

LA TIERRA DE ALVARGONZALEZ EN LA POETICA DE ANTONIO MACHADO

El 22 de febrero de 1939 muere en el hotel Bougnol-Quintana, de Collioure, lejos de la alta paramera, de los olivos cenicientos, del claro huerto donde madura el limonero, don Antonio Machado, el más entrañable de los poetas españoles contemporáneos. Unos días antes, como tantos de los vencidos, había atravesado la frontera por Cervère. Era el final de la más trágica expresión que puede tomar la lucha fratricida: la Guerra Civil.

En el número 9 de la *Revista Mundial de París*, correspondiente a enero de 1912, aparece un cuento-leyenda, firmado por Antonio Machado, que desarrolla en forma sencilla y en un lenguaje próximo al de las viejas consejas populares, el tema cainita en el marco campesino de las pobres tierras sorianas. La historia debía ser muy del agrado del poeta, ya que un poco más tarde —en abril del mismo año— aparecía en la revista *La Lectura* una versión en verso, un largo romance que, notablemente corregido y aumentado, alcanzaría su redacción definitiva en *Campos de Castilla: La tierra de Alvargonzález*.

Sin entrar en si la versión en prosa es la original o, como sostiene Carlos Beceiro, la primitiva redacción es el Romance tal como aparece en *La Lectura*, estando el cuento tejido sobre esta versión poética (con lo que tendríamos no un proceso de poetización de una prosa, sino de prosificación de un poema), lo que sí resulta en todo caso extraño es que, cuando el influjo de la poesía posmodernista incita a cultivar una lírica pura, Machado se enfrenta con un tema que también desarrolla en prosa —y que es eminentemente narrativo—, en aparente regresión a actitudes poéticas propias del romanticismo. Claro que Machado no renunció nunca a la veta romántica. Así sus *Proverbios y Cantares* tienen una intención sentenciosa y filosófica no demasiado lejana —en cuanto a la intención y no en cuanto a los respectivos pensamientos— al tipo de poesía senten-

closa y filosófica que, en la anterior centuria, había cultivado el entonces ya un tanto olvidado y menospreciado Ramón de Campoamor. Por otra parte, el volcar en poesía una serie de preocupaciones morales, religiosas o políticas —cosa muy propia de Machado— lo era también de los románticos (recordemos a Espronceda y Núñez de Arce). De ahí que tampoco debería extrañarnos o escandalizarnos, como hicieron y siguen haciendo *los poetas puros*, que Machado se decidiera a narrarnos una historia en una serie de romances, como José Zorrilla o el Duque de Rivas.

No pretendo ser original al señalar estas influencias de escritores románticos en Machado. Solamente resaltar que el poeta de *Campos de Castilla* nunca rompió del todo con un pasado poético y que, si bien su lenguaje y su pensamiento tiene un sello personal muy distinto del que era propio de los escritores anteriormente citados y mucho más cercano al de los hombres de su propia generación, en su concepción general de la poesía no se produce la ruptura y el rechazo que la generación modernista y posmodernista siente por la poesía romántica, sin otra excepción que la del intimismo becqueriano. También en Machado la huella de Bécquer —sobre todo en su primera obra—, así como la de Rosalía —evidente en la subjetivación del paisaje: en sentir el paisaje como propia emoción— ocupan un lugar primordial. Pero aparte de estas influencias comunes podemos resaltar en Machado esta cercanía a poetas rechazados entonces por la moda literaria y que —para mí— es más profunda y significativa que la del propio modernismo, patente tan sólo en algunos poemas y a través de algunos giros lingüísticos y algunas influencias métricas.

