenciarse en ejemplos como los siguientes:

Compañerito del alma,
¿Sabe usted lo que yo digo?
Que el que no sabe leer,
¿Para qué quiere los libros? (6609).

En preguntar lo que sabes
El tiempo no has de perder...
Y a preguntas sin respuesta
¿quién te podrá responder? (VIII - CC)

⁴ De aquí en más se citará de la siguiente forma: los números arábigos corresponden a los cantares tradicionales que se encuentran en la colección de Rodríguez Marín y los romanos, a los proverbios machadianos. Además, en este último caso, para mayor claridad, se indicará la procedencia textual, empleándose la sigla CC cuando el poema pertenezca a *Campos de Castilla* y NV cuando forme parte de *Nuevas canciones*.



El uso de interrogaciones, entonces, es una forma de inclusión de la voz del receptor al que el emisor desea, si no convencer, por lo menos interesar o hacer reflexionar. Las mismas no aspiran a que el lector plantee sus respuestas, sino que, como es común, éstas ya se encuentran implícitas en el enunciado. Dichas cuestiones, por más obvias que parezcan, merecen subrayarse, debido a que el mencionado recurso cumple un rol primordial a la hora de pautar el tipo de interacción entre el hablante lírico y su potencial receptor, principalmente en los textos machadianos. En las coplas del poeta sevillano, pregunta retórica y copla coinciden en diversas ocasiones, lo cual es una sencilla muestra a nivel formal de la marcada dirección especulativa que la obra de Machado va adquiriendo con el paso de los años.

Los poemas más contemporáneos -como anticipamos en la introducción- están escritos respondiendo a un código simple y eminentemente “comunicativo”, similar al de los Proverbios⁵ “sentenciosos y morales”. A pesar de ello, la poesía de Machado es pródiga en símbolos y contempla, aunque en un número menor, algunos recursos de estilo básicos como la comparación, la anáfora y la sinécdoque. No obstante, hay que señalar que la palabra poética no se encuentra sometida a estrategias experimentales ni de ruptura con la norma general. La comprensión de los significados fundamentales no ofrece grandes ambigüedades. Por lo demás, ésta es una de las características del lenguaje machadiano.

Con respecto a aquellas estrategias discursivas o figuras estilísticas emparentadas con la tradición popular que Machado utiliza, podemos mencionar el empleo de la repetición, de una palabra, de un verso o de una construcción; el poliptoton; la aparición de diálogos; el ya mencionado uso de las interrogaciones, que se complementa con el de las exclamaciones; el de la generalización; la recuperación estilizada de algunos motivos como el de la máscara o de anécdotas menores de la colección de proverbios⁶.

En los cantares sentenciosos tradicionales se repiten los versos que aparecen en primer lugar, tales como “*Anda béte con er mundo*” o “*El secreto de tu pecho*”. Los mismos generalmente encabezan coplas que presentan en principio la misma idea, pero luego, en

⁵ El proverbio, estudiado en diversas ocasiones como congénere del refrán, posee características puntuales: “Las definiciones o descripciones que nos ofrecen los paremiólogos que se dedican al estudio del *refrán* y el *proverbio* están de acuerdo en cuanto a la importancia de la forma concisa, del contenido moral o didáctico, y sobre todo de la tradición, la noción de una herencia común compartida por los que hablan cierto idioma, o de un consenso que confiere autoridad al refrán en el contexto del discurso natural” (Arora, 1999: 38).

⁶ Lo dicho para el refrán sirve para pensar también al proverbio: “Un enunciado paremiológico no es solamente una forma, sino también un contenido, ya que su reconocimiento como tal depende de la posible existencia (para el locutor) de un contexto adecuado” (Anscombe, 1999: 28).



segunda instancia, una elucubración adicional. Idéntica formulación de una reflexión articula Machado, por ejemplo, en las siguientes coplas que aparecen en orden sucesivo dentro del poemario:

*¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
De la tierra, haz una copa
Para que beba tu hermano (XXXVII - CC).*

*¿Dices que nada se crea?
Alfarero, a tus cacharros.
Haz tu copa y no te importe
Si no puedes hacer barro (XXXVIII - CC).*

