

EL POETA Y SU MUNDO

DISCURSO

LEIDO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE LA PURISIMA CONCEPCION, DE VALLADOLID

POR

DON FRANCISCO JAVIER MARTIN ABRIL

EN SU RECEPCION PUBLICA

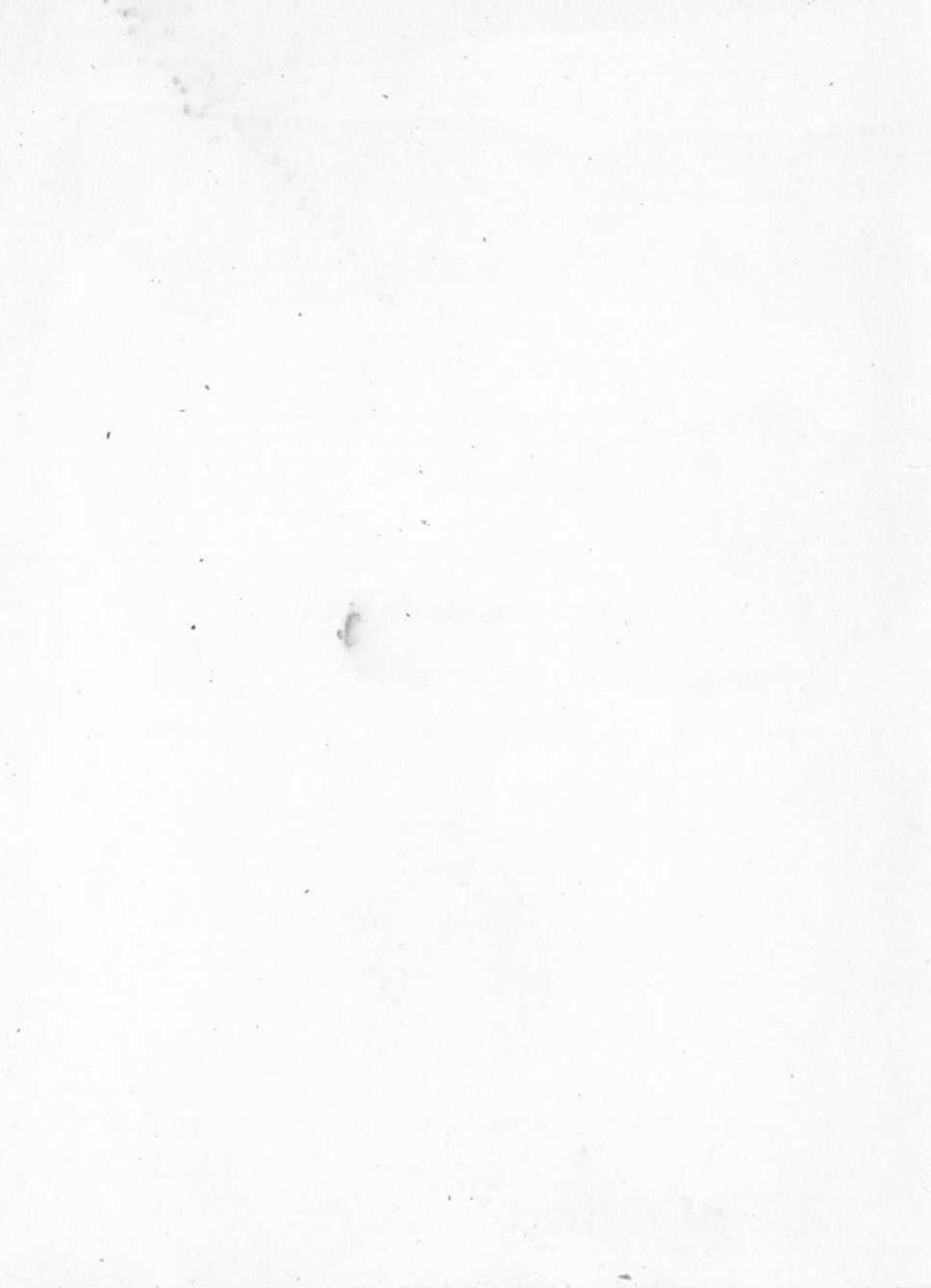
Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. NARCISO ALONSO CORTÉS

Handwritten mark

VALLADOLID . IMPRENTA CASTELLANA . AÑO 1948

G-F- 3312



D6CC

A

EL POETA Y SU MUNDO

DISCURSO

LEIDO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE LA PURISIMA CONCEPCION, DE VALLADOLID

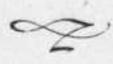
POR

DON FRANCISCO JAVIER MARTIN ABRIL

EN SU RECEPCION PUBLICA

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. NARCISO ALONSO CORTÉS



+ 66091
C. 1095805

VALLADOLID · IMPRENTA CASTELLANA · AÑO 1948

R. 50697





Para Alfonso de la Torre, tan
corta, tan cívica, tan alta,
su buen amigo.