Naturalmente, Machado, hombre de su tiempo, no puede estar al margen de la preocupación, muy propia de su generación, de «lo específico poético». En *Juan de Mairena*, expresa esta preocupación con ese fino matiz irónico que informa su última obra. *El siglo XVIII* —habla Juan de Maire— piensa, con D'Alembert, que «es sólo bueno en verso lo que sería excelente en prosa». D'Alembert era, como Diderot, un *paradojista muy de su tiempo*. Un siglo antes, el maestro de Filosofía de M. Jordain había dicho: «*Tout ce qui n'est poïn vers este prose*»; es decir, lo contrario de una paradoja; una verdad de Pero Grullo. Y un siglo después, Mallarmé, de acuerdo con el maestro de M. Jordain, piensa absolutamente lo contrario que D'Alembert: que sólo es bueno en poesía, lo que de ningún modo puede ser algo en prosa. Y termina Machado, en una nota a las consideraciones de Mairena: *Juan de Mairena no alcanzó el reciente debate sobre «poesía pura», en el cual no fue D'Alembert, sino M. De la Palisse, quien dijo la última pa-*

labra: Poesía pura es lo que resta después de quitar a la poesía toda su impureza.

Gedeónico, habría comentado Mairena, «porque para eliminar de cuanto se vende por poesía la ganga o escoria antipoética que lo acompaña, habría que saber lo que no es poesía, y para ello saber, anticipadamente, lo que es poesía. Si lo supiéramos, señores, la experiencia sería un tanto superflua, pero no exenta de amenidad. Mas verdad es que no lo sabemos y que la experiencia parece irrealizable». Así habla Mairena, aunque con alguna anterioridad defina la poesía como diálogo del hombre con el tiempo, y llama «poeta puro» a quien logra vaciar el suyo para entenderse a solas con él, o casi a solas. Pero esto —añadimos— es una aproximación, no una definición de esencias inmutables.

Puede que ante versos como

*Pequeño, ágil, sufrido, los ojos de hombre astuto,
hundidos, recelosos, movibles; y trazadas
cual arco de ballesta, en el semblante enjuto
de pómulos salientes, las cejas muy pobladas.*

el Machado que escribió en el prólogo de las *Soledades* que «este es el primer libro español del que está íntegramente prescrito lo anecdótico» hubiese afirmado, como Serrano Poncela (*A. Machado. Su mundo y su obra*) que eso «no es poesía, ciertamente. Son materiales para una topología hispánica...». Lo que ocurre es que el Machado que escribió el prólogo de las *Soledades*, tuvo tiempo de revisar sus propios conceptos y renunciar a afirmaciones categóricas muy propias de la juventud, cosa que al parecer no han sabido hacer Serrano Poncela y tanto y tantos críticos actuales, no obstante lo mucho que ha rodado el mundo desde los felices veinte a estos tiempos no tan felices en que nos ha tocado escribir. En otras palabras, Machado conforme vivía y maduraba tuvo tiempo de considerar que tipologías de ese género llenan los poemas homéricos o los versos de Berceo, para limitarnos a dos ejemplos distantes de lo que convencionalmente viene considerándose como poesía. Y es esto lo que lleva al zumbón Mairena a relativizar «lo específico poético», del que tenían un concepto tan puro y celoso algunos poetas de su generación y —sobre todo— los de la generación joven que entonces irrumpía, sometiéndolo a la paradoja de los juicios contradictorios históricos en el pasaje de D'Alembert y Mallarmé que antes citamos. Y es así como Machado, con su proverbial humildad, dicta una lección a aquellos críticos que después juzgarían su obra en base a concepciones ina-

movibles. La estética, vendrá a decirnos, no es un valor absoluto, sino relativo: está más cerca de la Dialéctica que de la Metafísica.

La Tierra de Alvargonzález ha sido considerada por muchos como un error de Machado, un mal paso que, afortunadamente, queda como un aislado hito en su obra poética. Frente a esta postura, considero que el largo poema es uno de los más significativos de toda la obra machadiana, y uno de los que mejor encarnan su personal concepto de poesía.

En el prólogo de *Páginas escogidas*, de 1917, dice Machado «Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas del eterno humano, historias animadas que siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo romance. A este propósito responde *La Tierra de Alvargonzález*».

El hecho de que quedase como única obra de este proyectado Romancero *La tierra de Alvargonzález* y el empleo del verbo en pasado (Y pensé...) lleva a Sánchez Barbudo (*Los poemas de Antonio Machado*) a aventurar que, en el 1917, Machado había abandonado esta idea que tenía de la misión del poeta e, incluso, que como Cernuda, podría considerar que *La tierra de Alvargonzález* era un fracaso. Digo intencionadamente que Sánchez Barbudo aventura, ya que su opinión me parece bastante aventurada.

