Dibujo: ROMERO ESCASI

Leopoldo DE LUIS

Manuel Machado

50 *años después*

Es muy conocida la anécdota de Jorge Luis Borges en relación con Manuel Machado. Borges, que era un extraordinario escritor, era también un aficionado a emitir juicios mortificantes, hasta hirientes, sobre otros escritores, a veces con notoria injusticia y siempre subjetivos y arbitrarios. Parece que en cierta ocasión, hablando con un escritor español, se dedicaba a exaltar la figura de Manuel Machado. *Manuel Machado era un gran poeta. Los españoles lo han juzgado ustedes mal. Manuel Machado era el gran parnasiano español. No le han hecho justicia.* Ante tan insistentes elogios, el español se sintió en el necesidad de disculparse un poco: *Tiene usted razón, Borges, quizá sea que a Manuel Machado le hizo sombra su hermano.* Y Borges: *¡Ah! ¿Pero Manuel Machado tenía un hermano?*

No por muy repetida esta anécdota pierde importancia, ya que resulta muy reveladora, según intentaré explicar. En primer lugar, Borges afirma que Manuel Machado era un poeta parnasiano. En segundo lugar, con su aparente broma, Borges *se apunta*, por así decirlo, a una controversia que tuvo mucho de coyuntural. Porque, como a veces digo y creo que es razonable, un poeta no son sólo sus versos, sino también el hombre que los escribe, el que está en ellos viviendo y muriendo: un hombre con su aquí y su ahora, esto es, con su circunstancia que, como sabemos desde Ortega, es la que lo condiciona. La circunstancia más trágica de la España del Siglo XX fue —¿quien lo duda?— la guerra civil del 36. En esta circunstancia se dan dos hechos de enorme trascendencia para los individuos. Uno, cierta presión sobre las ideas. Otro, la que llamaría lotería geográfica. El enfrentamiento abrupto entre dos grupos que, a su vez, mantenían diferencias internas, es evidente que desorientó a muchos y que trastornó la posición de algunos. En cuanto al azar geográfico, caer en un borde o en otro del mapa supuso para varios nada menos que la muerte. Para otros, una adaptación más o menos forzosa, más o menos incómoda.

Sabido es que don Antonio quedó en Madrid, mientras que don Manuel estaba en Burgos. Tras unas dificultades de origen, porque la formación intelectual y su pensamiento eran bien conocidos, don Manuel adoptó un conformismo fácil y condescendiente, amparado por los buenos oficios de intelectuales como Ridruejo, Antonio Obregón, García Viñolas... Probablemente, influyó también doña Eulalia, su esposa, mujer de religiosidad manifiesta, en la línea más tradicional española. La actitud de don Antonio es conocida y fiel a su condición de hombre liberal.

En la España de la postguerra, y ya muerto don Antonio, la óptica política con que se contempló la conducta de los escritores motivó que quienes no aceptaron de buen grado el régimen impuesto —y sobre todo los jóvenes— vieron —o viéramos— en Don Antonio un ejemplo y una lección, en detrimento de la atención prestada a un poeta que cayó en alguna debilidad aduladora. Esto es, en el fondo, lo que late en la aparente broma de Borges. Al elogiar a Manuel, Borges tiraba por elevación contra don Antonio y, en Antonio, contra las ideas de libertad que éste representaba. Creo conveniente aclarar esto, con la mayor objetividad posible, para que una una injusticia como fue la subestimación de Manuel no se quiera remediar con otra. Manuel era —y es— un gran poeta, y todo enfrentamiento no sólo es una injusticia, sino una tontería. Los poetas no se enfrentan: se complementan. No hay dos poeta iguales. Antonio y Manuel no son iguales, por supuesto. Sin embargo, se parecen más de lo que muchos creen, y esta es otra de las cosas que yo quisiera demostrar.

