

**DE GUIMERÁ Y DE JOAN
MARAGALL: DOS NOTAS
PARA ANTONIO
MACHADO**

Terra Baixa

Es bien conocida la tempranísima vinculación de Antonio Machado con el teatro, así como la circunstancia de que tomó parte, como meritorio, en la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, en las representaciones de una adaptación de *Terra Baixa*,¹ de Angel Guimerá, durante la temporada teatral madrileña de 1896, y más concretamente en el Otoño, según dato que facilita una carta del poeta a su hermano Manuel, fechada en 30 de septiembre de aquel año: "Se ha estrenado con éxito dudoso la obra de Guimerá *Tierra Baja*, escrita en colaboración con Echegaray, la Guerrero, Yute y un señor catalán".²

Ni que decir tiene que la obra en cuestión es de autoría exclusiva de Guimerá, aun cuando, por un *lapsus* expresivo, factible en una conversación familiar, parece que pueda entenderse que no fue así, y que se trata de un texto en el que intervinieron varias manos. En realidad, y como resulta sin duda obvio para cualquier lector, el sentido recto de los renglones recién citados equivale a decir que la adaptación de la pieza al español, y para aquel montaje escénico, fue debida a la labor de distintas personas, con aportaciones diferenciadas en cada caso. Echegaray, por ejemplo, se encargaría de la versión española, y aun fue responsable único de algunas mutilaciones del drama, si hay que creer, a pies juntillas, la siguiente información, originada en el propio Antonio Machado, información transcrita por el reportero José María Planas para *El Día Gráfico*: "Recuerdo que, al hacer la traducción, Echegaray cortó muchas escenas, entre ellas la de la borrachera de 'Manelic', que Guimerá escribió y que no se ha representado nunca. Nosotros éramos jóvenes entonces y nos indignábamos tremendamente con esta mutilación".³

No deben extrañar, desde luego, las mutilaciones debidas al dramaturgo José de Echegaray en una obra de teatro que fue, desde el punto de vista ideológico, revolucionaria en su tiempo, con independencia de que el público asiduo la mantuviera más o menos días en el candelero. En *Terra Baixa*, en efecto, se percibe la cruda lucha del protagonista contra el poderoso, desafío que, por lo mismo que pudo resultar desapacible a Echegaray, e incómodo acaso a la

1. La versión española de *Terra Baixa* se estrenó antes que la pieza original en catalán. Esta no iba a escenificarse hasta el 8 de febrero del 1897, en el teatro Principal, de Tortosa, y a cargo de la compañía de Teodor Bonaplata. En Barcelona no pudieron ver *Terra Baixa* hasta el 11 de mayo de ese año, en que Enric Borrás inició las representaciones en el Romea.

2. Cf. Bernard Sesé. *Antonio Machado (1875-1939)*. Madrid: Gredos, 1980, vol. I, 41.

3. Cf. José Tarín Iglesias. "La larga agonía de Antonio Machado". *Historia y Vida*, 47 (febrero, 1972), 56.

mayoría de los espectadores de entonces, sin duda resultaba emocionante para jóvenes inquietos y con sensibilidad en pro de la justicia y contra los abusos de poder, y así debió sucederle al meritorio Antonio Machado. Para tales jóvenes, mutilar un texto literario debía constituir, por lo demás, una indignidad por el hecho mismo de efectuarse, máxime cuando tales cortes pudieran obedecer a posiciones contrarias a un drama cuya crítica social -la crítica al propietario de la tierra que dispone de vidas y haciendas a su antojo- iba a interesar precisamente, años después, a Ervin Piscator, que quiso hacer una representación de *Terra Baixa* en la Barcelona de 1937, pero lo impidió la guerra.⁴

En otro momento de la entrevista antecitada, Antonio Machado explicaba al periodista la escasa entidad de su papel en las representaciones de *Terra Baixa*: "... yo actuaba de partiquino. Era uno de los que sujetaban a 'Manelic' en el final del segundo acto". Por otro dato complementario, proporcionado por el mismo poeta, sabemos que era "uno de aquellos payeses que van a llevar tierra al molino de *Tierra Baja*",⁵ un molino en donde transcurre básicamente la obra.

El empleo del término "partiquino" es ilustrativo de que su presencia en el escenario sería muy breve, acorde con la escasa importancia de un payés cualquiera de entre los que integrarían la gente que, de vez en vez, asomaba por las tablas en *Terra Baixa*. No tiene mayor interés preguntarse cuándo, a vueltas de una relectura del argumento, cabría deducir que salió Machado a escena, salida que pudo acaecer en distintas oportunidades, dentro del número de payeses y de payesas que el autor incluye, como colectivo, al final de la lista de personajes.

