

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 el 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; Shakespeare, 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.)*

En esta monotonía de la cantinela del romance lo que le da esa impresión de temporalidad definitiva. Pero lo temporal está no sólo en su estructura, sino en su propia historia. Forma derivada de la primera manifestación literaria castellana, forma adoptada por el pueblo, en razón de su sencillez y naturalidad, es también propia de las tierras que iban a constituir el núcleo aglutinante de lo español. Están, pues, unidos al nacimiento de nuestra lengua y de nuestra historia. Y es esto lo que da una nueva dimensión a la temporalidad del romance: La temporalidad histórica, que viene a enriquecer este sentido de temporalidad intrínseca de su estructura que antes hemos señalado.

Pasando ya al análisis de *La Tierra de Alvargonzález*, una vez señalada la coherencia de esta idea de construir un nuevo Romancero dentro del pensamiento de Machado, vamos a señalar sus principales rasgos y su relación con los más característicos temas y motivos del autor.

1.º La degradación histórica. El sentido temporal viene marcado por la más absoluta decadencia.

Recordemos el principio del poema:

*Siendo mozo Alvargonzález,
dueño de mediana hacienda,
que en otras tierras se dice
bienestar y aquí opulencia,
en la feria de Berlanga
prendóse de una doncella
y la tomó por mujer
al año de conocerla.*

El tono está directamente inspirado por el de los cantares de ciego. El cantar de ciego supone una degradación del primitivo romance. El ciego se nos presenta como un juglar degradado; el primitivo cantor del poema, de la canción de gesta, se dirige a una casta aristocrática y guerrera, que ocupa la cúspide de la pirámide social. El juglar, cantor de romances, se dirige al pueblo. Hay ya un descenso en la función social del cantor. Pero este descenso se acentúa cuando, siglo después, el mendigo ciego dirige su canción a los elementos más bajos y marginados de la escala social, en un lenguaje que también ha sufrido un inmenso deterioro.

Pero esta degradación no es sólo del autor del poema y del público al que el poema se dirige. Alcanza también a la temática del poema. El tema del romancero tradicional es épico. Son las grandes hazañas de los héroes guerreros, que se presentan como espejo de virtudes dentro de la sociedad que produce esta clase de poema.

El romance de ciego ha perdido al héroe guerrero y toma como protagonista de sus hazañas a un hombre de pueblo, un hombre de pueblo generalmente al margen de la ley, ya que la hazaña cantada por el romance de ciego suele ser el crimen de sangre.

Un crimen de sangre —el más horrible para la conciencia popular: el parricidio— es también el tema de *La Tierra de Alvargonzález*. Machado sigue, pues, de una manera muy consciente, este camino de la degradación que lleva del viejo Romancero a la copla de cordel. Con ello, la meditación —meditación no lógica, sino poética, hecha de sensaciones y emociones; del manejo de un viejo vehículo literario aplicado a una estructura diferente y degradada— sobre el tiempo histórico se tiñe de ese sentimiento que informa la obra de los hombres de su generación, para los que este tiempo histórico español es un largo camino hacia la más absoluta decadencia.

2.º La decadencia de un paisaje. La decadencia se hace palpable en la contemplación del paisaje castellano. Este tiempo histórico que conduce de la grandeza a la miseria, que ha llevado al vehículo de la gesta histórica a ser el vehículo con que ciegos mendigos cantan crímenes sangrientos y ruines, es el que ha deteriorado también un paisaje —el de los campos de la gesta—, convirtiéndolo en estos campos malditos y desolados que llenan de melancolía el espíritu del poeta.

