



GIANCARLO DEPRETIS¹

Università degli Studi di Torino - giancarlo.depretis@unito.it

Artículo recibido: 15/01/2012 - aceptado: 25/03/2012

ANTONIO MACHADO EN LA REGIÓN DE LA EXPERIENCIA POÉTICA ITALIANA

*A ti, Jaime Siles, amigo de Pablo Luis Ávila y
mío, del Ateneo turinés que es una de tus residen-
cias, frecuentador de la lírica italiana, recreador
de las funciones vitales de la poesía.*

RESUMEN:

El texto nos introduce, a través de una visión personal (y autobiográfica), en la ubicación del diálogo de Machado con Italia, resaltando la influencia y la herencia recíprocas. Se parte de una revisión de la poesía en su vertiente filosófica donde la propia poesía y su discurso se funden al servicio de un procedimiento ético y social, es decir, «la ética por la estética» de orientación krausista. Este eje nos lleva a un mundo de relaciones personales y estéticas: desde Portugal hasta Italia, la figura de Machado se extiende muy tempranamente entre lectores, estudiosos y poetas, ya en vida. El artículo, por tanto repasa de qué modo Machado, su testimonio intimista de base simbólica, llega y se interpreta en Italia como testimonio de una biografía estéticamente narrada, pero humanamente sufrida.

PALABRAS CLAVE: Machado, traducción, Giovanni Pascoli, simbolismo intimista, autobiografía,

ABSTRACT:

Through a personal (and autobiographical) perspective, this article introduces us to Machado's dialogue with Italy, highlighting the reciprocal influence and legacy. It begins

¹ Catedrático de Literatura Española en el Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne de la Università degli Studi di Torino donde también forma parte del colegio de profesores del «Dottorato di ricerca in romanística». Es especialista en la poesía española del siglo XX, en particular de la obra de Antonio Machado y de Vicente Aleixandre, además de sus respectivos epistolarios. Entre sus obras principales destacan: *Lo zoo di specchi (Il percepire ambivalente nella poesia di Vicente Aleixandre)* (1976), *Struttura e artifici comici nella spettacolarità dell'entremés. Il «Diego Moreno» di Francisco de Quevedo* (1980), *L'entremés come genere letterario*, (1999), *Antonio Machado: Soledades Solitudini Saudades*, (2001).

with a review of poetry in his own philosophical side where poetry and speech are fused in the service of ethical and social process, that is, «the ethics for the aesthetics» following Krause orientation. This leads to a world of personal and aesthetic relationships: from Portugal to Italy, the figure of Machado is soon known among readers, scholars and poets. The article therefore looks at how Machado's work is interpreted in Italy as evidence of a life which was aesthetically narrated, but involved many personal hardships.

KEYWORDS: Machado, translation, Giovanni Pascoli, intimate symbolism, autobiography.

Con nuevo brío reanudo el incansable viaje, nunca menguado en los momentos más dolorosos de la historia española (demasiado reciente y trágica como para dejar caer en el olvido), a través de una lírica completamente inmersa en las «vivas aguas de la vida» del poeta de origen sevillano y envergadura universal.

Pienso en la genuina vocación de reflexión filosófica de la que están embebidos sus escritos líricos y su prosa, transformada ésta, como agudamente sostiene Oreste Macrí, en poesía o catarsis poética² que todo lo envuelve, hasta las pequeñas cosas. Y de nuevo retomo cuanto escribí en estos últimos tiempos a propósito de aquel estado de soledad y de contemplación diluido en la nitidez de la palabra al compás del pensamiento, abierta y alcanzable en la intimidad del yo, donde se armonizan sueño y vigilia, y donde simultáneamente cicatriza la laceración entre el yo y el mundo, entre singularidad y pluralidad³.

² *Storia del mio Machado*, en *Antonio Machado hacia Europa*, Actas del Congreso Internacional «Antonio Machado verso l'Europa», (Turín, 18-22 feb. 1990), edición de Pablo Luis Ávila, Visor, Madrid 1993, p. 72. En la misma intervención y en la misma página precisa el estudioso italiano: «Machado andava alimentando la poesia con la prosa di meditazione e di poetica costituendo un fronte di resistenza all'ondata avanguardista di arbitrarismo, purismo asettico, disumanismo, industrialismo e meccanicismo artistico, antinaturalismo, rigurgiti di neoidealismo e neopositivismo. Da parte di Machado, nulla di reazionario e di gelosa conservazione con una fin de non recevoir alle nuove esperienze europee; bastino l'adesione al programma europeo di Ortega, il discorso su Moreno Villa, la stima per Gerardo Diego creacionista, la considerazione di Bergson. Nel '12 nascevano i «complementarios», nel '17 la poesia apocrifia ed esistenziale sincronizzandosi con ben altre e più profonde esperienze della poesia europea e americana. Senza nulla cedere né prostituire».

³ Remito al volumen Antonio Machado, *Soledades Solitudini Saudades*, a cura di Giancarlo Depretis, Premessa di Cesare Segre, Postfazione di Antonio Bernat, Antonio Carreira, Francesco Guazzelli, Carlos Reis, Biblioteca mediterranea, Edizioni dell'Orso coeditada con la Universitat de les Illes Balears y Mauro Baroni editore, Alessandria 2001. En particular a algunos pasajes de las pp. 18-20, donde deteniéndome en la palabra poética de Machado, afirmaba que ésta «nel farsi esercizio vivente di comunicazione, finisce per consegnarsi e consegnarci all'alterità, a un destino comune, al tu di tutti [...] Parola «hablada», como lo stesso poeta la definì in varie occasioni, quindi viva, spontanea, senza ambiguità, ma anche riflessiva, seducente tuttavia discreta, interrogante e mai definitiva, innocente, capace di arrivare all'uomo comune e rivelare le realtà invisibili che giacciono sotto le apparenze nelle profonde «galerías del alma».