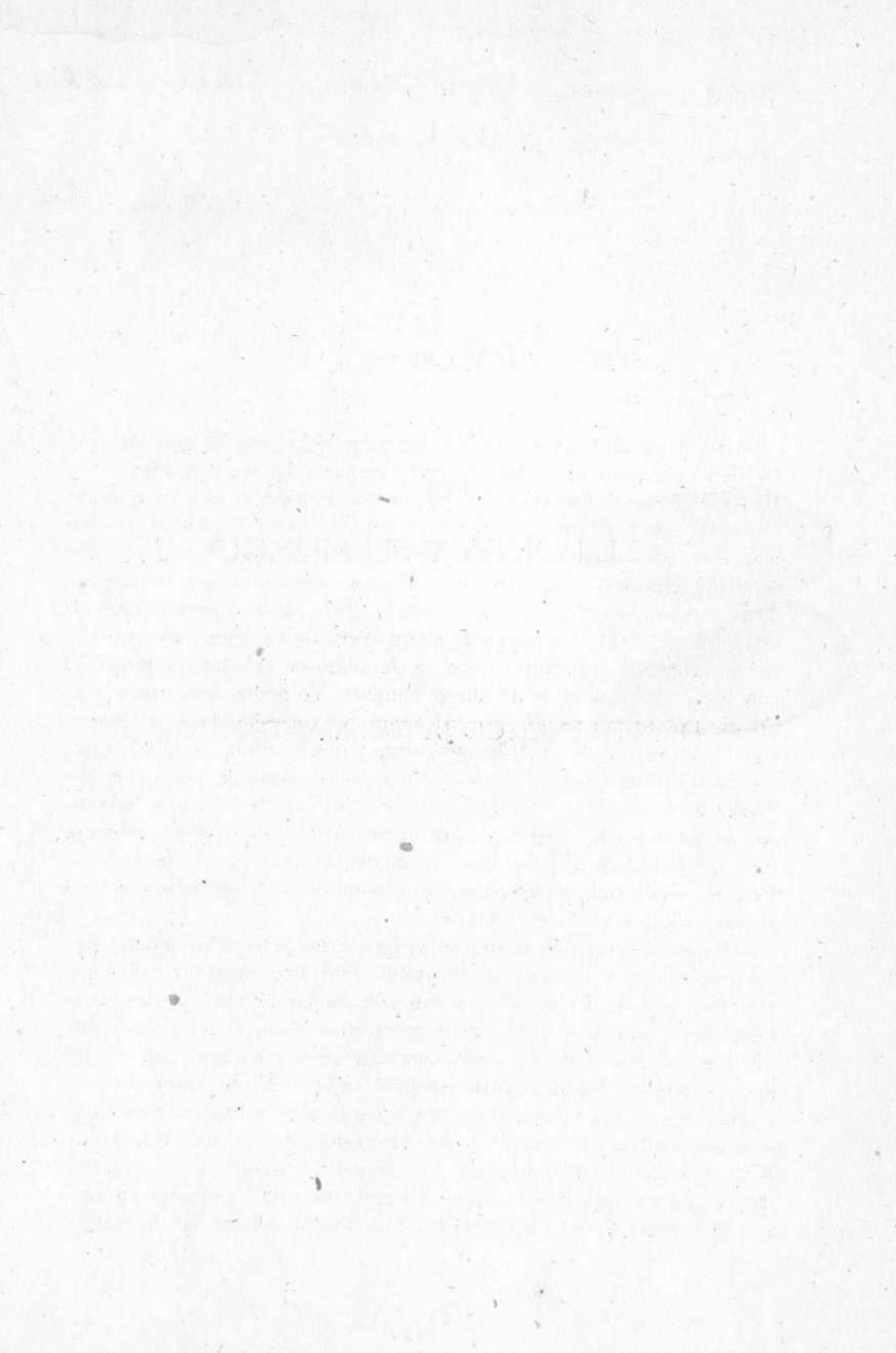
F. Martín Abril

EL POETA Y SU MUNDO

DISCURSO

DE

DON FRANCISCO JAVIER MARTIN ABRIL



SEÑORES ACADEMICOS:

