"EL JARDIN GRIS", DE MANUEL MACHADO

por

María José Alonso Seoane

EL JARDIN GRIS

1 ¡Jardín sin jardinero!
¡Viejo jardín,
viejo jardín sin alma,
jardín muerto! Tus árboles
no agita el viento. En el estanque, el agua
5 yace podrida. ¡Ni una onda! El pájaro
no se posa en tus ramas.
La verdinegra sombra
de tus hiedras contrasta
con la triste blancura
10 de tus veredas áridas...

¡Jardín, jardín! ¿Qué tienes?
¡Tu soledad es tanta,
que no deja poesía a tu tristeza!
¡Llegando a ti, se muere la mirada!
15 Cementerio sin tumbas...
Ni una voz, ni recuerdos, ni esperanza.
¡Jardín sin jardinero!
¡Viejo jardín,
viejo jardín sin alma!

I

Manuel Machado trata aquí uno de los temas primeros del modernismo, el tema del parque viejo[1]. El poema se publicó en el primer número de la revista «Electra»[2]: pertenece por tanto a los momentos iniciales de la poesía de Manuel Machado. El poeta ha estado ya en París, conoce la bohemia fin de siglo, se deja empapar por Verlaine[3], sigue, aunque no del todo, a Rubén Darío[4] y participa activamente del ambiente renovador en las artes y en las letras[5].

---

1. Manuel y Antonio MACHADO, *Obras Completas*, Madrid, Plenitud, 1962, pág. 5. En adelante cito por esta edición. El poema se recoge en *Alma. Museo. Los cantares*, Madrid, librería de Pueyo, 1907, págs. 7 y 8, de esta manera:

Jardín sin jardinero,
viejo jardín,
viejo jardín sin alma,
jardín muerto. Tus árboles
no agita el viento. En el estanque el agua
yace podrida. ¡Ni una onda! El pájaro
no se posa en tus ramas.
La verdinegra sombra
de tus hiedras contrasta
con la triste blancura
de tus veredas áridas...

¡Jardín, jardín! ¿qué tienes?...
¡Tu soledad es tanta
que no deja poesía a tu tristeza;
llegando a ti se muere la mirada!
Cementerio sin tumbas...
Ni una voz, ni recuerdos ni esperanza.
Jardín sin jardinero,
viejo jardín,
viejo jardín sin alma.

2. Tomo el dato de Ricardo GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, 2.ª edición aumentada, Madrid, Gredos, 1971, pág. 215. El primer número de «Electra» es del 16 de marzo de 1901.

3. Cfr. Gerardo DIEGO, *Manuel Machado, poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1974, pág. 173; y Dámaso ALONSO, «Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado», en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 3.ª ed, aumentada, 1969, pág. 57.

4. «... pero también desde el primer momento se ve que le falta a Manuel Machado el ímpetu rítmico de Rubén Darío —en que tantos imitadores externos se quedaron— y le faltan sus preciosismos de léxico. Más que las sonoridades de «los claros clarines», placen al Machado de los primeros libritos y vaguedades, difumaciones o, si no, quiebros y esguinces». Dámaso ALONSO, «Ligereza y gravedad...», obra citada, pág. 57.

5. Francisco López Estrada, que estudia en este libro aspectos prerrafaelistas de Machado me ha hablado de un cuadro que pudiera haber sido la fuente de inspiración de este poema o, al menos, está en la corriente estética del asunto. Se trata de un cuadro de Burne-Jones que representa un jardín cerrado y que fue expuesto en el Pabellón Inglés de la Exposición Universal de 1900 (París), visitada por todos los poetas del momento.

«El jardín gris» está incluido en *Alma* (1898-1900), un libro de poemas que tiene todos los rasgos de época, tan conocidos: decadentismo, exotismo... recreaciones históricas y artísticas, trasposiciones literarias... abulia y erotismo... pajes, reinas, hadas, pierrots y arlequines. No falta Oriente, la Edad Media, el siglo XVIII francés. Entre todo este muestrario, «El jardín gris» y algunos otros poemas («Otoño», «El jardín negro»...) se incluyen dentro de lo que tiene de postromántica la poesía modernista [6].

