

LA EVOCACION DE JUAN RUIZ EN UNA POESIA DE MANUEL MACHADO

Manuel Machado contribuyó al conocimiento y valoración de la literatura medieval, y esto fue uno de los rasgos modernistas de su poesía (1). El propio autor era consciente de ello, y al fin de su vida lo recordó en estos términos: «También es cierto que yo fui el primero en poner, por entonces, sobre el tablero los temas españoles —netamente españoles— con mis glosas de Berceo, del Arcipreste...» (2). Unamuno, que se debatía agónicamente con el Modernismo, lo reconoció desde muy pronto: «Las resurrecciones de la vieja España —«Alvar-Fáñez», del *Poema del Cid*; «Retablo», de Berceo; «Don Carnal» [es «Don Carnaval»], del Arcipreste de Hita [...]— son de lo más nuevo que Machado nos presenta. Viejo y nuevo en uno; de ayer, de hoy y de mañana; fuera de tiempo, es decir, eterno. ¿No es la poesía, en cierto respecto, la eternización de la momentaneidad?» (3).

En esta ocasión, voy a comentar una poesía que Manuel Machado publicó en *Caprichos*, libro aparecido en 1905 (4), en la que elabora un asunto cuya materia literaria asciende hasta el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita. La composición, que pudiera parecernos una experiencia de filología poética, obtuvo una buena acogida en la crítica. Además de la opinión mencionada del difícil Unamuno, en el mismo año de la aparición del libro, obtuvo una mención positiva de Manuel Abril, crítico de gran sensibilidad y también poeta.

(1) Este artículo recoge partes de mi libro «Los primitivos de Manuel y Antonio Machado», de próxima publicación. Véase mi estudio «Comentario de tres sonetos prerrafaelitas de Manuel Machado» en la obra colectiva «Doce comentarios a la poesía de Manuel Machado», Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1975, pp. 71-90. Mi libro «Rubén Darfo y la Edad Media», Madrid, Planeta, 1971, trata un tema paralelo.

(2) Manuel Machado: «El 98 y yo», «Arriba», 13 diciembre, 1945, p. 5.

(3) Miguel de Unamuno, prólogo de la obra de Manuel Machado, «Alma. Museo. Cantares», Madrid, Librería de Pueyo, 1907, p. XIV.

(4) Manuel Machado: «Caprichos», Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1905, pp. 71-73.

Este escrito, en una reseña en cierto modo adversa a *Caprichos* por estimar que su autor repetía lo que había dicho con acierto en *Alma* (1902), sólo salva once poesías del conjunto, y entre ellas, esta de «Don Carnaval»: «Vengan en buena hora [...] encantadoras poesías, como «Se dice lentamente», «La hija del ventero», «Don Carnaval» (5). Vámos, pues, a verificar el análisis de esta poesía culturalista, en la que coinciden los propósitos del Modernismo y el objetivo de revivir la verdadera tradición de la literatura que algunos críticos estiman propio de los escritores que se han querido aislar en el grupo de la generación del 98.

EL POETA ENHEBRA MOTIVOS DE JUAN RUIZ

El texto de la poesía en cuestión es el siguiente:

DON CARNAVAL

*Vino en jarra... Picardía
y alegría... Don Carnal,
y como ahora nada sage,
viste un traje medioeval.*

5 *Pardas tierras, ancho llano,
tan liviano en su verdor,
que a tenderse en él convida
y a la vida, y al amor.*

10 *Dame un trago de tu vino,
¡oh divino Juan Ruiz!
Y tu sin melancolía
picardía nazca en mí.*

15 *Porque cante sólo el hombre,
sin más nombre. Y la mujer,
sin más norte ni deseo
ni otro empleo que querer.*

20 *Riámonos del que goza,
mozo o moza... Su furor
es ridículo. Y violento
el momento del amor.*

*Mas nosotros, que burlamos,
no evitamos su poder.*

(5) Reseña publicada en «La Lectura, Revista de Ciencias y de Artes», año V, tomo III, Madrid, 1905, p. 670.