Por de pronto, tenemos dos autorretratos. Es típico de los modernistas escribir su propia semblanza. Quizá ello recuerde la que se hizo Cervantes en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*, pero más probablemente la moda empiece con Paul Verlaine —maestro de todos ellos—, quien dejó escrito su poema *Art Poétique*. El propio don Manuel tradujo a Verlaine a primeros de siglo. Los poemas de autorretrato comienzan con Rubén Darío: *Yo soy aquél que ayer no más decía...* En seguida, Manuel Machado: *Yo soy como la gente que a mi tierra vinieron...* Y don Antonio: *Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla...* Aún cabe recordar a Enrique de Mesa: *Ya conocéis mi destino, soy poeta y español...* A Juan Ramón Jiménez: *¿Te acuerdas de mí. Yo soy el pastor perdido, el raro cantor...* A Tomás Morales: *Yo fui el bravo piloto en mi bajel de ensueño...* A Emilio Carrere: *La historia de mi pipa es la de mi existencia...* Pero no sigamos. Aunque la costumbre venga de Verlaine, hay un curioso precedente español, pocas veces citado. Y digo que es curioso, porque se trata de un atisbo de modernismo en un romántico conservador como era don José Zorrilla, quien cuando lo coronaron en Granada como poeta nacional, en 1889, escribe un poema que comienza: *Yo soy aquel de entonces, el trovador romántico...*

Bien. Como cada uno lleva dentro —Ortega dixi— una máquina de elegir, yo prefiero de todas estas

autosemblanzas la de don Antonio. Pero no dejo de reconocer que si no se hubiera escrito antes *Adelfos*, de Manuel, no se hubiera escrito *Retrato* o, al menos, no se hubiera escrito como está.

Si recordamos ambos poemas, se verá que, para empezar, están uno y otro escritos en alejandrinos. Curiosamente, sus serventesios son más rigurosos de rima los de Antonio, pese a que el considerado parnasiano es Manuel. Ejemplo: en el tercer serventesio de *Adelfos* los versos primero y tercero quedan libres y el segundo y cuarto son sólo asonantes.

Además de la igualdad de forma estrófica, hay ideas y actitudes claramente afines. Véanse: a) Desde el comienzo: andalucismos de nacimiento y de herencia. b) Declaración de amor a la mujer: *...Un beso de mujer* dice Manuel; *...Amé cuanto ellas pueden tener...*, dice Antonio. c) Desestimación de las formas barrocas del arte: *Un vago afán de arte tuve, ya lo he perdido*, dice Manuel. *Mas no amo los afeites de la actual cosmética*, dice Antonio. Parece como si ambos quisieran deshacerse de la impronta rubendariana. d) Independencia, que es un poco desprecio de los demás: Manuel: *Nado os pido. Ni os amo ni os odio./ Lo que hago por vosotros hacer podéis por mí.* Antonio: *Y al cabo , nada os debo; debéisme cuanto he escrito./ A mi trabajo acudo, con mi dinero pago.*

Yo creo que en los hermanos se cumplió aquel propósito de don Francisco Giner, que en 1884 anunció el fin y el deseo de la Institución Libre de Enseñanza: *Entregar a la sociedad cada año algunos hombres honrados, de instintos nobles, cultos, instruidos hasta no serles extraños ningún elemento ni problema fundamental de la vida; laboriosos, varoniles de alma y de cuerpo, capaces de atender a sus necesidades por medio de una profesión honrosa y libre.* Hoy, cuando se cumplen más o menos cincuenta y ocho años de la muerte de Antonio y cincuenta justos de la de Manuel, esto es: al cabo de medio siglo de su desaparición física y cuando ha transcurrido un siglo de las frases de Giner, podemos reconocer en ambos grandes poetas la influencia fecunda de la Institución. Es muy conocido el poema de don Antonio a la muerte de Giner: *Como se fue el maestro/ la luz de esta mañana/me dijo: van tres días/ que mi hermano Francisco no trabaja.* Pues bien: Don Manuel escribió otro poema semejante: *Yace aquí San Francisco Giner —¡laurel y palma!—/ Entregó a Dios el cuerpo y a los hombres el alma.*

También el escepticismo es como una leve ceniza que se derrama sobre los poemas que vengo comentando. ¿Es indolencia andaluza? En Manuel esa indolencia resulta ostensible: *Mi voluntad se ha muerto... Mi ideal es tenderme sin ilusión... Besos, pero no darlos...* En Antonio, esa indolencia es casi aceptación benévola: *Mi verso brota de manantial sereno... Soy en el buen sentido de la palabra bueno.*

En todo caso ese escepticismo es muy propio del modernismo. Se tamiza en unos como melancolía, en otros, como amargura. ¿Podría estar en esa matización la diferencia entre modernistas y noventayochistas? Para algunos críticos sí; para otros, no. Pero entrar en ese tema excedería de este trabajo.