He de cumplir, como la tradición exige y la cortesía más elemental demanda, con un deber de gratitud hacia la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, de Valladolid, que ha querido aumentar sus filas con este minúsculo soldado de la Poesía. No se me ocurre en este momento, sino pronunciar la frase tan conocida, y aún esperada en estas ocasiones, de «muchas gracias», pero llenándola hasta rebosar de contenido emocional y, desde luego, inefable. Que en estas dos palabras, tan gastadas en su vertiente externa, vaya mi corazón, haciendo al mismo tiempo un garabato de caballero velazqueño con la espada rendida de mi pluma humilde. Yo podía demostraros con argumentos contundentes, que tal honor no corresponde a tal señor, como en el refrán de los franceses, sino que este último se queda muy por bajo, anonadado por el peso del primero, como el navegante que naufraga en alta mar, viendo pasar sobre su cabeza los arcos pavorosos de las olas, de la misma manera que veo yo ahora pasar sobre la mía, confundíendome, los arcos triunfales de esta gloria inmerecida. Pero es mejor callar, para que vosotros otorguéis a este silencio todo el valor de que yo quiero fletarle.

Vengo a ocupar el sillón del insigne arquitecto vallisoletano, minucioso erudito y trabajador incansable, don Juan Agapito y Revilla, nombre que tiene ya un sitio preeminente en las Letras y en las Artes españolas, conseguido a fuerza de nobilísimo tesón, al servicio de una inteligencia clara y de unos conocimientos nada comunes. Ser investigador, como lo fué don Juan Agapito, es una de las empresas más arduas de la vida, pues ello exige no sólo una vocación irresistible, sino una actitud de constante y doloroso esfuerzo, muchas veces acompañada o, mejor, desamparada, por la incomprensión de la colectividad y casi siempre envuelta en los rigores de una austeridad lindante con el monacato. Es menester aguantar largas veladas en el archivo

o en la biblioteca, perdiendo vista con la esperanza de encontrar el dato que se busca, para pincharle con el alfiler de la pluma, como el entomólogo clava la mariposa rara sobre el papel de sus colecciones. Hay que recorrer, sin precipitación y sin tregua, como el astro de Goethe, el paisaje de las piedras venerables—catedrales, castillos, palacios, museos—para descubrir la fecha de un arco, el nombre de un alarife, la genealogía de un estilo, el secreto de una archivolta, e ir así reconstruyendo el tiempo que pasó, a fin de que la Historia y la Cultura no se paraliquen, y puedan seguir su curso para ejemplo y alimentación de las futuras generaciones.

Don Juan Agapito y Revilla vivía en la calle de mi infancia, frente a la casa donde naciera Núñez de Arce, cuya lápida conmemorativa del fausto acontecimiento veía yo todos los días al pasar y repasar por la antigua calle de la Cárcava. He aquí el mundillo de mis primeros años, oteado desde el balcón del atardecer, cuando de regreso del colegio me dedicaba yo a observar la calle y sus figuras: el señor Juan, el municipal; Angela, la planchadora; los muchachos de los Jesuitas, en ternas, con uniforme azul y cuello almidonado; los camilleros de la Cruz Roja; la tartana de la lechera, con el ojo verde de su farolillo; don Juan Agapito, que regresaba despacio a su casa fumándose el cigarrillo número tantos del día que fuera. Mientras tanto, el oro de la tarde se iba disolviendo y sonaban las horas del reloj de la Catedral.

Don Juan Agapito y Revilla nace en Valladolid el día 13 de diciembre de 1867. Ejerce su profesión en Zaragoza y Palencia, para afincarse ya en su ciudad natal, a la que amaba entrañablemente, y donde desempeña el cargo de arquitecto municipal. Proyecta y dirige numerosos edificios, restaura castillos, dejando aquí y allá el recuerdo perenne de su trabajo concienzudo. En 1903 le premian un proyecto de abastecimiento de agua de Palencia. Y para no hacer todo lo extensa que es en realidad la lista de sus galardones, citemos sólo los siguientes: académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, correspondiente de las Reales de la Historia y de San Fernando, arquitecto arqueólogo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, titular de la Academia Mont-Real de Tolouse, decano del Colegio de Arquitectos en Valladolid.