... Y ahora son a reír los otros,
y nosotros a querer.

25 Y doña Trotaconventos
 en sus cuentos lo contó...
 Que ella, aunque ya vieja y seca,
 si hoy no peca..., ya pecó.

No es la primera vez que Manuel realiza una experiencia poética de esta naturaleza enlazando la obra moderna con la vida medieval: así tenemos «El rescate», romance aparecido en *Tristes y alegres*, 1894; «Castilla» (en relación con el *Poema del Cid*), «Oliveretto de Fermo» (en el límite entre Edad Media y Renacimiento), ambas publicadas en *Alma*, 1902; y «Alvar-Fáñez» (también en relación con el *Poema del Cid*) y la *Glosa* de Berceo, que, desde las páginas de *Blanco y Negro* vinieron a parar a este mismo libro de *Caprichos*. Para el caso de «Don Carnaval», Manuel Machado se valdrá de procedimientos diferentes de los que había usado en estas otras poesías. En su aproximación al *Libro de Buen Amor* apenas usa del fácil recurso de los medievalismos léxicos, y su poema es cifra reducida de algunos de los numerosos motivos que se reúnen en el *Libro de Buen Amor*: el primero es el vino, del que resulta una actitud pícaro y alegre ante la vida, cuyo fin es el amor en un sentido sexual, fuerza de un universal panerotismo, todo ello en el ámbito del desenfreno carnavalesco.

El poeta elogia el vino y el amor. Su interpretación del *Libro de Buen Amor* se apoya en la opinión de la crítica literaria más común en su tiempo, que es la manifestada por Menéndez Pelayo en la *Antología de poetas líricos castellanos* (6). Un párrafo de la misma puede servir de motivo a la poesía de Machado; según Menéndez Pelayo, el Arcipreste: «fue un cultivador del arte puro, sin más propósito que el de hacer *reír* y dar rienda suelta a la *alegría* que rebosaba en su alma aun a través de los hierros de la cárcel; y a la *malicia picaresca*, pero en el fondo muy indulgente, con que contemplaba las *ridiculeces* y aberraciones humanas, con quienes se reconocía cómplice de todas ellas» (7). He subrayado intencionadamente las cuatro expresiones que tienen su paralelo en Manuel Machado (versos 17, 2, 1, y 19, respectivamente); la idea de una complicidad del poeta (sea Juan Ruiz, sea Manuel Machado) con el pecado del

(6) El tomo correspondiente al Arcipreste de Hita fue el tercero, aparecido en 1892 con los textos escogidos. Cito por la edición de «Obras completas, Antología de poetas líricos castellanos», Santander, Aldus, 1944.

(7) *Idem*, p. 270.

Amor sostiene las estrofas quinta y sexta de la poesía moderna en correlación con la opinión del crítico literario. Es cierto, sin embargo, que la *alegría* de la poesía de Machado pudiera relacionarse con la alegría que manifiesta Juan Ruiz en varias ocasiones de su obra cuando declara, por ejemplo, en los comienzos de su libro de que el sabio recomienda que el hombre, a los cuidados que tiene en el corazón:

entreponga plazerés e alegre razón
ca la mucha tristeza mucho pecado pon (8).

Pero lo que no cabe admitir, sin el amparo de la interpretación de Menéndez Pelayo, es la mención de la *picardía*, palabra que no se encuentra documentada hasta 1525 y que en la poesía es efecto de la mencionada interpretación crítica.

Las muchas cuestiones que después de la *Antología de poetas líricos* ha suscitado la obra de Juan Ruiz no podían ser adivinadas por Manuel Machado; y una (y muy importante para la interpretación de esta poesía) es que el Arcipreste no es un autor aficionado al vino como lo habían sido los goliardos. Los consejos que le da don Amor al personaje de la obra son de que ande con tiento en el beber:

Es el vino muy bueno del vino...
muchas bondades tiene en su mesma natura,
al que de más lo beve si s'toma con mesura,
toda maldat del mundo sácalo de cordura:
Por ende fuy [huye] faze e toda locura (9).

