EVOCACIONES MACHADIANAS CASI EN FORMA DE «ELOGIO»

GIOVANNI CARAVAGGI
Università degli Studi di Pavia

El proyecto de los *Elogios*, como bien se sabe, se desarrolla sobre todo durante los años de Baeza, en los que Antonio Machado estaba programando un conjunto de nuevas composiciones poéticas; en concreto, ya a comienzos de 1913, estaba planeando tres distintas secciones de las futuras *Poesías Completas*, o tres *libros*, como él mismo los definía en una carta a Juan Ramón Jiménez de los primeros meses de aquel mismo año:

> Tengo bastantes composiciones desperdigadas por revistas y periódicos y no coleccionadas. Preparo tres libros que pueden responder a los títulos siguientes: *Hombres de España, Apuntes de paisaje, Canciones y proverbios*[1].

El primer título, *Hombres de España*, a pesar de que no debía conservarse con su función de título colectáneo, se refería a la sección quizá ya definida con mayor precisión, también desde el punto de vista estilístico; logró sobrevivir durante un breve momento, dejando traza en el título de un singular texto, el poema publicado en el periódico soriano *El Porvenir Castellano* el día 6 de marzo de 1913: *Hombres de España (Del pasado superfluo)*; pero fue eliminado poco después, cuando ese texto se incluyó en la primera edición de las *Poesías Completas* (cfr. CXXXI, *Del pasado efímero*).

[1] A. Machado, *Poesías Completas* (ed. de O. Macro) Espasa-Calpe, Madrid, 1988, II, pág. 1534 (desde ahora *PC*). Las variantes de este poema, respecto al CXXXI *Del pasado efímero*, fueron publicadas por M. García Blanco, *En torno a Unamuno*, Taurus, Madrid, 1965, págs. 234 ss. (antes «Cartas inéditas de Antonio Machado a Unamuno», *Papeles de Son Armadans*, XXII, 2, 1956, págs. 106 ss.).

Hombres de España debía corresponder, sin duda, a la actual sección de los *Elogios*; Antonio Machado quedó indeciso durante algunos meses entre las dos intitulaciones, como se desprende de otra carta a Juan Ramón Jiménez, sin fecha, pero un poco anterior a la que que se ha mencionado (probablemente del otoño de 1912). Machado pedía la restitución de algunos versos inéditos que había dedicado al amigo, y acompañaba el envío de una «composición al libro *Castilla* de Azorín» (se trata del poema CXLIII), indicando rápidamente sus nuevos programas editoriales:

> Remíteme [...] los versos inéditos míos que dediqué a tu libro. Pienso hacer una composición sobre tu obra para la sección *Elogios* de mi próximo libro y acaso aprovecho algo de lo que escribí entonces.
> Te mando esa composición al libro *Castilla* de Azorín, para que veas la orientación que pienso dar a esa sección[2].

Alonso Zamora Vicente, en un análisis textual sugestivo, proponía considerar la agrupación de los Elogios como el resultado de una especie de diario de lectura, o reflejo de experiencias literarias directas, en cuanto reunían

> [...] algunos poemas de diferente alcance y de muy diversa fecha, si bien todos tienen de común el estar dirigidos a algo o a alguien que supone mucho en la personal aventura humana del escritor[3].

En efecto, en aquella misma carta donde Antonio Machado intentaba precisar la nueva dirección hacia la cual se estaba orientando su meditación poética, en la búsqueda de una «otredad» esencial para salir de los límites solipsísticos que le parecían condicionar su inspiración, el poeta aclaraba de manera explícita lo que debía representar la sección de los *Elogios*:

> Intento en ella colocarme en el punto inicial de unas cuantas almas selectas y continuar en mí mismo esos varios impulsos en un cauce común, hacia una mira ideal y lejana. Creo que la conquista del porvenir sólo puede conseguirse por una suma de calidades. De otro modo, el número nos ahogará. Si no formamos una sola corriente vital e impetuosa, la inercia española triunfará.

Las «almas selectas» que se celebran en los textos recogidos en esta sección de las *Poesías completas* comprenden poetas y escritores contemporáneos, conocidos y menos conocidos, maestros o amigos del autor, exaltados en distintas composiciones: Francisco Giner de los Ríos (CXXXIX), José Ortega y Gasset (CXL), Xavier

---

[2] *PC* II, pág. 1518.