El paisaje para Machado guarda en su configuración restos de la antigua historia gloriosa, de su historia del cantar épico:

*La hermosa tierra de España
adusta, fina y guerrera
Castilla, de largos ríos,
tiene un puñado de Sierras
entre Soria y Burgos como
reducto de fortaleza,
como yelmos crestados
y Urbión es una cimera.*

Fortalezas, yelmos crestados, cimera. Referencias a un pasado histórico que el paisaje parece aún conservar cristalizado en piedra. Es esta pervivencia, este saber del tiempo histórico que tiene el poeta, contemplador de este paisaje testigo de las antiguas gestas, la que se proyecta en su percepción configurando la roca informe, la piedra, en estos símbolos guerreros, lo mismo que proyectamos nuestras vivencias más profundas en las informes manchas del Rorschach. El no ver esto, el considerar estas imágenes como simple producto de una moda literaria que hoy no nos parece de buen gusto y malogra la sencillez de la descripción, supone el no ir más allá de las modas; el

no darse cuenta que el poeta no está con esta clase de imágenes ejerciendo una simple función retórica —desgraciadamente la más abundante en la poesía—, sino dando a su voz una dimensión temporal, que es la que en última instancia concede a la descripción su valor poético.

Todo el paisaje soriano de Machado está salpicado de este género de imágenes. Unas veces son referencias al lejano origen guerrero, a la épica del cantar de gesta y del romance. Tenemos:

*la redonda loma cual recamado escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda tierra
—harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—*

de *A orillas del Duero*; o —también de *A orillas del Duero*— ese fantasma errante «de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra». Otras veces —«Por tierras de España»— será el «arquero / la forma de un inmenso centauro flechador», el que se presenta como numen sanguinario y fiero de estos campos. Y no sólo el campo: ríos y ciudades tienen también este carácter épico. El Duero «traza / su curva de ballesta, en torno a Soria»; Soria será «una barbacana / hacia Aragón en castellana tierra...»

Otras referencias no serán tan directamente bélicas, sino que tomarán la forma de animales, símbolos de esta nobleza, de este héroe superior que encarna la esencia histórica de Castilla. Tendremos los agudos lebreles, las águilas caudales, los pacientes toros.

Finalmente servirán también de referencia las virtudes de estos hombres, de este pueblo de señores perdidos, como calificativos a inanimados elementos del paisaje. La tierra «triste y noble», la «adusta» tierra; los «agrios» serrijones; los «infinitos» páramos...

Todos estos elementos están destinados a insuflar en el paisaje reflejos de esta pasada grandeza de la Castilla histórica, solar del romancero. Pero estos son vestigios históricos, porque hoy, junto donde reina el águila, busca el cuervo su infesto expolario; junto a las imágenes guerreras, estas tierras también nos ofrecen las de la pobreza y descomposición; y si a veces la tierra se nos presenta como evocación de arreos de un pasado guerrero, otras son «tosco sayal de campesina», o «retazos de estemeñas pardas»; los colores serán los colores de la humildad, la monotonía, la pobreza, la decadencia —pardo, gris, herrumbre, plata...—, los adjetivos insistirán en esta melancolía visión —sierras calvas, tierra árida y fría, esquelética y sequiza, estéril y raída—. Es la pobreza del presente sobre la que tan sólo hacen que superponerse, como visiones fantasmagóricas, aquellos restos de las glorias pasadas.

El nuevo romance, el romance que canta no la heroica epopeya, sino el crimen sórdido y artero, el romance que canta un ciego ante los torpes y agrios dibujos de un pintado cartelón, es el que corresponde a esta tierra degradada, degradada por las talas, el pastoreo, el paso implacable de los años... estas pobres tierras que harán exclamar al poeta:

*¡Oh tierras de Alvargonzález,
en el corazón de España,
tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma!
Páramo que cruza el lobo
aullando a la luna clara
de bosque a bosque, baldíos
llenos de peñas rodadas,
donde roída de buitres
brilla una osamenta blanca:
pobres campos solitarios
sin caminos ni posadas
¡oh pobres campos malditos
pobres campos de mi patria!*

3.º El hombre degradado. La tierra degradada es sólo el telón de fondo sobre el que este nuevo juglar cuenta su historia. Y esta historia es la de la más profunda degradación humana: la historia del primero de los crímenes.

Machado hace referencia expresa, al hablar de *La Tierra de Alvargonzález*, al libro del Génesis. Con independencia de algunas alusiones al sueño de Jacob, y de forma más indirecta a la historia de José, el motivo bíblico que inspira directamente *La Tierra de Alvargonzález* es el tema Cainita.