Pero este rigor de interpretación textual no lo tiene Manuel Machado, para el cual el vino y el amor, en contra de lo que aconsejaba el Arcipreste, van juntos complementándose.

Los otros datos históricos de la poesía de Manuel Machado son simples. Enlazar a Juan Ruiz con don Carnaval es sencillo y basta con conocer la parte del *Libro de Buen Amor* en que este personaje interviene activamente (estrofas 1067-1314); este *Don Carnaval* (verso 2) puede considerarse el único arcaísmo de la poesía, y en el título de la misma se cuida Machado de que figure a la manera moderna para que no confunda al lector actual.

(8) Juan Ruiz: «Libro de Buen Amor», ed. Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1967, estrofa 44.

(9) Juan Ruiz: «Libro de Buen Amor», ed. citada, estrofas 548-549. Véase en particular Américo Castro, «La realidad histórica de España», México, Porrúa, 1954, pp. 389-394, en donde discute el asunto.

Por otra parte, si don Carnal abre la poesía, Trotaconventos la cierra; ella, en efecto, *cuenta cuentos* a todos, aunque propiamente sea ella *cuento* en el libro de Juan Ruiz. Pero no importa, pues con esto de contar cuentos la sombra de Boccaccio pasa de manera fantasmal por la poesía: nadie como él supo enredar los lazos de los cuentos de amor. El marco medieval de la poesía de Machado está claramente determinado: la alegría goliardesca del vino y del amor, entre dos personajes característicos, la representación del Carnaval y la vieja urdidora de amores, teniendo en su centro (verso 10) el *divino Juan Ruiz*.

El apunte de paisaje de la estrofa segunda nos deja en la duda; si consideramos sólo el verso 5, parece que los aspectos geográficos evocados coinciden con Castilla. Acaso Manuel Machado quisiera referirse a los cantos de serrana, pero éstos acontecen en los valles de la sierra y no en los llanos verdes y blandos (versos 6-8).

LA METRICA DE LA POESIA

Es indudable que esta poesía posee una estructura métrica muy diferente de lo común. El artificio del verso es sorprendente y conviene examinarlo con detenimiento, pues ofrece un complicado juego de rimas, diseminado en estrofas de base uniforme. El esquema básico de la estrofa es el siguiente (10):

ó	o	ó	o		ó	o	ó	o	<i>Ri₁</i>
ó	o	ó	<i>oRi₁</i>		ó	o	ó	o	<i>Rea</i>
ó	o	ó	o		ó	o	ó	o	<i>Ri₂</i>
ó	o	ó	<i>oRi₂</i>		ó	o	ó	o	<i>Rea</i>

Los octosílabos están compuestos de dos hemistiquios por verso; la unidad de hemistiquio es muy fuerte, de manera que se pueden considerar de cesura intensa. Esto se cumple en los más de los casos, sobre la base de pies trocaicos, cuando no hay enlaces vocálicos y contando con el efecto de acentos de versos secundarios:

1 *Vino en jarra... picardía*
 ó o ó o | ó o ó o

Quando la cesura cae en el interior de una palabra, hay que considerar un efecto rítmico de esta naturaleza:

11 *y tu sin me -lancolia*
 ó o ò o | ò o ó o

(10) Indico: Ri = rima interna, de las que hay dos en cada estrofa; y Rea = rima del eje estrófico, aguda.

Difícil resulta el efecto en este caso en que se rompe el ritmo trocaico en el segundo hemistiquio:

25 *y doña Trota -conventos*
 o ó o ó o | o ó o

Pueden considerarse enlaces de esta naturaleza:

6 *tan liviano en - su verdor*
 14 *sin más nombre. Y - la mujer*
 ò o ó o | ò o ó[o]

Se violenta la acomodación del sintagma, pero el efecto rítmico se logra.