Se lee en *Los Complementarios*:

El material que el lírico maneja es la palabra. La palabra no es materia bruta. No os costará demasiado trabajo comprender la diferencia que existe entre un montón de piedras y un grupo de vocablos, entre un diccionario y una cantera. Sin embargo, al poeta le es dado su material: las palabras como al escultor el mármol o el bronce.

Ha de ver en ellos, por de pronto, lo que aún no ha recibido forma, lo que puede ser mero sustentáculo de un mundo ideal: materia no elaborada, en suma. Esto quiere decir que, mientras el artista de arte plástico, comienza venciendo resistencias de la materia inerte, el poeta lucha con otra suerte de resistencias: las que ofrecen aquellos productos espirituales: las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, maderas o metales, son ya por sí mismas significaciones humanas, a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación⁴.

Elocuente ejemplificación de una tan compacta como obligada interdiscursividad existente entre poética y texto creativo interrelacionados, entre doctrina y aplicación, entre signo y desciframiento, entre sonido y armonía de la voz humana, entre significado y significante y, por último, entre sistema y función vital de la poesía. Todo ello expuesto en un marco expresivo primordial e iniciático reconducible a una realidad sustancial y no mera apariencia.

Tanto en los textos en prosa caracterizados por su naturaleza reflexiva como en los poéticos, las similitudes y el explícito trenzado del elemento metaforizante con el metaforizado tienden a negar los esquemas a menudo convencionales o bien artificiosos, en cuanto que ambos son creadores de un mundo ficticio. Poesía y discurso sobre la poesía, tallados en su esencia y circunscritos a una realidad sustancial que elude el pensamiento individualista y burgués –el *solus ipse* maireniano–, se funden al servicio de un procedimiento ético y social, «la ética por la estética» de orientación krausista, destinado a la fraternidad sensible de un pueblo para iniciarlo amorosamente y de manera lúdica en la retórica.

Por último, recorro con la memoria el pensamiento machadiano dirigido al vínculo social y político estrechamente relacionado con la convivencia humana que deriva de una clara percepción que el poeta tiene de la realidad y de su obsesión por la Verdad, sobre todo a partir del *Mairena* de 1936, aunque en general tal inquietud sintetiza toda la trayectoria de los escritos machadianos, caracteriza-

⁴ Antonio Machado, *Poesías Completas y Prosas Completas*, edición crítica de Oreste Macri, tomo III, Espasa-Calpe, Madrid, 1989, p.1315.

da siempre por el compromiso ético y estético. Y es en este magisterio de ética y estética (que hoy a muchos lectores italianos, entre los que creo necesario incluir a quienes perdidos y desencantados, y sin embargo llenos de ideales, como es el caso de nuestros alumnos, se acercan con ingenuidad por vez primera a la poesía de Antonio Machado) en el que depositamos parte de nuestras esperanzas, descubriendo una perenne actualidad en la restauración de las conciencias juveniles, rescatándolas de la indiferencia y de la vacuidad cotidiana. Inclusive un cierto hedonismo cultural y literario que, a menudo disfrazado de novedad, confunde y vulgariza cualquier acto comunicativo al ocultar sus intenciones consumistas. Es decir, aquel «*snobismo* para el cual sólo es nuevo el traje que lleva todavía la etiqueta del sastre, y es sólo un elegante quien así lo usa», como nos recuerda Juan de Mairena. Resulta oportuna a tal propósito la reflexión que nos propone José Saramago al glosar el «Apunte» *Sobre la política y la juventud*:

«La política, señores –sigue hablando Mairena–, es una actividad importantísima... Yo no os aconsejaré nunca el *apoliticismo*, sino, en último término, el desdén de la política mala, que hacen trepadores o cucañistas, sin otro propósito que el de obtener ganancia y colocar parientes. Vosotros debéis *hacer política*, aunque otra cosa os digan los que pretenden hacerla sin vosotros, y, naturalmente, contra vosotros [...]»⁵.

¡Qué dramáticamente actuales suenan estas palabras! Legitimado, en la lectura y desciframiento de la circunstancia humana, para compenetrarse con la voz de Juan de Mairena, recalcando la modernidad del texto, anota el Premio Nobel portugués:

No comparto la filosofía de vida de un Ricardo Reis, el heterónimo de Fernando Pessoa a quien me atreví a dar una vida complementaria, y que un día escribió: *Sabio es aquel que se contenta con el espectáculo del mundo*. Muy al contrario. Lo que yo desearía, sí, es que esos jóvenes prometedores practicasen, cuando se hagan viejos, una política tan buena como la que Juan de Mairena parece dispuesto a esperar de ellos [...] Al final, Juan de Mairena no se ilusionaba demasiado sobre el aprovechamiento que sus alumnos eran capaces de extraer de sus lecciones de Retórica y Poética que les iba propinando.

Este segundo *apunte*, con su irónico remate –*etc., etcétera*– vuelve a poner en su lugar aquella saludable dosis de escepticismo que consiste en esperar que cada uno cumula con su deber –ayer, hoy, mañana, en la juventud y en la vejez, hasta el fin–, para, entonces, echar las cuentas, tener una idea más o menos clara acerca de lo que somos y de lo que vamos a hacer. En verdad, hay razones para pensar

⁵ Ibid., 1971.

que Juan de Mairena, al contrario de lo que dice de sí mismo, o Antonio Machado dijo por él, fue el menos apócrifo de los profesores⁶.

En el marco de las efemérides de 1903 que constituyeron un paso importante en la poesía moderna española, exhumando algunas antiguas reflexiones mías sobre las *Soledades* y hurgando entre apuntes aún silentes, procuraré examinar aquí, desde una perspectiva europea, la incidencia que tuvo la voz de Antonio Machado en Italia y algunas posibles conexiones o coincidencias con la poesía de mi país.

