

GLORIA VIDELA DE RIVERO

Manuel Machado y su  
"Mal Poema"

UNIVERSIDAD NACIONAL DE RIO MENDOZA

Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Lengua y Literatura

**CUADERNO DE FILOLOGÍA N° 4**

Mendoza, Argentina 1970

M E N D O Z A

REPUBLICA ARGENTINA

1 9 7 0

## MANUEL MACHADO Y SU "MAL POEMA"

GLORIA VIDELA DE RIVERO

### I. PANORAMA DE SU OBRA POETICA

Lirismo polifónico se ha llamado a la obra poética de Manuel Machado<sup>1</sup>, partiendo de la autocalificación que hace el mismo poeta:

Mi propia obra es sólo una polifonía  
de gritos de mi tiempo, lentos o subitáneos,  
que dio a veces el son a mis contemporáneos.

("Nuevo autorretrato", *Phoenix*)

La diversidad de temas, de tonos poéticos, de formas, se insinúa ya en *Tristes y alegres* (1894) —libro que representa la "protohistoria" de su arte— y se explicita en *Alma* (1902?)<sup>2</sup>. El mismo Manuel Machado señala que los libros que siguieron a *Alma* bien pueden caber en las distintas secciones de que aquél se componía y no le añaden, fuera de la cantidad y el reflejo del curso de su vida, sino algunas calidades técnicas, hijas de la experiencia y del manejo del oficio<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> NICOLAS GONZALEZ RUIZ. "Manuel Machado y el lirismo polifónico", en *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, Madrid, C.N.I.C., N° 2, 1942, p. 63-77.

<sup>2</sup> La dificultad para establecer la fecha de publicación de *Alma* reside en que su primera edición (Madrid, A. Marzo) carece de fecha. Según su autor (*Unos versos, un alma y una época. Discursos leídos en la Real Academia Española con motivo de la recepción de Manuel Machado*. Madrid, Diana, 1940, p. 75) el libro fue publicado "a fines de 1900". Algunos críticos coinciden con él, otros fechan en 1901, la mayoría en 1902. La fecha de una reseña que Unamuno hizo de *Alma* en el *Heraldo de Madrid*, el 19 de marzo de 1902, fija un límite.

<sup>3</sup> Cf. *Unos versos...*, p. 76.

Dámaso Alonso atribuye la variedad de esta poesía al hecho de que Machado parece haber reflejado al azar lo inmediato, lo externo: *Reflejaba como un espejo todo lo que pasaba delante de él, es decir, la vida*<sup>4</sup>.

La amplitud del poeta (a pesar de ser su obra relativamente breve) se relaciona además con la amplitud de direcciones del movimiento modernista que él capta y refleja en su totalidad, como ningún otro poeta lo hiciera en España. Su inspiración abarca las trasposiciones pictóricas de origen parnasiano, la recreación de temas históricos y literarios (el romancero, Cervantes, el Cid, personajes de la "Comedia d'ell Arte"...), la poesía ligera o galante, "muy siglo XVIII"... Su variedad incluye también la emoción simbolista, la expresión de lo íntimo y de lo misterioso, la poesía psicológica que expresa distintos estados del alma, desde la abulia, la hiperestesia, el desdén —no exento de chulería— hacia los valores aceptados por la sociedad, lo erótico, lo decadente, lo "canalla", hasta el tema sentimental, religioso y patriótico.

Cabe agregar a esta —no exhaustiva— enumeración de temas, el reflejo del paisaje de España en sus distintas regiones, los poemas "de ocasión" (dedicatorias, madrigales, epitafios...) y, sobre todo, la reproducción mimética de la poesía popular andaluza, "los cantares", siempre presentes en sus libros.

Sin embargo todo ello está unificado, como afirma Federico de Onís, *por algo sutil e indefinible que constituye su originalidad, gracia, ligereza, tono, aroma, gesto...; elegancia, en una palabra, de carácter bien español y de matiz bien sevillano*<sup>5</sup>. Ligereza y garbo que —es necesario destacar— muchas veces es el barniz bajo el cual laten desgarramientos, fatigas, contradicciones, problemas humanos profundos. Manuel Machado supo expresar *la gravedad por medio de la ligereza*<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> DAMASO ALONSO. *Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado*, en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, p. 101.

<sup>5</sup> FEDERICO DE ONÍS. *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, New York, Las Américas Publishing Company, 1961, p. 245.

<sup>6</sup> DAMASO ALONSO, ob. cit., p. 102.

## II. "EL MAL POEMA" COMO CONJUNTO DE TEMAS

Dentro de este heterogéneo conjunto poético —heterogéneo también en su calidad— hay una línea temática en la que se inspiran muchos de los mejores poemas de Manuel Machado y que da título a uno de sus libros: *El mal poema* (Madrid, Imp. Gutemberg, 1909).

Con este nombre alude Machado a aquellas realizaciones que poetizan actitudes y experiencias rechazadas por la sociedad y la moral vigente.