A título de mera curiosidad, señalemos que probablemente estaría entre los hombres y mujeres de la escena VI del acto primero, una escena previa a la boda del protagonista, Manelic, con Marta. E igualmente debió figurar entre los asistentes a los sponsales, convidados que tan alegres toman de la ceremonia, al término de la escena XI del mismo acto. Y sin duda estuvo, porque lo declara el propio Antonio Machado, según se dijo arriba, entre quienes logran impedir que el protagonista se precipite agresivamente contra "el amo", al final del segundo acto. A continuación, se transcribe dicha escena, la X, en la que, por lo tanto, intervino el autor de *Campos de Castilla*:

"MARTA, MANELIC, SEBASTIAN, MOSÉN, PEPA,
ANTONIA, JOSÉ, NANDO Y PELUCA.

MANELIC.- ¿Y por qué me han de echar a mí?

SEBASTIAN.- Porque aquí soy yo el amo. Como siempre lo he sido. Tu amo... y el de todos... ¡Y de ella... de ella!

MARTA.- No le escuches... ¡Vámonos, Manelic!

MANELIC.- Vámonos.

4. Cf. Xavier Fàbregas. *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Millà, 1978, 141.

5. Cf. Miguel Angel Baamonde. *La vocación teatral de Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1976, 21.

SEBASTIAN.- ¡Ah!... ¿Con que quieres llevártela?... ¡Toma, pillastre! (Le pega una bofetada).

MANELIC.- (Con rabia) ¡Ah!... ¡Ah mí!

MARTA.- ¡Manelic!... (Con rabia) ¿Y tú lo sufres?... ¿Y te dejas pegar?

MANELIC.- (Llorando rabioso) ¡Qué rabia... qué rabia! ¡Si es el amo!

MARTA.- ¡Ah!... ¡El amo!... Oye: ese, ese, ese que dices que es el amo es el que me perdió a mí, Manelic. El que me perdió.

MANELIC.- ¡Sebastián... él! ¿Tú? ¡Ah, canalla, canalla, canalla! (Manelic se precipita furioso sobre Sebastián; pero antes de llegar a él le detienen los demás y a la fuerza le arrastran hacia la puerta).

MOSÉN.- (A los hombres) ¡Quitárselo!

JOSÉ.- (A los demás) ¡Que lo va a matar!

MANELIC.- ¡Quiero sangre... sangre!... (Forcejeando para desprenderse)

SEBASTIAN.- ¡No le soltéis!

MANELIC.- ¡Quiero su vida!... ¡Su vida! ¡La quiero!...

SEBASTIAN.- ¡Ella es mía... mía para siempre!

MARTA.- ¡Manelic!

MANELIC.- ¡Mientes, mientes!... Marta no es tuya... ¡Ah, cobarde! ¡Ya te encontraré yo, ya te encontraré! (Telón)".⁶

Soledades y Maragall

Acaso el dato de fecha más lejana en la relación entre Joan Maragall y Antonio Machado se contenga en una carta, del 2 de enero de 1907, del poeta catalán a su amigo el escritor Francesc Pujols, quien a la sazón se encontraba en Madrid. Entre otras cosas, le participa que ha recibido el libro de Machado *Soledad* (*sic*), y da a entender que no le pudo enviar sus impresiones de lectura por no saber a dónde remitirlas. A vueltas de la obra, Maragall participa a Pujols que lo que se le ha grabado de aquellos versos es una visión muy viva de invierno, y otra de una tarde de abril, la del poema "Mai Più": "Recordo d'el una visió d'hivern molt viva, i una tarda d'abril amb un "Mai Più"..."⁷

Tocante al primero de los dos poemas de *Soledades* aludidos, es decir el titulado "Invierno", hay que convenir que en la composición se pinta, en efecto, una crudísima escena geográfica y climática que produce en el lector una gran impresión de realidad y de viveza, sobre todo en los versos del comienzo:

6. Cf. Angel Guimerá. *Tierra Baja*, traducido del catalán por José Echegaray. Editorial Orbis: Barcelona, 1930, 97 y 98.

7. Cf. Joan Maragall. *Obres Completes*. Barcelona: Ed. Selecta, 1960, 1065-6.

*Hoy la carne aterida
el rojo hogar en el rincón obscuro
busca medrosa. El huracán frenético
ruge y silba, y el árbol esquelético
se abate en el jardín y azota el muro.*⁸

Sin embargo, este texto no fue recogido por Antonio Machado en ningún libro posterior. El que sí se mantendría luego, aunque sin título, sin la dedicatoria inicial a Villaespesa, y no subdividido, ya, en tres partes, fue "Mai Più", un poema al que podría ser de aplicación el juicio de Joan Maragall que se inscribe inmediatamente después del párrafo de su carta recién transcrito: "El tinc en el cor, tot aquest jovent castellà que s'afanya pels camins de la poesia, el veig trist i tot sovint pervertit per en Rubén Darío".

