

Juan Alcaide, «poeta de la Mancha»

POR

M.^a CARMEN MONTERO HERRERO

El tema de mi exposición se centra en la personalidad y obra de Juan Alcaide, tratadas en una visión vital: pensamiento, poesía y expresión.

Nace el poeta en Valdepeñas el 21 de octubre de 1907. "Fruto óptimo y jugoso de una vendimia lírica y caliente" dicen las palabras del escritor Antonio Delgado prologando la *Antología* alcaidiana del Instituto de Estudios Manchegos (1).

En más de una ocasión confesará el escritor en su obra el orgullo de la descendencia sevillana que le lleva a emparentar literariamente con Antonio Machado, a quien consideraba como un maestro de poesía.

Y ningún otro mejor testimonio que su poemática, puro amor a La Mancha, para demostrar palpablemente lo mucho que debe Alcaide a la herencia paterna valdepeñera.

Sin embargo, el poeta manchego conoce sólo a través del recuerdo de su madre la figura del padre dada la muerte prematura de éste.

La infancia y la adolescencia transcurren tranquilas, dedicadas a los estudios. Simultáneamente con éstos, combina Alcaide la lectura de sus poetas preferidos: Rosalía de Castro, Bécquer, a quien deberá el romanticismo decantado que late en sus versos, Antonio Machado y su intimismo contemplativo y temporal, así como Juan Ramón Jiménez. Estas generaciones poéticas animan y dan aliento a la obra de Alcaide como a todo poeta joven que se inicia en los primeros versos.

(1) ALCAIDE SANCHEZ, J., *Antología poética*, Ciudad Real, Publ. del Inst. Estudios Manchegos, 1954, Prólogo (s. p.), 135 págs.



Cuando finaliza su carrera de Magisterio, Juan Alcaide ya es un nombre conocido no sólo en su pueblo natal, Valdepeñas, sino en la práctica totalidad de la región gracias a sus múltiples publicaciones en distintos periódicos, desde "El Defensor", de Puertollano hasta "Vida Manchega" o "El Labriego" de Ciudad Real. Pero indudablemente el pueblo valdepeñero intuyó pronto sus dotes artísticas y no dejó de protegerlas en momento alguno, proporcionándole becas y costeando la edición de su primer libro, *Colmena y Pozo*.

Alcaide obtiene su primer destino como maestro fuera de La Mancha, en una pequeña aldea gallega. El poeta supo captar muy acertadamente la realidad y esencia gallegas vivas tanto en su tradición literaria como en el alma del paisaje celta. Los poemas que dedica a Galicia quedan recogidos en el libro *Otra vez la campana* al que haremos más adelante referencia.

Pasado este breve período de tiempo que marcó huella en el poeta, éste ocupa de nuevo su plaza, esta vez en la escuela de Puerto Lápice, donde se encontraba al estallido de la guerra.

En 1936 muchos poetas y escritores avalaban ya con sus palabras la alta calidad lírica de los versos alcaidianos. De ello nos da testimonio los juicios que emite Rafael Llamazares en su libro *La obra poética de Juan Alcaide*: "Por estos años escribe cartas y establece relaciones amistosas con escritores y artistas: Gregorio Prieto, A. Machado, Federico García Lorca, J. Benavente, J. María Pemán y otros. Charla y cambia impresiones con un grupo de valdepeñeros que ha fundado una tertulia que denominaron Sala Krix. Un componente y contertulio de esta agrupación, Antonio Martín Peñasco, aconseja a Alcaide y prologa sus dos primeros libros, *Colmena y Pozo* (1930) y *Llanura* (1933)" (2).

Ahora bien, los horrores y sufrimientos de la contienda harán de Alcaide —como de tantos otros escritores de su generación— un nuevo poeta que encamina su voz lírica, ya definida y afianzada, hacia otros nuevos rumbos. Y la crítica señala este doloroso y humano viraje entre sus libros *La noria del agua muerta* (intimismo de un desconocido amor frustrado alcaidiano) y el lamento elegíaco *Mimbres de pena*, dirigido al poeta granadino F. García Lorca.

Desgraciadamente son escasos los datos de que disponemos acerca de la vida de Juan Alcaide. Así, sería de gran interés conocer los motivos políticos —dentro de la línea ideológica falangista del poeta—, por los que éste fue depurado según nos dice Rafael Llamazares. No obstante el

(2) LLAMAZARES, R. DE. *La poesía de Juan Alcaide* (Temática y lenguaje). Valdepeñas, Excmo. Ayuntamiento, 1981, 178 págs. Pág. 18.

crítico literario no es lo suficientemente explícito a este respecto. Estas son sus palabras:

"Sin embargo, al término de la guerra se le depura por motivos políticos, y queda suspendido de empleo y sueldo. Inicia así un calvario doloroso" (3).

Todo ello nos lleva a preguntarnos ¿sería acaso hostilizado por el propio movimiento falangista?, ¿por el general Franco? Y nos hacemos dichas preguntas a la luz del testimonio de Antonio Merlo Delgado quien, en su ya citada *Antología* deja entrever el problema pero sin alcanzar una solución plenamente satisfactoria para el mismo; Merlo Delgado afirma:

"Como pudo, como se podía entonces viviendo en zona roja: —angustia y sobresalto, zozobra u desaliento, incógnita de muerte—, salvó los tres años terribles que duró la lucha... Jamás se traicionó a sí mismo, ni a su credo ni faltó a su fe en aquellos tres interminables años que tantas fortalezas quebrantaron y tantos caracteres abatieron. Aunque otra cosa pensarán los envidiosos y los mal intencionados" (4).

En 1941 publica *Ganando el pan*, el único libro de poemas en que Alcaide desborda su ideología falangista y patriótica, cantando el presente nacional español. Florencio Martínez Ruiz rechaza los poemas de *Ganando el pan* "no por los temas —dice—, sino por su afectación técnica y estética". Pero, anota Martínez Ruiz, se salva el magnífico soneto "Y última voz, como la espiga". Reproduzco a continuación los versos más destacados del mismo por considerarlos antecedente inmediato de la mejor expresión telúrica alcaidiana:

"Dáme señor la gracia de la espiga:
—templarme a todo viento, abrirme en granos
molturarme en dolores cotidianos—
y amasarme en artesas de fatiga"

Ya están presentes, en estos cuatro versos, los grandes temas líricos del poeta valdepeñero: petición, deseos, ansias de "metamorfosear" cuerpo y alma en tierra manchega, para absorber de ella, y con ella, la luz y el viento, la alegría o la tristeza.