Las variantes de este tema no aparecen exclusivamente en el libro citado: las descubrimos a lo largo de toda la obra del poeta.

Ya en *Tristes y alegres* dice:

Yo loco o delincuente  
o delincuente y loco,  
busco lo bello donde quier se asiente,  
en el bien o en el mal... me importa poco.

(*"Inmoral"*)

Reaparecen en *Alma* ("Adelfos", "Encajes", "Secretos"...) y constituyen ya un grupo de poemas reunidos bajo el subtítulo de "El mal poema" que se publican en la segunda edición de *Caprichos* (1908)<sup>7</sup>. Constituyen el núcleo principal de *El mal poema* —libro heterogéneo que abarca, además canciones, coplas, dedicatorias—. Posteriormente estos temas reaparecen por dos caminos: el de la reinclusión de los mismos poemas en nuevos libros (por ejemplo, en *Canciones y dedicatorias*, de 1915) o el de nuevas creaciones: en *Cadencias de cadencias* (1943) se incluye un grupo de composiciones con el subtítulo de "El mal poema"<sup>8</sup>, impregnadas ya con las preocupaciones de la vejez.

<sup>7</sup> No he podido consultar la primera edición del libro (1905). El grupo nombrado está constituido por los poemas: "Serenata", "Neurastenia", "Mutis" y "Escena última". En la edición de *Obras completas de Antonio y Manuel Machado*, Madrid, Plenitud, 1957, todos menos "Escena última", aparecen como pertenecientes a *El mal poema*.

<sup>8</sup> Los poemas aquí agrupados son: "Paisaje de arrabal", "Fatum", "Aridez", "Voyou", "Crepúsculo", "Retrato", "Eros", "Paisaje", "Narciso", "Omega".

El conjunto de temas que caracteriza al "mal poema" trasciende pues al libro del mismo nombre. Por lo tanto, en el presente estudio consideraré poemas que se relacionan con el tema a través del período que va desde *Tristes y alegres* (1894) hasta *Ars Moriendi* (1921) <sup>9</sup>.

*¿Base autobiográfica?* Hay en los poemas que estudiamos una base autobiográfica. Pérez Ferrero, Brotherston y otros biógrafos señalan la afición de Machado a la bohemia y al mujeriego.

Pérez Ferrero cuenta que hacia 1907, Machado se entregaba a los amoríos fáciles:

"El mundo bronco de los amaneceres madrileños, que el poeta ha entrevistado tantas veces, le recibe como huésped de honor... La vida un poco rota y bohemia que vive acucia su estro: le inspira. Lo mismo que si se purificase con el agua y el fuego, a Manuel le descansa y remoja, después de dieciséis horas seguidas de juerga, el poema que, de improviso, se le ocurre, y que va componiendo por la calle, acompasándole con el desmayado caminar del regreso" <sup>10</sup>.

Este modo de vida culmina con la escapada del poeta a Barcelona en julio de 1909, en persecución de Julia, una joven catalana. La aventura lo cansa y lo hace reflexionar: en junio de 1910 se casa con su prima y antigua novia, Eulalia Cáceres. En una carta a Juan Ramón Jiménez, de 1911, dice: *Me casé, en efecto, hace poco más de un año, en Sevilla, con mi prima Eulalia, mi amor de niño, mi primero y único amor verdadero. Lo demás no han sido más que esgarces más o menos sensuales y correr del potro joven* <sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Falta una edición crítica de las poesías de M. Machado, las obras "completas" existentes son incompletas, no dan idea del verdadero orden cronológico de las creaciones ni indican con fidelidad a qué libro pertenecieron originariamente, ya que aparecen agrupadas con criterios más o menos arbitrarios. La principal dificultad para la tarea consiste en que Machado reincluía permanentemente poemas ya editados en los nuevos libros.

En este estudio referiré los poemas a los libros, de acuerdo con las ediciones originales, lo cual plantea algunas contradicciones con las *Obras completas* de Plenitud, corrientemente manejadas.

<sup>10</sup> MIGUEL PÉREZ FERRERO. *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, p. 91-92.

<sup>11</sup> Publicada por RICARDO GULLÓN, en: "Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 128, 1960, p. 115-139.

Sin embargo, el poeta, cuando apareció *El mal poema*, trató de negar que el libro reflejara experiencias o actitudes personales. En una carta "abierta" enviada a Juan Ramón Jiménez, luego inserta en *La guerra literaria* con el título de "Autocrítica", dice:

"Habrás recibido *El mal poema*, por el que te suplico que no me quieras del todo mal. Conozco la delicadeza de tu espíritu y sé que te chocan ciertas trivialidades y malsonancias de que por desgracia está lleno nuestro vivir. Pero creo haberte dicho en mi descargo que, no sólo se canta lo que se ama, sino lo que se odia más cordialmente. En suma, todo lo que de veras nos impresiona.

Hay una apariencia y quizás una substancia tal de la vida en algunos de mis malos poemas, que, reflejando, en efecto, la vida de muchos jóvenes de mi tiempo, han podido parecer y han parecido destellos y reverberaciones de la mía propia.