Carente de orgullo étnico, y menos categórica que en la formulación de Fernando Pessoa, era para Antonio Machado la condición de la cultura española, e ibérica en general. Ambos poetas la consideraron más bien tardía respecto a la europea. Léase a propósito de ello el siguiente «Apunte»:

En España –habla Juan de Mairena a sus alumnos–, este ancho promontorio de Europa, han de reñirse todavía batallas muy importantes para el mundo occidental. Cuando penséis en España, no olvidéis ni su historia ni su tradición; pero no creáis que la esencia española os la puede revelar el pasado. Esto es lo que suelen ignorar los historiadores. Un pueblo es siempre una empresa futura, un arco tendido hasta el mañana⁷.

y compárese con lo escrito por Pessoa unos años antes:

Toda a literatura ibérica, e a nossa não predominantemente, sofre dum provincialismo radical. Extra-pertencemos à Europa, somos uma espécie de *adjacência* civilizada,

tras haber puntualizado –al observar una marcada diferencia entre la cultura española y la portuguesa de entonces y apreciar una evolución significativa en la catalana respecto de la castellana⁸– que

Em Espanha há um intenso desenvolvimento da cultura secundária, da cultura cujo máximo representante è um homem de muito talento; em Portugal, essa cul-

⁶ *Sobre un «apunte» de Juan de Mairena*, en *Antonio Machado hacia Europa*, cit., p. 303.

⁷ Antonio Machado, *Poesías Completas y Prosas Completas*, cit.

⁸ «Na Catalunha o fenómeno que descreve toda a cultura espanhola tomou incremento especial; de aí, mais do que em Cautela, confinarem ao génio muitos dos seus homens», in *Fragmentos sobre Literatura Portuguesa*, in Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Textos estabelecidos e prefaciados por: Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Edições Ática, Lisboa, s.d., p.356.

tura não existe. Há porém a superior cultura *individual* que produz os homens de génio. E, assim, não há em Espanha hoje uma figura de real destaque genial: o mais que há è figuras de grande talento –um Diego Ruiz, um Eugenio d’Ors, um Miguel de Unamuno, um Azorín. Em Portugal há figuras que começam na centelha genial e acabam no génio absoluto. Há individualidades vincadas⁹.

Frente a las afirmaciones del escritor lusitano, las palabras de Machado puestas de nuevo en boca de Juan de Mairena, en su extensión diacrónica auspician una favorable unión entre pasado y futuro, entre tradición y progreso, entre el hoy y el mañana, pero también una fusión sin prejuicios entre la centralidad de una cultura europea y los movimientos aún periféricos. A la imagen sincrónica de *adjacência* pessoana se contrapone la imagen dinámica del poeta español que se inspira en la representación de un «arco tendido hasta el mañana».

Sorprende en el texto portugués, escrito con toda probabilidad en 1915, la falta de referencias a la persona de Antonio Machado. Lo mismo podría decirse, sin embargo, de la ausencia de alusiones a Pessoa en los textos machadianos, que viene a confirmar una carencia de estrechos lazos culturales entre los dos países, y, en consecuencia, el carácter fortuito –pues es dictada por una emergencia cultural e ideológica europea de fines del Ochocientos e inicios del Novecientos– de la manifestación de ambos poetas concerniente al desdoblamiento y a la fragmentación heterónima como forma de multiplicidad que afecta al sujeto¹⁰. Polifonía de voces narrativas de la que el Unamuno recordado por Pessoa había hecho una elocuente demostración en el diálogo entre el autor y el personaje Augusto Pérez de *Niebla* ya en 1914, año de publicación de su novela.

No hay duda de que tal perspectiva narrativa desemboca en una pluridiscursividad: una «voz» que pretende ser la «voz otra», la cual implica consecuencias decisivas en el terreno de la representación ideológica al proponerse como nuevo espacio de formas y estrategias literarias, y de transformaciones ideológicas y culturales que se advierten en igual medida y con análoga urgencia en ambos países ibéricos.

El tono, pues, de una poco disimulada controversia sobre la preeminencia literaria, que aflora en las afirmaciones pessoanas y que recalca un hiato inevitable entre las dos culturas, puede explicarse únicamente si se relaciona con el vetusto y casi mítico antagonismo entre Portugal y España, sostenido gracias a

⁹ Ibid., p. 355.

¹⁰ Para una profundización sobre el tema, véase Carlos Reis, *Antonio Machado y Fernando Pessoa o el tempo de la heteronimia*, en *Antonio Machado hacia Europa*, cit., pp. 395-402, y del mismo autor, *Solitudes ou a fundação da poesia*, en *Antonio Machado, Solitudes Solitudini Saudades*, cit., pp. 147-151.

la convencida defensa de la propia identidad lingüística y cultural del castellano elevado a lengua artística en el largo período de bilingüismo y de fronteras internas.

No es del todo casual que aún hoy los escritos de Antonio Machado –pero lo mismo puede decirse de las innumerables obras de tantos otros autores españoles– hayan quedado en el umbral del territorio cultural lusitano, sin entrar en aquella antigua comunión de ideas y de versos que, en la vertiente española permitió a Unamuno, mentor de Machado, dialogar «simpáticamente» no sólo con la lengua portuguesa, sino con toda la cultura lusitana. Por lo demás, alumno y maestro (cfr. *Teresa* y *Cancionero apócrifo*) abordaron el tema de la alteridad, que para los poetas-traductores de hoy, y también para los actuales lectores portugueses, comportaría una suerte de escisión del yo –reconducible a la heteronimia–, pero también, como en Machado, a la disolución del yo en la «otredad objetiva» como persona apócrifa, y, con ello, «complementar» que lee en el espejo como si leyese en sí mismo.