A partir de 1947 aparecen los primeros síntomas de la dolorosa enfermedad que aquejaría al poeta. Sin embargo, dedica sus desvelos, diariamente y sin pausa, a las clases, los alumnos y la poesía. Sus tres últimos libros, sobre los que más insistiremos en este encuentro con el poeta re-

(3) LLAMAZARES, R. DE, o. c., pág. 20.

(4) ALCAIDE SANCHEZ, J. A., *Antología poética*, op. cit., pág. 22.

velan ya la madurez lírica del escritor manchego. Me refiero a *La cardan-cha en flor*, *La octava palabra* y *Jaraiz*.

Y, en 1951, le sobrevino la muerte. El ya citado crítico Rafael Llamazares narra las circunstancias del hecho: "Enferma y su enfermedad es grave. Pero él no quiere creerlo. Se despreocupa de sí mismo, se cuida muy poco... La tuberculosis acaba con él. Le llega la muerte tranquilamente. Un colapso le deja sin sentido. Era el 12 de julio de 1951" (5).

En los cuarenta y cuatro años de vida, Juan Alcaide supo transmitir magistralmente la ferviente voluntad de ser hombre y poeta de La Mancha, sobrenombre con que muy justamente le denominan sus coterráneos.

Analicemos, en primer lugar, la faceta personal e íntima del autor, su propia definición vital a través de la obra poética.

El poema "Tres palabras a Dios" nos enfrenta con un vivo problema de raigambre eminentemente existencialista: el deseo —propio de toda condición humana— de abandonar la soledad, así como la búsqueda voluntaria y constante, febril y ciega en ocasiones, del prójimo. O, por decirlo en términos unamunianos, la búsqueda de "la otredad".

El hombre, por naturaleza, descubre no ya la imperfección de su ser, sino que éste no tiene fin en sí mismo. Necesita, por tanto, salir de sus propios límites para conocer cuanto le rodea, la *objetividad*, así como los valores trascendentales que puedan dar sentido a su existencia.

Existe, pues, un camino por recorrer: el comprendido entre la subjetividad o punto de partida y lo "externo al ser" finalidad o "meta" del mismo. Ahora bien, la "otredad" descubierta en ese largo recorrido es evidente que no se manifiesta idéntica en absoluto para todos los poetas, filósofos o pensadores. Para unos, dicha otredad es el prójimo, para otros, el mundo —objetos y seres que contemplamos— para los más, es nuestro propio yo, "la otra cara" de nuestra existencia la que descubrimos y que compete nuestra personalidad.

Hemos escogido tres interpretaciones personalísimas, tres respuestas, tan humanas como líricas, a la búsqueda racionalista de esos valores que "se existen" más allá del yo. Se trata de los poetas Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Pedro Salinas. Y no escogidos por azar o simple capricho, sino porque en ellos está contenido, según vamos observando a lo largo de la exposición, el contexto poético inmediato de Juan Alcaide.

Nuestro escritor valdepeñero preside su canto "Tres palabras a Dios" con una cita juanramoniana. "Yo no soy yo", primer verso de una breve composición lírica incluida en el libro *Eternidades*. Veamos su contenido:

(5) LLAMAZARES, R. DE, ob. cit., pág. 151.

Yo no soy yo.
 Soy éste
 que va a mi lado, sin yo verlo;
 que, a veces, voy a ver,
 y que, a veces, olvido.
 El que calla, sereno, cuando hablo
 el que perdona, dulce, cuando odio
 el que pasea por donde no estoy
 el que quedará en pie cuando yo muera...

Juan Ramón Jiménez, buscador incansable de esencias, sale del "yo íntimo" a modo de *testigo* de su propia personalidad para desenterrar de ella misma la "otredad" de su ser. Así pues, la objetivación se identifica en el poeta de Moguer, con cuanto subyace, de manera latente en su existencialidad. No con lo que se manifiesta de él a los demás, sino con lo que de él "calla", al tiempo que "habla", con lo que de él "perdona", al tiempo que "odia". Y todo ello, incluso más allá de la muerte.

El problema machadiano es más complejo. En principio, participa de la misma ideología que acabamos de analizar en Juan Ramón Jiménez. Baste el siguiente aforismo, tomado de *Nuevas Canciones* para comprobar que éste resume, en esencia, los versos juanramonianos:

Busca tu complementario
 que marcha siempre contigo
 y suele ser tu contrario

Sin embargo, es bien conocida de todos la trayectoria vital del autor de *Campos de Castilla* reflejada en sus versos: de *Soledades*, donde Machado, por decirlo con sus propias palabras, "se canta a sí mismo", hasta los *Cancioneros Apócrifos*, ejemplos de una madurez filosófica encarnada en el trasunto del poeta, Abel Martín.

Antonio Machado aboga en estos últimos libros por la necesidad humana de olvidar la individualidad para re-encontrarla únicamente en la contemplación y conocimiento de los demás. Así pues, la objetivación machadiana del ser se produce con plenitud en el otro, en cuantos le rodean, ya que en ellos encontrará, como imagen de un espejo, su propia identidad. Y descubre que, sólo a través del amor, dejará el hombre de vivir en soledad.

No dista la solución —se intuye fácilmente—, del amor entendido como concepto religioso que propone el cristianismo: el olvido de uno mismo

para entregarse al prójimo. Sin embargo, el tipo de relación amorosa del filósofo Abel Martín —y con él la ideología machadiana—, se limita al mundo. El poeta alaba, e incluso incita, goliardo contemporáneo, al amor que hunde sus raíces en el ámbito sensorial. Pero no apunta en ningún momento al amor divino. Ello no quiere decir que se excluya de su vida y obra la idea de Dios. Muy al contrario, Antonio Machado y Miguel de Unamuno le buscan terca y desesperadamente en una lucha agónica.