[3] «Apostillas a un poema de Antonio Machado», en *Homenaje a Antonio Machado*, Universidad de Salamanca, 1975, págs. 315 ss. Que el sentido global de los *Elogios* debía transcender el límite circunstancial de las diversas composiciones, lo ha especificado ya con feliz intuición crítica G. Chiappini en su ensayo sobre «Los *Elogios* como hipótesis experimental», *Ínsula*, 506-507, 1989, págs. 21 ss.

Valcárcel (CXLI), Juan Ramón Jiménez (CXLII), Azorín (CXLIII), Ramón del Valle Inclán (CXLVI), Rubén Darío (CXLVII; cfr. además *A la muerte de Rubén Darío*, CXLVIII), Narciso Alonso Cortés (CXLIX), Miguel de Unamuno (CXLI), otra vez Juan Ramón Jiménez (CLII); pero la serie, en la intención del autor, no debía limitarse únicamente a los contemporáneos, porque en efecto se enriquece con la evocación de un autor de la Edad Media, Gonzalo de Berceo (cfr. *Mis poetas*, CL).

Y es bastante probable que la serie pudiese extenderse ulteriormente, como demuestran muchos esbozos que se conservaron en varios cuadernos de apuntes machadianos, inéditos hasta estos últimos años, y ahora felizmente recuperados, es decir, los *Cuadernos de Burgos* y los *Cuadernos de Sevilla*.

En realidad, ya desde hacía mucho tiempo se conocía la existencia de unos cuadernos autógrafos de Antonio Machado que, acabada la guerra civil, pasaron a casa de su hermano Manuel (los acontecimientos bélicos, como bien se sabe, habían separado definitivamente a los dos hermanos); a la muerte de Manuel, doña Eulalia Cáceres, su viuda, quizás preocupada por el contenido «herético» de algunas reflexiones filosóficas y políticas contenidas en aquellos borradores, confió los cuadernos a un sacerdote de Burgos, don Bonifacio Zamora, para que los destruyera. Afortunadamente no fueron destruidos, sino que fueron destinados a la Institución Fernán González de la Diputación Provincial de la misma ciudad. El proyecto de edición crítica, a cargo de Oreste Macrì y Gaetano Chiappini, quedó interrumpido a la muerte del ilustre maestro de la Universidad de Florencia.

Los preciosos autógrafos (siete cuadernos y muchas hojas sueltas) resultan accesibles ahora gracias a una esmerada reproducción facsímil, *El fondo machadiano de Burgos. Los papeles de Antonio Machado*[4]. De momento no ha salido la transcripción ni el comentario de los textos. La conservación del material resulta ser bastante buena, pero de muchas páginas arrancadas (probablemente por el poeta mismo) se conservan tan sólo estrechos filetes con muestras de escrituras.

Además, otros cuadernos de apuntes de Antonio Machado (y de su hermano Manuel) quedaron en manos de Francisco, el hermano menor, y fueron adquiridos por Unicaja en noviembre de 2003; acaba de aparecer ahora una valiosa reproducción facsímil, acompañada de una transcripción, a veces demasiado apresurada, y un breve comentario: *Machado. Colección Unicaja. Manuscritos de los hermanos Machado*[5].

Hojeando ese rico material autógrafo, de valor extraordianrio sobre todo desde el punto de vista ecdótico y estético, se descubren varios poemas (en parte esbozados tan sólo de una forma muy sumaria), que celebran algunas

[4] Introducción y coordinación de A. C. Ibáñez Pérez, Institución Fernán González-Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2004, 2 vols. Los *Cuadernos de Burgos* se indicarán con la sigla *CB*, y su número progresivo, o la indicación de las *HS* (*Hojas Sueltas*).

[5] Ed. de R. Alarcón Sierra, P. del Barco y A. Rodríguez Almodóvar, Fundación Unicaja, Málaga, 2005, 10 vols. Los *Cuadernos de Sevilla* se indicarán con la sigla *CS*, y su número progresivo, o la indicación de las *HS* (*Hojas Sueltas*).

otras «almas selectas» del presente o del pasado, con las que el poeta parecía establecer un coloquio ideal, como en el nuevo homenaje a Azorín[6]:

A otro Azorín todavía mejor

En su alma hay luz de fondo,
la claridad que viene
de la hoguera central; es Dios que alumbra,
es Dios por quien el mundo es transparente.
Fuera del tiempo mira
que el tiempo pasa y muerde
violas y jazmines
y mirtos y laureles,
la carne sonrosada,
el chopo de la orilla, el campo verde;
y sabe que la roca y las montañas
y las dulces estrellas se disuelven
en el inmenso mar y el alma sufre,
que no puede morir con lo que muere.
Y este sufrir del alma
dice la eterna fuente
de amor, el Dios que llora
porque su propia eternidad padece.