Cierto que yo he visto, oído, gustado, muchas de esas cosas cuyo sabor amargo se nota en mi libro. Pero, platónicamente, o mejor, como espectador, pura y simplemente.

...y cuánta vergüenza me causa, en el fondo, haber dado a la estampa algo que pueden parecer cinismos de un libertino, no siendo en realidad más que impresiones de un ingenuo archisensible"<sup>12</sup>.

¿Trata de defenderse de las críticas de una sociedad puritana?  
¿Teme al juicio lapidario de Juan Ramón?

Lo cierto es que, años más tarde, en el discurso de ingreso a la Real Academia, se avergüenza nuevamente de sus "malos poemas". La evolución biográfica, ideológica y espiritual del autor, así como las circunstancias político-sociales vigentes, con la correspondiente exaltación de los valores morales y religiosos, pueden explicar esta nueva autodefensa. En esta oportunidad, sin embargo, relaciona los poemas con su propia vida: *Siento hoy casi vergüenza de este libro en que*

<sup>12</sup> Cf. MANUEL MACHADO. *La Guerra Literaria, 1898-1914. (Crítica y ensayos)*, Madrid, Ed. Hispano-Alemana, 1913, p. 117-119. RICARDO GULLON dice que había aparecido antes en un periódico madrileño, cuyo nombre no menciona. Cf. *Relaciones entre Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado*, en *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1963, p. 189.

*desnudo en público mi alma lamentable y pecadora. Si bien es verdad que con una repulsión manifiesta a la contumacia en el mal*<sup>13</sup>. Y agrega: *Todo esto es agrio, duro, pero no era mi vida mucho más amable por entonces*<sup>14</sup>.

*Tradición literaria del tema.* Si bien es cierto que la inspiración del "mal poema" tiene en algunos aspectos una base autobiográfica, es también evidente que el poeta encuentra los caucés literarios en la tradición antigua y en la próxima: en las varias modulaciones que a través del tiempo tomó el motivo del "carpe diem", en los reflejos literarios de la germanía, en la tradición que arranca del romanticismo, en su doble vertiente: la francesa y la española. Tiene además un precedente muy próximo: Rubén Darío.

Un hito importante en este camino es Baudelaire, que advirtió en lo degradado, mísero o feo una materia poetizable, artísticamente válida, aunque —por cierto— el tono frívolo y ligero de Machado está muy lejos de la acritud del autor de *Las flores del mal*.

Otra relación puede señalarse con François Coppée, por su filosofía traviesa y su afición a las pequeñas historias populares, ciudadanas y cotidianas. Es innegable en este —como en otros aspectos— la influencia de Verlaine en quien se mezclaron frivolidades y pasiones, erotismo y languidez<sup>15</sup>.

Entre los antecedentes españoles del Machado del "mal poema" hay que nombrar a Espronceda, por su afirmación presuntuosa y desafiante del yo, como "pose" literaria, y por el parentesco espiritual que establece entre hetairas y poetas:

Una misma es nuestra pena,  
En vano el llanto contiene...  
Tú también, como yo tienes  
Desgarrado el corazón.

(Espronceda: "A Jarifa en una orgía")

¡Hetairas y poetas, somos hermanos!  
(M. Machado: "Secretos", *Alma*)

<sup>13</sup> MANUEL MACHADO. *Unos versos...*, p. 78-79.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>15</sup> DAMASO ALONSO señala también la posible relación con Tristán Corbière, por su enfoque de lo diario y lo insignificante, *Cf. ob. cit.*, p. 84.

Campoamor puede señalarse como un precedente, por su intento de superar el retoricismo y llevar el lenguaje hablado a la poesía. Afirma en su *Poética* (1883) que sólo el ritmo debe separar el lenguaje del verso del propio de la prosa<sup>16</sup>. Manuel Machado supera los riesgos del prosaísmo —ripios, ramplonería,— y con la alianza del ritmo y de la gracia lo convierte en uno de sus más logrados rasgos de estilo.

Machado participa además del clima literario creado por el "género chico" que, apoyándose en la música, ofrecía, escenas costumbristas, ga'ería de tipos y diálogos documentales. Cuando los libretos utilizaban el verso, la adaptación al canto obligaba a los autores a ejercitarse en formas sujetas a un ritmo —como observa Valbuena Prat— y no a un tipo formulario de estrofa<sup>17</sup>. Rubén Darío se admira de que en la tierra de Góngora y Quevedo los libertadores del ritmo fuesen los libretistas del género chico y los autores del *Madrid Cómico*<sup>18</sup>. Ritmo y chulería madrileña en el lenguaje relacionan a Machado con el género chico. Brotherston señala, concretamente la influencia de *Los gatos* y *Los castizos*, de Antonio Casero, discípulo de López Silva y amigo del poeta<sup>19</sup>.

### III. LAS VARIANTES DEL "MAL POEMA"

Trataremos de desglosar las variantes del "tema", aunque con frecuencia aparecen como matices de un mismo poema.

