

La pluma de otro: Poética del elogio

LUIS LEONARDO DURÁN SIQUEIROS

SIQUEIROSLEONARDO@GMAIL.COM

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

Resumen

El siguiente trabajo buscará encontrar una poética del elogio, esto es, una forma propia del elogio que vaya más allá de la loa o alabanza del elogiado. Para esto se tomarán los dos poemas de Antonio Machado dedicados a Rubén Darío que aparecen en la parte de elogios de *Campos de Castilla*. Se partirá del presupuesto que la forma y las imágenes no son sólo del autor, sino que cierta parte de ellas las apropia de los textos del elogiado.

Mención honorífica en el III Concurso de Crítica Literaria “Elvira López Aparicio” convocado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes

El elogio, entendiéndolo como “expresión encomiástica en prosa o en verso, muy cercana al panegírico” (Marchese 117), es un subgénero literario que se ha cultivado y desarrollado a lo largo de los siglos y que no hay que confundir con la dedicatoria, pues esta también “consiste en hacer el homenaje a una obra o a una persona” (Gennette 101), pero su repercusión en el texto no es clara ni definitoria. Desde los griegos hasta nuestros días han aparecido construcciones que se consideran (o se llaman) elogios cuya finalidad laudatoria no ha variado. Lo extraño es que, aunque sean tan antiguos y recurrentes en la tradición literaria, los estudios que abordan su construcción son prácticamente nulos. No existe algo que pudiéramos considerar una “poética del elogio”, entendiendo poética como “la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias” (Marchese 325), pero sin dejar de lado el “principio esencial del arte, la mimesis” (Ayuso 302) pues parece que la crítica sólo observa la finalidad laudatoria, de homenaje, más allá de la forma en que se presente. Se ignora, no sé si a propósito o no, que el problema del elogio no es la finalidad sino la presentación de este, su estilo, ya que el autor tuvo que elegir cierta construcción versal (o no versal), ciertas palabras, figuras retóricas, símbolos, entre otros elementos para lograr un mejor elogio.

En muchas ocasiones, esa elección está supeditada en la poética, o en la construcción poética del elogiado. En otras palabras, se buscaría una imitación del estilo del elogiado. Esta imitación sería palpable en Antonio Machado, pues Fernández Lobo dice que “hay, con clara voluntad de elogiar imitando, en los dos poemas que dedica a Rubén Darío, sobre todo el CXLVIII (“A la muerte de Rubén Darío”),

evocación necrológica en la que, a través de la voz machadiana, parecen vibrar los ritmos del maestro nicaragüense” (Lobo 139), pero, ¿cómo se da la imitación? Y si es una mera imitación, ¿por qué es importante?.

Para responder a la segunda pregunta Amado Alonso dice: “Todo lo que nos sirva para conocer el acto de poesía, el momento de la creación, nos lleva hacia una integral comprensión de la obra: conduce a que se logre plenamente su sentido objetivo. Las fuentes literarias deben ser referidas al acto de creación como incitaciones y como motivos de reacción. El poeta no repite; replica. Y es claro que sólo captaremos todo el sentido de la réplica si nos es conocida la incitación” (Alonso 326-327). La imitación sería lo mismo que declarar cuál es la fuente literaria, en especial en el caso Machado-Darío. Pero también hay que tener en consideración el objetivo de los “elogios”: homenajear; pensar en que en el poema no se busca un avance lírico o una experimentación. No hay que olvidar que “en los “Elogios” (de Machado) a sus amigos y maestros, la intensidad lírica resulta secundaria, junto al sentido de propagación y defensa de valores morales, culturales y estilísticos” (Valverde 136). Pero conocer la “fuente literaria” de los poemas, la imitación nos ayudará a su mejor comprensión, y por lo tanto a una construcción de una poética del elogio.

Para comprobar esto analizaré dos poemas de Antonio Machado pertenecientes a *Campos de Castilla* al apartado “Elogios”: “Al maestro Rubén Darío” y “A la muerte de Rubén Darío”. La forma en que llevaré esto a cabo será a través, primeramente, del análisis métrico y simbólico de los poemas machadianos para a continuación hacer una comparación de las formas métricas y simbolismos que aparecen en los poemas de Rubén Darío y observar si estos se encuentran

imitados en los poemas de Machado. Delimitaré la comparación a los poemas que aparecen en los libros: *Prosas profanas y otros poemas* (1896-1901) y *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905) pues el poema “Al maestro Rubén Darío” apareció en 1904, por lo que el estilo más próximo a esta composición es el de *Prosas profanas* y la elección de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* porque es su libro más famoso y por lo tanto más leído e influyente. El segundo poema apareció en 1916. Con esto se podrá observar cómo se dio esa imitación (si se dio) y si eso podríamos considerarlo una poética del elogio.