Un esbozo celebrativo se podría encontrar, además, en el brevísimo fragmento dedicado a Unamuno, por cierto en el otoño de 1917[7]:

A la vuelta de don Miguel de Unamuno a España

Paz, capitanes que a la tierra fría,
bajáis, la noble espada sobre el pecho,
con vosotros la paz del blanco día,
la nieve silenciosa en vuestro lecho.

El fragmento debió escribirse poco antes de la derrota del ejército italiano en Caporetto; de hecho, en el mes de septiembre de 1917, por invitación del Gobierno italiano, Unamuno había visitado, con otros intelectuales españoles (Santiago Ruisiñol, Luis Bello, Américo Castro, Manuel Azaña), el frente italiano en la región del Friuli y otras zonas bélicas limítrofes[8]; y ésta, no otras, se debe considerar la ocasión histórica de los versos de Machado.

---

[6] En *CB*, 3, 1, y con variantes en *CB*, 5, 40 revolcado; *ed. cit.*, I, pág. 177 y I, pág. 450; publicado y traducido por O. Macrì en su edición de A. Machado, *Opera poetica. «Poesías Completas» e «Sueltas»*, Le Lettere, Firenze, 1994, págs. 1018-1019.

[7] En *CB*, *HS*, 1, 18; ed. cit., II, pág. 463; publicado y traducido por O. Macrì, ed. *Opera poetica*, págs. 1020-1021, sin identificar de manera concreta la ocasión; en efecto, en una nota explicativa carente de valor referencial (*ibidem*, pág. 1167) se menciona la vuelta de Unamuno a España desde el exilio de Fuerteventura, después de la caída de la dictadura de Primo de Rivera.

[8] Cfr. V. de Tomasso, *Unamuno in Friuli*, Doretti, Udine, 1984.

Quizás podría parecer inoportuno incluir en la misma categoría de los elogios los versos dedicados al famoso pintor sevillano Juan de Valdés Leal (1622-1690), con referencia a su ciclo de frescos sobre el tema del «finis gloria mundi» (o sea, los *Geroglíficos de las Postremerías*), que don Miguel de Mañara le encargó para la Iglesia del Hospital sevillano de la Hermandad de la Santa Caridad:

A Valdés Leal

Gloria a Valdés que pintara
el fondo del alma huera
de don Miguel de Manara.
Mas esa filosofía
de carroña y gusanera
no me gusta: huele a cera
y a calavera vacía.

En efecto, a pesar de la indudable conotación celebrativa del exordio, el poeta manifiesta en seguida su rechazo ideológico de aquella perspectiva fúnebre. Concretamente, el texto pertenecía a la primera serie de los *Proverbios y Cantares*, pero no se recogió en las *Poesías Completas* y conoció una elaboración bastante dificultosa, como atestiguan una quincena de borradores[9].

Es muy sugestivo, por otra parte, aunque bastante más tardío con respecto a los esbozos aquí considerados, el breve elogio del poeta canario Saulo León Torón Navarro (1885-1974)[10], que en realidad constituye casi el soporte de una ofrenda de textos folklóricos:

A Saulo Torón

A Saulo, meditabundo
cantor del mar,
estas coplas marineras
que oí de niño cantar.

Desde Sevilla a Sanlúcar,
desde Sanlúcar al mar,
en una barca de plata
con [los] remos de coral,
donde vayas, marinero,
contigo me has de llevar.

---

[9] Cfr. *CB*, 7, 187v y 188r-190r; ed. cit., II, págs. 390 ss.; y además *CS*, 2, 11r y 2r; ed. cit., págs. 381 y 399, con referencia a su edición como *Proverbios y Cantares* IX y X, en *España*, 363, del 31 de marzo de 1923, no recogidos después en *Poesías Completas*.

[10] En *CB*, 3, 16 y *CB*, 3, 22; ed. cit., I, págs. 201 y 207.

¡Guárdame, Santa María,
de la nube negra,
de la niebla fría.

Bajo las estrellas
siento el manto de [la] Virgen.

De hecho, las dos primeras «coplas marineras» incorporadas en este pequeño homenaje se integraron, con variantes, en los *Apuntes líricos para una geografía emotiva de España*, II, *Coplas populares y no populares andaluzas*, nn. 6, «Desde Sevilla a Sanlúcar» y 7, «El aire por donde pasas», aparecidas en *Alfar* (1925).