Con todo, ambos escritores distan mucho de la ideología religiosa e incluso mística del poeta manchego Alcaide: para éste, existe la esperanza, existe un fin último al que revertirán todos los seres creados, existe Dios.

Un pensamiento análogo al mantenido por el autor del *Cancionero Apócrifo* encontramos en Pedro Salinas. No obstante, este último alude con mayor insistencia al concepto de una auto-negación (auto-destrucción diría Aleixandre) para alcanzar la plenitud vital del *yo* en el *tú*.

En la Variación XIV del extenso poema *El Contemplado*, cuenta Salinas refiriéndose al mar con el que dialoga:

¡Qué sinfín de muertos que te vieron
me piden la mirada para verte!,
al cedérsela, gano:
Soy mucho más cuando me quiero menos"

Hay una voluntad de entrega en las palabras del último verso, un deseo sincero de participar en una común unión con los restantes seres creados. Incluso extendida a coordenadas temporales, en una proyección orientada hacia el pasado.

Resumiendo, a la interrogante vital de cómo tomar conciencia el hombre de su propia sustancia existencial, responden tres poetas. Para Juan Ramón Jiménez, ahondando en la personalidad y despertando en ella ese otro "yo" oculto que todos llevamos dentro. Para Machado, sin excluir la anterior, desbordando nuestros propios límites hasta alcanzar la unión amorosa fraternal con los demás. Y, para Salinas, la "reencarnación contemplativa".

Ferrater Mora escribe con indudable acierto: "En la filosofía contemporánea, el problema del otro no ha excluido diversos aspectos, pero ha subrayado, sobre todo, dos de ellos: la constitución del otro en la trama de la *intersubjetivo* y la realidad del otro en el llamado *encuentro*" (6).

En mi opinión, es evidente que los tres poetas participan de esta doble

(6) FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, t. II, Buenos Aires, ed. Sudamericana (s. a.), pág. 167.

vertiente que alimenta el problema en la actualidad: Juan Ramón Jiménez hace revertir la otredad a lo intersubjetivo, así como Antonio Machado y Salinas descubren en el encuentro la existencia del prójimo.

Pero volviendo de nuevo a nuestro poeta Juan Alcaide, busquemos el lugar que su poema "Tres palabras a Dios" ocupa dentro de esta triple interpretación que acabamos de analizar.

El tema central de este canto poético es el autorretrato espiritual, coincidencia, pues, con los versos juanramonianos que *no en vano cita*. Como el poeta de Moguer, también Alcaide desdobra su ser para examinarlo desde la situación objetiva. Sin embargo, el autor manchego encuentra definida su esencia no en aquel contrario-complementario, sino en una involución personalísima hacia su infancia. Se trata, pues, de un auto-reconocerse en el tiempo, en el pasado, al modo de Salinas.

No pretendo subrayar con este estudio comparativo analogías ideológicas o estilísticas entre nuestros máximos representantes líricos de la literatura actual y Alcaide. Sí he pretendido demostrar la modernidad del pensamiento alcaidiano en el tratamiento de temas tan directamente relacionados con la existencia humana.

Los versos dicen así:

—¿Qué voy a hacer, mi Dios, con tanta infancia
zumbando por y en mi vida?
Yo no soy yo. Sí acaso, una fragancia
descompuesta y perdida.

Tuberculoso aroma. Adormideras
nacidas en mis sesos.
Un poco de humo muerto en las ojeras.
Y una boca sin besos.

Dos manos sin locura.
Dos pies sobre una senda deleznable.
Un corazón vencido a la amargura.
Un naufragio sin cable.

Y todo, por pequeño, por sencillo,
por no cuajar del todo.
Todo... por esa infancia de tomillo
que perfuma mi lodo

Y muero de niñez, de santidades

...
 Muero de no vivir, de mi no vida
 de mi volverme a entonces

...
 Y me caigo de niño, me abandono
 a esta pobre niñez que me sostiene.
 Paradoja de amor donde me encono:
 me pierde y me mantiene. (7).

Observamos un léxico relativo al mundo de lo ilimitado, de lo evanescente, sin perfiles, muy al gusto de la expresión becqueriana, poeta de cendales y brumas. "Fragancias, aromas, adormideras, humo muerto". describen con exactitud el sentimiento desesperanzado de Alcaide. Lo mismo podemos afirmar de las construcciones paradójicas que tanto se repiten a lo largo de su producción poética: por ejemplo, la de reminiscencias místicas:

Muero de no vivir, de mi no vida
 de mi volverme a entonces

o

"una boca sin besos", "dos manos sin locura", "un naufragio sin cable", es decir, una boca, unas manos y una vida destinados de alguna manera al fracaso o al absurdo.

Así, pues, el poeta vuelve sus ojos al pasado, a la niñez desde una perspectiva presente llena de angustia.

Sin embargo, y como apuntamos anteriormente, Alcaide adopta una postura esperanzada movido por su afianzamiento religioso. De esta manera, el poeta acepta la voluntad divina y abre un camino a la esperanza cuando se dirige a Dios diciendo:

Mas si Tu así lo quieres,
 ¡bendito ese temblor que me emocional!

La cosmovisión alcaidiana contiene en su haber un exuberante y rico catálogo compuesto de los elementos variados. Comprende desde lo abs-

(7) ALCAIDE SANCHEZ, J. A., *Antología poética*, ed. Doncel (Prólogo de Florencio Martínez Ruiz), págs. 26-7.

tracto a lo concreto, desde lo real hasta lo ideal a que aspira el poeta, tanto para él como para su tierra y paisanos. Y hace convivir en perfecta armonía términos tan radicalmente opuestos como belleza y fealdad, lo sublimado y lo grotesco. Unas veces, sacralizando lo profano; otras, desmitificando ideales. Se trata, en suma, de la construcción de un modelo de universo, fundamentado en la coexistencia de contrarios. Ahora bien, la concepción de dicho universo, personal y poético, quedaría definida en su esencia como *dinámica*. Y, ese dinamismo que lo constituye, nace de la mutua relación entre ambos mundos, el real y el ideal. Y el poeta actuando, en el centro, a modo de puente conciliador.

No en vano Alcaide es heredero del espíritu que alimenta su tierra natal: *árida*, —expresa en sus versos—, pero *soñadora*. O la tradición literaria cervantina, capaz de convertir Maritormes en Dulcineas.