En primer lugar, que Machado no realizase al anunciado Romancero no nos permite afirmar que se deba a un cambio de actitudes respecto a sus afirmaciones en relación con *La tierra de Alvargonzález*. Más bien que a un cambio de actitudes deberíamos, según mi opinión, referirnos a un cambio de circunstancia vital. Estoy haciendo mención al hecho importantísimo de la muerte de Leonor y el consiguiente traslado a tierras de Baeza.

Natural me parece que la muerte de Leonor incidiese profundamente en el ánimo del poeta, llevándole al desahogo lírico y al cultivo de una poesía más subjetiva y personal. Por otra parte, su estancia en Baeza le ponen mucho más directamente en contacto que sus anteriores experiencias con

«esa España inferior que ora y bosteza
vieja y tahir, zaragatera y triste...»

la España de los latifundios y la miseria, de los caciques y las sangrantes diferencias sociales; la triste herencia del «orden canovista» levantado, como tantas y tantas veces se levantan estos «órdenes», sobre el pedestal de la injusticia. El choque que la fina

sensibilidad de Machado tuvo al contacto con esta sórdida España del Sur queda reflejado en una carta a Unamuno, recogida por Aurora Albornoz (*Cultura y Sociedad*) y que podría fecharse hacia el 1913. En esta carta, llena de pesimismo y amargura, Machado nos dirá que «en esta tierra —una de las más fértiles de España— el hombre del campo emigra con las manos libres a buscar el pan, en condiciones trágicas, en América y en Africa». «En Soria fundamos un periodiquillo para aficionar a la gente a la lectura y allí tiene usted algunos lectores. Aquí no se puede hacer nada. Las gentes de esta tierra —lo digo con tristeza porque, al fin, son de mi familia —tienen el alma absolutamente impermeable.» «Es la comarca más rica de Jaén y está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta.» «Una población rural, encanallada por la iglesia y completamente huera.» «Cuando se vive en estos páramos espirituales, no se puede escribir nada nuevo, porque necesita uno la indignación para no helarse también. Además, esto es España más que el Ateneo de Madrid.» «Comprendo también su repulsión por esos mandangas y garliborleos de los modernistas cortesianos. A esos jóvenes les llevaría yo a la Alpujarra y los dejaría un par de años allí. Creo que esto sería más útil que pensionarlos para estudiar en la Sorbona. Muchos desaparecerían del mundo de las letras, pero acaso alguno encontraría acentos más hondos y verdaderos.»

Las frases entresacadas de esta carta nos explican que Machado, junto con los desahogos líricos a que le llevaba su tristeza por la desaparición de Leonor, cultive también una poesía que es otro desahogo —no tan lírico si se quiere, pero sí poético— de la náusea que le produce la España que vislumbra desde su rincón de Baeza. Es el Machado político-social que tanto había de influir —más como bandera que como modelo— en la poesía española de los años 50-60. Pero el que estas circunstancias vitales muevan a Machado a cultivar un tipo de poesía distinta del proyectado Romancero al que se refiere cuando compone *La Tierra de Alvargonzález*, no nos autoriza a afirmar —como hace Sánchez Barbudo— que Machado hubiese repudiado por antipoético este proyecto.

Pero hay más. Es precisamente por estas fechas cuando Machado comienza a interesarse de una forma cada vez más apasionada y sistemática por la filosofía. El resultado será una cierta marginación de su obra poética en favor de ese género de difícil clasificación, un tanto híbrido de literatura y ensayo, que son *Los Complementarios*. Este nuevo interés puede también explicar el abandono de un proyecto que, por su ambición, exigiría una dedicación a la poesía que Machado, a partir de entonces, no iba a tener.

Creo que para saber si Machado consideraba o no erróneo el camino que supone *La Tierra de Alvargonzález*, nos conviene, antes que perdernos en suposiciones personales, analizar los diversos juicios que sobre la poesía hace el Machado posterior a 1917. Las prosas del poeta nos brindan un material, si no demasiado abundante, sí bastante uniforme dentro del tono irónico y paradójico que caracteriza esta última parte de su obra.