También escribe el poeta sevillano algunas coplas que comienzan con una misma estructura, pero sin repetir el verso entero. Por ejemplo, todas aquellas que inician con el conector “Sin embargo” o el adverbio “Nunca”, dentro de la serie correspondiente a *Nuevas Canciones*. El uso del políptoton puede ejemplificarse con los siguientes y conocidos versos:

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar” (XXIX - CC).*

Otro procedimiento discursivo vinculado con el acervo popular y que Machado emplea, aunque no con mucha frecuencia, es la interacción lingüística en estilo directo. La utilización de diálogos es muy usual en el romance y constituye un rastro de su pasado oral. El mismo permite dotar al poema de un tono lírico-dramático, que nos remite a la instancia de actuación y recitación efectuada antiguamente por los juglares. En el caso de los proverbios, el diálogo en sí mismo suele constituir o ser la copla. Esto es igual tanto para los cantares tradicionales como para los del autor:

-Francisca, por tu tejao
ba subiendo una culebra.
-Madre, ¡cómo pica er só!
-Más pica una mala lengua (6557).



Conversación de gitanos:

-¿Cómo vamos, compadrito?

-Dando vueltas al atajo (LVI - NC).

La generalización, de marcado carácter persuasivo, suele tomar la forma de una definición remozada. Tales afirmaciones casi siempre involucran un juicio de tipo moral, tendientes a sostener -en la tradición popular oral- una serie de valores más bien moderados, dentro de los cuales el trabajo es uno de los más estimados. “Los hombres”, en tanto colectivo humano en general, son aquellos a los que se intenta configurar o desentrañar:

El hombre para ser hombre

Necesita tres partías:

Jaser mucho, jablar poco

Y no alabarse en su bía (6543).

El motivo de la máscara puede encontrarse en la colección de proverbios de Rodríguez Marín. Allí, a partir de una analogía en la que se compara al mundo con el carnaval, se hace alusión a los dobleces o falsedades, que dada la generalización, poseería todo ser humano. El pueblo, sensible a la metáfora del <<gran teatro del mundo>> plantea lo siguiente:

El mundo es un carnaval

Con caretas de traidor;

Quien no la lleva en la cara,

La lleva en el corazón (6561).

En la copla machadiana, en cambio, si bien se retoma la misma temática, la reflexión relacionada con la “careta de carnaval” se singulariza, debido a que se pone en boca de la primera persona gramatical. Además, Machado opera un uso del motivo funcional a sus preocupaciones vitales, insertando la alusión en la medida que glosa y hace suyas palabras del acervo popular. Por otro lado, hay que destacar que en dicha copla se establece un cruce entre culturas, ya que así como se alude a la copla popular, también se hace referencia a un personaje del imaginario erudito: Hamlet:



Mirando mi calavera
Un nuevo Hamlet dirá:
He aquí un lindo fósil de una
Careta de carnaval (XLVIII - CC).

El poeta ofrece en los versos precedentes una idea de la muerte como suprema prueba de que la existencia es simple apariencia, lo cual está estrechamente vinculado con la concepción de una subjetividad problemática: los apócrifos. Al respecto, Marcela Romano señala que “*su última (primera) función reside en una necesidad filosófica ineludible: la de mostrar, no sólo a través de las reflexiones sobre el problema presentes a lo largo de su producción, sino, mejor, en las personae que la escriben, el estatuto dialógico de una identidad que, frente a todo relato trascendental, se reconoce múltiple y relativa*”⁷.