Ellas son el hedonismo, el erotismo, la vida nocturna y bohemia, la abulia, la inconstancia, el fatalismo, el nihilismo.

#### *Hedonismo - Erotismo*

La búsqueda del placer se expresa en la poesía de Manuel Machado con gradaciones que van desde el juego frívolo e intrascendente hasta

<sup>16</sup> RAMON DE CAMPOAMOR. *Poética*, en *Obras completas*, Madrid, Felipe González Rojas, 1901 y ss., T. III, p. 325.

<sup>17</sup> ANGEL VALBUENA PRAT. *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1960, T. III, p. 267.

<sup>18</sup> RUBEN DARIO. "Prefacio" a *Cantos de vida y esperanza*, (1905), en *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 703.

<sup>19</sup> GORDON BROTHERSTON. *Manuel Machado. A revaluation*, Cambridge University Press, 1968 p. 37.

lo que Salinas llamó, analizando la poesía de Rubén Darío, "lo erótico insuficiente", "lo erótico insatisfactorio", es decir, el descubrimiento por parte del poeta de una sed más que sensual, de la insuficiencia de lo erótico para conducir al hombre a la completa dicha y cumplimiento de su ser y para satisfacer su ansia de verdad <sup>20</sup>.

*Frivolidad.* Lo frívolo está representado en Manuel Machado, como en Darío y en otros predecesores y contemporáneos, sobre todo por las ambientaciones dieciochescas. El erotismo se asocia a lo gracioso, lo placentero, lo amanerado, a la vida fácilmente dichosa o a un superficial sentimentalismo. Sin embargo, en las poesías de este tono, dos o tres rasgos "muy Manuel Machado" se hacen notar.

En primer lugar, estos poemas reflejan una suerte de desdoblamiento del autor, "algo" que sugiere que él no toma demasiado en serio la recreación de época, de personajes o de sentimientos galantes, sino que estos son un pretexto para un juego poético, para las "arietas" rítmicas que le interesa plasmar o para el verso lleno de humor y picardía que deja deslizar. Ritmo y humor son pues factores que separan al poeta de su tema.

¡Qué bonita es la princesa!  
 ¡Qué traviesa!  
 ¡Qué bonita!  
 ¡La princesa pequeñita  
 de los cuadros de Watteau!

¡Yo la miro, yo la admiro,  
 Yo la adoro!  
 Si suspira, yo suspiro,  
 Si ella llora, también lloro;  
 Si ella ríe, río yo.  
 ("Figulinas", *Alma*)

En este, como en tantos otros poemas <sup>21</sup>, el poeta prefiere la ligereza del tema porque es un adecuadísimo soporte para los juegos rítmicos.

<sup>20</sup> PEDRO SALINAS. *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1948, p. 206.

<sup>21</sup> "Pierrot y Arlequín", "Copo de nieve", etc.

Es interesante la opinión de RICARDO GULLON que considera que los temas exóticos y evasivos y todas las formas de insumisión literaria o vital, tienen entre

Es notable la flexibilidad que logra dar a la combinación de los tradicionales octosílabos y tetrasílabos mediante la confluencia de varios factores: multiplicación de los acentos rítmicos, numerosas reiteraciones, rimas consonantes femeninas en los cuatro primeros versos de cada estrofa y rima masculina, además "no consabida"<sup>22</sup>, en los últimos versos (*Watteau - yo*).

Machado incorpora a su poesía estas evocaciones del siglo XVIII, fantasías sobre telas de Watteau, revalorizado por los Goncourt que habían descrito su "paraíso galante de amor".

El tema llega al poeta sobre todo a través del Verlaine de *Fêtes galantes* (1869) que reunió en sus versos esos dos tonos contrastados de alegría y de melancolía, y a través del Darío de *Prosas profanas* (1896). Pero Machado le imprime una distanciadora ironía, se ríe de la idealización diociesca:

Estas Filis, Tirsis, Cloris,  
Amarilis... Estas lindas  
pastoras de porcelana  
de Sevres, eran la vida  
del dieciocho francés,  
siglo de encajes y rimas,  
minuetos y clavicordios...  
galante, enciclopedista,  
que pintó las miniaturas  
e inventó la guillotina.

Irónico y contrastante, como el final de la estrofa que define al siglo XVIII, es el final del poema que brinda abruptamente la "otra cara" de ese Florián, rimador de una Arcadia elegantísima que:

Madrigalesco y eclógico  
y cortesano, sabía  
hacer la guerra entre encajes

los modernistas una función de protesta social semejante a la que adoptan los jóvenes iracundos actuales, al refugiarse en "paraísos artificiales". Cf. su capítulo *Exotismo y modernismo*, en *Direcciones del Modernismo*, p. 84-111.

<sup>22</sup> MACHADO cuando habla de las renovaciones formales del modernismo, recalca la insumisión con respecto a las *rimas consabidas*. Cf. *La guerra literaria*, p. 34-35.

y enamorar entre rimas  
sonriendo...

.....  
Se sabe que Florián  
le pegaba a su querida.