De esta coexistencia, a veces paradójica, de términos contrastados surge la más auténtica expresión de los grandes temas cantados por el poeta: la Mancha, el amor, en sus vertientes humana y religiosa, la espiritualidad, unión fraternal, los discípulos.

"Seré oscuro hollejo de tus uvas", "lameré tus talones cuando subas", dice Alcaide al pisador, o confiesa en el poema "Cinco liras a Juan":

Quiero sentirme *escoria*
gorgojo de basura, y no *lucero*
borriquillo de noria,
serrín de carpintero,
vilano de escondido basurero

o define la carne humana como "pobre cieno", o incluso, un charco maloliente.

Así, pues, lamer, ser hollejo de uva, sentirse escoria, basura, serrín o cieno, son ejemplificaciones diseminadas de aspiraciones, ideales del poeta, en esta curiosa inversión de términos.

Porque, en el *gran todo* del universo alcaidiano hay cabida para lo bajo, sin el cual no quedaría definido aquel en su plenitud.

En alguna ocasión, la comunicación entre lo noble y lo ruín se expresa en relación de violencia. Así, en el poema titulado "A tierra y sangre", incluido en *La octava palabra*:

"*Divina* la tierra *difícil* que me puso en la boca del alma sus ricos pezones.
Yo bendigo, aun haciéndome daño, su cauta desidia,
lo viril majestad de esculpirle a las nubes su desdén tremendo,"

para acabar alabando el poeta, en una expresiva comparación con los versos machadianos, la rudeza de la Mancha.

“Tan ingrata y fuerte como la Castilla que viera el maestro dormirse
[en su cara”

Alcaide, por tanto, no selecciona de la realidad. Muy al contrario, incluye carencias, defectos, aspectos desagradables de la misma, porque éstos también la constituyen. Y el poeta los ennoblece, y sublima en una actitud admirativa humana. Sus ojos son capaces de fusionar todos los elementos naturales, permitiéndole expresar incluso de un modo metafórico versos como éste:

“los vinos de los lodos y las nubes”

del poema titulado “En aquel vaso”, donde el *vino* connota la *poesía* misma.

Esta cosmovisión, estructurada por el equilibrado complemento de realidades opuestas que impulsan el mundo alcaidiano, no es nueva en literatura. Con ella el poeta se inserta, como continuador, en una tradición larga ya en el tiempo y, en especial, dentro de aquella que alimenta la poesía lírica popular.

Veamos un ejemplo donde las fuerzas cósmicas contrarias, puestas en movimiento, desatadas, se encuentran y fusionan en un determinado punto, el mar. El poema es el conocido romance del Conde Arnaldos:

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vió venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de sedas,
la ejarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral.
Marinero que la guía
diciendo viene un cantar,

que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo
arriba los hace andar,
las aves que van volando
al mástil vienen posar.
Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
—Por tu vida, el marinero,
digasme ora ese cantar.
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va.

Los elementos naturales opuestos —aves y peces— se alborotan debido al mágico efecto del día de San Juan y el canto del marinero los apacigua, los reúne en el mar.

Este poder desconocido que impulsa al acercamiento lo provoca el canto, la música, en el breve romance.

Y, del romancero, si se me permite, a la más actual muestra de la canción popular contemporánea.

También la fiesta de San Juan es la que protagoniza en el poema de Juan Manuel Serrat ese encuentro —aunque sólo sea pasajero— entre realidades bien diferenciadas:

Hoy el noble y el villano
el prohombre y el gusano
bailan y se dan la mano

Ahora bien, al finalizar la fiesta, se difuminan también los efectos provocados por la alegría de San Juan:

Vuelve el pobre a su pobreza
vuelve el rico a su riqueza
y el señor cura a sus misas.
Se despertó el bien y el mal
el pobre vuelve al portal
la rica vuelve al rosal
y el avaro a sus divisas.

Pues bien, como dijimos, en Juan Alcaide hay una constante atracción mutua de todo tipo de fuerzas opuestas en la naturaleza. Ese "vino de los lodos y las nubes" a que antes aludíamos, su poesía, es el elemento concentrador. De ahí que ella simbolice, para el lector, la auténtica esencia de la Mancha, en su visión más totalizadora.

Juan Alcaide escribió en una ocasión: "Mi soberbia era, es, de furioso amor a mi suelo". Esta violenta pasión confesada por el poeta hacia su ambiente natural, Valdepeñas y, con ella La Mancha, sustenta *toda* la producción poética del escritor. Sus versos nos remiten a esa furiosa constante telúrica que Alcaide fragmenta en diversidad de matices. Imposible recoger todos. Nos limitaremos a resaltar los más significativos atendiendo especialmente al momento vital y lírico en que se generan.

Así, los libros de su primera época, expresan un sentimiento hacia la tierra que se resuelve en una relación identificadora entre el poeta y aquélla. Se trata de un telurismo suave, apenas teñido por la nostalgia y en el que es de destacar la seguridad por parte del autor de ser correspondido por la naturaleza, hasta el punto de hacer de ella su confidente.

Así, el poema "Cansancio" perteneciente al libro *Llanura* comienza con una invocación a un árbol:

Sentir quiero en mi cuerpo
 correr la sangre de tu savia nueva
 y ver si tomo vida de tu vida
 y fuerza de tu fuerza

Y, del deseo, a la confidencia:

yo quiero revelarte lo más mío

para concluir con la afirmación rotunda de que el poeta será correspondido:

Y aunque dijo el poeta
 que erás apenas sensitivo, árbol,
 yo sé que has de sentir mi vida buena

Ese sentimiento de confianza lo contrasta Alcaide con la incertidumbre de otro poeta. ¿Quizá Juan Ramón Jiménez? Efectivamente el autor de *Eternidades* se abandona a una profunda desesperación ante la impasibilidad de la naturaleza, que no responde a sus preguntas.

Estamos, pues, frente a un primer contacto del joven escritor manchego con la naturaleza, pletórico en sentimiento romántico y sensitivo: deseos de conocimiento de su propia tierra, de ser integrado en ella, correspondido. De ahí las constantes humanizaciones de los elementos naturales.