Con respecto a las diferencias propugnadas por el autor entre la serie “Proverbios y cantares” de *Campos de Castilla* y aquella de *Nuevas Canciones*, en principio, son notorios los cambios métricos y el cambio en el tono empleado para la formulación de las mismas. En el primer caso, las coplas se encuentran compartiendo escena con estrofas de versos alejandrinos, de fuerte ritmo consonante; son frecuentes las exhortaciones al lector, en el marco de una poesía que gusta de las intrigas y de las adivinanzas, y que las plantea, en ocasiones, bajo las formas estilísticas de la pregunta retórica, las exclamaciones y los juegos de palabras. Sin embargo, el tono predominante es pesimista. Los temas que se abordan son aquéllos propios de las discusiones de los noventayochistas⁸: el cainismo, Dios, el lugar del conocimiento y la educación a fin de promover un cambio social y la existencia de dos Españas, una pasada y la otra por venir. En el segundo caso, se presenta el uso privilegiado de la *soléa* o copla de tres versos, de ahí la concentración de sentidos y despojamiento retórico, y un uso fluido de la rima asonante. Se repite la modulación exhortativa, pero no abunda el uso de figuras retóricas, que se reduce al empleo de unos pocos símbolos. Todo lo cual está relacionado con la mayor concisión lograda gracias a la utilización de las formas octosilábicas breves. *Nuevas Canciones* posee una matriz más

⁷ Tesis inédita de Marcela Romano, p. 28. Se puede consultar en el sitio de memoria Académica de Fahce-UNLP.

⁸ Recordemos que la generación del '98 ha sido definida como la primera en expresar la necesidad de influir culturalmente en el rumbo de su país (Inman Fox). Descreídos de la praxis política institucionalizada, buscan soluciones en otros espacios, abogan por una reforma social que tiene como primer peldaño o base de un nuevo proyecto estructural a la educación. Por lo que, el empleo de los <<Proverbios y cantares>> está relacionado con esas búsquedas, en tanto Machado se hace eco de la idea, cara al '98, de que la obra de arte enseña por sí misma el contenido histórico y social del momento; así como también con el hecho de que la aparente sencillez del lenguaje popular, lo acercan de modo más directo a la sensibilidad del pueblo.



reflexiva, en la que se diseñan las coordenadas filosóficas y poéticas del último tramo poético machadiano.

La poesía según Machado debe hacer manifiesto el fluir temporal y la interacción del poeta con su época a partir de un código simple, lo que implica el rechazo de toda pretensión aristocratizante. El pueblo debe ser el receptor privilegiado. Es por esto que aboga por el uso de una “palabra integral”, próxima al lenguaje hablado y por el empleo de formas estróficas de clara raigambre popular. Tal es el caso -como hemos visto- de las series “Proverbios y cantares”, fuertemente emparentadas con los “proverbios sentenciosos y morales” de la colección de Rodríguez Marín. A través de los usos retóricos se reactualizan, en clave contemporánea y con la firma de autor, el imaginario popular, las “voces” subyacentes y su contexto de producción. Asimismo, se reformula el material poético precedente en su pasaje de lo folklórico a sus respectivas proyecciones, dentro de los alcances del programa estético machadiano, enfrentado con las vanguardias y particularmente asediado por las preocupaciones de un tiempo histórico conflictivo.

Bibliografía

Anscombre, Jean-Claude (1999) “Estructura métrica y función semántica de los refranes” y Arora, Shirley “Tradición, invención y autoridad en el refranero actual” en: Revista *Paremia*. N° 8. Madrid.

Fox, E. Inman (1980). “El año de 1898 y el origen de los intelectuales” en: Mainer, Juan Carlos. *Modernismo y 98*. Barcelona: Crítica.

López Martínez, María Isabel. “El género en los *Proverbios y Cantares* de Antonio Machado” en: *Anuario de Estudios Filológicos*. ISSN: 0210-8178, vol. XXVI, 194 (formato digital).

Machado, Antonio (1983). *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.

Romano, Marcela (2006). Tesis inédita.

Swiderski, Liliana (2000). “Consideraciones sobre la poesía y el arte en la obra de Antonio Machado” en: *CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año IX, N° 12. Mar del Plata.

Alvar, Manuel (1983) “Prólogo” en: Antonio Machado, *Poesías completas*, Madrid: Espasa-Calpe.

Datos de la autora



Sabrina Riva. Profesora de Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Forma parte del Grupo de Investigación “Semiótica del discurso” que dirige la Dr. Laura Scarano en calidad de Ayudante de Segunda y Becaria en la categoría de Estudiante Avanzado. Por lo mismo, cumple funciones docentes en la cátedra de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Publicó artículos sobre literatura española, en especial, referidos a la relación de la tradición oral popular con la literatura de autor.