Su afán de peregrino descubridor le lleva a fundar la Sociedad Castellana de Excursiones, a cuyo amparo se acogen los aficionados a las rutas del Arte, tan excelsas en esta Castilla abierta y colosal. Durante algún tiempo dirige con amorosa delectación el Museo Provincial



de Bellas Artes. Su ingente labor en libros y revistas es bien conocida en España y en el extranjero. Espumemos los títulos de algunas de sus publicaciones: «La Catedral de Palencia»; «Notas sobre historia y crítica del Arte arquitectónico»; «Los privilegios de Valladolid»; «La Iglesia de San Pablo y el Colegio de San Gregorio»; «Tradiciones de Valladolid»; «Guía artística de Valladolid»; «Catálogo del Museo de Valladolid»; «La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana»; «Las calles de Valladolid», y «La Capilla Real de Valladolid», su último legado intelectual. A más de otros trabajos interesantes, deja inéditos los que llevan por títulos: «Aposentos y palacios reales en Valladolid y la casa en que nació Felipe II» y «Los Infantes don Francisco de Paula y doña Josefa Fernanda Luisa, vecinos de Valladolid». De su obra «La pintura en Valladolid», que había de constar de dos o tres tomos, sólo uno se publicó. Como véis, casi siempre Valladolid, a la manera de un leit-motiv obsesionante del pensamiento y la obra de don Juan Agapito y Revilla. Aún nos parece que vamos a ver su figura de profesor vienés penetrar en algún archivo o en alguna biblioteca de la ciudad, para posar sus ojos, tras los cristales de sus gafas de oro, sobre un manuscrito de hace varios siglos o una ejecutoria olvidada entre el polvo de los legajos. Tuve amistad entrañable con don Juan Agapito y Revilla, cuya morada frecuentaba al caer las tardes. Allí, bajo la lámpara familiar, un grupo de amigos repasábamos temas de Hipotecaria, y hablábamos también de Poesía y de Arte. Don Juan permanecía en su despacho, rufoso de libros y documentos, teniendo siempre para nosotros unas palabras de buen humor y unas frases de afecto. Su hijo Andrés, hoy insigne jurisconsulto de Salamanca, con cuya íntima amistad me honro, era también testigo de estas escenas, ya un poco borrosas en la nostálgica lejanía del tiempo.

Comprometido, pues, es ocupar un sillón tan ilustre; y ello, necesariamente, ha de aumentar mi temor en este minuto de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, de Valladolid, a la que yo me acerco de puntillas, para no despertar con mi voz a los espectros egregios, sentándome al borde del asiento que se me asigna, como ese visitante pueblerino que no se decide a arrellanarse en el mullido butacón que le ofrece el prócer visitado.

EL POETA Y SU MUNDO

Es importante el encontrarse a gusto en todo: en lo material y en lo espiritual. Mal podemos caminar si nos oprimen los zapatos, y no nos hallamos tranquilos si nos mancan los guantes. Yo tendría que hacer un elogio aquí de esos trajes gastados que llegan a amoldarse, no sólo a la forma de nuestro cuerpo, sino a sus actitudes, que son un poco la forma del alma. Trajes incorporados a nuestro sér, como una segunda piel; casas viejas, muebles antiguos, clima conocido... Y todo ello enfundando nuestra vida como otra envoltura carnal. Cuando respetamos el sillón del anciano, no hacemos otra cosa que rendir homenaje al molde de su intimidad, a la huella de sus ocios, de sus meditaciones, de sus soledades, de sus convalecencias quizá. ¿No dicen de Santa Teresa que recomendaba en ocasiones, según las circunstancias, comodidad para el rezo? Y esto no es incompatible con el sentido del sacrificio, del dolor y de la austeridad que, cuando se aceptan de grado, producen la más sublime de las comodidades, la comodidad del martirio y el gozo de alto cuño de las espinas refrescantes. Pues bien, yo he querido elegir un tema que me permita navegar a gusto por sus aguas. Hablemos del poeta y su mundo, con sencillez y naturalidad, en tono de llanura castellana, procurando imitar, aunque no lo consigamos, la garbosa campechanía de Santa Teresa de Jesús. Tócaremos, sí, cumbres altísimas en el curso de nuestra disertación. Pero aun en estas cimas, ensayaremos nosotros la sencillez del lego iluminado. Que no quita lo cortés a lo valiente, ni es incompatible la paramera como la palma de la mano, con la luz deslumbradora de Castilla, la difícil.