A la infinita veneración de Antonio Machado por la cultura italiana, asimilada con lecturas de primera mano, han correspondido la crítica y el mundo editorial italianos reconociendo la importancia de su obra. No es en absoluto exagerado afirmar, con Roberto Paoli, que tales estudios representan una de las mayores contribuciones del hispanismo extranjero. Italia fue, además, uno de los primeros países que se ocuparon de la poesía del escritor y pensador sevillano. Ya en 1922, un año antes de publicarse en la revista francesa *La Revue Hebdomadaire* la traducción de Marcel Carayon de «La tierra de Alvargonzález», aparecía en la revista de Perugia *Aperusen* un primer estudio sobre la lírica del poeta firmado por el escritor, y traductor del español, Mario Puccini –de quien cabe destacar la notable versión de *Tres novelas ejemplares* de Miguel de Unamuno– padre de Dario Puccini, hispanista querido y apreciado por todos nosotros. Puccini padre llegó a Antonio Machado a través de su amistad con Unamuno. Su encuentro se produjo en torno a 1914, después de que el novelista italiano enviara al escritor vasco un ejemplar de su primera obra, *Faville*, de la cual Unamuno habló favorablemente en *El Día Gráfico* de Barcelona del 19 de julio de 1915. Se ha tenido noticia de este primer estudio sobre Machado aparecido en Italia gracias a una carta del propio Machado, escrita al autor el 15 de mayo de 1922 y publicada sólo recientemente, en la cual se lee:

Gracias, mil gracias por las palabras que U. me dedica en su bella revista «Aperusen». Siendo de U., á quien tanto admiro, y dirigidas á público italiano –mi

veneración por Italia es infinita— no dude U. de que desearía, con toda el alma, merecerlas.¹¹

Siguieron entre 1927 y 1939, en círculos florentinos, los artículos de Ezio Levi y de Angiolo Marcori. Del primero recordamos «Antonio Machado», aparecido en 1927 en la revista *Il Marzocco*.¹² Del segundo, la sección dedicada al poeta sevillano incluida en su estudio *Poesia spagnola contemporanea*, publicado en 1937 en la revista *Letteratura*, fundada en aquellos años por Alessandro Bonsanti, la cual acogió las contribuciones de poetas y críticos destinados a convertirse en los máximos exponentes de la historia de la cultura italiana del siglo XX: Eugenio Montale, Emilio Gadda, Mario Luzi, Piero Bigongiari y Gianfranco Contini, entre otros¹³. He de recordar, aunque sea de pasada, que se debe casi con toda certeza a la *Revista de Occidente* la difusión posterior, y en parte el progresivo conocimiento, de las obras del escritor sevillano. En efecto, en la prestigiosa revista española, bien conocida en Italia entre 1926 y 1931, en el mismo período en que aparecen los textos del *Cancionero apócrifo*, además de otras colaboraciones de Machado, publicaron Emilio Cecchi, Massimo Bontempelli y Luigi Pirandello. Montale tradujo a Guillén, entre el verano de 1929 y el otoño de 1930, a partir de la publicación del poeta español en la revista de Ortega. En 1939, a un mes de la muerte de Machado, en la revista *Letteratura* aparece el ensayo de Carlo Bo «Osservazioni su Antonio Machado»¹⁴, al que acompaña, bajo el título «L'antologia minore di Antonio Machado», una selección de siete poemas —VII, «El limonero lánguido suspende»; CXXVI, «A José María Palacios»; IX, «Orillas del Duero»; CXI, «Noche de verano»; CXXII, «Soñé que tú me llevabas»; CIX, «Amanecer de otoño», y CLVI, «(Galerías)»— con los que el estudioso italiano, en un texto propio de la entonces incipiente crítica hermética, reconoce en el poeta español, a modo de homenaje póstumo, su dimensión moderna y europea.

Contemporáneos a los primeros estudios italianos sobre Machado, resultan las traducciones de sus poemas, algunas antologizadas con fines sobre todo académicos, como la del catedrático turinés Giovanni Maria Bertini, decano de los hispanistas italianos, y otras más tardías, de impronta esencialmente poética, como la de Solmi. Las primeras fueron las versiones de Giacomo Prampolini, aparecidas en su volumen *Cosecha. Antología de la lírica castellana*, publicado en Milán por Scheiwiller en 1934. Estudios y traducciones que apuntaron muy pronto a un re-

¹¹ Pablo Luis Ávila, *Per Antonio Machado. Tarde tranquila, casi*, Bulzoni Editore, Roma, 1994, p. 59.

¹² XXXII, 12 de junio de 1927. El estudio volverá a aparecer en la revista *Hispania*, XI, en 1928, y con el título «La poesía de Antonio Machado» será publicado con introducción de Ramón Menéndez Pidal en Florencia, en el volumen *Motivos hispánicos* de 1933 (pp. 123-132), con el cual se inauguraba la colección «Biblioteca Hispano-Italiana» de la Editorial Sansoni.

¹³ Anno I, n. 2, aprile 1939, pp. 144-154.

¹⁴ Anno III, serie 2, aprile 1939, pp. 144-154 y pp. 109-114.

conocimiento en Italia del poeta y pensador español, sobre el que se detendría, algunos años después, continuando la tradición florentina, el paciente e incansable trabajo de Oreste Macrì, machadista universal por excelencia, que culminó en 1989, poco antes de su muerte, la edición crítica de la obra completa en su *Edición del Cincuentenario*, aparecida en Espasa-Calpe en coedición con la Fundación Antonio Machado y con el patrocinio del Ministerio de Cultura Español.