Ilustre representante del modernismo canario (juntamente con Tomás Morales y Alonso Quesada), Saulo Torón había publicado en Madrid en 1919 un poemario prologado por Pedro Salinas, *Las monedas de cobre*, y en los primeros años veinte había reunido otro, *El caracol encantado*, que salió tan sólo en 1926, con prólogo de Antonio Machado. Toda su producción poética, comprensiva también de *Canciones en la orilla* (1932) y *Frente al mar* (1963-1970), se reunió en *Poesías* (1970), con estudio preliminar de Francisco Ynduráin. El conciso obsequio machadiano implica sin duda la manifestación tangible de una sintonía estética.

Mucho más complejo, en su desarrollo textual, resulta ser el poema *A Calderón de la Barca*, cuya redacción atormentada ocupa tres hojas consecutiva del cuaderno 3º de Sevilla, con una serie de variantes significativas[11]. El título aparece tan sólo en el f. 47r, y no se repite en los siguientes; quizás por un error mecánico de transcripción, ha sido editado de manera curiosa: *A la Calderón de la Barca*[12].

La primera versión se desarrolla a partir de un verso aislado, auténtico núcleo genético del conjunto:

Esas torres al sol, la tarde roja.

Enseguida, una cuarteta, anisométrica pero con rimas consonantes alternadas, presenta un esbozo ya bastante articulado, es decir una sucesión paratáctica de cuatro fragmentos impresionistas, casi en forma de apuntes líricos:

En una tarde arrebolada
la tarde roja y fría
el corvo alfanje y flexible espada
y una ciudad barroca, en Berbería.

De esta cuarteta procede una octava con tres rimas consonantes alternadas (abab, cbcb), que introduce el protagonista de una «visión» más pormenorizada:

[11] Cfr. *CS*, 3, ff. 47r, 48r, 49r, ed. cit. págs. 225-229.
[12] Cfr. ed. cit., pág. 225.

Él ha visto una tarde arrebolada,
roja y de fuego, que en el cielo ardía,
y un corvo alfanje y una aguda espada,
y una ciudad barroca, en Berbería.
Hay velas en el mar. En los jardines,
canciones en confusa algarabía.
Un aire de laudes y jazmines
un nombre amado de mujer traía.

Algunas tachaduras y correcciones atestiguan las distintas fases de la elaboración poética: el v. 2 añadido sobre «en sueños una tarde roja y fría», tachado; en el v. 6, «canciones» corregido sobre «música», tachado; «en confusa» tachado y corregido (arriba) «en lejana», pero la variante otra vez tachada, con restauración de «confusa»; al comienzo del v. 7 «y» tachado; el v. 8 añadido debajo de «también un nombre de mujer traía», tachado, con primera corrección (tachada) «que un claro» sobre «también un»; además, al comienzo del v. 8, «que» tachado.

Seguían tres versos, completamente tachados:

Al arma! Al arma! el muro torreado
cubierto de arrayanes, resplandece
cubierto de arrayanes

En el f. 48r, una segunda elaboración del texto no presenta muchas variantes, salvo en un verso; se mantiene desde luego la estructura estrófica ya examinada, y la grafía muestra las características de una copia en limpio; al comienzo del v. 7 ha sido recuperada la conjunción, antes eliminada («y un aire...»); pero es en el v. 4 donde se nota una dúplice indecisión, porque a la versión aquí documentada (y no definitiva), «Y la cruz en el muro, en Berbería», se llega eliminando dos precedentes soluciones: en efecto, «Y la cruz en el muro» se añadió debajo de «Y un muro torreado», tachado, que había sido corregido a su vez debajo de «Y una ciudad cristiana», tachado.

Por fin, en el f. 49r, la misma estrofa, pasada en limpio, implica algunas vacilaciones ulteriores, no solamente en la puntuación:

Él ha visto una tarde arrebolada,
roja y de fuego, que en el cielo ardía,
y un corvo alfanje y una aguda espada,
y un muro torreado, en Berbería.
Hay velas en el mar; en los jardines,
canciones de confusa algarabía;
un aire de laudes y jazmines
un nombre amado de mujer traía.

Más tarde, como parece indicar la grafía diferente, se incorporaron otros dos versos, que podrían representar el comienzo de una nueva estrofa:

Dora el sol la retórica de piedra
del templo, y en la torre la campana

un comienzo, desde luego, atormentado, porque entre los dos versos citados se interponen varios fragmentos, completamente tachados, sondeos evidentes de un endecasílabo en ardua formación: «del pórtico sagrado,/del patio sagrado,/del pórtico sagrado, y la campana/suena a víspera/en tarde».