Y nos queda Dios. Quiero decir que los dos autorretratos comentados poseen un elemento religioso. Don Manuel lo despacha pronto: *No ardí nunca en un fuego de fe.* (Claro que era el año 1900, en sus últimos tiempos cambió un poco). Don Antonio, más reflexivo, tiene una cajita —diríamos— de terciopelo en la que guarda la pequeña perla de un Dios inmanente: *Quien hablo solo espera a hablar a Dios un día.* ¿Fe o duda? Creencia o agnosticismo? La espiritualidad española a finales del XIX y primeros del XX recibe unas influencias contradictorias: la religiosidad interior de aire krausista y el positivismo a aire spenceriano. ¿Kraus o Spencer?, nos preguntaríamos. Yo que, como está claro, no soy filósofo, me atrevería a ver en estos dos poemas esa doble influencia. *Adelfos* estaría —si acierto— más cerca del positivismo; *Retrato*, más cerca del krausismo.

Pero vamos a una aparente diferencia en el talante de los dos poemas. Hay un cierto orgullo aristocrático en Manuel: *De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo./ No se ganan, se heredan elegancia y blasón.* Hay, en cambio, en Antonio un mayor espíritu democrático: reconoce en su sangre gotas jacobinas, esto es, aires de la revolución francesa y de la Ilustración, y sabe el secreto de la filantropía. La filantropía, palabra de etimología bien clara, nace en el siglo XVIII y ampara durante el XIX todos los movimientos en defensa de los necesitados.

He dicho que esta diferencia es aparente, porque también, a pesar de ella, en el poema de don Antonio hay un deje de regusto de «élite»: desea dejar su verso con fama de capitán vencedor, no como un oficio artesano. Reconocemos, en relación con esto, que también la Institución Libre de Enseñanza, la que tan fecundamente renovó el pensamiento español y a la que me he referido con justo elogio, no dejaba de suponer distinción escogida de una minoría selecta. En semejante aspecto, los dos hermanos comparten asimismo lo institucionista.

Y al final, la muerte. Aquí reinciden en el desistimiento

que distingue a ambos. *Que la vida se tome la pena de matarme*, exclama Manuel, más que estoicamente, casi diríamos —sin faltarle el respeto— que con un poco de «chulería». Con mayor gravedad, pero con pareja actitud, Antonio monta una perífrasis en torno a la nave que no retorna, en la cual él irá ligero de equipaje. Este desistimiento y, especialmente, los versos finales de Antonio, suponen ir a la muerte limpio de alma, sereno y sencillo, y sin más herencia que su poesía. Y así fue para ambos grandes hermanos. Manuel muere el 19 de enero de 1947, en su casa de la calle Churruca, de Madrid, cerca de su despacho en el Museo Municipal. Las luchas políticas, siempre agrias, siempre feas y poco generosas, y la represión, que se empeñaba en alejar los valores disidentes, motivaron que, por contraste, cierto empañamiento nublase la fama que el autor de *Alma* se merecía. ¿Le importó a él? Quizá no, por mucho que hubiera cambiado —y había cambiado— me parece que en sus últimos tiempos un elegante escepticismo, un «dandismo» muy suyo, le tendría alejado de vanidades. A fin de cuentas *A todos nos han cantado/ en una noche de juerga/ coplas que nos han matado*, ya lo dijo él.

Por su parte, don Antonio no resistió el exilio, y el 22 de febrero de 1939 cerró los ojos en la costa mediterránea de un pueblecito francés.

Una última observación para abandonar el comentario de los poemas-retrato. Para que se vea cómo no son tantas las diferencias que algunos han querido ver. Manuel viene siendo considerado como el más influido por el modernismo y muchos, Borges entre ellos, como ya recordé, le llaman parnasiano. Y sin embargo, Antonio, Más noventayochista —digamos, para entendernos— es el que dirá que cortó *las viejas rosas del huerto de Ronsard*, siendo así que la belleza renacentista de Ronsard rima mejor con la estética parnasiana.