Naturalmente, este es un tema subyacente, ya que la historia narrada es una historia que se presenta en un tiempo próximo al del narrador y en el marco de las tierras sorianas. Es la historia del romance de ciego al que antes hicimos referencia. Pero esta historia, que puede ser real, está narrada con una serie de alusiones fantásticas que le prestan su alre de vieja leyenda y la entroncan directamente con los viejos mitos.

La historia real es la de un parricidio. Posiblemente Machado tuvo conocimiento de algún crimen campesino que le impresionó profundamente, ya que en *Campos de Castilla* hace varias referencias a este «hombre malo del campo y de la aldea —capaz de insanos vicios y

crímenes bestiales». En *Un criminal* recoge un hecho similar al de *La Tierra de Alvargonzález*: la muerte del padre, para heredarlo, empleando el mismo instrumento para el crimen; el hacha de hierro. Pero si en *Un criminal* todos los elementos manejados son absolutamente realistas, en el largo romance están envueltos en un clima de fantasía y de leyenda.

Sobre la descripción realista de la historia, Machado va yuxtaponiendo estos elementos fantásticos —sueños, apariciones, coplas que canta el pueblo o que parece decir el agua— que envuelven este cuadro realista en un ambiente onírico e irreal, dándole ese tono intemporal, de lo eterno humano, que tienen los mitos. Posiblemente el poeta, gran admirador de Shakespeare, tuviese muy en cuenta al hacer su poema el procedimiento usado por el autor inglés para dar ese clima atemporal y mítico a algunas de sus obras, muy concretamente a *La tragedia de Macbeth*. Como en *Macbeth*, los remordimientos de los asesinos se personalizan en silenciosas apariciones. Como en *Macbeth*, «las hadas hilanderas», las parcas, han tejido desde el principio de la historia el trágico destino de los hombres.

Hay un trágico destino común a todos los humanos. Es el paso del tiempo, ese eterno fluir del agua que arrastra al hombre hacia la muerte. El hombre duerme, sueña a la vera de la fuente. En la simbología del poema, el agua que fluye, el agua que canta o cuenta la historia es la vida, la vida hecha de tiempo, que lleva hacia esa otra agua quieta, eterna e inmutable: la Estigia, la Laguna Negra.

El tiempo está presente a lo largo de todo el poema. El tiempo que lo cambia, que todo lo transforma, pero que en su unicidad, hace que todo permanezca. Cambia la naturaleza. Las estaciones se suceden a las estaciones. En este sentido, *La Tierra de Alvargonzález* se nos presenta como un Libro de Horas, con líricas referencias a los ciclos agrícolas. Otoño, Primavera, Invierno y Estío tienen su lugar en el poema. Pero esta presencia del cambio de las estaciones, aunque enmarque real en cuanto descripción paisajística de las tierras del poema, sirven para concederle su clima de temporalidad, de lo fugitivo en lo permanente.

Es en este sentido donde el mito se introduce en el poema. Ese crimen lugareño es viejo como el mundo. Alvargonzález es el bíblico Dios, que acepta los sacrificios de uno de sus hijos y rechaza los del otro. Tan sólo uno de los hermanos será capaz de hacer brotar el fuego del hogar. Los hijos de Caín, la maldición de los hijos de Caín está en esos hermanos asesinos que en vano se inclinan sobre

los surcos, que en vano trabajan la tierra, porque, como canta el pueblo

*«Cuando el asesino labre
será su labor pesada;
antes que un surco en la tierra
tendrá una arruga en la cara.»*

Los hombres pasan. La vida es como un sueño junto a una clara fuente. Pero como las primaveras se suceden a las primaveras, los hombres se suceden a los hombres. Y esa fugacidad de la vida, ese pasar de la alegría de la boda, del soñar la figura rosada y risueña del primer hijo, a las aguas profundas de la muerte, choca con ese otro misterio de lo eterno humano que, como el viejo crimen bíblico, a lo largo de los tiempos, a través de los hombres y los hombres, permanece inmutable.

Y otra vez Machado engarza lo particular, la propia visión lírica individual, con esa visión colectiva de la patria, tan propia del 98.