Las imágenes evocadas en estos versos, y las mismas elecciones lexicales, traen a la memoria algunas escenas de la comedia *El Príncipe constante*, aunque no se identifiquen citas precisas. El proyecto comemorativo quedó, pues, inacabado, y pertenece a los años en los que empieza a manifestarse, sobre todo en los apuntes de *Los Complementarios*, la polémica machadiana contra los excesos formales de la poesía barroca.

Antonio Machado dedicó además un poema laudatorio al poeta hindú Rabindranath Tagore (1861-1941), premio Nobel en 1913. La obra poética de Tagore empezó a difundirse en España durante la Primera Guerra Mundial, sobre todo gracias a unas traducciones de Zenobia Camprubí, coadyuvada por Juan Ramón Jiménez, su futuro esposo: *La luna nueva*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915, y *El Jardinero*, Madrid, Fortanet, 1917; uno de sus poemarios más representativos, *Gitangiali*, fue traducido en aquella misma época por Abel Alarcón (Madrid, García y Sáez, 1917).

Redactado en grafía minúscula, a veces bastante confusa, el poema se conserva entre las hojas sueltas de los *Cuadernos de Sevilla*[13] y presenta algunas dificultades interpretativas:

[A Rabindranath Tagore]

Desde la tierra de los grandes lotos
y santos ríos, príncipe y poeta,
tras la bélica Europa, en que el planeta
cruge entre sangre, con los huesos rotos,
padre en Oriente y místico oriental, 5
nos llega tu canción como un latido;
Rabindrana[t]h, tu corazón se ha oído
en este promontorio occidental.
Esta tarde de otoño, mientras suena
la lluvia en los bambús y se achubasca 10
tu cielo bengalí, la guerra truena
y el río de la vida se aborrasca
en la Europa sombría.
Tu libro viene a la sangrienta Europa
—clamor de guerra y caminar de tropa— 15
cual vino el cuento de Gotama(ma) un día.

[13] Cfr. *CS*, *HS*, f. 4r. Ha sido publicado (ed. cit., pág. 141) con algunos errores groseros, debidos probablemente a una falta de control final.

Por esta Europa, sobre el blanco toro,
Siva cabalga, crestas militares
habrán de ser los siete montes de oro,
irá la guerra por los siete mares. 20

En realidad, el texto no evidencia intervenciones correctoras consistentes; en el v. 7, «ha» se añade en la interlínea; en el v. 14, «tu libro» se incorpora en el margen izquierdo (¿se refiere a *Gitangiali*?); en el v. 16, «Gotama» (en lugar de «Gotamana») es corrección necesaria, también por razones métricas; Gotama o Gautama fue el título del príncipe Siddharta, que se llamaría después el Buddah (el Iluminado); el v. 18 se divide en dos hemistiquios por razones sintácticas; Siva, divinidad de la destrucción en el hinduismo, cabalgaba el toro blanco Naudín; en el v. 19, «habrán de ser los siete» se ha corregido en la interlínea sobre «tienen los», tachado; pero «siete» es lectura todo lo contrario que segura; en el v. 20, «irá la guerra» se ha corregido debajo de «larga la guerra», tachado.

Por otra parte, la interpretación que se ofrece en la edición de los *CS* citada es a veces inaceptable, como en el v. 5, «poder» en lugar de «padre», y «mística» en lugar de «místico»; así también en el v. 6, «corazón» en lugar de «canción» (probable error por atracción del verso siguiente); en el v. 19, «cielos» no convence mucho, y el interrogante añadido por el editor lo hace manifiesto; la palabra, corregida en la interlínea, como ya se ha dicho, es casi indescifrable; pero la estructura de la frase y la tipología de la variante dejan presumir que se trate de un adjetivo; el sintagma «siete montes» parece bastante aceptable, sobre todo por su relación simétrica con «siete mares» del verso siguiente; otra interpretación del sintagma, aunque más insegura, podría ser «rudos montes», en posible correlación con CXVIII, 13 ss., «Lejos, los montes duermen/.../... descansan/las rudas moles de su ser de piedra» (1913); sin embargo, la duda permanece.

Un florilegio tan exiguo de los esbozos poéticos transmitidos por los borradores machadianos no permite modificar, por supuesto, las perspectivas críticas ya consolidadas sobre las obras poéticas del autor, pero podría facilitar, probablemente, la comprensión del proceso creativo que llevó al poeta a la construcción, en la dura soledad de Baeza, de una sección tan significativa de las primeras *Poesías Completas*.