Si consideramos las referencias que Machado dedica a la poesía y a la poética, tanto directamente como mediante sus *Complementarios* Abel Martín y Juan de Mairena, llegamos a las siguientes conclusiones:

1.º Frente a un sentido elitista de la poesía, patente, por ejemplo, en Juan Ramón, Machado defiende una concepción mucho más amplia y popular. Así, más que un arte dedicado «a la minoría, siempre» Machado tiende a una dignificación de la mayoría mediante el arte y la cultura.

«Escribir para el pueblo —dice Machado— ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas inagotables que no acabamos nunca de conocer. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España; Skakespeare, en Inglaterra; Tolstoy, en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra.»

2.º Pero no sólo considera Machado que el arte debe de tender al pueblo, que este es el destino de las auténticas obras maestras, sino que considera que es en el pueblo, en lo popular, donde el arte tiene su auténtica fuente y raíz. «En nuestra literatura —decía Mairena— todo lo que no es folklore es pedantería.» Mairena entendía por folklore «en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa, 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».

3.º Es lógico, dado los anteriores supuestos, que Machado desconfíe del artista encerrado en su torre de marfil y «del arte por el arte». «Si un hombre dedicado a pintar flores en una cafetera —o a esculpir quimeras en una copa— nos parece un artista disminuido, el hombre que cultiva el arte por el arte nos parece algo tan fantástico y absurdo como una mosca que pretendiera cazarse a sí

misma. Por lo demás, erigir el arte en fin, no es ennoblecerlo, sino degradarlo. Ni el reino de los fines ni el reino de Dios son de este mundo.»

4.º De los anteriores puntos, es fácil deducir que Machado prefiera una expresión popular a una expresión hermética: «Cuando se ponga de moda el hablar claro, ¡veremos!, como dicen en Aragón. Veremos lo que pasa cuando lo distinguido, lo aristocrático y lo verdaderamente hazañoso sea hacerse comprender de todo el mundo sin decir demasiadas tonterías.» «El encanto inefable de la poesía, que es, como alguien certeramente ha señalado, un resultado de las palabras, se da por añadidura en premio a una expresión justa y directa de lo que se dice.» «Lo natural suele ser en poesía lo bien dicho y, en general, la solución más elegante del problema de la expresión.» «Sabed que en poesía —sobre todo en poesía— no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa; que los tropos, cuando superfluos, ni aclaran ni decoran, sino complican y enturbian, y que las más certeras alusiones a lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos.»

Por lo mismo Machado se siente un poeta muy inclinado a respetar la tradición y a desconfiar de las novedades. Desconfía «de ese snobismo para el cual sólo es nuevo el traje que lleva todavía la etiqueta del sastre, y es sólo un elegante quien aquí lo usa». Y aconseja que se disuada «de ese snobismo de papanatas que aguarda la novedad caída del cielo, la cual sería de una abrumadora vejez cósmica, sino que os aconsejo una incursión en vuestro pasado vivo, que por sí mismo se modifica, y que vosotros debéis, con plena conciencia, corregir, aumentar, depurar, someter a nuevas estructuras, hasta convertirlo en una verdadera creación vuestra.» «Pasado que vive en la memoria de alguien, y en cuanto actúa en una conciencia, por ende incorporado a un presente, y en constante función de porvenir.»

5.º Poeta que se dirige al pueblo, que busca la raíz de su poesía en lo popular, que desconfía tanto del artista encerrado en su torre de marfil como del «snob» coleccionista de novedades, que cree en una tradición viva y en la suprema elegancia de la naturalidad, Machado será también un defensor de una poesía más sensitiva y emotiva que intelectual, y de las formas sencillas y tradicionales. «Sólo el sentimiento es creador —dirá—. Las ideas se destruyen y pasan. En realidad, ni las ideas de los pensadores ni las imágenes de los poetas son nada fuera del sentimiento del que nacen. Una idea no vale más que una metáfora; generalmente, vale menos. La pura ideología y la fría imaginativa son deleznable.»

En cuanto a la forma, Machado se muestra partidario de «las formas sencillas y populares que nos pongan de resalto cuanto hay de esencial en el arte lírico». Defiende la poesía rimada, viendo con agudeza la función temporal del verso tradicional, y habla del Romance como de «el verso que regalan las musas al poeta, y que es el verso temporal por excelencia».