El libro *La noria del agua muerta* introduce ya una variante respecto a ese telurismo íntimo que acabamos de describir. El poeta, tiende paulatinamente a la objetivación. Es el momento de cantar a las personas, costumbres y caracteres que configuran la Mancha. De ahí la descripción del gañán, del trillador, el molinero. Figuras todas ellas que desfilan en los versos alcaidianos motivando la descripción costumbrista. Las realidades más próximas al escritor quedan reflejadas con fidelidad, captando escenas cotidianas:

Corral de casa grande, claridades
desnudas bajo el cielo,
corrales y cercados, muelles, muelles
del ancho llano abierto
En el corral, en plática de antaños,
la agüela y el agüelo.

Y junto al costumbrismo, la descripción lúdica, en breves pinceladas, tan del gusto de la generación del 27:

El molino se baña en el alba
El molinero y la molinera
mientras trajinan cuentan y cantan
...siete costales, ocho costales,
nueve costales de harina blanca

...

La llanura se afeita unas nubes
y se lava con viento la cara

...

El molino se baña en el alba,
sus tenedores baten la yema
del sol que ha puesto la mañana

Y cacarea el nuevo día
la luz abierta de la Mancha

Alcaide desborda telurismo en sus poemas. Indudablemente, como fruto de su constante contemplación hacia la tierra que le vió nacer. Pero no queda en ella: no se limita a identificar su alma con la extensión de la llanúra. El telurismo alcaidiano es más profundo: rompe los límites lógicos para penetrar con desmesurado vigor en el sentimiento del poeta desgarrándose, hiriendo, alcanzando no sólo lo hermoso de la tierra, sino lo más cruel, bajo o ruin de la misma. Y el poeta lo añora, lo desea, lo idealiza, lo hace vibrar en su cuerpo y canto. Así, pues, a lo largo de su obra podemos observar una constante gradación progresivamente intensificada de este sentimiento de arraigo a la tierra.

Es frecuente, ya desde sus primeros versos, la metáfora de la *siembra* aplicada al amor carnal:

Mujer, yo siento la tierra
 cómo se nutre y se harta.
 Mujer, yo quiero tus brazos,
 te sembraré en las entrañas

dice Alcaide en *La noria del agua muerta*. Imposible leer estos versos sin pensar en el poema "Canción del esposo soldado", de Miguel Hernández, incluido en el libro *Viento del pueblo*:

He poblado tu vientre de amor y sementera,
 he prolongado el eco de sangre a que respondo
 y espero sobre el surco como el arado espera:
 he llegado hasta el fondo.

También encontramos, nuevamente en Alcaide, la relación inversa. La propia Valdepeñas queda humanizada, convertida en cuerpo de mujer de tal forma que ambos términos se confunden:

"Valdepeñas a lo lejos
 tiembla en el hervor del mosto
 de su vientre y de su pecho"

O la identificación entre tierra y carne del poeta:

"Los surcos de mi carne me han crujido
 como un dolor de siembra a diente y beso"

La espiritualidad también queda impregnada de una fuerte carga telúrica. Con ello, el significado metafórico distancia su acepción primera. Tal es el caso del amor paterno-filial que Alcaide vierte sobre su discípulo en *Llanura*:

"Fuiste surco para mi semilla",

le dice; o la confesión que el poeta hace a sus paisanos manchegos en el libro *Jaraiz*:

"He querido sembrarme sobre vuestros deseos
lo mismo que simiente de una espiga dorada"

Y junto a estos valores espirituales, Alcaide desciende al telurismo cáldido, en contacto directo con la tierra. Por ello se hace *pedra, lengua, baba*. Así, cuando se define como formado de "un poquito de barro y mar", o cuando sublima la tierra enlodada, pisada, como en los versos que dedica a Juan Yepes:

Dame de aquel chinarro
que ennoblecíó tu pie cuando pisaba
que vuelva a amar mi barro
y a acariciar mi baba

Nuevamente esas ansias de fusión total con la tierra, con su espíritu y con su materia, nos recuerdan otros versos de Miguel Hernández:

Me llamo barro, aunque Miguel me llame
barro es mi profesión y mi destino
que mancha con su lengua cuanto lame

...

y siempre a tu pisada me adelanto
para que tu impasible pie desprecie
todo el amor que hacia tu pie levanto

Ahora bien: el telurismo alcaidiano más sincero y sentido se halla a partir del libro *Jaraiz*. Si hubiéramos de aconsejar apriorísticamente a un futuro lector de *Jaraiz* o *La octava palabra*, no dudaríamos en afirmar que aquel encontrará, en éstos, el canto de un hombre hecho tierra.

El escritor valdepeñero ha recorrido un largo camino hasta 1949, fecha de la publicación de *Jaraiz*. Ha hecho suyas, íntimas, todas las realidades paisajísticas manchegas, sus costumbres, sus ritos casi dionisiacos, sus tonalidades luminosas. ¿Cómo? Respirándolas desde su infancia, mediante el placer de contemplarlas, soñándolas o identificándolas con su cuerpo y alma, como acabamos de ver. Y, a partir de ahora, se observa ya una profunda evolución en el poeta. Las palabras que nombran aquellas realidades mudan —sin abandonar éstas— los referentes a que en esta primera época apuntaban.

Veámoslo con un ejemplo tomado del libro *Jaraiz*:

¡Las afueras del alma!
allí donde la carne
tiene un algo celeste todavía.
Allí, la dura mano en la manquera,
quiebra el gañán la costra de sus días
¡Oh gañán del Deber, mayoral trágico
que rayas la besana conmovido!
¡Quiñón del corazón, gleba amorosa!
de basura y de luz, casi infinita
¡Gañán de la difícil peonada
de la pobre ganancia sin salida!
Gañán: dale a la boca, surco al cielo,
pan de altar y mantel, lumbre de espigas!