Esa familia soriana que Machado pinta en *La Tierra de Alvargonzález* no sólo nos muestra a través de las referencias míticas algo relacionado con lo eterno humano, sino que, mediante unas alusiones precisas, lleva al lector a considerar la historia del pueblo español, a meditar sobre los hechos que originaron esta historia degradada a la que hicimos referencia.

Varias veces Machado sostiene en sus escritos la necesidad de acudir al pueblo de entender al pueblo —ese pueblo labriego, campesino, que en su época constituye la gran mayoría de los españoles— si realmente quiere comprenderse de verdad a España. «Los elementos dominantes en España —dirá Machado— son esencial y casi exclusivamente rurales. Una visión superficial de la vida española parece sostener implícita la afirmación contraria. Clásico es ya el cuadro de la España que sufre y trabaja, arrancando con sudor el pan a la tierra y sobre cuyas nobles espaldas viven unas cuantas colonias parasitarias de ociosos y mangoneadores. ¿Es esto cierto? Concedámoslo. Pero bien pudiéramos corregir el cuadro pintado, a nuestra vez, a este mismo campesino envilecido y explotado, luciendo pomposos y honoríficos disfraces y encaramado en las cumbres del poder.» Con agudeza señala Machado la clave de una política minada por vicios que tienen su origen en una determinada estructura agraria. «De los elementos que nos empuja —no dirigen, porque no pueden dirigir lo inconsciente—, que nos mueve o arrastra a un porvenir más o menos catastrófico, están ausentes las huellas de ciudadanía. Ambos

son campesinos. Estos elementos son la política y la Iglesia o, por decirlo claramente, los caciques y los curas. En algunos casos los vemos confundidos. En otros, diferenciados; a veces, en pugna; pero siempre compartiendo el dominio, sobreponiéndose, dando el color, el carácter, marcando la dirección de la vida nacional.»

La visión que Machado tiene de este pueblo español no es precisamente idílica. Si —dirá— «de las ciudades pasamos a los pueblos, y de los pueblos a las aldeas y a los campos donde florecen los crímenes sangrientos y brutales, sentimos que crece la hostilidad del medio, se agrava el encono de las pasiones y es más denso y sofocante la atmósfera de odio que se respira».

Pero porque Machado sabe que la ruindad española sólo puede explicarse desde esta ruindad campesina producto de nuestra estructura agraria, ve la necesidad de «enviar también investigadores del alma campesina, hombres que vayan no sólo a enseñar, sino a aprender» a este campo abandonado.

Y es así como se acerca a uno de esos crímenes sangrientos y brutales para, a través de ese conocer vivencial e intuitivo que es el poema, aproximarse no sólo a la esencia del hombre abstracto, sino a ese hombre concreto que es el español. Para comprender, a través de la poesía, esa larga degradación (del Romancero al cantar de ciego; de la tierra de las águilas caudales a los páramos, por donde el cuervo busca su infecto expoliario) que es la historia de esas tierras: nuestra historia.

Nos muestra Machado en primer lugar una sociedad inmóvil, rígidamente estratificada, donde cada hombre tiene fijado su destino desde la cuna.

*Feliz vivió Alvargonzález
en el amor de su tierra.
Nacióronle tres varones
que en el campo son riqueza
y, ya crecidos, los puso
uno a cultivar la huerta,
otro a cuidar los merinos
y dio el menor a la Iglesia.*

Pero bajo esa quietud inmovilista se esconde algo tremendamente dinámico, algo que hará saltar esa falsa placidez de la aldea, tan cantada por los desengañados poetas cortesanos. Y es precisamente ese vicio que estos desengañados poetas señalan como caracterís-

tico de la Corte y que Machado, agudamente —en este aquí y ahora de lo español, tan característico de toda su poesía—, hace radicar en la aldea, el que dará su dinámica de tragedia a la falsa e inmóvil placidez del cuadro campesino, el que marcará para siempre estos campos con la maldición de la sangre derramada. Bajo la quietud de la cantada Arcadia, agazapada como un animal traicionero, se encuentra la codicia.