(“Fin de siglo”. *Alma, Musco, Los Cantares*)

Dámaso Alonso destacó “el arte de los fina'es” en Manuel Machado<sup>23</sup>. También Bousoño analiza, lo que él llama “técnica de engaño - desengaño”<sup>24</sup>. El efecto poético del último verso deriva de la antítesis, de la sorpresa, ya que trastorna el significado del resto del poema y lo convierte en una ironía. Sin embargo, una segunda lectura nos revela la presencia de “signos de indicio” que anticipan el final.

*Amores múltiples. El hoy y el mañana.* El tema de los amores banales y múltiples, sin pasado ni futuro, aparece también desde los primeros libros:

Los placeres  
van de prisa:  
una risa  
y otra risa,  
y mil nombres de mujeres,  
y mil hojas de jazmín  
desgranadas  
y ligeras...

Se canta al amor indiferenciado, sin alianza espiritual<sup>25</sup>:

¡Siempre amores! ¡Nunca amor!  
(“Encajes”, *Alma*)

La exaltación del presente, tiempo de lo erótico, tiempo de los sentidos, es frecuente en estos poemas que nos ofrecen nuevas modulaciones

<sup>23</sup> DAMASO ALONSO. Ob. cit., p. 68 y ss.

<sup>24</sup> CARLOS BOUSOÑO. *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1966, p. 95-103. El crítico descubre la técnica en “La corte” y en “Oriente” de M. Machado.

<sup>25</sup> A Manuel Machado dedicará Rubén Darío, años más tarde, un poema de *Cantos de vida y esperanza* en el que exalta también el placer voluble:

El beso de esa muchacha  
rubia, y el de esa morena,  
y el de esa negra, ¡Alegria!  
(“Aleluya”)

del "carpe diem": la exhortación a gozar hoy, como respuesta evasiva ante la interrogación por el sentido de la vida y el "qué nos deparará el mañana". Este culto al presente placentero, de vieja procedencia cirenaica ("el placer es el bien y constituye el fin de la vida, pero ese placer es actual y particular") fue profusamente reelaborado por Rubén Darío:

¡Amar, reír! La vida es corta.  
Gozar de abril es lo que importa.

("El clavicordio de la abuela", *Poema de otoño y otros poemas*, 1910)

Pero el hecho de que el tema aparezca en la poesía más temprana de Machado nos exime de pensar en una dependencia con respecto al poeta americano:

Un año, a veces, doy por un segundo...  
Y por una mirada de una hermosa  
doy todas las virtudes de este mundo.  
(*"Inmoral"*, *Tristes y alegres*).

El tema reaparece en *Alma* ("Encajes", "Los días sin sol"), en *Caprichos* ("Mutis"), pero es en *El mal poema* donde más se elabora.

La exhortación a gozar el instante se relaciona de diversos modos con la pregunta por las últimas verdades. A veces despreciando toda preocupación trascendente:

Alegre es la vida y corta,  
pasajera.  
Y es absurdo,  
y es antipático y zurdo  
complicarla  
con un ansia de verdad  
duradera  
y expectante.  
¿Luego?... ¡Ya!  
La verdad será cualquiera.  
Lo precioso es el instante  
que se va.

("La canción del presente", *El mal poema*)

Actitud semejante exhibe en "Internacional", poema en el que integra giros plebeyos y frases de la vida cotidiana. Este prosaísmo deliberado constituye uno de los rasgos de estilo de Machado, original mezcla de humor y reto a las convenciones retóricas:

Pues sabed  
—vaguedad por vaguedad—  
que, en el mundo, la verdad  
es una cuestión de sed.  
Tal la vida...  
Si hoy estoy  
abrazando a mi querida,  
no hablemos más que de hoy...  
Y mañana  
hablaremos de otra cosa  
más hermosa...  
Si la hay, y me da la gana.

(*"Internacional"*, *El mal poema*)

El prosaísmo buscado como instrumento poético —observa Dámaso Alonso—, no es el prosaísmo por mala intuición y sequedad de númen, por falta de medios expresivos poéticos o porque el tema exige prosa, sino aquel que incluye en el campo poético también lo feo, lo canalla, lo chato y lo vulgar<sup>26</sup>.

Otras veces, cuando confronta las certezas del presente con las inseguridades del futuro, adopta un tono más meditativo y sentencioso:

"Soy peregrino de hoy,  
no me importa dónde voy:  
¿Mañana?... ¡Nunca, quizá!"  
Admirable peregrino,  
todos siguen tu camino.

(*"Peregrino"*, *Alma, Musco, Los Cantares*)

Y en ocasiones, el tono se vuelve serio para plantear las interrogaciones últimas:

Dime, pues, en la postrera  
hora, en el último trance,

<sup>26</sup> Cf. DAMASO ALONSO, ob. cit., p. 82.

cuando la luz no me alcance,  
 ¿tú dónde irás, compañera?  
 ("A mi sombra", *El mal poema*)

O expresa su cansancio por la vida presente, con humor benévolo,  
 que deja traslucir melancolía:

de tanta canallería  
 harto estar un poco debo;  
 ya estoy malo, y ya no bebo  
 lo que han dicho que bebía.

