

DE NUEVO SOBRE *OLIVERETTO DE FERMO*,  
DE MANUEL MACHADO

(*¿Pintoretto o Tintoretto?*)

Miguel d'Ors

El poema de Manuel Machado *Oliveretto de Fermo. Del tiempo de los Médicis* apareció por primera vez, que yo sepa, en el libro *Alma* (que los críticos más responsables fechan en 1902), donde dice así<sup>1</sup>:

“Fué valiente, fué hermoso, fué artista.  
Inspiró amor, terror y respeto.  
En pintarle gladiando desnudo  
ilustró su pincel Pintoretto.  
Machiavelli nos narra su historia  
de asesino elegante y discreto.  
César Borgia lo ahorcó en Sinigaglia.  
...Dejó un cuadro, un puñal y un soneto.”

El poeta lo reimprimió en varias ocasiones, siempre introduciendo alguna variante con respecto a esta versión: en *Alma. Museo. Los cantares*<sup>2</sup>, en *Trofeos*<sup>3</sup>, en *Alma (Opera selecta)*<sup>4</sup>, en *Poesías escogidas*<sup>5</sup>, en la revista *Esfinge*<sup>6</sup>,

1. Imprenta de A. Marzo, Madrid, s. a., p. 75.
2. Librería de Pueyo, Madrid, s. a. [1907], p. 83.
3. Gassó Hermanos, Editores, Barcelona, s. a. [¿1910?], p. 87.
4. Garnier Hermanos, Libreros-Editores, París, s. a. [¿1911?], p. 88.
5. Casa Editorial Maucci, Barcelona s.a. [¿1913?], p. 101.
6. 16, 15 may. 1916, p. 90.

en el *Alma* de la editorial Mundo Latino<sup>7</sup>, en *Poesías (Opera omnia lirica)*<sup>8</sup>, en las dos ediciones de *Poesía (Opera omnia lyrica)*<sup>9</sup> y en las *Obras completas* de Manuel y Antonio Machado de la editorial Plenitud<sup>10</sup>.

Dejando aparte algunas mínimas variantes sin interés —y a veces debidas a erratas tipográficas—, del cotejo de las diferentes versiones del poema se deduce:

- 1) que todas salvo ésa primera separan los dísticos por medio de espacios blancos;
- 2) que frente al *Pintoretto* que muestran en el verso 4 las versiones de ¿1902?, 1907, ¿1910?, ¿1913? y 1922, las de ¿1911?, 1916, 1924, 1940, 1942 y 1947 traen *Tintoretto*;
- 3) que la versión de 1916 ofrece en su verso 6 la lectura *galante* en lugar del *elegante* de todas las demás;
- y 4) que los puntos suspensivos del último dístico aparecen al principio del verso 8 en las versiones de ¿1902?, 1907, ¿1910?, ¿1911?, ¿1913? y 1916, y al final del verso 7 en las de 1922, 1924, 1940, 1942 y 1947.

Los problemas 1, 3 y 4 son evidentemente sencillos. No así el 2, complejo y, por tanto, digno de especial interés.

No es ésta la primera ocasión en que me ocupo de este texto machadiano. Hace ya algún tiempo<sup>11</sup> señalé el concreto pasaje maquiavélico tomado por Machado como fuente de inspiración, y la libertad con que el poeta español manipuló esta fuente. En fechas más recientes<sup>12</sup> indiqué cómo al adoptar un modelo italiano Machado estaba siguiendo dócilmente el ejemplo de un francés, Heredia. Volví después sobre *Oliveretto de Fermo*<sup>13</sup> para detenerme de modo particular en ese *Pintoretto* de la primera edición. “Es posible, por supuesto —escribía entonces—, que ‘Pintoretto’ fuese un error del poeta, que quería referirse a Jacopo Robusti, el *Tintoretto* (a pesar de que éste no hubiera pintado nunca a Oliverotto, lo cual constituye otra ‘inexactitud’ [...]). Abonan esa posibilidad el hecho de que Machado, en su conferencia [...] *Génesis de un libro*, comete varios

7. Madrid, 1922, p. 47.

8. Editora Internacional, Madrid-Berlín-Buenos Aires, 1924, p. 26.

9. Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de F.E.T. y de las J.O.N.S. [Ediciones Jerarquía], Barcelona, 1940, p. 23, y Editora Nacional, s.l. [Madrid], 1942, p. 19.

10. Madrid, [1947], p. 14.

11. “Anotaciones a un poema de Manuel Machado”, *Poesía Hispánica*, 275, nov. 1975, p. 23-24.

12. “Italia y lo italiano en la poesía de Manuel Machado”, *Archivo Hispalense*, 186, 1978, p. 95-118. Cf. en especial p. 99-100.

13. “Manuel Machado: ‘Ciertas inexactitudes...’”, *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, I, 1979, p. 437-453. Cf. en especial p. 445-447.

errores del mismo tipo — ‘Guirlnddagho’ por ‘Ghirlandaio’, ‘Peruggino’ por ‘Perugino’ y ‘Pincturichio’ por ‘Pinturicchio’— y el que siendo ‘Tintoretto’ el nombre de un *pintor* es explicable que se produzca un cruce.