El tema es romántico de por sí y los poetas modernistas lo escogen con frecuencia porque ofrece un cauce adecuado a su sensibilidad:

> Te he visto por el parque ceniciento
> que los poetas aman
> para llorar

dirá Antonio Machado [7], y en el poema de Manuel desde el primer momento nos damos cuenta de la presencia de componentes románticos, tanto en la elección del tema como en su desarrollo [8]: el sentimiento llena cada verso, la muerte domina cada ángulo del viejo jardín y no se explica el misterio del parque abandonado.

El poeta evoca un jardín sin alma, muerto, y todos los elementos del poema tratan de expresar esa tristeza infinita patente en un medio tan reducido. El poeta no intentará explicarlo todo: unos toques impresionistas en la descripción, unas observaciones serán suficientes. Más que construir intentará evocar melancólicamente.

---

6. Cfr. Ricardo GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, obra citada, págs. 13-17.
7. Manuel y Antonio MACHADO, *O.C.*, ed. citada, pág. 718.
8. «Algunos temas iniciales del modernismo, como el del parque viejo, no sólo son románticos, sino que en su día fueron tratados románticamente, con similitud de sensibilidad y acento». Ricardo GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, obra citada, pág. 52.

II

El tema es grave pero la intención rechaza lo que pudiera ser ostentoso. Al contrario, asombra la ligereza con que se desliza este poema triste. El clima de intimidad se ve ayudado por el procedimiento métrico elegido: un romance heroico (rima en *á-a*) en el que la medida de los versos varía de modo que se alternan heptasílabos y endecasílabos [9].

Faltan los brillos y sonoridades de la métrica de Rubén Darío. La musicalidad se basa, entre otros elementos, en la polirritmia [10], la repetición (el agudo insistente *jardín*); algunas veces, rimas interiores (*jardín sin*) que a veces ponen en peligro la unidad del verso:

3	jardín muerto!	Tus árboles
4	no agita el viento.	En el estanque, el agua
7	la verdinegra	sombra
8	de tus hiedras	contrasta

En la primera parte del poema (v. 1 al 10) el uso del encabalgamiento es constante. También con esto se quiebra la unidad del verso y por otro lado contribuye a aligerar el poema destruyendo toda solemnidad posible.

---

9. «Siguiendo los ejemplos aislados que se hallan en Bécquer, algunos modernistas cultivan el romance heroico variando la medida, combinando, por lo general, heptasílabos y endecasílabos». Rudolf BAEHR, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970, pág. 224.

10. Especialmente musical es la primera parte del poema, cuyo esquema métrico es el siguiente (v. 1 al 10):

1	o	óo	oo	óo	
	ooo	óo	oo	óo	oo
	o	óo	oo	óo	
	ooo	óo	oo	óo	oo
5	ooo	óo	oo	óo	oo
	oo	óoo		óo	
	ooo	óo		óo	
	oo	óoo		óo	
	oo	óoo		óo	
10	ooo	óo		óo	

3 [jardín muerto!] | Tus árboles
4 no agita el viento. | En el estanque, el agua
5 yace podrida. | ¡Ni una onda! | El pájaro
6 no se posa en tus ramas.

El corte del verso, que evita la fácil sonoridad, está claramente marcado; si en algún caso pudiera pasar desapercibido, el poeta lo señala tipográficamente:

1 [¡Jardín sin jardinero!]
2 ¡Viejo jardín, |
viejo jardín sin alma!

El encabalgamiento desaparece en la segunda parte del poema; ya no hace falta porque el hilo de la descripción se ha interrumpido y no hay más que observaciones sueltas, exclamaciones enmarcadas en signos de admiración, interrogaciones, puntos suspensivos.