6.º Porque la temporalidad y la heterogeneidad serán para Machado la esencia misma de la poesía. «El pensamiento poético, que quiere ser creador, no realiza ecuaciones, sino diferencias esenciales, irreductibles; sólo en contacto con lo otro, real o aparente, puede ser fecundo.» Machado contrapone el pensamiento lógico o matemático, esencialmente homogeneizador, al pensamiento poético, heterogeneizador. De ahí el papel que lo intuitivo y sensible juega en la poesía, en esa operación inversa a la lógica que pretende devolver al ser su contenido. Y esta riqueza en la intuición y en la imagen sensible, vivenciada, es esencial para que el poeta consiga su fin, que no es otro que el de intemporalizar el propio tiempo vital del poeta. Porque para Machado la poesía es ante todo y sobre todo palabra en el tiempo.

En su célebre ataque al barroco español, Machado, por boca de Mairena, señala como defecto de este movimiento:

- 1.º Su gran pobreza de intuición.
- 2.º Su culto a lo artificioso y su desdén de lo natural.
- 3.º Su carencia y temporalidad.
- 4.º Su culto a lo difícil artificial y su ignorancia de las dificultades reales.
- 5.º Su carencia de gracia.
- 6.º Su culto supersticioso a lo aristocrático.

Creo que si se compara este inventario de «defectos» que Machado atribuye al barroco, con las características que yo he señalado en la poética de Machado, en base a sus propias citas, se encontrará una semejanza que no puede deberse a la simple coincidencia, y que podemos afirmar, sin que se nos pueda tachar de aventurados, que Machado busca en la poesía lo popular, lo que gusta al pueblo y tiene su más honda fuente en el pueblo —incluso una forma de expresión poética eminentemente popular como es el romance—; que desprecia lo artificioso a favor de lo natural; que busca una poesía emotiva y vivencial frente a juegos intelectuales; que una idea, para que sea poética tiene que expresarse a través de una representación sensible. Y que el tiempo es la temática, la entraña misma de la poesía.

Pienso que un gran poeta como Cernuda está en su derecho de no

gustar de otro gran poeta, como es Machado, en virtud de los postulados de su propia poética; de la misma manera que Machado, en virtud de su propia poética, podría no gustar de los poemas de Cernuda lo mismo que no gustaba de los de esos grandísimos poetas que fueron Góngora y Quevedo. Lo que, repito, me parece aventurado es afirmar que Machado no gustaba de uno de sus poemas, por el simple hecho de que dicho poema no esté de acuerdo con la estética del comentarista, aun correspondiendo plenamente con el concepto que, de lo que debía ser la poesía, tenía el propio Machado.

«Pensé —repetimos esta cita de Machado, para recalcar que contra lo que se ha querido hacer ver, responde al más profundo sentir de lo que Machado entendía por poesía— que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo Romancero. A este propósito responde *La Tierra de Alvargonzález...* Mis romances no arrancan de las gestas heroicas, sino del pueblo que les compuso, de la tierra donde se cantaron; mis romances miran lo elemental humano, el campo de Castilla y el Libro Primero de Moisés, llamado Genesis.»

Ha quedado claro la preferencia de Machado por el romance: intentemos desmenuzar los motivos.

El romance es una forma métrica que, por su funcionalidad, está muy en relación con la distribución de la palabra en el tiempo. Nacido para transmitirse mediante una tradición oral, acompañado de la música, la rima tiene ante todo una misión nemotécnica, y otra más sutil, que recuerda el propio Machado, de unir a través de un puente temporal conceptos dispares. La métrica y rítmica es de la más idóneas —por no decir la más idónea— a que puede someterse el castellano. Volviendo a la rima en asonante, es mucho más fácil, sencilla y, por eso mismo, natural que una combinación acosonantada. De ahí que sea la más adoptada por el pueblo, la más frecuente en las composiciones populares. La existencia de una única rima aumenta su musicalidad, y da esa impresión de monotonía —lo siempre igual y siempre diferente, tal el agua de los ríos o de la lluvia— tan cara al poeta.

*(dice la monotonía
del agua clara al caer:
un día es como otro día;
hoy es lo mismo que ayer.)*