El apartado de “Elogios” en *Campos de Castilla* contiene 14 composiciones. Dos de ellas dedicadas a Rubén Darío, lo cual es de llamar la atención, pues sólo él y Juan Ramón Jiménez tienen el honor de repetir lugar. Si se observa la disposición de los versos en los poemas se da cuenta que cada uno de los elogios es diferente:

Al maestro Rubén Darío

Este noble poeta, que ha escuchado
 los ecos de la tarde y los violines
 del otoño en Verlaine, y que ha cortado
 las rosas de Ronsard en los jardines
 De Francia, hoy, peregrino 5
 de un Ultramar de Sol, nos trae el oro
 de su verbo divino.
 ¡Salterios del loor vibran en coro!
 La nave bien guarnida,
 con fuerte casco y acerada prora, 10
 de viento y luz la blanca vela henchida
 surca, pronta a arribar, la mar sonora.
 Y yo le grito: ¡Salve! A la bandera
 flamígera que tiene
 esta hermosa galera, 15
 que de una nueva España a España viene.
 (Machado, Campos de Castilla 254)

A la muerte de Rubén Darío

Si era toda en tu verso la armonía del mundo,
 ¿dónde fuiste Darío, la armonía a buscar?
 Jardinero de Hesperia, rui señor de los mares,
 corazón asombrado de la música astral,
 ¿te ha llevado Dionysos de su mano al infierno 5
 y con las nuevas rosas triunfante volverás?
 ¿te han herido buscando la soñada Florida,
 la fuente de la eterna juventud, capitán?
 Que en esta lengua madre la clara historia quede;
 corazones de todas las Españas, llorad. 10

Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,
 esta nueva nos vino atravesando el mar.
 Pongamos, españoles, en un severo mármol,
 su nombre, flauta y lira, y una inscripción nomás:
 nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo,
 nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan. 15
 (Machado, Campos de Castilla 255)

Con una rápida mirada podemos observar que cada elogio tiene una versificación diferente. No encontré ninguna variación de los poemas al revisar otras ediciones (Machado, 1971, 1983), pero sí hubo una variación en la de “Al maestro Rubén Darío” que cita Henríquez Ureña (Henríquez 521) en su *Breve historia del modernismo* en esa versión aparece una separación estrófica entre los versos 8-9 y 12-13. Esta separación no cambia el sentido del poema y hasta facilita su comprensión. El poema “A la muerte de Rubén Darío” aparece también con una separación estrófica, en cuartetos (4-5, 8-9, 12-13), en algunas versiones en línea.

En el primer poema es una clásica silva: los versos son heptasílabos y endecasílabos sin un orden aparente. Esta composición era una de las empleadas por Machado pero de una manera especial como lo menciona Navarro: “La

modalidad usada por Machado no tiene el verso como unidad básica, sino la estrofa, y consiste propiamente en una libre serie de pareados, tercetos, cuartetos y otros grupos de forma definida.” (Navarro 281). La observación de Navarro se cumple en este caso pues contiene rima consonántica encadenada en grupos de cuatro versos sin dejar ninguno suelto. En el poema se habla de las influencias de Rubén Darío, ya sea la propia y la que inspira, especialmente en España, donde su poesía ya se comenzaba a consolidar con la próxima aparición de *Cantos de vida y esperanza*. No hay una simbología clásica, mas sí aparecen ciertas metáforas como “ecos de la tarde”, “violines del otoño”, así como la mención a dos poetas franceses: Verlaine y Ronsard.