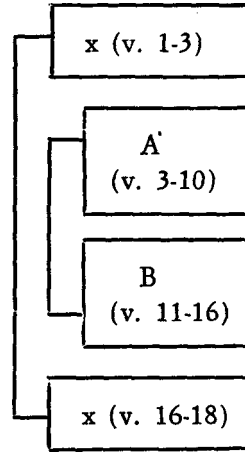
III

La disposición general de la breve materia del poema es muy sencilla; esa sencillez es quizá la base del encanto especial que nos deja el poema una vez leído o recitado. Comienza por dos versos evocativos (x) que centran el poema en el tema del jardín viejo. Estos dos versos abren la composición y la cierran: no son propiamente parte del poema, sino que se presentan más bien como un núcleo anterior sobre el que luego se extenderá el poema como una glosa.

Después comienza la descripción del jardín abandonado (A) (v. 3-10), que se deja incompleta, señalando su final unos puntos suspensivos. En la segunda parte (B) (v. 11-16) se anotan algunas impresiones que el jardín antes descrito produce en el interior del poeta. Por último (v. 16-18) cierran el poema

los versos iniciales que aparecen de forma casi idéntica (x).

En esquema:



IV

El título, «El jardín gris», tiene una apariencia inexpresiva y sin embargo resume todo el contenido significativo del poema. Por supuesto, no es un título casual: estamos en el momento modernista en el que se encuentran algunos como *Sonata de Otoño*, de Valle-Inclán, o «Sinfonía en gris mayor», de Rubén Darío. El mismo Manuel Machado tendrá otro jardín parecido: «El jardín negro». En las dos composiciones, el color total del jardín se justifica desde el punto de vista cromático y desde el significativo: el jardín gris es melancólico y triste, sus tonos son sombríos, viejas hiedras sobre fondo blanco. En el jardín negro el romanticismo se intensifica

con el deseo de expresar el horror de algo desconocido y la total negrura de la noche:

El sonido duerme,
el color se ha muerto
.....
¡Qué raro! ¡Qué oscuro!
¡Aún crispa mis nervios
pasando ahora mismo,
tan sólo el recuerdo,
como si rozado
me hubiera un momento
el ala peluda
de horrible murciélago... [11]

El clima, como se ve, es muy distinto. Este es un jardín ajeno, mudo y sordo, sobrecogedor. El jardín gris no es horrible, sino melancólico; la sensación de su color grisáceo, sensación de vacío, es resultado de su soledad y su tristeza mucho más que los tonos cenicientos de las hiedras empolvadas.

Siguiendo el hilo de la composición, los tres primeros versos centran el tema del jardín viejo, con ecos de otros jardines modernistas: «Yo recordaba nebulosamente aquel antiguo jardín donde los mirtos seculares dibujaban los cuatro escudos del fundador, en torno de una fuente abandonada. El jardín y el Palacio tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor» [12].

Y muy cercano al poeta, los versos de su hermano Antonio:

---

11. Manuel y Antonio MACHADO, *O.C.*, edición citada, pág. 20.
12. Ramón del VALLE-INCLÁN, *Sonata de otoño*, Obras Completas, Madrid, Rúa Nueva, 1944, pág. 341. Cercano también a *Jardines lejanos* (1904) de Juan Ramón JIMÉNEZ.

En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra,
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta [13].

Este jardín de Manuel Machado, el jardín gris, está contenido en los versos iniciales en lo que tienen de negatividad y expresión de muerte, soledad del jardín que nadie cuida. Después, la descripción del jardín consiste en ir comprobando este pesimismo inicial y establecer, no de un modo exhaustivo, las características que reflejan la soledad y la muerte. Sobre este eje, se van organizando los toques sombríos que componen el cuadro; la evocación se logra mediante la alternancia de notas positivas y negativas en torno a la misma realidad: negación de la vida unas veces y otras afirmación de la muerte.