Macrì se acerca a la poesía machadiana casualmente. Así nos lo contaba en su intervención en el Ateneo turinés durante el Congreso Internacional «Antonio Machado verso l'Europa», último texto sobre su amado Machado:

Mi aproximación a Machado riguardò Campos de Castilla, la prima edizione del '12, che mi vendette un ebreo antiquario in Porta Santa Maria a Firenze, caro amico. Insegnavo al Ginnasio inferiore di Maglie e Bodini veniva a trovarmi con trenino da Far-West. Leggevamo rapiti il primo poeta che ci capitasse non metropolitano, tellurico e campesino, umile e sublime, culto e folclorico, infinito amore e lamento per il suo paese e la sua gente da imperio a miseria, tra rimpianto, sarcasmo ed esortazione. Vittorio stava creando la sua *Luna dei Borboni*, il nostro Salento [...] Cominciasti con le «versioni metriche» di *I sogni dialogati* in *Prospettive* del '40, *Sopra la nuda terra* in *La Fiamma* parmense del '43, altre poesie dal '43 al '45, la prima breve antologia in *Poesia* di Falqui del '46, *Il Dio ibero* nel *Critone* leccese del '58, *L'arte poetica di Juan de Mairena* in *Letteratura* del '42¹⁵.

En 1947, publicada por Massimo Carrà, hijo del pintor, vio la luz una segunda antología de 52 poemas, precedidos por un ensayo crítico, de los cuales 22 entrarían en la primera y la segunda ediciones de *Poesia spagnola del Novecento*, de 1952 y 1962 respectivamente, ampliado su número en 27 en las sucesivas ediciones publicadas por la Editorial Garzanti, hasta alcanzar, tras un arduo trabajo de interpretación y de traducción, las tres ediciones (1959, 1961 y 1969) de la obra poética completa, publicada por Roberto Lerici.

Pero todo ello se inserta en una historia reciente y muy conocida. A aquellas iniciales y ya importantes aportaciones que contribuyeron a mantener viva y actual la lírica machadiana en Italia pertenece el primer estudio de Oreste Macrì sobre el autor español, aparecido en 1958 en la prestigiosa revista *Paragone* con el título *Alle origini della poesia novecentesca: «Soledades» di Antonio Machado*, donde ofrecía a la intelectualidad italiana la imagen de un poeta esencial, «*fondatore del poetare del secolo*». Desde aquel momento, el discurso crítico sobre la obra de Antonio Machado empezó a hacerse global e imprescindible a medida que se perfeccionaban los estudios –esenciales, pero aún acerbos– que del retra-

¹⁵ *Soria del mio Machado*, cit., p. 70.

to poético de Machado y del paisaje de la lírica española contemporánea habían realizado Ezio Levi, Angiolo Marcori y Carlo Bo.

No hay duda de que la obra de Macrì, al despertar una creciente curiosidad por el poeta sevillano con la precisión y sistematicidad de sus investigaciones, había tendido un puente hacia la ampliación de los estudios, dentro y fuera del estrecho círculo de los especialistas, que, junto con los suyos, han ido constituyendo desde otras perspectivas una de las mejores bases de exploración e interpretación para el mejor conocimiento del gran poeta español y, al mismo tiempo, de aquella edad feliz de la lírica española y europea que con él y después de él se consolidó. Baste recordar los nombres de Cesare Segre, Mario Socrate, Roberto Paoli, Pablo Luis Ávila y Francesco Guazzelli entre tantos otros, casi todos de primer orden.

Pero quisiera hoy llamar la atención sobre la peculiar hospitalidad que desde el principio recibió la poesía de Antonio Machado en Italia. Más que la intrusión de una voz externa en el panorama de las letras italianas, se advierte, ya a partir de los estudios de Ezio Levi y de las versiones de Giacomo Prampolini, una tendencia a apropiarse de ella encontrando en la misma, en el plano de las observaciones críticas, tanto en el perfil temático como en el formal, las benéficas influencias de una genuina poesía simbolista. Especulares a los estudios son las recreaciones poéticas en las cuales se advierte, en el trasvase de la creatividad lingüística y musical de una realidad cultural a otra, una suerte de compenetración mimética, pero también catártica, en el modelo poético machadiano que permite reconocerlo como voz contigua, incluso complementaria, y al mismo tiempo como afortunada conjunción entre tradición y regeneración.

Por otra parte, de acuerdo con Macrì, este Machado, intérprete y creador del ideario y la técnica del Noventa y ocho-modernismo en la línea romántico-simbolista, abría al mismo tiempo la nueva época de la poesía europea, mientras que la lírica italiana se estancaba en los epígonos de la Tríada finisecular; entraba en el siglo XX con una generación de retraso, recorriendo el doble camino machadiano de las fuentes del romanticismo-simbolismo y de la tradición: Giuseppe Ungaretti conjugó a Leopardi con Baudelaire y lo mismo hizo Vincenzo Cardarelli; Arturo Onofri descubrió la reforma wagneriano-mallarmeana inventando a un Pascoli simbolista, Clemente Rebora se sitúa entre Dante y los narradores rusos; Dino Campana carducciano y *maudit* regenerando la quimera romántica. De modo que era del todo coherente que las moradas machadianas con sus iconos familiares y paisajísticos acabaran por asimilarse con la Alejandría egipcia y con la Lucca toscana de Giuseppe Ungaretti, alcanzando la fuerza evocativa y conmovedora

de la palabra del poeta italiano ya puesta a prueba en la espléndida traducción del texto gongorino «*Finché dei tuoi capelli emulo vano*». O con la «Trieste» de Umberto Saba:

La mia città che in ogni parte è viva,
ha il cantuccio a me fatto, alla mia vita
pensosa e schiva.

y, más en general con su literariedad aparentemente tan ingenua, a la calidad, como Saba decía, «a ras de tierra» de su discurso, en el cual se advierte la fuerte presencia de elementos de lenguaje cotidiano, nivelada por una cierta expresión áulica verificable en el continuo «sutil duelo entre ritmo e sentido» de que había hablado Sergio Solmi. O incluso con la potente tensión unitaria que anima los *Frammenti* del milanés Clemente Rebora y con la naturaleza comprometida y terrestre de su poesía:

O poesia, nel lucido verso...
o poesia, nel livido verso...
tu sei cagnara e malizia e tristezza,
ma sei la fanfara
che ritma il cammino,
ma sei la letizia
che rincuora il vicino,
ma sei la certezza del grande destino,
o poesia di sterco e di fiori...