Pero... ¿fue realmente parnasiano Manuel? Emilio Miró, que escribió un buen prólogo para una antología de su obra, matiza con acierto y le llama parnasiano y simbolista a la vez. Me parece razonable, porque así se forma el modernismo, graduando más o menos los ingredientes. Diríamos, parodiando a Rubén en aquello de *¿Quién que es no es romántico?*, que quién que es no es simbolista. *Me siento a veces triste/ como una tarde de otoño viejo*, leemos, de pronto, en un poema de Manuel. ¿En qué se diferencia esto de cualquier poema de *Soledades* ? La tarde, el otoño, el parque viejo, el jardín, la fuente... Son elementos recurrentes del simbolismo; están en Juan Ramón, en Machado, en Villaespesa, en Martínez Sierra... Son simbolizaciones de belleza, de melancolía, de decadencia, de vida interior, de soledad del alma. Y también —no lo olvidemos— son formas de disentir, de apartarse de una sociedad grosera y materialista. Es, en último término, la forma de rebeldía modernista frente a lo burgués más romo.

Es noche. La inmensa/ palabra es silencio.../ Hay entre los árboles/ un grave misterio./ El sonido duerme./ el color se ha muerto./ La fuente está loca/ y mudo está el eco.

Son versos del poema *El jardín negro*, de Manuel. ¿Cómo no recordar al Juan Ramón de *Arias tristes*, de *Jardines lejanos*? Pero ello no empece para que el cincel sobre el mármol del poema parnasiano no sea también suyo, como —valga de ejemplo— aquellos versos a Oliveretto de Fermo: *Fue valiente, fue hermoso, fue artista./ Inspiró amor, terror y respeto (...) César Borgia lo ahorcó en Sinigaglia./ Dejó un cuadro, un puñal y un soneto.*

Suyo y bien suyo el cincel que esculpe la estrofa. ya en aquel libro, *Alma*, aparece el famoso poema a Felipe IV (anticipo de lo que serían libros como *Apolo* o *Museo*). Poema tan famoso que hasta algunos lo recuerdan mal, y le llaman soneto, cuando se trata de cuatro tercetos. Pero ¡cómo no puede tener mala memoria el lector, si la tuvo también el poeta! Porque es sabido que el delicioso final contiene un error:

Nadie más cortesano ni pulido/ que nuestro rey Felipe, que Dios guarde./ Siempre de negro hasta los pies vestido./ Es pálida su tez, como la tarde,/ cansado el oro de su pelo undoso/ y de sus ojos el azul cobarde./ Sobre su augusto pecho generoso/ ni joyeles perturban ni cadenas/ el negro terciopelo silencioso./ Y en vez de cetro real, sostiene apenas/ con desmayo galán un guante de ante/ la blanca mano de azuladas venas.

¡La blanca mano de azuladas venas! Buen final. Decía Dámaso Alonso que Manuel Machado poseía el arte de acabar. Y es cierto. No hay sino recordar aquel poema de Andalucía, que remató descolgando aquel inefable ...*Y Sevilla*.

Y aquí *la blanca mano de azuladas venas*. ¡Qué importante el error del verso precedente! Después de tan bello verso cualquier cosa es minucia. Claro que no es un guante, sí un papel o plieguecillo lo que sujeta la mano regia. Absorto el poeta por el encanto del endecasílabo que acababa de escribir, confundió su memoria visual, porque es un cuadro gemelo donde otra mano, la del infante Don Carlos, con grácil displicencia de un fin de raza sostiene el guante de ante por su meñique flácido.

Sí. Ahí, y en tantos admirables poemas de Manuel Machado está la plasticidad parnasiana. La belleza ideal y

a-temporal. Temas del pasado, no del presente. Su poema *Castilla* es una estampa de la vida del Cid, no la Castilla irredenta de Antonio. El arte por el arte, la descripción precisa, la forma perfecta, el sensualismo. El positivismo filosófico, el último término, con todos los matices que se quiera.

Pero, ¿cómo puedo haber hablado tanto de don Manuel Machado sin aludir a su andalucismo? ¿Hay o ha habido o puede haber un poeta más andaluz que Don Manuel Machado? Debe parecer que me he ido por los cerros de Úbeda, y menos mal que Úbeda también es Andalucía. La copla de don Manuel Machado es Andalucía misma. Es su aire, su sueño, su pena. Alguien ha dicho que los poemas de Manuel machado son Andalucía vista desde el colmao , como los poemas de Alberti son Andalucía vista desde el mar, como los de Villalón son Andalucía vista desde el campo y los poemas de Lorca son Andalucía vista desde las terrazas. Pero la verdad es que en su gracia todos aprenden. Desde Lorca a Rafael Montesinos todos los grandes poetas andaluces le deben algo a don Manuel. Inolvidables coplas las suyas.