("Yo poeta decadente", *El mal poema*)<sup>27</sup>

Esta expresión de cansancio se intensifica en otros poemas:

¡Qué harto estoy de luchar!... Tirar a un lado  
 el puñal y el revólver y la espada,  
 y el mentir, y las uñas aceradas,  
 y la sonrisa falsa y el veneno...  
 ¡Y ser un día bueno, bueno, bueno!

("¡Paz!", *Alma, Museo, Los Cantares*)

El hastío conduce a un anhelo de certezas:

¡Y la sencilla paz de los días iguales!  
 Y las amables sutilezas de  
 una creencia antigua en cosas inmortales,  
 que nos permita un inocente "yo sé".

("Paz!")<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Obsérvese el efecto poético obtenido por los juegos con los sonidos *t* y *ar* (*tanta, harto, estar*), por el hiperbaton y el ritmo trocaico que mediante él se logra en el segundo verso.

Machado parafrasea una observación que Zorrilla hizo cuando estaba viejo y que en *La guerra literaria* (p. 21) admite que encuentra muy conmovedora: *Ya estoy viejo y ya no valgo / lo que han dicho que valía*.

Cf. matices semejantes en "Última", de *El mal poema*.

<sup>28</sup> Machado utiliza aquí un recurso ensayado por algunos modernistas: aísla al final del verso la preposición átona *de*, que se convierte en tónica y rima con *sé*.

En *Ars moriendi* expresa otra grado en la evolución de ese proceso:

Lleno estoy de sospechas de verdades  
que no me sirven ya para la vida,  
pero que me preparan dulcemente  
a bien morir...

La expresión de esa fe es más categórica en "En la muerte de Julio Ruelas":

Hasta luego, Ruelas. A" pesar de lo feo,  
del mal y de la muerte, quiero creer, y creo.

(En *El mal poema*)

### *Bohemia y "Nocturno Madrileño"*

El "mal poema" culmina con aquellos poemas que cantan:

Las golfas y el aguardiente  
y la noche de Madrid,  
y los rincones impuros  
y los vicios más oscuros  
de estos bisnietos del Cid.

("Yo, poeta decadente", *El mal poema*)

Es el "cantar canalla" que él mismo define en "Nocturno madrileño", poemas que muestran el derecho y el revés de los amoríos y de la bohemia.

En "Mi Phriné" entabla con desenfado un diálogo con un imaginario censor que, finalmente, está de acuerdo con él:

No es cinismo. Es la verdad:  
yo quiero a una mujer mala,  
fuera de la sociedad.  
Una *déclassée*, lo sé;  
pero... ¿la conoce usted?

Una vez más el tema y el tono desenfadado y ligero se apoyan estrechamente en el ritmo fluyente y musical, por momentos ondulante.

Como en varios de los poemas citados, la base métrica está dada por el octosílabo, que por momentos se adelgaza dividiéndose en tetrasílabos, con variantes ligeras:

Es hermosa.  
Sabe ser,  
a ratos, voluptuosa  
y querer,  
o no querer.

En este caso ha dividido el octosílabo en dos versos de tres y cinco sílabas (*y querer, / o no querer*), con una peculiaridad que refuerza el efecto rítmico: hace valer la norma prosódica que añade una sílaba al final agudo sólo en la segunda mitad del octosílabo dividido.

Más adelante, separa el trisílabo de su complemento, no sólo por medio de la partición del verso sino también por el punto y por la separación estrófica. Estos procedimientos hacen resaltar con especial gracia ese calificativo del pie de Phriné:

Lo tiene todo bonito  
mi Phriné...  
Desde el cabello hasta el pie  
chiquito.

Ahí tiene ustedé  
disculpado mi delito.

Otros recursos rítmicos y eufónicos son la alternancia de rimas consonantes femeninas (profundo, mundo) con rimas masculinas, predominantes; la forzadura de acentos secundarios: *cállese* se convierte en aguda; la rima interna (*declassée, lo sé*); alguna sinalefa compleja (*sea usted*) o alguna diéresis (*voluptu/osa*), que acortan o alargan elásticamente el verso. Obsérvese que en: *sea usted bueno y cállese*, lo que se abrevia con la sinalefa se compensa con la sílaba aguda final, obtenida forzadamente.

A todo ello cabe agregar las múltiples reiteraciones de palabras, que además de ser factores rítmicos acentúan la impresión de juego. A veces la palabra se repite con distinto significado y función (*bueno...*

bueno... ). Otras veces con aliteraciones y simetrías: *es mujer / muy hermosa / muy hermosa y muy mujer*.

Junto con el logro rítmico pueden destacarse el uso de un lenguaje simple y coloquial y la intercalación de lugares comunes del habla (*y nadie diga en el mundo / de esta agua no beberé*): prosaísmo y ligereza en el tema y en la forma.