«Me debato en el contraste entre lo eterno y lo transitorio», escribía Rebora en una carta de 1911. Y es también asimilable con la Verna de Dino Campana o con la Liguria de Eugenio Montale. Es como si la palabra de Machado, al atravesar las diversas constelaciones de las tendencias poéticas italianas (decadentismo, crepuscularismo, neodannunzianismo, neopascalismo, el fugaz futurismo tan admirado por Pessoa, simbolismo *liberty*, refinadas ya por los *Frammenti lirici* de Rebora o por la *Allegria* de Ungaretti), hubiera contribuido de algún modo con su gran lección a destilar y homogeneizar, como señala Macrì, el filón áureo de la auténtica poesía simbolista. Palabra que logra calar también en la poesía dialectal del siglo XX, de aquel Giacomo Ca' Zorzi de Noventa di Piave, en la provincia de Venecia, pueblo del cual tomó el *nom de plume* Giacomo Noventa, en cuyos versos resuenan los machadianos de las *Soledades* y de los *Proverbios y cantares* acogidos como eco revitalizador de su polémica contra la poesía hermética.

Han pasado exactamente cincuenta años desde que Juan Ramón Jiménez en su primera lección del curso impartido en la Universidad de Puerto Rico, el miércoles 21 de enero de 1953, enumerara cáusticamente las cuestiones relacionadas con la identificación de un Modernismo europeo-español y americano, como solapada categoría contrapuesta a la que Díaz-Plaja y Pedro Salinas habían indicado a modo de alternativa para España, es decir, la Generación del 98. Quisiera, por tanto, leer unas líneas de la mencionada enumeración para transmitir qué grado de fobia suscitaba en Juan Ramón Jiménez aquel sector de la crítica, entonces sobresaliente, que intentaba encasillar los fenómenos:

El movimiento modernista, no es una escuela; bajo él caben todas las ideologías y sensibilidades. Unamuno filósofo idealista inspirado en alemanes: Kierkegaard, Nietzsche. Rubén Darío, gran poeta formal estético. Mito generación del 98.

(Desmiente influencia 98). Gabriel Maura y Azorín inventan el nombre, el año 1913.

Laín Entralgo: libro sobre la generación del 98. Unamuno universal. Azorín mira hacia atrás. Ortega, Pérez de Ayala, los Machado, Juan Ramón, *Modernismo contra generación del 98*, de Díaz-Plaja. Bécquer, el Modernismo. San Juan de la Cruz, Poe y la misma Alemania influyen simbolismo francés. Origen del nombre «Modernismo». Teología.

Encíclica del Papa contra los «modernistas». Los modernistas jóvenes españoles quieren hacer una revisión de valores. Salinas y los inventos modernos. Parnasianos en Hispanoamérica; simbolismo en España. Hispanoamericanos primero; diferencia veinticinco años. Parnasianos son cronológicamente paralelos a precursores [...]¹⁶.

Enumeración caótica, casi un fóbico balbuceo que esconde una indeterminada amalgama de definiciones sobre el desciframiento del Modernismo. Todo era, pues, provocatoriamente, Modernismo.

En lo concerniente a los puntos de encuentro entre las experiencias españolas e hispanoamericanas y las italianas resulta evidente que el reclamo a la Encíclica de Pío X *Pascendi dominici gregis* divulgada el 8 de septiembre de 1907, pone de relieve con claridad el fenómeno del modernismo religioso, que en Italia iba tomando el cariz de una protesta particularmente significativa que fue interpretado

¹⁶ *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, Aguilar, México, 1962, pp. 61-62; véase también *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, Ed. De Jorge Urrutia, Comunidad de Madrid-Visor Libros, Madrid, 1999.

por Juan Ramón Jiménez como el alma verdadera de aquel amplio fenómeno que sacudió las conciencias católicas reivindicando la libertad de lectura (exegética y hermenéutica) no guiada por el cura de turno.

Como es bien sabido, Giuseppe Melchiorri Sarto, elevado al pontificado en 1902, se oponía drásticamente a renovar el catolicismo a través de las aportaciones del pensamiento moderno que estaba por entonces transformando el mundo. Y entre estas aportaciones hay que recordar el decisivo y valiente impulso dado por el sacerdote Ernesto Bonaiuti a una apertura al socialismo con la publicación del libro *Lettere di un prete modernista*.

Pero mucho mayor fuerza tiene para obcecar el ánimo, e inducirle al error, el orgullo, que, hallándose como en su propia casa en la doctrina del modernismo, saca de ella toda clase de pábulo y se reviste de todas las formas...

se lee en un pasaje del texto papal. Y prosigue estableciendo que:

Por orgullo conciben de sí tan atrevida confianza, que vienen a tenerse y proponerse a sí mismos como norma de todos los demás. Por orgullo se glorían vanísimamente, como si fueran los únicos poseedores de la ciencia, y dicen, altaneros e infatuados: «No somos como los demás hombres»; y para no ser comparados con los demás, abrazan y sueñan todo género de novedades, por muy absurdas que sean. Por orgullo desechan toda sujeción y pretenden que la autoridad se acomode con la libertad [...] En verdad, no hay camino más corto y expedito para el modernismo que el orgullo.