Es indudable que Alcaide establece un juego comparativo-alegórico con las palabras que tejen el lenguaje de este poema. Así, tales como *quiñón*, *mancera*, *besana*, etc., denotan en su significación primaria la parte de terreno labrantío próximo a la población, la esteva o apoyo del arado, los surcos que éste trabaja, respectivamente. El poeta conoce y domina a la perfección la realidad más próxima a él. Sin embargo, el contexto que rodea a dichas palabras, nos pone en contacto con una segunda significación que, elegantemente queda aludida a lo largo de la progresión temática del canto. Así, el “quiñón” sitúa su punto de referencia en las afueras del alma, allí donde la carne refleja aún la espiritualidad y el poeta exhorta al gañán a labrar el cielo, a alimentarse de pan divino.

Por otra parte, el autor de *Jaraiz* no encubre su amor y trato cariñoso hacia el gañán, al que parece observar enamorado en sus faenas cotidianas. Alude metafóricamente en el verso “quiebra el gañán la costra de sus días” al lento envejecer diario, a los efectos que el sol produce en la

piel campesina. También exalta la admiración personal hacia el gañán en cuanto capaz de emocionarse ante la silenciosa belleza de su propio trabajo.

Descubrimos otra manifestación afectiva en la dignificación de la gleba, "amorosa de basura y luz" la denomina.

Y, por último, el poeta reconociendo la dificultad, lo fatigoso y desagradecido de labrar la tierra, cuando califica al mayoral con el epíteto subjetivo "trágico", o, más patentemente, cuando alude a la "pobre ganancia sin salida" de la peonada. Bajo mi punto de vista estamos ante una *denuncia* pese a que Alcaide no es poeta comprometido en el amplio sentido político que dio la poesía social al término. Reflexionemos, sin embargo, por otra parte, en las propias palabras del autor. Me refiero al poema "última voz a la amistad" perteneciente al libro *La octava palabra*. Allí pide el poeta a sus conocidos próximos y a un lector lejano,

"que aprendáis en lo dicho lo mucho que he callado"

Existe otro canto de sentimiento telúrico aún más profundo, si puede ser, que el anterior, titulado "El poeta quiere morir allí". Se refiere, naturalmente, a su tierra, a la Mancha. Sus versos ratifican de nuevo cuanto acabamos de afirmar. Recurriendo una vez más a la estructura alegórica, Alcaide nos habla de una trágica cantera que sugiere, no ya el lugar de donde se extrae la piedra, sino la cantera de la carne humana. El poeta define aquí su tierra como *piedra* y *vino*. Aplica a este último efectos destructores, incluso de profunda alucinación, sobre el hombre: es capaz de perforar dicha cantera humana. Un telurismo agreste, salvaje. El hombre manchego, —observa Alcaide—, es y vive de la naturaleza pero también la sufre. Amor, pues, y odio, complementados, configuran el sentimiento arraigado del autor.

Llegados a este punto cabe preguntarse ¿cómo logra el poeta manchego hablar, aludir, sugerir al lector? ¿De qué instrumentos se vale para ello? Particularmente opino que presta una valiosa ayuda al enriquecimiento del mensaje poético la *selección e incorporación* del léxico rural en la lírica alcaidiana.

Uno de los aciertos innegables de Juan Alcaide —en contra de la opinión de Martínez Ruiz— es precisamente esa inclusión de vocablos rurales manchegos en sus versos.

En primer lugar, porque enriquecen cualitativamente el valor semántico del poema, dotándolo de un amplio abanico exuberante en matices significativos. Ello abre al poeta innumerables posibilidades expresivas

que traducen los distintos matices adquiridos por un único sentimiento. Así, el sentimiento telúrico manchego en sus variaciones: la Mancha no sólo vivida, sino soñada, añorada, recordada, deseada, identificada con aquella carne del espíritu. Y para esta multiplicidad de variantes, el poeta dispone de multiplicidad de signos lingüísticos que las cubran. Así, la tierra-senara, o tierra-obsequio; la tierra-majuelo, o tierra-niña; la tierra-erial, o tierra improductiva.

En segundo término, un principio poético, la conversión de la palabra denotativa en símbolo lírico, efecto totalmente conseguido en libros como *La cardencha en flor*, *Jaraíz* o *La octava palabra*. En ellos, la palabra asciende o, mejor, tras-ciende a otras significaciones. Y, como dijimos, sin abandonar su primera acepción pasa a designar mágicamente el alma de la tierra manchega, sus valores suprasensoriales. Hay otros quiñones, hay otras senaras, hay otras glebas y majuelos más allá de la tierra que todos conocemos a través de nuestros sentidos. El mismo Alcaide habla, en el poema "Hice" de su afán y esfuerzo, de la tarea emprendida por integrar toda la realidad rural, depurándola hasta cierto punto, en sus poemas

Clasifiqué en mi escoba
toda la turbiedad de vuestros pasos

Considera, pues, la poesía como instrumento útil y dignificador, al mismo tiempo, del léxico coloquial, familiar e incluso vulgar.

Con ello pretende Alcaide hacerse eco, sin desviacionismos, de las ansias, desvelos y preocupaciones del hombre manchego.

La utilización del léxico vulgar correctamente empleado, puede lograr un efecto sorpresivo muy elocuente. Sobre todo, atendiendo a esta distribución racional junto a planos imaginativos o metafóricos. Esta es la idea que defiende Dámaso Alonso en sus anotaciones al *Polifemo* gongorino.

De él dice, cuando comenta la palabra "mordaza" como desviación poética: "Es poderosamente nuevo e intensamente expresivo. No pertenece a la zona de altas realidades (coloristas, suntuarias, etc...). En este caso, "mordaza" pertenece a un plano, si se puede decir, más cotidiano o vulgar que el mismo objeto comparado ("una alta roca"). (8).

Así, pues, este "violentar" el lenguaje, descendiendo a niveles inferiores lingüísticos, puede contribuir dignamente a una mayor expresividad léxica por parte del autor.

(8) ALONSO, Dámaso, *Poesía española. (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*, Madrid, ed. Gredos, 1962, págs. 323-24.



Esta profunda transformación tan personal como poética del autor, nos lleva de la mano para introducirnos en una nueva concepción del telurismo manchego expresada, a su vez, en también nuevos lenguajes literarios. Alcaide parece sentir la necesidad de la renovación lingüística y de esta manera adapta la expresión más moderna como la surrealista a temas que no sólo se prestan a ella, sino que, nos atreveríamos a afirmar, así lo exigen.