A veces, se consigue un efecto sorprendente, apoyado en la significación; así ocurre en el difícil verso:

es ridículo. Y violento
 ó o ó[o] o | ó o ó o

Que podría interpretarse también así:

o o ó o o ó o o

La acumulación de rimas es sorprendente: en el reducido espacio de la cuarteta octosílaba juegan tres sistemas de rima: uno, el del eje del verso o final, que es el común y que sirve para constituir la estrofa consonante, en vocal aguda; y dos juegos más de rima interna, llana, consonante, uno de cuyos apoyos se establece en el eje de los primeros hemistiquios situados en los versos impares. La variación de las dos especies de rima así establecidos y el relativo rigor del octosílabo partido en hemistiquios crea una estructura métrica que quiere recordar la del verso de los cancioneros medievales; se busca el efecto de los *rims empeutatz* o *multiplicatius*, que representan el mayor artificio del arte del verso en la Edad Media (11).

Pero el probable modelo de Manuel Machado no está en los lejanos textos medievales, sino en Espronceda, que usó un verso semejante en la poesía «A Matilde»:

(11) Véase Pierre Le Gentil: «La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age», II, Rennes, Plihon, 1953, en especial capítulo II. Se trataría de un caso de rima interior, tomada de la disposición que más adelante se adoptaría con el endecasílabo, pero dentro del reducido espacio sintagmático del verso octosílabo, complicada con la rima regular del eje estrófico.

*Amorosa blanca viola,
pura y sola en el pensil
embalsama regalada
la alborada del abril (12).*

La afición de los románticos por las rimas complicadas, de aparente procedencia medieval, enlaza con la de Manuel Machado, cuyos propósitos en este caso no son sólo un adorno métrico como en el caso de Espronceda, que escribe una obra lírica, sino que pretende dar a la poesía un aire métrico, coincidente con la evocación de la poesía de Juan Ruiz.

MODERNIDAD DEL POEMA

Reunidos, pues, estos elementos, su utilización en la poesía se establece traspasando de Juan Ruiz, el poeta de ayer, a Manuel Machado, el poeta de hoy, las motivaciones vitales expuestas. El uso de la primera persona es manifiesto: *Cante [yo]*; e inmediatamente el diálogo sin respuesta con el poeta: *Dame un trago de tu vino [9] tu sin melancolía... [11]*. Y luego la unión de los dos: *Riámonos [17]* reírse del espectáculo de la vida, al tiempo que se exalta la misma vida. En esto está la paradoja, que es, más bien, acto de conciencia presente en la más violenta audacia gramatical del texto: la *picardía* del autor antiguo tiene una cualidad esencial: no es melancólica. De ahí la violencia de la disposición de este sintagma nominal insólito en esta posición adjetival: *tu | sin melancolía | picardía [11]*.

No hay, pues, ocasión para las penas de amor, que han causado la melancolía desde la lírica cancioneril de la Edad Media hasta el Romanticismo; tampoco recoge en este caso las derivaciones que conducen a una violenta pendulación entre la depravación consciente y la «mística» soñadora y enervada, propias de la orientación decadentista (13). Un amor de abierto y confesado sensualismo, tal como se indica en la estrofa tercera, aparece puesto de manifiesto, lejos de ambiguas rarezas. Y este es el amor que el poeta actual prodiga en su trato con las mujeres de París, y que recordaría luego en el desencantado Prólogo-epílogo de *El mal poema* escribiendo:

[12] José de Espronceda: «Poesías líricas y fragmentos épicos», ed. R. Marrast, Madrid, Castalia, 1970, p. 191. Escrita en Londres, 1832, y publicada en 1941.

[13] Para el caso de Juan Ramón, véase Richard A. Cardwell: «Juan Ramón Jiménez and the 'Decadence'», «Revista de Letras», Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, VI, 1974, páginas 329-331.