De nada le sirvió a Bonaiuti, en el plano estrictamente literario, la adhesión de Antonio Fogazzaro, cuya popularidad se debe sobre todo a las novelas *Malombra*, *Piccolo mondo antico* y *Piccolo mondo moderno*, pero que fue también el autor de *Il Santo* (1905) y *Leila* (1910), ambas, igual que las *Lettere di un prete modernista*, incluidas en el índice. Novelas que son testimonio de la modernidad del escritor vicentino y de su atención a los fenómenos de su tiempo.

El motivo central de estas obras es, en efecto, la tentativa de conciliar la doctrina evolucionista darwiniana con la fe, y la de no mezclar el repudio (católico) del materialismo y del cientifismo con el rechazo de la ciencia como tal. Por estas represiones y otras que vendrían después, como el juramento antimodernista impuesto en 1910 a los sacerdotes y la sucesiva Encíclica *Pieni l'animo* del 28 de julio del mismo año, con la que Pío X condenaba a todo el grupo apoyado por otro cura rebelde, Romolo Murri, y a todos los que simpatizaban con él, se decantaron tanto Giovanni Gentile como Benedetto Croce, los cuales acusaron al modernismo de querer conciliar principios inconciliables, como fe y ciencia,

aceptación de los dogmas y espíritu crítico. Croce veía la cultura y la política como entidades separadas, que contribuían a confirmar el provincianismo de la cultura italiana cada vez más aprisionada por los Alpes, precipitándola en las materias humanísticas típicamente pre-novecentistas.

Sobre las corrientes anticlericales y las clericales modernistas, puestas en relación con la educación política y religiosa, y con el desarrollo cultural, literario y civil en la Italia del siglo XX, tendría aún mucho que decir, empezando por aquella enésima condena expresada por el Papa Pío X en 1907, esta vez a través del Santo Oficio, con el decreto *Lamentabile sane exitu*, dirigido al pensamiento modernista. Pero tal dictadura intelectual bien poco pudo contra el resurgir de un nuevo pensamiento y de una nueva conciencia educativa que han ido urdiendo poco a poco figuras preeminentes como Maria Montessori, Teresa Labriola y Gaetano Salvemini, asimilables en su idealismo y en sus principios pedagógicos con las trayectorias trazadas en ámbito hispánico por Francisco Giner de los Ríos y por su discípulo Manuel Bartolomé Cossío. Ésta es, sin embargo, otra trayectoria, de gran interés, sin duda, en la medida en que permitiría vislumbrar el tejido primario en el que se perfilan nuevas orientaciones literarias y culturales del siglo veinte italiano, pero que inevitablemente nos llevarían lejos.

La puntual alusión a la Encíclica *Pascendi gregis* permite suponer que Juan Ramón Jiménez tenía presentes todas las implicaciones que supuso la difusión más bien difícil del modernismo dentro y fuera de Italia. Desde una perspectiva más general, se advierte en sus palabras la necesidad de dar énfasis al texto, y sólo al texto, como punto de partida y llegada. Lugar también de la especulación filosófica; y ampliando el concepto, de la específicamente literaria. La pausa obsesiva del autor en la página escrita tratando de involucrarla con avisos y sugerencias, coincidía, por lo que se refiere a la recepción, con un lector que podía a su vez tomarse la libertad de circunscribir el texto. Y Miguel de Unamuno, justo en aquel año de 1907, cuando sale su primer libro de versos *Poesía* –donde el diálogo con la poesía italiana, en particular con su verso libre, está presente en la sección *Traducciones* con las versiones de dos poemas de Giosuè Carducci: *Sobre el monte Mario*; *Miramar*, y uno de Giacomo Leopardi: *La retama*– puede escribir en su programática de la primera parte del libro, «Para después de mi muerte», entre otras cosas:

¡Cuando yo ya no sea,
serás tú, canto mío!

Se trata de una consigna que Unamuno ofrece a su pesar a sus lectores invitándolos a trascenderlo, en el sentido de que el lector deberá renegar del autor, en lugar de seguir sus indicaciones, para que reviva el verbo y su intensidad redentora:

¡Tú, voz atada a tinta,
aire encarnado en tierra,
doble milagro,
portento sin igual de la palabra,
portento de la letra,
tú nos abrumas!
¡Y que vivas tú más que yo, mi canto!

Mutatis mutandi es bastante evidente que tales indicaciones comportan una absoluta libertad exegética y hermenéutica: lo que Pío X execraba en la medida en que habría arrebatado el papel de imperialismo cultural que la iglesia católica seguía teniendo tanto en Italia como en España. Desde este punto de vista, para Juan Ramón Jiménez, un fenómeno como el mencionado –la Encíclica–, que podía parecer completamente ajeno a la problemática tal y como lo planteaban Díaz-Plaja y Salinas, era en cambio absolutamente adecuado al espíritu nuevo del modernismo, entendido como nacimiento del pensamiento literario, y no estrictamente literario, contemporáneo. También un miércoles, el 18 de marzo del 53, Juan Ramón Jiménez dictaba al comienzo de la lección:

Antonio Machado. Estados Unidos generación correspondiente. Antonio Machado: Rubén Darío, Unamuno. Cuando el primero empieza a escribir (primer librito *Soledades* [1903] completamente [influido por] Rubén Darío. Segunda edición se llamó *Soledades, galerías y otros poemas* [1907], sigue con alejandrinos, etc. (Antonio Machado siempre ha puesto poemas de Rubén Darío al frente de sus libros). En esa época iba mucho a los toros. Mandó a Juan Ramón un ensayo sobre la manera de encontrar a Dios en los Toros.