En el segundo poema todos los versos son alejandrinos (tomada de Gonzalo de Berceo) con rima asonante en versos pares a la usanza del romance. Hay que mencionar que “el cultivo del alejandrino lo concentró Machado en *Campos de Castilla*, 1912 [...] Antes de esa fecha, sólo había empleado el alejandrino en escasas y breves poesías” y que “después de *Campos de Castilla* tampoco volvió a utilizar este metro” (Navarro 276). Por lo tanto es un metro prácticamente exclusivo a este libro. El poema tiene un tono elegíaco, de lamento por la pérdida del poeta, pero no por eso deja de exaltarlo, en especial al final cuando lo compara con los dioses griegos Apolo y Pan, dioses de la música y la poesía. La aparición de estos dos dioses así como la de Dionisos y el Jardín de las Hespérides nos habla de una simbología clásica, griega. El jardín de las Hespérides o el descenso al infierno de Dionisos son dos mitos griegos no muy comunes pero cuya aparición viene cargada con un gran peso simbólico de eternidad y deificación (Chevalier 420, 561).

Una vez que hemos visto esto, podemos pasar a compararlo con los poemas rubendarianos. De

entrada se debe mencionar que “a Rubén Darío debemos la introducción de los ritmos modernos, el desplazamiento de los acentos, la implantación de los versos dodecasílabo, alejandrino, pentadecasílabo, pentadodecasílabo, los sonetitos y los polimétricos, la libertad de lenguaje, y el lenguaje rítmico y coloquial, entre otros.” (Llopesa 12), por lo tanto debemos de ver la versificación machadiana como heredera de la rubendariana. Algo que se debe aclarar es que el modernismo tenía 46 versos diferentes, de los cuales Machado sólo usaba 9. La cuestión es qué versificación comparten Darío y Machado. Para esto hay que asomarnos a la versificación de los poemas. Pedro Luis Barcia dice sobre: *Prosas profanas y otros poemas* el “alejandrino o tetradecasílabo, (es) el metro más usado: 23 composiciones sobre 54 del poemario [...] En cuanto a la rima hay un enorme predominio de consonancia” (Barcia 251-261) Algunos de los poemas escritos en versos alejandrinos que aparecen en *Prosas Profanas* son: “Sonatina”, “Del campo”, “Margarita”, “Ite, missa, est”, “El coloquio de los centauros”. Esta predilección por el verso alejandrino se repite en *Cantos de vida y esperanza* como lo atestiguan los poemas: “Los cisnes”, “Spes”, “Al rey Oscar”, “Cyrano en España”, “Pegaso”, “Canto de esperanza”, “Retratos”, entre otros.

En lo que respecta a la silva monoestrófica, podemos ver que es un metro cuya aparición es prácticamente nula (al menos en los dos libros de poemas analizados), más sí aparece multiestrófica como lo menciona Henríquez Ureña: “Suele combinar...alejandrinos con heptasílabos y endecasílabos, combinación que, en esencia, es la misma de la silva, puesto que el alejandrino es la duplicación del heptasílabo” (Henríquez 106). Aquí Henríquez nos habla de una interpretación estrófica que puede darse o no. No sólo eso, sino que sólo aparece en poemas estróficos. Por esta razón de debería comenzar

a cuestionar la validez de la sentencia hecha por Fernández Lobo en la que Machado hace los elogios a través de la imitación, pues el primer poema es una silva. Pero no por eso deja de ser un elogio.

En lo que respecta al simbolismo, podemos observar una repetición en la aparición de motivos clásicos y franceses. Esto el propio Darío lo declara en el poema “Divagación”, perteneciente a *Prosas profanas*:

¿Vienes? Me llega aquí, pues que suspiras,
un soplo de las mágicas fragancias
que hicieran los delirios de las liras
en las Grecias, las Romas y las Francias
(Darío, *Del símbolo a la realidad* 14)

Y no sólo lo declara en ese poema sino que aparecen diversos motivos como Pan (aparece en diez ocasiones en *Prosas profanas* y siete en *Cantos de vida y esperanza*), Apolo (aparece en cinco ocasiones y una respectivamente), la flauta (doce y cuatro respectivamente) y la lira (24 y 10 respectivamente). Extrañamente no aparece en los dos libros mención sobre Dionisos ni las Hespérides, aunque aparece la palabra jardín en diversos poemas (6 veces en cada poemario) que utiliza Machado, pero sí aparecen otros seres de la mitología clásica como Júpiter, Leda, los centauros, Hermafrodito, Eros, Afrodita, las musas, Herakles (Hércules), Orfeo, las sirenas, Medusa, entre otros. De lo francés podemos encontrar a Verlaine, Ronsard, Versailles, Víctor Hugo, Watteau entre otros.