Pero es aceptable también la hipótesis de que el poeta escribiera deliberadamente ‘Pintoretto’, por razones idénticas a las que le habrían llevado a escribir ‘Oliveretto’ —es decir: por afán de separarse de la estricta historicidad en busca de tipos genéricos representativos de un tiempo y un lugar—, y que la lectura ‘Tintoretto’ se debiera en todas las ocasiones a una mano ajena [...].

El profesor López Estrada rechaza tajantemente la posibilidad de que ‘Pintoretto’ sea un error por ‘Tintoretto’, basándose en el argumento —a mi entender no muy preciso— de que ‘la evocación estética que se establece queda fuera del sentido artístico de este pintor’ (cosa que dudo mucho, por otra parte, a la vista del catálogo de sus pinturas confeccionado por Pierluigi de Vecchi), y sostiene, aunque con menos resolución, que ‘Manuel Machado hizo en este caso un juego poético, tal como él creía que un creador podía permitirse’.<sup>14</sup>

Hoy, con muchos más datos en mi poder (ya que creo haber conseguido todas las versiones del poema menos la de una edición de *Trofeos* que citan algunas bibliografías y yo no he podido ver todavía), vuelvo a ese verso 4.

¿Qué lecturas ofrecen en ese lugar las sucesivas versiones del poema? Una imagen, a veces, vale más que mil palabras:

¿1902?	<i>Pintoretto</i>	
1907	<i>Pintoretto</i>	
¿1910?	<i>Pintoretto</i>	
¿1911?		<i>Tintoretto</i>
¿1913?	<i>Pintoretto</i>	
1916		<i>Tintoretto</i>
1922	<i>Pintoretto</i>	
1924		<i>Tintoretto</i>
1940		<i>Tintoretto</i>
1942		<i>Tintoretto</i>
1947		<i>Tintoretto</i>

A simple vista, los datos ya resultan elocuentes: en términos generales, parece claro que a partir de un cierto momento —1924— se impone absolutamente la lectura *Tintoretto*. Hasta esa fecha hay un predominio notorio de *Pintoretto*, que sólo deja de aparecer en las versiones de ¿1911? y 1916.

Me parece interesante observar que estas dos versiones, precisamente, son, entre todas las existentes, las que el poeta pudo cuidar menos: la primera se publicó en Francia, es decir muy lejos del lugar de residencia de Machado en aquel

14. Loc. cit., p. 446-447.

momento. La otra salió en una revista y, por consiguiente, sin que el poeta tuviera la oportunidad de corregir pruebas de su texto. No es imposible, entonces, que donde el original de Machado decía *Pintoretto*, por dos veces un corrector tan bienintencionado como oficioso viera un error o un *lapsus calami* y pusiera el nombre de un pintor real de fonética muy próxima: *Tintoretto*. (En las versiones de 1940 y 1942, pertenecientes a ediciones oficiales hechas cuando Manuel Machado era ya el patriarca de la poesía española, no parece verosímil —y menos aún repetidamente— una errata de tal entidad). De ser así, la situación resultaría clara: los originales de Machado decían siempre *Pintoretto* hasta 1922 y a partir de 1924 dicen *Tintoretto*. Habría, pues, dos estados del poema: uno con *Pintoretto* (¿1902?-1922) y otro con *Tintoretto* (1924-1947).

¿Qué explicaciones pueden darse al cambio sufrido por la composición machadiana? Hay una muy obvia: el poeta, equivocadamente, llamaba *Pintoretto* a Tintoretto; entre 1922 y 1924 sale del error, tal vez advertido por esas dos rectificaciones ajenas de ¿1911? y 1916, y a partir de 1924 escribe ya siempre correctamente el nombre del pintor veneciano.

Otra, más maliciosa, es ésta: Machado, deliberadamente, “crea” un pintor, *Pintoretto*, pero a partir de 1924 cambia de idea y lo convierte en un artista real —Jacopo Robusti, el *Tintoretto*— mediante un ligerísimo retoque.

¿A qué se debería, en tal caso, semejante “recaída” en la realidad histórica? Una posible razón es la de que los gustos del poeta evolucionasen hacia una mayor historicidad, aunque no me parece muy admisible, ya que otros poemas “inexactos” no son corregidos de modo análogo, y en éste mismo se mantiene la lectura *Oliveretto*<sup>15</sup>. Otra: dado que impresores y correctores de pruebas se obstinan en enmendar la “inexactitud” machadiana, el poeta se da por vencido en su lucha con ellos y se resigna al *Tintoretto*. Y otra más —la última que se me ocurre—: Machado renuncia a su imaginario pintor para que nadie piense que Manuel Machado, por ignorancia de la Historia del Arte, llama *Pintoretto* a Tintoretto.

Con los actuales elementos de juicio creo que no se puede llegar más lejos. Pero una cosa sí está clara: en cualquier caso, la versión definitiva del poema dice *Tintoretto*.

15. Cf. mi trabajo citado en la nota 13.