Los tres sonetos del "cercao" responden temática y formalmente a tales exigencias. Esta trilogía lírica la componen los poemas "Tarde", "Noche" y "El poeta quiere morir allí" canto, éste último que acabamos de analizar.

En todos ellos el poeta ensaya la descripción de un mundo alucinante, sobrecargado de situaciones alógicas e irracionales que no son sino vivas representaciones de la soledad, angustia y miseria del hombre contemporáneo.

Y no olvidemos, de otra parte, que la amarga experiencia personal del poeta —fracasos, desamores e incompreensión—, se une en estrechos vínculos dramáticos al contexto social del momento, la década de los años 40. Estos apenas se han iniciado en la penosa andadura del período de posguerra. De todo ello se hace eco Alcaide dando a luz unos versos que interrogan y apostrofan a la vida, a sus "porqués".

Rafael de Llamazares encuentra literariamente al autor dentro del marco poético del momento, con las siguientes palabras: "Esta atmósfera... coincide exactamente con la que envuelve la mejor y más operante producción lírica española de los años 1943, 44 y siguientes... En este ambiente se mueven y respiran los poetas españoles que entonces cuentan... los poetas que hacen la revista leonesa de poesía, *España*, bastión, el más firme, frente al simple y aséptico esteticismo del garcilasismo... y también, sobre todo, el hondo palpitar humano, hervoroso y trascendente, de los poemas de Dámaso Alonso en su libro de 1944, *Hijos de la ira*" (9).

Espléndido libro "Hijos de la ira" para inspirarse en él y aprender de él el testimonio de la poesía más desgarradamente humana. Todo está dicho de este magnífico poemario y, sin embargo, ¡cuánto más descubrimos en sucesivas relecturas!

Este es el espíritu que alimenta las mejores imágenes plásticas del escritor manchego.

Por lo que se refiere al tema, la trilogía se basa en un mismo motivo, común a los tres elementos que la constituyen: el vino que produce la

(9) LLAMAZARES; R. DE, *ob. cit.*, pág. 21.

rica tierra valdepeñera. Este da pie a todo el desarrollo argumental. Sus efectos se dejan sentir ocasionando la embriaguez, por decirlo, con las palabras del poeta, "minando en nuestra vida veta a veta". Y, a partir de este momento, Alcaide desencadenando todo ese mundo onírico de pesadillas que se ciernen sobre el hombre. El lenguaje apunta al vertiginoso ámbito del subconsciente que adquiere su expresión en imágenes visio-narias y desmesuradas. Veamos algunos ejemplos

La sed se apaga, el corazón se abrasa,
la frente crece...

...

Y empezamos a audar, desde otra vida,
jugándonos la sombra por las calles

Así se expresaba el autor de Jaraiz en el poema "La tarde". La situación límite se alcanza en el titulado "Noche". En este, proliferan los símbolos oníricos: la noche, o tinieblas del alma humana, el tren entendido como metáfora de la vida. La estructura caótica termina de configurar esta sucesión de escenas extrañas que rayan la locura:

El vino es negro. Un túnel en la frente
y otro en el corazón para el viaje
de la infeliz locura y su equipaje:
maleta de delirios solamente

¡Cuánta estación absurda! Gente y gente.
Descompuesta Babel de igual lenguaje.
Y una soledad triste bajo el traje,
conforme rueda el tren, penosamente.

Y el vino viene y va. Se nos apagan
los astros más pacíficos. Nos tragan
las sombras del misterio desmedido.

Por los andenes de las albas crudas
se ven sufrir nuestras miradas mudas
Luego nos lame Dios... Y nos da olvido

Hay surrealismo en esos túneles imaginativos de la frente y el corazón, en esa congestión del negro de la noche, del vino, de las sombras del misterio, en las imágenes visionarias, sin referentes tales como "el viaje de la infeliz locura", "se nos apagan los astros más pacíficos, nos tragan las sombras del misterio desmedido". No intentemos captar su significación por medio de la razón; toda alusión a la realidad ha desaparecido. Sólo nuestra emoción alcanzará su significado pleno.

Así pues, el poeta nos sorprende con la expresión vanguardista configurando tan complicada temática. Sin embargo, y en vivo contraste, destacamos dos elementos. En primer lugar, la forma estrófica escogida: el poema es un soneto clásico, de endecasílabos pausados, sentenciosos. Y, en segundo término, Alcaide compagina el tratamiento surrealista del tema con su humanísimo sentir desesperado. Así lo demuestra el verso que alude a la incomunicación lingüística:

"Descompuesta Babel de igual lenguaje"

En nuestro mundo disparatado ni aún hablando la misma lengua el hombre puede comprender al hombre.

También lo confirma aquella "soledad triste bajo el traje" a que se refiere Alcaide. Y, por último, la desalentadora afirmación rotunda expresada en el último verso:

Luego nos lame Dios... Y nos da olvido.

Estas palabras obligan a una re-lectura del texto, ya que con ellas se pone de manifiesto la condición mísera del hombre. Dios ha sido testigo y espectador de este viaje peculiar y, como tal, no actúa, es sujeto paciente que da olvido al hombre. Estamos, pues, ante un Alcaide que se debate entre la duda, el horror y la inestabilidad del mundo que le rodea.

Disponemos ya de los suficientes elementos de valor para poder emitir el siguiente juicio: lo que subyace como motivo generador de estos tres poemas no es sino una vez más el telurismo alcaidiano. El poder enigmático y misterioso de la tierra actuando sobre la existencia humana. Para Martínez Ruiz el poeta "cuaja el poder sustanciador de su poesía... su cósmica ebriedad celeste. El vino, —dice el crítico literario—, adquiere una presencia demonológica, de aliento bodeleriano, misterioso y sangrante. Parecen bíblicos textos de conjuro, con una expresividad mareante y lúdica al mismo tiempo, en donde Juan Alcaide sublima embriagadoramente su inquietante metafísica, su desazón entrañable..." (10).

(10) ALCAIDE SANCHEZ, J. A., Prólogo Martínez Ruiz, ob. cit., pág. 26.



Dos notas relevantes son las que define Martínez Ruiz a la estética alcaidiana: Baudelaire y su simbolismo y “bíblicos textos de conjuro”. Y, entre ambos, una estrecha relación de dependencia como recuerda Juan Ramón Jiménez en sus conversaciones con Ricardo Gullón: “El simbolismo francés viene de los místicos españoles”.

