

chadiano puro, y sin embargo trabaja y personaliza (como hace siempre la buena poesía cultista) múltiples *topoi* de la tradición literaria: El *Ocaso*, como descripción de alma, el *mar* como muerte, y el lujo crepuscular (de tonos y colores) como connotación de lo decadente, de la reiterada apetencia de morir... *Ocaso* es un poema perfecto, porque llana y simplemente, en él nada sobra ni falta: personal y tradicional al mismo tiempo, en insistencia de *fin* y de melancolía.

Este *decadentismo* (como *ludus* de sí mismo, y como corona a esa sensación de acabamiento) conlleva también en *Ars moriendi* una propensión —estilística y temática— hacia el manierismo. (Quizá porque se entienda que el manierismo, según lo definiera Hauser, procede de la crisis de unos valores previos, y es el estadio final —quizá asimismo auroral, pero ahí no entramos— de una cultura, y aquí de una vida y de un arte.) El manierismo como forma de la decadencia, está en otros dos textos de *Ars moriendi*: *Música «di camera»* y *Dolientes madrigales*.

Ambos son poemas en tres partes. *Música di camera* es un *divertimento* cuyos dos componentes finales quedan, a mi entender, bien por debajo del primero. Quien ha llegado al fin de su vivir (no se nos dice, pero lo entendemos) sólo puede hacer madrigales, pintura galante —el siglo XVIII, entendido finisecularmente, como el final de una civilización— y ello en escorzos preciosistas que demuestren la maestría, la perfección técnica a la que suele ir adscrito todo decadentismo.

*Pintará la preciosa  
gota de sangre, roja como guinda,  
en el pétalo rosa del dedo de Luscinda  
al coger una rosa...*

Manuel Machado amaba a Lope de Vega <sup>4</sup>, del que procede el nombre arcádico *Luscinda*. Todo en pura *barocchus maniera*. *Dolientes madrigales* (poema más acabado y mejor que el recién comentado) insiste en lo mismo, más profundamente. De una bonita —y amanerada— idea madrigalesca (ver en el reflejo del diamante de un anillo el rostro amado) va pasando a una consideración honda sobre el agotamiento de la pasión: la fuente del sentimiento ya no mana, todo es tristeza, y la sensación del *fin* —la nostalgia de una primavera— vuelve melancólicamente, autumnalmente, decadentemente, a anegar todo:

*Ha llenado la noche el alma mía  
y la sombra ha abuyentado a la Poesía...*

Recordamos que *Ars moriendi* era la despedida poética de Manuel Machado; en muchos aspectos, su querido final.

---

<sup>4</sup> *Camila Lucinda* es el nombre arcádico de uno de los más afamados amores de Lope de Vega, Micaela de Luján. Este dato lopesco en *Ars moriendi*, es mencionado por Gerardo Diego en un artículo que con el mismo título del libro machadiano, está recogido en su *Manuel Machado, poeta* Editora Nacional, Madrid, 1974. Gerardo Diego se ocupa también de M. M., en *Manuel Machado (1874-1947)*, recogido en el reciente tomo recopilador, *Crítica y poesía*. Los poetas. Serie Mayor. Ediciones Júcar, Madrid, 1984.

## El decadentismo prosístico

De la estética de *El mal poema*, es decir, del refinamiento hampón, del esteticismo unido a la poesía más realista e incluso costumbrista en ocasiones, pero sobre todo de su concisión, de su justeza cercana al coloquialismo, de su brevedad, aparentemente fácil, procede —intensificada— la otra vertiente *decadente* de *Ars moriendi*: Los nueve textos iniciales del libro, que componen una única *suite*, *El poeta de Adelfos, dice, al fin y Morir, dormir*.

La *suite* (sin título) marca quizá el tono más característico de *Ars moriendi* y sería, ciertamente, como una colección de apotegmas sobre el bien morir, un verdadero *arte de morir*, antípoda ética del *Ars amandi* ovidiano. Un tono gnómico, escueto, seco, prosístico y eficaz, caracteriza estas meditaciones ceñidísimas sobre el desencanto, el hastío, la apatía, una vez más, por acabar.