3 Tus arboles
4 no agita el viento. En el estanque, el agua
5 yace podrida. ¡Ni una onda! El pájaro
6 no se posa en tus ramas.

Es suficiente: nos damos cuenta de que la vida se ha ausentado y que todos sus atributos han desaparecido. La diferencia entre lo que debiera ser —cualquier jardín— y lo que es éste —un viejo jardín sin alma— se expresa en esta serie de negaciones y afirmaciones. *Los árboles,* dice, y esperamos el verso siguiente que crudamente comienza por un *no* tajante: *no agita el viento.* El segundo elemento de la descripción, el agua, de nuevo nos hace esperar un momento suspendidos hasta que el verso se resuelve en afirmación de corrupción y muerte:

el agua
yace podrida.

13. Manuel y Antonio MACHADO, *O.C.*, edición citada, pág. 676. Pertenece a *Soledades,* que recoge poemas escritos entre 1899-1902.

Cada una de las palabras es de por sí expresiva. Juntas, insoportables; y el poeta insiste, admirado de la falta de vida increíble: *¡Ni una onda!* Ni el más pequeño movimiento, nada que nos permita sospechar que es mentira la podredumbre y el yacer del agua.

Otra vez lo negativo reanuda el hilo de la descripción: *el pájaro,* otro elemento característico de cualquier jardín (árboles-agua-pájaros), algo perfectamente alegre, se le niega al parque viejo:

el pájaro
no se posa en tus ramas.

El tema del agua muerta, en posición central dentro de esta breve evocación, es importante, porque el agua de la fuente es símbolo de vida, de inmortalidad frente al tiempo que pasa. Envejecemos nosotros, pero el agua del surtidor, siempre igual, siempre cambiante, eterna, no envejece:

En el solitario parque, la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.
La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano,
un sueño lejano mi canto presente? [14].

El agua constante contrasta con el paso del tiempo [15], y el tiempo es el que trae la posibilidad de la muerte. En el jardín gris ha muerto hasta el mismo símbolo de la vida siempre renaciente: el agua alegre que día y noche, inmutable, intemporal, no calla nunca:

---

14. Antonio MACHADO, *Soledades,* en Manuel y Antonio MACHADO, *O.C.*, edición citada, pág. 655.
15. «Felices tiempos los tiempos juveniles. ¡Quién fuese como aquella fuente, que en el fondo del laberinto aún ríe con su risa de cristal, sin alma y sin edad!...». Ramón del VALLE-INCLÁN, *Sonata de otoño,* edición citada, pág. 359.

No se callaba la fuente,
no se callaba...
Reía,
saltaba,
charlaba... Y nadie sabía
lo que decía [16].

El viejo jardín se va configurando ante nuestros ojos. La nota que falta, el color, terminará de apagar y ensombrecer el cuadro. No existe la variedad alegre de los jardines normales: el colorido se reduce al contraste entre la sensación pútrida de oscura hiedra y una blancura desvalorizada que proviene de la aridez:

La verdinegra sombra
de tus hiedras contrasta
con la triste blancura
de tus veredas áridas...

La descripción se pierde en los puntos suspensivos. El poeta, bajo la impresión penosa del parque abandonado, se expresa en una queja de impotencia: ¿cuál es tu misterio? ¿por qué tanta tristeza y tanta muerte?

¡Jardín, jardín! ¿Qué tienes?

Porque en su soledad y su abandono el jardín ha llegado a dejar de ser belleza: es tan demasiado gris que ha suprimido la poesía. En definitiva, la tristeza tiene un límite y la «Belleza Suma» flota sobre las cosas alegres, los pájaros, los niños y los elementos precisos que faltan al jardín viejo [17].