Maragall confiesa, así pues, que le ha calado muy adentro el poeta de *Soledades*, al igual que el verso de otros jóvenes creadores castellanos, en todos los cuales aprecia una palpable tristeza, y en quienes lamenta que el nicaragüense haya perjudicado su numen. Respecto a "Mai Più", no puede negarse, desde luego, que el sentimiento de tristeza es ostensible, y el eco rubendariano se percibe con nitidez.

Resonancias del *Himne ibèric*

Es bien conocido que en Joan Maragall existe una dimensión noventayochista, hasta el extremo de que alguna de sus composiciones poéticas se han considerado imprescindibles para completar cualquier panorama del 98.⁹ Una de ellas es el poema titulado "Himne ibèric", un texto del que se ha podido postular que ejerció influjo en los versos machadianos de "A orillas del Duero", de *Campos de Castilla* (1912). Repasemos esta relación.

El "Himne ibèric", fechado en 1906 y no perteneciente a ninguno de los poemarios confeccionados en vida por el autor, es una creación poética de 59 versos heterosilábicos que se reparten entre las seis subdivisiones de la obra, fragmentos disímiles en métrica y en extensión, pues oscilan entre las cinco líneas del fragmento cinco y las dieciséis del sexto. Cada una de estas agrupaciones se dedica, respectiva y sucesivamente, a Cantabria, Lusitania, Andalucía y Cataluña. La última se centra en Iberia como conjunto.

En el núcleo I, una voz que representa a los marineros manifiesta que la vida del cántabro, en virtud de la grandeza y de la fuerza de su mar, es una lucha dura, de ahí que sea un pueblo indómito, solo abatible por la muerte. En el II se plasman los rasgos de la atlántica Lusitania: triste dulzura, ensueño, esperanza y amor. Corresponde el III a Andalucía, tierra del fuego, de la pasión, del canto

8. Cf. Antonio Machado. *Soledades*. Madrid: Taurus, 1974 (4a ed.), ed. por Rafael Ferreres, 74. Para el comentario de este texto, así como el de "Mai Più", cf. la edición de *Soledades* a cargo de Armando López Castro. Ediciones Celta. Lugo: s. a., 19-21, y 75-7, respectivamente.

9. Cf. José Luis Abellán. *Sociología del 98*. Barcelona: Península, 1973, 24.

y de la estilizada danza. En el IV se caracteriza la tierra catalana, una tierra que se enmarca entre el mar y los Pirineos, y que vive plena de esperanza en su porvenir. Los versos del grupo V llevan por título "Una veu" porque se finge que se ponen, en efecto, en labios de una voz, de una voz que denuncia la soledad y la tristeza de Castilla, tan ancha y sin mar,¹⁰ y exclama que las geografías peninsulares marítimas le hablan de él. En las líneas que conforman el último fragmento del "Himne ibèric" se deslindan, como rasgos distintivos del mar, el movimiento, la canción, el poder combativo, el ansia de libertad y la convivencia fraterna. Por ende, una voz, que representa los distintos pueblos litorales, se dirige a la madre Iberia para que sea especialmente sensible ante los hijos que, desde la periferia, le cantan y le dan la vida, y para que, en correspondencia, ella dé el amor a los mares del litoral. He aquí los versos de este momento culminante del poema:

VI

El mar és gran, i es mou, i brilla i canta,
dessota els vents bramant en fort combat,
és una immensa lluita ressonant,
és un etern deler de llibertat.
Guaitant al mar els ulls més llum demanen,
bevent sos vents els pits se tornen braus;
anant al mar els homes s'agermanen,
venint del mar mai més seran esclaus.
Terra entre mar, Ibèria, mare aimada,
tots els teus fills te fem la gran cançó.
En cada platja fa son cant l'onada
mes terra endins se sent un sol ressò,
que de l'un cap a l'altre a amor convida
i es va tornant un cant de germanor;
Ibèria! Ibèria! et ve dels mars la vida,
Ibèria! Ibèria! Dóna als mars l'amor.¹¹

Procede recordar que tales versos traducen un planteamiento ideológico que se hace eco de una cuestión que fue no poco debatida en la época, la del iberismo, iberismo sustentado en la tesis de que hay que buscar una nueva "patria" española a través de la fraternidad y de la armonía entre los pueblos ibéricos, utopías que en el "Himne ibèric" se expresan en el canto conjunto con