*El numen de estos campos es sanguinario y fiero
al declinar la tarde, sobre el remoto alcor
veréis agigantarse la sombra de un arquero
la forma de un Inmenso centauro flechador.
Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
—no fue por estos campos el bíblico Jardín—
son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.*

Sí; es la codicia, ese cuervo de negras alas (Machado gusta de las alegorías, esa —para Elliot— máxima capacidad del poeta de reflejar conceptos abstractos en imágenes sensibles); es la codicia, digo, la que va a romper ese falso inmovilismo de la historia —de nuestra historia—, llevándonos a través del odio y de la envidia al violento estallido del crimen cainita.

Machado, como en la obsesión de un lejano sueño infantil, verá en una lejana tarde parda y fría de invierno, en un cartel de la clase «a Caín / fugitivo y muerto Abel / junto a una mancha carmín». Esa sombra de Caín es una de sus obsesiones. ¿Y cómo no iba a serlo para un hombre del 98, para un hombre que ha visto los últimos años de la historia de su patria con una grotesca e interrumpida sucesión de luchas civiles? Y es a este tema del cainismo al que dedica el más largo de sus poemas. Pues bien, aún habrá críticos que considerarán que este poema queda un tanto alejado de su obra...

Cuando don Ramón Menéndez Pidal dice que «*La Tierra de Alvar-gonzález*, de A. Machado es otra obra moderna del romancero moderno, pero cuyo vuelo poético lleva pesado plomo: la elementalidad vulgar de un parricidio a secas, sin la profundidad del crimen de Caín, que Machado imita» está, ciertamente, ejercitando una de las más señaladas prerrogativas del erudito especializado: la de la más crasa incompreensión de todo aquello que no entra en el campo de su especialidad. Porque es precisamente esta elementalidad vulgar del parricidio la que da al romance su último sentido. Es la degrada-

ción de un mito histórico la que hace vivo y auténtico —no mera guardarropía imitativa— *La Tierra de Alvargonzález*.

Y es esta temática fratricida la que nos explica un paisaje y un empobrecimiento físico y moral. Todo dentro de una perfecta unidad, de un contexto en el que cada símbolo se abre a la múltiple interpretación que nos ofrece el mundo de Machado.

En esta tierra empobrecida por los odios fratricidas que Machado nos pinta en su poema, vaga, fantasmagórica, la sombra «del viajero / que se fue a lejanas tierras». Es el viajero la figura que nos introduce al mundo poético de Antonio Machado. Recordemos:

*«Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.»*

También Miguel, el menor de los Alvargonzález, el viajero, que partió a lejanas tierras, vuelve un día a la tierra pobre y ensangrentada. Largos años de exilio, largos ringleros de españoles arrojados de su patria por sus ideas o por su hambre, parecen volver con él. Machado hará que la tierra maldita, la tierra estéril de los asesinos, vaya a sus manos. El viajero echó —al fin— raíces en su propia patria.

*En la tierra en que ha nacido
supo afincar el indiano;
por mujer a una doncella
rica y hermosa ha tomado.*

*La hacienda de Alvargonzález
ya es suya, que sus hermanos
todo lo vendieron: casa,
huerto, colmenar y campo.*

¿Hay en este hombre que vuelve a la escena del crimen, en este inocente de la sangre derramada, una alusión a la España nueva que tanto deseaba el poeta?

Es posible; en todo caso, aquella obsesión por la angustia de la tierra abandonada iba a ser premonitoria. Como también iba a ser premonitoria aquella otra obsesión por la sangrienta historia a la que dedica el más extenso de sus poemas.

En el invierno de 1939, como tantos y tantos españoles al final de la más trágica expresión que puede tomar el odio cainita, la

guerra civil, Machado partía hacia una lejana tierra; la más lejana de todas las tierras, la de la forzada expatriación.

No habría de volver. En nuestra conciencia, dolorosamente, se clava hoy aquella copla de su poema, aquella copla que, trágica y profética, cantaba el pueblo...

*«La tierra de Alvargonzález
se colmará de riqueza,
y el que la tierra ha labrado
no duerme bajo la tierra.»*

ANTONIO MARTINEZ MENCHÉN

Avda. del Manzanares, 68, 7.º B
MADRID-11