---

16. Manuel MACHADO, «Dice la fuente», en Manuel y Antonio MACHADO, *O. C.*, edición citada, pág. 218.

17. «Pues ¡sea!... Y vuelvan a brotar las rosas
en el huerto, y los trinos en la rama,
y los sonoros versos en la pluma...
¡Y por encima flote de las cosas
del arte puro la ondulante llama,
bandera —azul— de la Belleza Suma!».
Manuel MACHADO, «El poeta a sí mismo, al cantar de nuevo», Manuel y Antonio MACHADO, *O. C.*, edición citada, pág. 215.

La presencia de la muerte se acentúa:

¡Llegando a ti, se muere la mirada!
Cementerio sin tumbas...

Y crece la negación, el vacío; se trata de versos sin poesía, de cementerio sin tumbas, de un conglomerado de ausencias donde no queda nada:

ni una voz, ni recuerdos, ni esperanza.
(Esto es: ni presente, ni pasado, ni futuro.)

Este verso (16) tiene carácter de verso final, rotundo, perfecto. Sin embargo, el tono del poema es lo contrario: imprecisiones, vaguedades... Manuel Machado rectifica este final anticipado haciendo acabar el poema con el eco de los primeros versos [18]. Aunque este final tampoco es el verdadero; la repetición de los primeros versos no es idéntica sino que se corta de manera que el poema no queda perfectamente acabado:

¡Jardín sin jardinero!
¡Viejo jardín,
viejo jardín sin alma!

(Y se queda vibrando en la memoria:

¡jardín muerto!)

V

Todos los elementos del poema se articulan en el doble juego de afirmaciones y negaciones al que nos hemos referido. Todo lo alegre se desmiente, lo triste

18. Cfr. Dámaso ALONSO, «Ligereza y gravedad...», obra citada, pág. 67 y 70, Gustavo SIEBENMANN, *Los estilos poéticos en España desde 1900*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 99.

se acumula y en el campo de las sensaciones se destacan las ausencias tanto como las presencias:

Tristeza

ausencia de vida — presencia de muerte

Como en toda obra modernista, la valoración de las sensaciones es intensa. Por eso se señala la ausencia de aquellas que *deberían estar* en los jardines, todas las sensaciones que contribuyen a crear impresión de vida; de modo fundamental el movimiento, pero también sensaciones auditivas expresamente señaladas:

No se escucha

— el roce de las ramas movidas por el viento
— el agua de la fuente
— el canto de los pájaros
— la voz humana

De modo indirecto también notamos que faltan sensaciones visuales requeridas por el tema: la variedad de colores de los jardines cuidados —los que tienen jardinero— no existe; todo el colorido se reduce al contraste de la sombra verdinegra y los caminos dudosamente blancos.

Por el contrario, las sensaciones que significan muerte y producen tristeza se citan en el jardín viejo: inmovilidad, silencio, coloraciones pobres y la sensación viscosa del estanque donde *el agua yace podrida.*

El léxico y los elementos morfosintácticos concurren a lograr el mismo efecto de tristeza de fondo. *Viejo, muerto, sin alma, triste, podrida, cementerio, tumbas...* La adjetivación está cuidadosamente medi-

da de modo que los epítetos —tan modernistas [19]— marcan la melancolía del poema: *triste, viejo, verdinegro.*

Los verbos, en presente, son también escasos, de manera que la evocación queda apenas enlazada. Se mantienen en la parte descriptiva, pero después domina la vaguedad de los puntos suspensivos y las exclamaciones. En cuanto al carácter de los verbos, son particularmente negativos, bien por el contenido semántico (*muere, yace*), bien por la negación expresa (*no agita, no se posa*). Intencionadamente, las partículas que aparecen en el texto con más frecuencia (casi las únicas) son negativas:

sin (5 veces)
ni (4 ")
no (3 ")

Se acentúa, al contrario, la realidad de lo oscuro y de lo triste: *yace* el agua podrida, *se muere* la mirada.