### VII

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

### IX

*El cuerpo joven, pero el alma helada  
sé que voy a morir, porque no amo  
ya nada.*

Parece existir un afilado abismo entre los arabescos manieristas de los madrigales, y estas sentencias, como talladas en piedra, aparentemente prosarias, simples, pero enormemente rotundas y certeras. Es el camino hacia una poesía metafísica —procedente del realismo meditativo de poemas como *Paz* o *La canción del presente*, de *El mal poema*— que Manuel Machado inició en este *Ars moriendi*, pero no continuó. Tal sendero le hubiera sin duda llevado hacia una poesía más hermética, quizá en un orbe poético ajeno al modernista, del que ya están casi fuera, de otra parte, los poemas que digo.

En cuanto al breve texto, *El poeta de «Adelfos» dice, al fin*, es como una afirmación de resignada serenidad ante el concluir y sus limitaciones, cerrando la célebre cadena de autorretratos machadianos, iniciada con el mencionado *Adelfos* de *Alma*, y continuada, significativamente, en *Retrato, Prólogo-Epílogo* o *Yo poeta decadente* de *El mal Poema*. Frente a las vaguedades, a las incertezas de antes, a las despedidas delicuescentes o el impresionismo esteticista, ahora el adiós es firme:

*Ahora sabe querer, y quiere lo que puede.  
Renuncio al imposible y al sin querer divino.*

Finalmente, *Ars moriendi* se clausura con un poema, a primera vista, un algo aparte, titulado *Regreso*<sup>5</sup>. Se trata de un texto de despedida bucólica (nueva reelaboración personal de *topoi* ilustres) para ir o retornar a la ciudad. En el contexto del libro es evidente (y curiosa) la identificación campo=muerte. Manuel Machado, simbólicamente, regresa pues a la muerte: que es la ciudad, sí, y el no escribir, el haber renunciado a la verdadera *vida*. El conjunto de este cortísimo libro aúna, así, todos los componentes en uso del decadentismo. Incluso el muy baudelairiano triunfo (no querido) de la ciudad, *con su aliento mefítico/ y su llanto y sus máquinas* sobre el idílico agro.

## Conclusión y prolongaciones

Aunque como apunté, *Ars moriendi* se quiso el final de un universo poético y la imagen del cansancio real y de la definitiva renuncia (tan acariciada) de su creador, Manuel Machado volvió a escribir. Durante y tras la guerra civil, dos libros, *Horas de oro* y *Cadencias de cadencias* (obsérvese el juego fónico-semántico del segundo) en los que Don Manuel se autolagaba con más o menos altura, y siempre buena dicción. Pero antes de la contienda (y animado, al parecer, por Manuel Altolaguirre, que lo editó) Manuel Machado volvió al verso, a fines de 1935, con un libro certeramente llamado *Phoenix*. En realidad, nada nuevo. Con maestría, pero sin savia verde, ejecutaba virtuosas variaciones sobre sus temas, que se alargan desde el autorretrato (ahora un *Nuevo auto-retrato*) hasta la fibra final —muerte o hiello— de los temas (y el tono) específicos de *Ars moriendi*, en poemas como *Piedra preciosa* o *Rima*, que están entre los mejores del libro. El primero de estos textos —un soneto— hubiera merecido la inclusión en *Ars moriendi*.

Une al decadentismo del fin sentido el esguince manierista del tema de las gemas. Se abre así:

*Acabe-como mustias las flores, como exhausto  
el arroyo, en la hora del pleno sol de estío-  
la canción empezada al alba, con el fausto  
primaveral... Y sea este el instante mío.*

Aunque publicado en libro después de *Ars moriendi* (en *Dedicatorias*, de 1922) escrito muchísimo antes, el magnífico epitafio a *Alejandro Sawa* —una de las cimas líricas de Manuel Machado— estaría asimismo en el clima decadente y *perdedor* de *Ars...*

*Es el morir y olvidar  
mejor que amar y vivir.  
Y más mérito el dejar  
que el conseguir...*

\*\*\*

---

<sup>5</sup> El poema está comentado en el artículo, de Rogelio Reyes Cano, *El poema «Regreso» o el sentido de lo «literario» en la poesía de Manuel Machado*, recogido en el tomo citado en nota 3.