El mor a la brevedad en este tipo de trabajos resulta obligado por ello apuramos con ejemplos de cincuenta en cincuenta años. Volviendo a 1903, es decir, hace cien años, cuando aparecía el llamado «librito» de Antonio Machado, *Soledades*, lo que para el antiguo y críptico compañero de poesía sería de descendencia darwiniana y unamuniana.

Pero ahora, para no ir también yo a los toros, quisiera fijar uno de los nudos centrales de diversidad entre las dos *Soledades*, que Juan Ramón Jiménez descuida, inmerso, como es natural, en su amplia y totalizadora mirada del fenómeno y de los fenómenos trasnacionales. Lo hago porque creo vislumbrar en la desviación entre las dos *Soledades* una nueva impostación que se acerca, o al menos recuerda en la temática, en el lenguaje y en las modalidades, a las líneas simbólico-intimistas del poeta Giovanni Pascoli.

Propongo a modo de *specimen* el poema de *incipit* de las *Soledades* de 1903 y el de las *Soledades, galerías y otros poemas* de 1907. El primer poema, naturalmente, es «Tarde», que en las nuevas *Soledades* no será eliminado, sino ligeramente modificado; en cambio el segundo, titulado «El viajero», es completamente nuevo. Al transitar de la primera a la segunda versión del poemario machadiano se percibe una reelaboración no sólo técnica, sino también intelectual, en la cual se puede advertir fácilmente la voluntad del poeta de abandonar, como ha señalado ya Francesco Guazzelli, el decoro parnasiano, tanto temático como icónico, trasladando los aspectos formales a un camino ontológico, salpicado de símbolos concretos, que conduce al proceso de intimismo que se manifestará en su futura creación poética. El inserto de lecturas filosóficas de que se apropia el joven Machado, gracias a un itinerario de textos y de consejos que Unamuno le prodiga, contrariamente a los poetas simbolistas franceses, lo conducirá a sumergirse, como he dicho al principio, en la «corriente de vida» y en las «vivas aguas de la vida» hasta abandonarse al otro desde sí mismo y a reencontrar en sí las comunes ideas cordiales y los universales del sentimiento. Lo que significa también sumergirse en el misterio de la vida.

El simbolismo pascoliano, lejos del agonismo cognoscitivo del Simbolismo francés, se encuentra cercano a la bipolaridad agreste-meditativa; parece preferir la palabra poética como medio de comunicación de la realidad donde su función es la de transmitir los contenidos y no la de interpretarlos. Ya en *Myricae* de 1891, título de origen virgiliano, y más aún en los *Primi poemetti* de 1904 y en los *Nuovi poemetti* de 1909, o en los *Canti di Castelvecchio* de 1913, nos encontramos ante una sucesión de escenas veristas que poco tienen que ver con el «verismo». Se trata, sin embargo, de un escenario sobre el que proyectar inquietudes y extravíos, recuerdos y cotidianidades, presencias y soledades. El arado abandonado en mitad del campo, la rama seca del espino, la caída de meteoritos en una noche de agosto del poema «X Agosto», donde el dolor personal evoca la brutal muerte del padre, reciben una significación cósmica que se asocia al drama universal de la vida. Leamos unos fragmentos de la poesía «X Agosto»:

San Lorenzo, io lo so perché
 tanto
 di stelle per l'aria tranquilla
 arde e cade, perché si gran pianto
 nel concavo cielo sfavilla.
 [...]
 E tu, cielo, dall'alto dei mondi
 sereni, infinito, immortale,
 oh! d'un pianto di stelle lo
 inondi
 quest'atomo opaco del Male!

En el poeta de San Mauro di Romagna se advierte aquella visión de vigilia contrapuesta al sueño que se percibe en los versos del poeta sevillano. Las imágenes descoloridas en el recuerdo escanden el tiempo de la memoria y todos los objetos se cargan de significados y de símbolos hasta convertirse en correlativos objetivos utilizados para significar algo más que trasciende la apariencia.

La poética de los objetos, entendida como excavación en el interior de los fenómenos para expresar una esencia, acerca ulteriormente a los dos escritores. Veamos la distribución de los elementos simbólicos en «Tarde» y en «El viajero». En la primera composición la red simbólica de objetos quietos y móviles, que pertenecen a un paisaje descrito desde una perspectiva externa, engloba la interiorización de la ausencia y del recuerdo de un pasado definitivamente perdido. Lo mismo sucede en «El viajero», pero aquí el altar de la memoria, confiado a las exigencias intimistas de los interiores y al ritmo áulico del endecasílabo, hacen revivir la figura retratada en la salita familiar del hermano lejano hasta volverlo tangible y presente. También confiado al ritmo del endecasílabo está el soneto en que Giovanni Pascoli apela a su vivencia y retrata a las hermanas Ida y Maria. En este caso son los objetos los que animan la presencia: la *penna* que rasga el papel y la *lucerna* que las transfigura en el presente de un *bel castello* diseñado. Dice el poema:

Alla tavola siede la sorella
più grande e meno triste, Ida la bionda;
tutta in sé scrive, medita, cancella,
come se al cuor la penna non risponda.

Non s'ode intorno che lo scricchio della
penna veloce. La lucerna innonda
di calda luce quella chioma e quella
fronte quasi d'un nimbo aureo circonda.

Ma la dolce Maria sta solitaria
e pensosa in disparte... Io, la speranza,
mentre fumo, volar vedo nell'aria;

ed ambedue, per opera d'incanto,
conduco nella riposata stanza
d'un bel castello che disegno intanto.

Giancarlo Depretiscon Pablo Luis Ávila
(Università di Torino)
Turín, 14 de diciembre 2010,
día de San Juan de la Cruz