10. Pedro Lafín Entraigo, en el prólogo a la edición, ya citada, de las *Obras Completas*, de Maragall, a propósito del "Himne ibèric" y de Machado, anotaba: "Muy significativo es el contraste entre dos visiones poéticas del mar: la castellana de Antonio Machado, y la catalana de Maragall. Aquel, manriqueñamente, hace del mar símbolo de la muerte: "Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar". Este, mediterráneamente, ve en el mar un símbolo de vida y libertad". Cf. g. 30. Sobre el tema del mar en el poeta sevillano, véase Domingo Manzano. *Ideas recurrentes en Antonio Machado*. Madrid: Turner, 1975, 190 y ss.

11. Cf. Horst Hina. *Castilla y Cataluña en el debate cultural (1714-1939)*. Barcelona: Ediciones Península, 1986, 335.

que acaba el poema. Llegados aquí, ya se puede anticipar al lector que, en efecto, si se repasa la composición "A orillas del Duero", se comprueba que en ambos textos existen ideas semejantes, de guisa que cabe la posibilidad de conceder, ciertamente, que el poeta barcelonés haya dejado sentir su impronta sobre el sevillano. Sea como sea, Machado emplea también el término Iberia, se refiere a una Castilla yerma y ancha, y sobre todo a una Castilla en la que no hay canción ni movimiento, en la que el poder emprendedor tan solo es un sueño del pasado, una Castilla sin inquietud por el presente y por el futuro, sin esperanza, y para la que los demás pueblos ibéricos son un rumor lejano y distante. Y ha sido este último concepto el que indujo a Horst Hina a generalizar, pero en generalización que en modo alguno cabe entender como improcedente, que en toda la composición "A orillas del Duero" gravita el "Himne ibèric".¹²

Ascendiente de *Visions i Cants*

El ascendiente de Joan Maragall en *Campos de Castilla* no se agota en ecos del "Himne ibèric", sino que se ha señalado, asimismo, que su poemario *Visions i Cants* pudo dejar sentir algún tipo de estímulo en "La tierra de Alvargonzález". No es que se esté ante un acicate directo, sino que el poeta barcelonés representa, con aquel libro, la reconstrucción de ciertos aspectos de las tradiciones autóctonas en poesía, un tipo de proyecto en el que, salvando las diferencias, se inscribirá "La tierra de Alvargonzález".¹³ Repasemos esta posible relación:

En los versos maragallianos se aprecia el intento de identificar el alma y el carácter catalán a partir de la exploración de leyendas populares, muy vinculadas al Romanticismo. En realidad, este rasgo vale particularmente para la primera de las tres secciones del conjunto, de un conjunto que consta de cinco "Visions", de un "Intermezzo" con catorce poemas, y de seis "Cants". El grupo de las "Visions" no presenta uniformidad métrica, pero en él hay que señalar el empleo del romance en dos composiciones, en concreto "Joan Garí" y "L'estimada de don Jaume". En consecuencia, esta clase de verso y de estrofa no constituye la base *sine qua non* de los distintos poemas.

En "La tierra de Alvargonzález", la pretensión de partida fue atrapar lo eterno humano mediante la animación de un relato de historia local, de un relato dramático, como suelen ser estas historias, un relato que, a la vez, retratase algún rasgo de la idiosincrasia castellana. La forma usada por el poeta, para este fin, fue el romance.

Una vez sintetizados al máximo los perfiles de "Visions" y de "La tierra de Alvargonzález", hay que decir que la relación no puede llevarse demasiado lejos, aunque se dan elementos para establecerla, desde luego, y tanto desde la

12. Cf. *Obres Completes*, 173-5.

13. Cf. Enrique Díez Canedo. "Antonio Machado, poeta español", en *Taller* (México), 1939. Se recoge en sus *Estudios de poesía española contemporánea*. México: 1965, 49-50.

vertiente de los contenidos como de las formas, si bien debe acentuarse el recurso sistemático de Machado al metro romance, recurso que, para Maragall, no resulta imprescindible. En efecto: las “Visions” se formulan en una métrica variada, en la que domina el verso corto, y en la que el largo, e incluso la polimetría, siempre sirven a la tradición métrica popular, tradición que, para Machado, en métrica española habría de expresarse, para ser auténtica, en romance.¹⁴

14. Cf. Tomàs Nofre Olivé. Joan Maragall. *Visions i Cants*. Guia de lectura, Barcelona: 1987, passim.