Una vez que sabemos esto podemos observar cómo es que Machado construyó sus elogios imitando a Rubén Darío. Primero que nada tenemos que observar que el primer poema es diferente a las construcciones el poeta nicaragüense, es una silva monoestrófica, metro que no aparece en los libros antes mencionados,

pero que Machado utilizaba bastante como en “Noche de verano”, “Pascua de resurrección”, “Noviembre 1913” de *Campos de Castilla*. Por lo tanto, podemos decir que no imita a Rubén Darío en este elogio, sino que utiliza una construcción más propia. Pero lo que sí aparece es el nombre de Verlaine, el cual aparece varias veces en *Prosas profanas* y que Darío exalta desde sus “Palabras liminares”: “Y en mi interior: ¡Verlaine...!” (Darío, *Del símbolo a la realidad* 9), o en su “Verlaine” (o “Responso”) en el que le rinde homenaje a través de un poema (Darío, *Del símbolo a la realidad* 56). Algo más opaco es el escritor Ronsard, el cual sólo menciona Darío, pero en *Cantos de vida y esperanza* en el poema “Ofrenda”. De esto podemos ver la primera conexión entre el primer elogio y Darío: las fuentes literarias. Machado insinúa estas a través de dos autores, franceses ambos, a los “maestros” de Darío. No aparecen símbolos clásicos en ese primer elogio, pero el saludo “¡Salve!”, proviene del latín.

Las imágenes sonoras que aparecen, los “ecos de la tarde”, “los violines del otoño”, ¿por qué están ahí? Pues es sencillo: derivan de la estética que declaró Rubén Darío en sus “Palabras liminares” de *Prosas profanas*:

¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?

Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo la idea, muchas veces. (Darío, *Del símbolo a la realidad* 9)

De aquí se desprende la musicalidad que busca Darío y ese “es sólo la idea, muchas veces” nos marca, sino una idea de cómo debería sonar. Por eso aparece ese violín y esos ecos, como fuente de la música y sonoridad que se propaga. De esta forma podemos ver que la elección de las

imágenes y los autores fueron las formas en las que Machado elogió a Darío, y si eso no fuera suficiente, habla de la llegada de Darío a España, una llegada triunfal pues “trae el oro/ de su verbo divino” (Machado, *Campos de Castilla* 254).

Del segundo elogio: “A la muerte de Rubén Darío”, se puede discernir desde la estructura métrica una semejanza: el alejandrino. Esto también es una conexión entre gustos de los dos poetas, ya que ambos le dedicaron un poema (o parte de uno) al maestro medieval: Darío su “A maestre Gonzalo de Berceo” y Machado una parte de su “Mis poetas”, que también aparece en el apartado de “Elogios” de *Campos de Castilla*. Desde ahí podemos observar una semejanza. Lo que difiere es la rima. La de Machado es asonantada, algo raro en la poesía rubendariana, así como la rima en versos pares que emula la rima del romance. En lo que respecta a los símbolos podemos ver seis principales, que podemos dividir en dos: una agrupa a los símbolos de la música y la poesía, la otra a la inmortalidad. En el primer grupo están Apolo, Pan, la lira y la flauta. En el segundo a Dionisos y al Jardín de las Hespérides.

Apolo que “inspira no sólo a profetas, sino a poetas y artistas” (Chevalier 111), Pan, “sería el dios del todo, indicando sin duda la energía genésica de ese todo” (Chevalier 798), la lira es “el símbolo de los poetas” (Chevalier 650) y la flauta, la cual Pan inventa para solaz de los dioses” (Chevalier 499), estos cuatro elementos están unidos por la musicalidad. También simbolizan la inspiración del poeta, su instrumento y la función de todo esto, “para el solaz de los dioses”, lo cual nos llevará a pensar que Darío está en los cielos, en el Parnaso si nos atenemos a su simbología clásica, entreteniéndolo a los dioses.