Las que se publican / no son grandes penas. / Las que se callan y se llevan dentro / son las verdaderas.

Mi pena es muy mala / porque es una pena que yo no quisiera / que se me quitara.

¿No recordamos aquella espina que don Antonio quería tener clavada en el corazón? La copla de Manuel es un suspiro amoroso. La de Antonio, un soplo filosófico. Que a los dos el aire folklórico les viene de herencia, es sabido. Pero nos queda la duda —me queda a mí, al menos— si a Manuel su juventud bohemia le llevó a la copla o si fue la copla lo que le llevó a la bohemia. Quién de ellos tuvo más raíz andaluza es difícil de decir. Aparentemente, la Andalucía de Manuel es más colorista, menos profunda. Pero hay que tener cuidado con esta clase de juicios apriorísticos. Recuerdo que, en cierta ocasión, un famoso crítico decía, en una charla entre amigos, que *La Lola se va a los Puertos* tenía que ser en su mayor parte de Manuel, porque sólo a él, y no a Antonio, se le podía ocurrir deificar a una cantaora. Eso son cosas de Manuel, que era más señorito. Le tuve que recordar que hay una carta de Antonio a Guiomar, en la que textualmente se dice *El propósito de divinizar a la Lola es cosa mía.* He ahí hasta que punto el andalucismo de los hermanos se emparejaba. Para González Ruano, no obstante, el andalucismo de Manuel estaba amadrileñado. Tenía algo de razón, amadrileñado y pasado por París. Juan Ramón, en algún momento, dice: *Aquí está Manolo, con su capa andaluza que tiene vueltas de seda francesa.*

Es claro que la bohemia de nuestro poeta tuvo su etapa parisiense. Allí aprendió a admirar a Verlaine, muerto poco antes. Vivió también en el Barrio Latino y se ha dicho que él mismo fue el Verlaine del Barrio de San Bernardo. Verlaine fue un poeta genial, pero un hombre miserable. Resulta conmovedor el poema que Manuel dedica a *La mujer de Verlaine*, una pobre campesina alsaciana a la que Verlaine maltrataba mientras él era maltratado por Rimbaud.

Cuando Manuel vuelve de París, se licencia en Letras. Es un rebelde en sus poema y en su moral. Amigo suyo de bohemia madrileña es Alejandro Sawa, bohemio incorregible que se convirtió en Max Estrella llevado por Valle Inclán en *Luces de Bohemia: Jamás hombre más nacido/ para el placer, fue al dolor/ más derecho./ Jamás ninguno ha caído/ con facha de vencedor/ tan deshecho.* Epitafio de Manuel en la muerte de Sawa.

Ejemplo atípico de la bohemia de Manuel Machado puede ser *Antífona*. Poema entre amargo y tierno que se burla de la sociedad burguesa: *...amores y poesía/ damos por oro a un mudo que despreciamos.* Poema que rechaza la moral hipócrita: *...los mismos que nos adoran/ en el fondo nos guardan igual desprecio...* Incluso emplea el nombre de «antífona», que es un canto litúrgico, para encabezar un canto a-moral (alguien diría inmoral), como si se propusiera ser sacrílego o, al menos, irreverente. Además, proclama que *nuestros amores no son de este mundo*, para concluir que *hetairas y poetas somos hermanos.*