Otros poemas pueden relacionarse temáticamente con el analizado. Por ejemplo "Chouette" ("ramera", en francés vulgar).

En cualquier parte hay un espejo, un poco  
de agua clara y un peine. Y si la nena  
es bonita, ¡ya está! La noche pasa,  
y el nuevo día llega.  
Y no se te conoce  
la batalla de amor ni a ti ni a ella.

(En *El mal poema*)

Aquí, en cambio, el ritmo se opaca notablemente. La rima asonante, uniforme en todos los versos pares del poema, y la combinación de endecasílabos y heptasílabos, son elementos del verso que quedan semiocultos por el prosaísmo del tema y por el tono, mezcla de cinismo, tristeza y sentenciosa sabiduría de lo cotidiano (*...cosas de hombre / archisabidas...*).

El envés de las noches de juerga, de las *hazañas lastimosas* ("Prosa"), aparece claramente en otros poemas. Si en "Internacional" había elogiado la madrugada de la bohemia, en contraposición al crepúsculo, convertido en lugar común por la poesía de la época:

Hay cierto gusto cobarde  
que halla elegante la tarde  
e infame la madrugada...

(En *El mal poema*)

en "La canción del alba" define y describe a la hora que destruye los falaces encantos de la noche y que revela sus fealdades, con imágenes que transmiten un sentimiento de vergüenza, rechazo y hastío:

El alba son las manos sucias  
y los ojos ribeteados,  
y el acabarse las argucias  
para continuar encantados.

Livideces y palideces,  
y monstruos de realidad,  
y la terrible verdad  
mucho más clara que otras veces...

(En *Canciones y dedicatorias*)<sup>29</sup>

*Inconstancia, abulia, nihilismo*

Otro de los ingredientes temáticos del "mal poema" es el alarde de la inconstancia o de abulia, con dejos de fatalismo.

*Inconstancia*: El temá se encuentra ya en *Tristes y alegres*. La última parte de "Inmoral" —el primer autorretrato poético de Machado— es un desafío a los sabios que valoran la perseverancia:

¡Oh! Vais a huir de mí por inconstante!  
No seguiré jamás en un camino...  
En la tierra redonda, y por cualquiera  
cumplir puedo quizás con el destino  
.....  
En cuanto a la constancia,  
... ¡no pasará la vuestra de cien años!

El tema se reelabora en *El mal poema*:

No sé odiar, ni amar tampoco.  
Y en mi vida inconsecuente,  
amo, a veces, como un loco  
u odio de un modo insolente.  
Pero siempre dura poco

<sup>29</sup> Compárense los puntos de contacto, así como las diferencias, existentes entre este poema y "El alba espiritual", soneto de *Las flores del mal* de Baudelaire. Dice el primer cuarteto —en traducción de Nidia Lamarque—: *Cuando en los libertinos, nivea el alba y bermeja / entra en sociedad con el Ideal roedor, / por mecanismo de un misterioso vengador, / en el bruto embotado, un angel se despeja.*

lo que quiero y lo que no...  
¡Qué se yo!

(“La canción del presente”)

*Nihilismo.* También este tema se anuncia en *Tristes y alegres*:

Ya nada ansío. Nada mi cabeza  
logra ya levantar nuevo y hermoso.  
Cuando quiero vivir, pienso en la muerte  
y, cuando quiero ver, cierro los ojos.  
(“Nada”)

Este temprano poema es el germen de otro, publicado muchos años después en *Ars moriendi* (1921), en el que Manuel Machado muestra sus dotes para la condensación poética. El climax descendente concentra la emoción en el último de los infinitivos:

“Hijo, para descansar  
es necesario dormir,  
no pensar,  
no sentir,  
no soñar...”

“Madre, para descansar,  
morir”

(“Morir, dormir...”)

Entre ambos momentos de la evolución, el tema reaparece con varios matices. En *Alma* dice, con levedad verlainiana:

Nada sé,  
nada quiero,  
nada espero,  
nada...

(“Otoño”)

En el soneto "La voz que dice", de *Alma, Museo, Los Cantares* (1907) el nihilismo propuesto tiene algo de un oriental nirvana, vago trasfondo ideológico que alienta también en otros poetas de la época:

Yo calmaré esa ansia de vida de que mueres.  
Y a la divina hora de la tarde violada  
te diré lentamente cómo todo se olvida...

Te infundiré el beato miedo de los placeres...  
yo te daré el gran libro que no trata de nada,  
y aprenderás a estar solo toda la vida.

*Abulia*. Pedro Salinas dice que "Adelfos" es la más perfecta expresión del *derrotismo espiritual enmascarado de exquisitez literaria*<sup>30</sup>. El poema, fechado en París en 1899, ha sido interpretado por algunos críticos como fiel autorretrato: *En París, no teniendo voluntad, energía ni intereses, se convirtió en un seguidor de la moda decadente, se deslizó naturalmente hacia un refinado sensualismo, sin obtener aparentemente mucho placer de él, sólo una vaga sensación de malestar y ruina y nada de la alegría pagana de Rubén Darío*<sup>31</sup>.