*A mí no me fue mal. Amé y me amaron. Digo...
Ellas fueron piadosas y espléndidas conmigo;
que les pedí hermosura, nada más, y ternura,
y en sus senos divinos me embriagué de hermosura... (14).*

Observemos, sin embargo, los contextos que rodean la mención de *divino*: lo es Juan Ruiz (verso 10) y lo son los senos de estas mujeres (así, en plural) de *El mal poema*; esta confusión en el léxico del amor humano, lejanamente apoyada en la literatura platonizante del Renacimiento, denuncia, sin embargo, que las implicaciones decadentes entran en juego. El desgarramiento de lo que sigue en la poesía obedece a las resonancias humanas que salvan la poesía de Manuel del artificio filológico. Pues el poeta de hoy, como el medieval (*nosotros*, 21), puede contemplar desde fuera el espectáculo del goce amoroso: el «furor es ridículo» [19], y violento «el momento del amor». Es el desengaño del amor de la carne, la tristeza que sigue al acto sexual, que tan profundamente supo expresar Manuel Machado, y que está implícita en «La Canción del alba», una de sus mejores poesías, o en «Chouette»:

*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... (15).*

Pero el ritmo entremezclado de la versificación aparece también en la exposición del espectáculo del goce: si los poetas se ríen de los hombres, ellos también se comportan como hombres, y entonces son los demás los que se ríen de ellos. Don Carnal lo dispone así antes «como ahora» [3]; los de *ahora*, como también había expresado en el caso de la poesía de Berceo, cuentan porque este comportamiento es «nada *sage*». Y con esto Manuel Machado juega con las rimas y con nuestra ciencia del francés (*¡sage* en rima interior con *traje!*) [3-4], al mismo tiempo que ofrece una resonancia de Verlaine,

[14] Manuel y Antonio Machado: «Obras completas», Madrid, ed. Plenitud, 1973, p. 77. Más adelante, en 1933, recordaría sus tratos con estas mujeres: «En nuestra vida de estudiantes y artistas, las mujeres que conseguimos, no nos costaban dinero; pero cuando ellas lo necesitaban, unas se iban a Rusia con un príncipe y otras a Norteamérica con algún millonario». Entrevista con Rafael Narbona, «Lo que eran los poetas a los veinte años. El gran poeta Manuel Machado», «La Voz», 9 de octubre de 1933.

[15] M. Machado: «Obras completas», ed. citada, p. 81.

el maestro (16). No, no puede pedirse cordura a los demás ni a uno mismo en esto del amor. Por eso, el ritmo entremezclado se hace aún más vivo y reiterativo en la estrofa de cierre, que es un ajustadísimo artificio verbal; obsérvese que la rima interior última se reitera ¡hasta cuatro veces! contando las asonancias y consonancias:

*Que ella, aunque ya vieja y seca,
si hoy no peca... ya pecó.*

Y a la repetición de la rima se une la reiteración léxica del polypoton, que se establece en «en sus *cuentos lo contó*» [26], y en «si hoy no *peca...*, *ya pecó*» [28]. El juego repetitivo sirve así para asegurar el cuento de los cuentos, y la afirmación pesimista que del pecado de la carne sólo puede librarse la misma carne cuando se siente vieja y seca. El testimonio más trágico de la existencia se afirma así asegurando que la hermosura de la mujer es sólo sombra pasajera, y que, considerado desde esta perspectiva, el amor, en su realización física que es su más difícil y definitiva prueba por el lado humano, resulta un acto grosero, al que se le aplican los adjetivos *ridículo* y *violento* (verso 19), aniquiladores de cualquier idealismo. El Carnaval nos ofrece la significación de una purgación espiritual: un paso más allá está el camino de la ascética, con la consideración de la muerte, un tema que aparece con insistencia en la poesía de Manuel Machado, y que pertenece también a Juan Ruiz.

FRANCISCO LOPEZ ESTRADA

Facultad de Filología
Universidad Complutense
MADRID

[16] Recuérdese lo que diría en «Cordura»:
S a g e s s e, cordura... Mi pobre Verlaine,
di a la vida, contigo tan mala y tan dura,
que tenga cordura
también.

[«Obras completas», ed. citada, p. 90.]