¿Podremos relacionar este poema con el erotismo de Rubén Darío? Con aquello de la *celeste carne de la mujer* o lo de que *la mejor musa es la de carne y hueso.* Quizá, pero sobre todo se puede relacionar —y ya lo han hecho otros críticos— con el desgarro romántico de *A Jarifa, en una orgía*, donde Espronceda dice algo parecido: *Una misma es nuestra pena,/ en vano el llanto contienes.../ Tú también como yo tienes/ desgarrado el corazón.* Tampoco falta alguna semejanza con Unamuno, aunque el de Unamuno es posterior: *—¿De qué es tu rama, ramera?/ ¿De roble, laurel u olivo?/ —Del árbol que en primavera/ se aja en flor, sin fruto vivo (...)—Ay, ramera, tus afeites/ huyen del día la luz,/ —Os pugo sucios deleites/ y mi rama es una cruz.* Se comprueba por qué Unamuno rechazaba el modernismo: él no es nunca erótico; su rebeldía es una espiritualización de la carne. En la línea erótico-rubeniana podía estar un Carrere: *Son las sacerdotisas de los ritos paganos,/ un agua lustral limpia de los densos prejuicios:/*

guardan sus corazones monstruosamente humanos/ todas las canalladas, todos los sacrificios (...) Azucenas de carne del altar de Afrodita/
saben que son hermanos el placer y el dolor.

En el fondo —repito— el modernismo supone una rebeldía contra los convencionalismos y el clima hipócrita de lo burgués más prosaico y miope. Como lo fue el romanticismo, en su día. Como lo fue el surrealismo. Como lo fue la poesía social de los años 50 y 60. Como es siempre, se diga lo que se quiera, lo más vivo y eficaz de la poesía. Pero por ahí no saldríamos del tema. Recordemos que en 1892 y 1893, esto es: con veinte años escasos, Manuel escribió dos poemas de abierta rebeldía social. *Al día*, que es un himno al trabajo: *¡Oh trabajo! ¡Oh labor! En vuestro seno/ la humanidad entera se engrandece.* Y otro: *Al porvenir*, una oda contra los tiranos, las guerras, la crueldad. Canta una utopía socialista con un porvenir libre. Manuel, luego, renunció a esos dos poemas, en realidad muy flojos, pero no a su idea, y le vemos en la Barcelona de 1909, cuando la «semana trágica», cerca del movimiento anarquista. Esto no constituye una sorpresa, porque por la misma época, Azorín o Baroja mostraron semejante inclinación; colaboraron, como Unamuno, en las revistas de Federico Urales. Ramiro de Maeztu, en su primera época, declaró la influencia de Kropotkin, lo que, por otra parte, a mí no me extraña, porque hoy mismo la lectura de la *Ética* de Kropotkin me parece muy sugestiva.

Manuel Machado mantuvo relación con Francisco Ferrer Guardia, el fundador de La escuela Moderna, al que se acusó de promover los graves sucesos y fue fusilado por el gobierno de Maura. Con Ferrer y su esposa, luego su viuda, Soledad Villafranca, tuvo amistad Manuel hasta que, a requerimientos familiares, regresa a Sevilla. La boda con su prima Eulalia Cáceres y quizá las oposiciones al Cuerpo de Archiveros, impusieron orden y sosiego en la vida del poeta, con un cambio que se inicia hacia el año 1912. Además, a doña Eulalia no le gustaban nada zonas de la obra poética de Manuel, como *El mal poema*. Es comprensible: baste con recordar aquel nuevo autorretrato: *Las mujeres...sin ser un tenorio —¡eso no!—/ tengo una que me quiere y otra a quien quiero yo.* O aquello otro: *No es cinismo. Es la verdad:/ yo quiero a una mujer mala/ fuera de la sociedad.*

Pero la «poesía maldita», si no concluye en tragedia, se vuelve sobre sí misma y reduce sus estrías hasta adaptarse a un molde clásico. Dicho de otra manera: los estilos dionisiacos acaban sufriendo una metamorfosis. No solo desde el punto de vista moral, sino también desde el punto de vista religioso. No puede olvidarse que el modernismo, como movimiento espiritual, fue condenado por Pío X, en 1907. Tal condena tenía que pesar en el contexto familiar de Manuel. En una ocasión, ya avanzados los años, alguien le pidió permiso para una antología. «Conforme, le dijo el poeta, pero no incluya usted esos poemas, no le agradan a mi mujer.» Afortunadamente, los antólogos no han tenido en cuenta esos interdictos.