Por último, uno de los elementos básicos de la evocación lo forman los nombres concretos: *hiedra, estanque, pájaro, árboles, veredas.* Cosas, elementos sencillos, conocidos, que inmediatizan el jardín ante nuestros ojos y facilitan el paso hacia las realidades abstractas que se vierten en la segunda parte del poema, también escindidas en la misma dualidad constante: afirmación de lo que es doloroso (*soledad, tristeza*), negación de lo que pudiera ser alegre: *ni recuerdos, ni esperanza.*

19. «El modernismo [...] representa, por tanto, según se ve, un movimiento de signo positivo en la evolución del epíteto: afina, renueva, diferencia, matiza, embellece la calificación adjetival», Gonzalo SOBEJANO, *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, pág. 439.

VI

El poeta está unido al viejo jardín por muchos lazos. Primero lo elige como tema, después lo coloca cercano a él, hablándole. Marca su proximidad afectiva repetidas veces, familiarmente. «Todo lo tuyo me afecta», parece decir el poeta: *tus árboles, tus hiedras, tus veredas, ¿qué tienes?* No es válido pasar de aquí a identificar el jardín con el poeta, pero pueden contribuir a esclarecer su significado dos poemas cercanos [20] a «El jardín gris» en los que Manuel Machado habla en primera persona.

El primero de ellos es «Adelfos» (París, 1899). En él, el poeta intenta una autobiografía que comienza por una declaración formal de abulia:

> mi voluntad se ha muerto en una noche de
> [luna

y expresa la carencia de ilusiones por la imagen de la flor sin cualidades:

> En mi alma, hermana de la tarde, no hay
> [contornos...;
> y la rosa simbólica de mi única pasión
> es una flor que nace en tierras ignoradas
> y que no tiene aroma, ni formas, ni color [21].

El otro poema, «Otoño», es más significativo todavía: el poeta, que se expresa en primera persona, está en un jardín; en el parque viejo, cerrado, vacío, donde

> La hoja seca
> vagamente
> indolente,
> roza el suelo... [22]

---

20. «Adelfos» y «Otoño», los dos incluidos en el libro *Alma* (1898-1900).
21. Manuel y Antonio MACHADO, *O. C.*, edición citada, pág. 3.
22. Idem, pág. 7. Así en *Alma. Museo. Los cantares*, edición citada, pags. 15 y 16.

En ese parque está el poeta significativamente solo, olvidado y cerrado para que no pueda —tampoco quiere— salir de su soledad y su tristeza. El poeta, indolente como la hoja, se deja llevar hacia el vacío que es ya un adelanto de la muerte:

Nada sé,
nada quiero,
nada espero.
Nada... [23]

Volvemos a leer nuestro poema y el jardín gris se nos hace, en un nuevo sentido, transparente [24]. Del viejo parque el poeta ha vuelto la mirada a su interior y como al jardín, se ve a sí mismo como alguien muerto, sin alma:

— sin voluntad que yace como el agua podrida en el estanque: ni una ilusión siquiera, *¡Ni una onda!*
— encerrado en sí mismo, impenetrable a cualquier estímulo exterior. Nada le llega de fuera, del mismo modo que del jardín se han ausentado el pájaro y el viento.
— la muerte, el vacío (*ni una voz, ni recuerdos, ni esperanza*) extienden su tristeza en el alma abandonada.

El poema evoca el jardín externo; pero cuando lo hace, la relación entre los dos es tan clara que al jardín y a su alma se dirige, unidos en la queja:

¡Viejo jardín,
viejo jardín sin alma,
jardín muerto!

23. Idem, pág. 7.
24. «Este Manuel Machado parece reflejar o pintar exterioridades, y lo que nos da es el alma de las cosas, por evocación de lo externo, por ligereza de toque, por descuidada selección de elementos expresivos, por arrepentida insinuación, por matiz...» ...«Y nos da su alma a través del alma de las cosas», Dámaso Alonso, «Ligereza y gravedad...», obra citada, págs. 94 y 95.