En realidad el tema responde al cansancio vital del fin de siglo paralelo a un ultra-refinamiento espiritual, a la indolencia andaluza y a una reacción contra las actitudes pomposas. El título, que alude al árbol venenoso, a la flor amarga que abunda en el sur de España y que aparecerá con tanta frecuencia en los poemas lorquianos, aparentemente es independiente del contenido del poema. Sin embargo podría establecerse una relación, tal vez casual, con *Las Flores del mal* cuyo perfume ponzoñoso es, según Baudelaire, el antídoto del *spleen*.

El poema, en tono desafiante, canta al desgano y a la indiferencia vital:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
Mi ideal es tenderme sin ilusión ninguna...  
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.

<sup>30</sup> PEDRO SALINAS. *Literatura española. Siglo XX*, México, Robredo, 1944, p. 36-7.

<sup>31</sup> L. A. WARREN. *Modern Spanish Literature*, London, Brentano, 1929, T. II, p. 455.

La última estrofa reitera, con variantes leves, a la citada (segunda en el poema). Las variantes tienen una función intensificatoria de la "pose" adoptada:

De cuando en cuando un beso, sin ilusión ninguna.  
¡El beso generoso que no he de devolver!

(En *Alma*)

Hay en "Adelfos" una mezcla de fatalismo árabe. (*Tengo el alma de nardo del árabe español*) y de desdén aristocrático (*De mi alma aristocrática dudar jamás se pudo*). El aristocratismo es más literario, de época, que autobiográfico —recuérdese a Valle Inclán y su Marqués de Bradomin— y aparece también en otros poemas ligado al fatalismo y al hedonismo. Así, en "La canción del presente", que se caracteriza por combinar en sus doce versos las rimas en *ar, er, ir, or, ur*, dice:

Querer es triste, ¡y no poder!...  
Lo que es, tenía que pasar.  
¿Para qué el plebeyo querer  
y lo innoble del procurar?

(En *Canciones y dedicatorias*)

En el "Retrato" que abre *El mal poema*, da otra versión del tema:

Me acuso de no amar sino muy vagamente  
una porción de cosas que encantan a la gente...  
La agilidad, el tino, la gracia, la destreza;  
más que la voluntad, la fuerza y la grandeza.

Todo el poema expresa un pretendido hastío y superficialidad ante la vida. Son actitudes "literarias": *Mi elegancia es buscada, rebuscada*... Al encanto del poema contribuyen los aciertos en la versificación: rima consonante, pareada; alguna rima interna (*prisa, risa*); flexibilización del alejandrino, ya por el alargamiento del primer hemistiquio mediante la colocación de palabras agudas antes de la censura interna (*amar...*, *voluntad...*), ya por el encabalgamiento interno o medial y la forzadura de acentos secundarios (*media docena de /cañas de manzanilla*).

El tema culmina en *Ars moriendi* y la versión participa de las características del libro: *suave y palpitante "sotto-voce" ante la grave "question"*. . . <sup>32</sup>. Una voz melancólica, una como sordina puesta al instrumento poético, suaviza la expresión, acorde con la sabiduría del "justo medio" que llega con la madurez:

Ya el pobre corazón eligió su camino,  
ya a los vientos no oscila, ya a las olas no cede,  
al azar no suspira ni se entrega al Destino...  
Ahora sabe querer, y quiere lo que puede.  
Renuncio al imposible y al sin querer divino.

(“El poeta de *Adelfos* dice, al fin...”, *Ars moriendi*)

#### IV. CONCLUSION

He procurado mostrar en este estudio cómo Manuel Machado, poeta de múltiple inspiración pero de inconfundible personalidad, incursiona en una temática que —con raíces en el “satanismo”, en el “spleen” y en el anticonvencionalismo románticos— es frecuente en el modernismo. Pero al integrar con su capacidad sincrética influencias muy diversas —que abarcan desde los poetas simbolistas a los libretistas del género chico—, al expresar sintéticamente *lo chic y lo torero*, lo aristocrático y lo chulo, lo castizo y lo moro-andaluz, y al unificarlo todo con el sello de su temperamento y de su ángel poético, logra una personalísima versión del “tema” cuyas variantes y gradaciones he intentado desglosar.

Al mismo tiempo he querido señalar, dentro de estos límites, algunas contribuciones de Manuel Machado a la lírica de su país: su perseverante esfuerzo por flexibilizar el verso español —cuyo ritmo, según la queja de Rubén Darío, padecía de momificación <sup>33</sup>— y su aporte a la desretorización del lenguaje poético. Por esta incorporación del habla coloquial a la poesía, es Machado un precedente de Dámaso Alonso quien —con distinto tono, intensidad y temática— determinó un importante viraje en la poesía española actual.

<sup>32</sup> MANUEL MACHADO. *Unos versos...*, p. 97.

<sup>33</sup> RUBEN DARIO. Ob. cit., p. 703.

IMPRESA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL  
*Santa Fe § Argentina*