Escéptico y melancólico, Manuel sabía también el *arte de morir* y escribió su último gran libro en 1922. *Morir... Una flor hay en el sueño/ —que al despertar no está en nuestras manos—/ de aromas y colores imposibles/ y un día sin aroma la cortamos.*

Son, en último término, requiebros a la muerte, mujer al fin y al cabo. La llama con un pronombre femenino: Ella, con lo que viene a coincidir una vez más con Antonio. *Ars moriendi* es un libro sereno y hermoso que, a veces, pienso que se asemeja a lo que muchos años más adelante hará Vicente Aleixandre en sus *Poemas de la consumación.* Entre los sonetos de esa época, me impresionó siempre el que Manuel Machado tituló *Rosas de otoño: Mándame tu retrato... Aquellos ojos/ en éxtasis, que guardan, como lagos,/ de los ocasos los vislumbres rojos/ y de las noches los lugares magos./ Mándame tu retrato... La caricia/ de tu cara almendrada, tu cabello/ de puro negro azul, y el dulce cuello/ que inicia de inclinarse la delicia./ Mándame aquel retrato que en el fondo/ tienen un jardín... Tienen el jardín soñado/ para poner mi mano en tu cintura/ y perdernos al lejos, en lo hondo/ de un beso —como nunca se ha besado—/ por la senda sin fin de la ternura.*

Es una pieza aparentemente secundaria y casi epilogal, que apenas se compadece de la trascendencia del libro, pero sobrepasa no obstante su aparente frivolidad, su superficialidad erótica. Soneto modernista, por cambiar las rimas de los cuartetos, siendo, además, el primero un serventesio. Compone el endecasílabo de comienzo con un heptasílabo (que deja en suspenso su sentido) más un cuatrisílabo (pentasílabo con sinalefa). Es la estructura que luego seguirá Antonio en varias ocasiones, muy singularmente en el memorable a su padre: *Esta luz de Sevilla... Es el palacio.* Utiliza la anáfora por tres veces: Ver los primero, quinto y noveno, y la rima interna (*...inicia la delicia*). Típicamente modernista es también el vocabulario; lagos, noches, lugares magos, dulce cuello, senda sin fin y, sobre todo, el jardín.

Nada menos que *jardín soñado*, símbolo típico y tópico

de ensueño, belleza y nostalgia. Y el poeta, que en su primera juventud dijo indolente: *besos, pero no darlos*, se va a decir en su primera madurez: *un beso/ como nunca se ha besado*. Sí. Con este libro Manuel Machado sabía el arte de morir, al menos, de morir en poesía. Rondaba los cincuenta años.

Por la misma época, don Antonio, que en 1914, en sus notas de *Los complementarios*, cuestionaba el soneto, pero elogiaba los de Manuel, estaba escribiendo los que se fueron a incorporar a *Nuevas canciones*.

Manuel en los últimos años veinte y primerós treinta estuvo absorbido por el teatro y el periodismo. Su producción lírica desciende. Algunas piezas ocasionales. Algún hai-kai: *¡Ay de mí/ que ahora sí/ que no soy/ el que fui!* Algunos poemas advocativos, pero no nos engañemos: Manuel no era un poeta religioso; si caso de paso procesional.

También incurrió en la debilidad de algunos rasgos de poesía áulica que le quitó más que le dio. Porque le quitó fama y no le dio nada, que nada estima nunca el Poder al poeta.

Esa debilidad, yo, después de medio siglo, la olvido. Me quedo con lo que tuvo de gran poeta. Pedía el escritor francés André Mourois *el deber de la indiscreción* para contar cuanto se sepa de los grandes escritores, aunque sean cosas que rocen algo su prestigio. Pero yo creo que no lo rozan. Las debilidades humanas son lo que separa al hombre de la estatua. Un poeta no es un dios ni un ángel. No es ni siquiera un hombre superior. Un poeta es un ser humano como los demás, aunque posea la genialidad de expresar sus sensaciones, sus emociones, creando una ética de la estética. Los compromisos anecdóticos no son cosa de crítica literaria, sino de conciencia y *...no juzguéis, para no ser juzgados*, se lee en el evangelio de San Mateo. Paso por encima de esas anécdotas coyunturales y, por ende, me parece innecesario —y, a estas alturas, un tanto ingenuo— querer buscarle al poeta coartadas que no sé si quiso. Dejemos el tema, que *bien se está San Pedro en Roma*, como dice el *Cancionero* de Sebastián de Orozco y creo que repite Sancho por algún rincón del Quijote.

El poeta cerró los ojos hace cincuenta años, pero nosotros seguimos viendo la luz de su mejor poesía.