En el otro grupo existen dos mitos: el descenso al infierno y su posterior salida para convertirse

en inmortal, y el de la manzana que confiere la inmortalidad. Dionisos que representa un camino a la inmortalidad pues “si él condujo a su madre (la tierra) de los infiernos al Olimpo, no está prohibido pensar que es a todos los hijos de la tierra a quienes él quiso abrir el acceso a la inmortalidad” (Chevalier 420), significa que si descendió Darío con él, podrá salir y será llevado al Olimpo a volverse inmortal. Mientras que el Jardín de las Hespérides es “el mito (que) representa la existencia de un paraíso, objeto de los deseos humanos, y una posibilidad de inmortalidad (la manzana de oro)” (Chevalier 560-561). Si a esto le aunamos el trabajo de jardinero que se dedica a podar las plantas y árboles del jardín, no sería irracional pensar en que pudiera tomar una de esas manzanas doradas.

Si unimos estos dos mitos observamos la manera en que Machado, más allá de la forma, elogia a Rubén Darío: le da una categoría de dios, y le confiere la inmortalidad. Así como también el cierre del segundo terceto: “nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo / nadie esta flauta toque, si no es el mismo Pan.” (Machado, *Campos de Castilla* 255) lo que nos habla de que Darío está en el mismo nivel que esos dos dioses, o tal vez en un nivel superior pues si estos dioses tocan esos instrumentos, serán para el solaz de Rubén Darío.

En conclusión podemos observar que ambos elogios son diferentes entre ellos, pero tienen en común, aparte de la finalidad laudatoria, ciertos elementos que aparecen en los poemas de Rubén Darío. Y, como dijo Fernández Lobo, el segundo, “A la muerte de Rubén Darío” tiene más elementos que imita Machado para lograr un mayor elogio, tales como la versificación alejandrina y los elementos clásicos tan usados por el poeta nicaragüense, pero difiere un poco en la rima. En el primero, “Al maestro Rubén Darío”, se observa que más que seguir la forma

de Darío, este sigue una forma más machadiana, pero en los elementos que lo conforman, las imágenes se basan en los escritos por Darío.

De esto podemos decir que el elogio no es una imitación total, sino parcial en el sentido de que el poeta que elogia elige unos ciertos elementos del estilo del poeta elogiado ya sea la forma o el fondo. Y una vez hecha la elección este debe agregar algo propio para así conformar un elogio original pero a su vez dentro de la poética del autor elogiado. Por esta razón podemos decir que hacer una poética del elogio es difícil. O mejor dicho, no se puede generalizar. Tal vez se podrían formular poéticas personales del elogio, pero no una teoría general, pues cada elogio varía aunque sea del mismo autor, si a eso le aunamos los estilos diferentes de cada uno de los autores, esto se volvería una poética restrictiva que haría imposible una originalidad en la creación de este tipo de composiciones. Mejor dejemos que los elogios estén en la pluma del otro, en la poética que cada uno se quiera forjar.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos 1986 (impreso).

ANDERSON IMBERT, Enrique “Rubén Darío, poeta. Estudio preliminar” en *Poesía. Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, 1998. VII-LI (impreso).

AYUSO DE VICENTE, Ma. Victoria. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, España: Akal, 1997 (impreso).

BARCIA, Pedro Luis. “Prosas profanas y otros poemas” en *Del símbolo a la realidad. Obra selecta* Madrid: Alfaguara, 2016. 351-361 (impreso).

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986. (impreso).

DARÍO, Rubén. *Antología personal*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 2013 (impreso).

----- . *Del símbolo a la realidad*. Obra selecta. Madrid: Alfaguara, 2016 (impreso).

FERNÁNDEZ LOBO, Luis Carlos. *La poesía de Antonio Machado*. Madrid, España: Akal, 1997 (impreso).

GENETTE, Gerard. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001 (impreso).

HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, 1954 (impreso).

LLOPESA, Ricardo. “Introducción” en *Antología personal* Ciudad de México, México: Joaquín Mortiz, 2013. 5-14 (impreso).

MACHADO, Antonio. *Poesías completas*. España: Espasa-Calpe, 1971 (impreso).

----- . *Poesías completas*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1983. (impreso).

----- . *Campos de Castilla*. Madrid: Cátedra, 2014 (impreso).

MARCHESE, Angelo & Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1994 (impreso).

NAVARRO TOMÁS, Tomás (1979). “La versificación de Antonio Machado” en *Antonio Machado* España: Taurus, 1979. 273-289 (impreso).

PHILLIPS, Allen W. “Antonio Machado y Rubén Darío” en *Antonio Machado*. España: Taurus, 1979. 171-185 (impreso).

VALVERDE, José María (1975). *Antonio Machado*. España: Siglo XXI, 1975 (impreso).