Continuando en la misma línea de renovación lingüística que nos ocupa, es de destacar un ejemplo —desgraciadamente el único que hemos encontrado en los versos alcaidianos— en el que la fusión con lo natural se expresa con una *técnica deformadora*.

Está presente en el poema titulado “Juan” y pertenece al libro *La octava palabra*. Allí Alcaide describe las circunstancias y condiciones de su propio nacimiento. En medio de una natural alegría por el feliz suceso, las matronas que velan por la salud del niño discuten acerca del nombre con que bautizar al mismo.

La descripción de estas mujeres parece reconcentrar todo el telurismo del poema. El escritor dice:

“Será Juan. Y pensaban mil majuelos
mil tinajas matronas con vientres rezumantes”.

Existe en estos versos un cruce de cualidades. Las de *tinajas*, el adjetivo “rezumante”, quedan aplicadas al vientre de dichas mujeres. Y, las de éste último, el adjetivo “matrona”, a las mil tinajas a que se refiere el poeta. Esta “sinestesia” de asociaciones corpóreas nos revela una vez más la concepción alcaidiana: una identidad entre el fruto de la tierra y el fruto de la mujer.

Y los lugares donde ambos se gestan: la tinaja y el vientre femenino.

Por otra parte, este tipo de expresión motiva en el lector la percepción deformadora de la realidad —como dijimos anteriormente—.

Deformadora por doble razón: primero, por el fragmentarismo con que el poeta describe el cuerpo de la matrona, que es el *todo*; únicamente queda definido como un inmenso vientre o tinaja y, segundo, por la “cosificación” del mismo, Alcaide acerca lo humano al objeto.

Dos notas —detallismo y deshumanización— que Valle-Inclán cultiva entre otras, para dar lugar a sus más dramáticas creaciones esperpénticas. Sin embargo, está muy lejos el hiriente sarcasmo valleinclanesco de la suave ironía, cariñosa en último término, de Juan Alcaide.

Para completar este recorrido a través de los versos del poeta valdepeñero en busca de sus manifestaciones telúricas, citaremos algunos textos que el poeta dedica a Galicia, durante su estancia en ella, como dijimos, ocupando una plaza como maestro.

Lejos de su ámbito natural manchego, la voz del poeta no se eleva, en contra de lo que pudiera parecer, en persecución de una lírica arraigada en la nostalgia. Sí la voz del hombre, al que la distancia hace aumentar el amor a la tierra.

Alcaide admira la realidad paisajística gallega, vivo contraste, enriquecedor por otra parte, con la naturaleza de la llanura. Y ahonda en aquella, sin detenerse hasta captar, en su totalidad, la esencia de la misma.

Del libro inédito *Otra vez la campana* recogemos los poemas titulados "Afilador", "La Coruña", "Pontevedra" y "Envío".

El primero de ellos, "Afilador", estudia la figura de este personaje de gran prestancia en la vida popular y literaria gallegas.

El segundo, "La Coruña", es un suceder de metáforas desaforadas y ambiciosas que pretenden la estética de una naturaleza en libertad, no frenada por el hombre. Así, la famosa ciudad portuaria es concebida como un

Cangrejo de cristal de galerías

o aquellas que aluden al pasado mítico gallego representado por el dios Hércules, el Héracles griego:

"Dios te dotó de un índice divino:
dedo de piedra que arrancó a un gigante
para arañar las rutas del marino"

y, junto a la referencia mítica, la literaria:

"Llora un sinfín de amadas Rosalías
la dulzura "meiguiña" de tu huerto,
y en esa pena en que el dolor se ha muerto,
moja su encanto el sueño de tus rías".

Rosalía, inspiradora de muchos versos alcaidianos y voz lírica del pueblo gallego queda integrada en ese paisaje lloroso de meigas. Meigas o brujas céltas que son capaces de violentar la más estética descripción paisajística sin restarle por ello belleza.

El soneto "Pontevedra" continúa esa pintura sentimental y modernista, rica en sensaciones, que caracterizan esa serie de poemas galaicos.

La lluvia suave y lenta, el "orballo" se convierte en canto:

"un mimoso orballo de cantiga, se expresa el poeta

Y, junto a ésta, la anduriña o golondrina, andadora incansable, y la gaita configurando las rías gallegas.

El último poema de los citados, "Envío", es un ensayo de verso libre en el que Alcaide se dirige en tono coloquial a sus discípulos gallegos.

A lo largo del canto el poeta manifiesta sus vivos deseos de participar no sólo en la realidad más inmediata gallega, sino incluso más allá, de su pasado legendario:

Tal es la interpretación del texto en los siguientes versos:

"Yo os invoco al morir de la tarde, mientras miro los
prados del cielo
y un tremendo "ijujú" me rebota en la sangre caliente"

Con el término "ijujú" alude Alcaide al grito primitivo de Breogán, expresión tanto de sentimientos de victoria como de terror.

Y más adelante, continúa cantando el poeta:

Y vendréis a Castilla. A medir nuestros páramos altos
...
A dejar sobre el viento que desnuda en su huraña fiereza
al conjuro de flautas llorosas, dulzor de "alalae"

El "alalá" también se pierde en lontananzas de leyenda. De nuevo un canto racial que brota de los temores primitivos de los pueblos gallegos en tonalidades muy dulces o muy violentas.

Así pues, y para concluir, hemos analizado cada uno de los aspectos más representativos en que toma cuerpo el sentimiento telúrico alcaidiano. Del intimismo a la descripción de tierras extrañas al poeta, pasando por las manifestaciones costumbristas, anímicas, lúdicas, así como las más modernas creaciones estilísticas.

Esta visión que no pretende ser totalizadora nos permite reiterarnos en una idea: Antonio Machado decía de Soria en sus *Campos de Castilla*:

¡Oh sí! Conmigo váis, campos de Soria
...
Me habéis llegado al alma
¿O acaso estábais en el fondo de ella?

Cabe preguntarse, de la misma manera que lo hace Antonio Machado, si acaso La Mancha estaba ya en el fondo del alma de Juan Alcaide.