Es poeta, para nosotros, el hombre que ve un poco más que los demás hombres. Y en este momento no hablamos de poeta en el sentido estricto del vocablo, sino en el sentido generoso de poeta como adivinador de trasmundos, lo mismo desde el verso que desde la prosa, la pintura o la música. Vive el poeta una existencia un tanto alejada de los seres y las cosas que le rodean, quizá porque penetra en unos y otras con más profundidad que sus semejantes. Su centro está siempre un poco más acá o un poco más allá que el centro de los hombres

apoéticos. Dice Ortega refiriéndose a la pintura de Zuloaga, que su dibujo «es un lírico instrumento que vive en guerra con la materia. La materia—continúa—es la inercia que, imponiéndose a las cosas, las hace triviales. Porque hay en cada cosa una aspiración a ser más que materia, a ser lo que los físicos llaman fuerza viva; pero una aspiración que suele ser vencida por la materia. Y esto es lo que llamamos la realidad de las cosas; las pobres cosas que humilladas, derrotadas, vencidas por la presión pavorosa de la inercia se recogen en sí mismas... Este lírico esfuerzo del dibujo consiste en desarticular las formas triviales, las formas materializadas, y con un leve toque articularlas según el Espíritu. De este modo quedan las formas, por decirlo así, cargadas de electricidad, de moción y de emoción, de vital dinamismo.»

Mas para esta operación, a que alude Ortega, de vitalizar cosas, es necesario que el poeta se coloque en un punto de mira distinto al punto de mira de la comunidad; que contemple con otros ojos; que examine las cosas por las facetas inéditas que ellas encierran; que ilumine las cosas, en una palabra, con esa antorcha que Dios puso en su alma y que se llama Poesía. Una rosa, para un hombre cualquiera, no es más que una rosa; para el poeta será un mundo redondo y perfecto, con una cargamenta no sólo de perfume, sino de alusiones y lejanías. «Esta es tu habitación, blancas paredes / en las cuales la luz se halló de nuevo», exclamará Hans Gebser, en su Rosa conceptual y aséptica. Y Góngora dirá:

«No de la sangre de la Diosa bella
fragante ostentación haga la rosa
y pues tu luz la perdonó piadosa,
acometa segura a ser estrella.»

Y no se cansarán de cantar la rosa Lope de Vega, Pedro de Espinosa, Francisco de Quevedo, Príncipe de Esquilache, Francisco de Rojas, Calderón y tantos y tantos, sin olvidar a los modernos, como Gerardo Diego—«tanto una rosa un ruiñeñor eleva»—o Jorge Guillén:

«Yo vi la rosa: clausura
primera de la armonía,
tranquilamente futura.»

¡Qué lejos de la rosa del naturalista, de la rosa del jardín municipal custodiada por un guarda que ignora sus trascendencia, aunque presienta su belleza! Ha nacido la rosa poética, como nacerá el pá-

jaro poético cuando Góngora pregone: «esquilas dulces de sonora pluma», porque unos adivinos supieron arrancar sus secretos a estas cosas. Y es que las cosas, digámoslo ya en cristiano, están como mojadadas de esencia de divinidad. Cuando el Greco pinta—y el Greco es un pintor poeta—triunfan las que llama Pascal «razones del corazón que la razón no conoce». No conoce, en cierto sentido... «Triunfa en el Greco—y son palabras de Eugenio D'Ors—lo dinámico, lo embriagado y místico, la supremacía de la pasión». Se ha dicho—continúa—si el pintor era oftalmópata... No; lo que pasa es que estaba bebido. Bebido de zumos de Dios y de crepúsculo. En esta situación, las cosas contempladas pierden su peso. Y a este perder el peso las cosas le llaman los poetas—o le han llamado—espiritualizar». Francis Jammes, el delicioso autor de «El luto de las primaveras», «Claros en el cielo», «El triunfo de la vida», «Rosario al sol», nos dirá: «la beauté que Dieu donne à la vie ordinaire». Sí. Es la belleza que Dios, generosamente, regala a la vida vulgar; la belleza que Dios pone en las cosas sencillas. Y el poeta es el encargado de explotar esta belleza, de sacar esta belleza de las cosas, para darla a luz, en sus poemas, en una operación análoga a la que Sócrates denomina «majeútica». Así el poeta es como un egregio comerciante de belleza. Si el comerciante nos aproxima los objetos para que nos sean útiles, en aquella operación que el profesor Echávarri caracteriza con estos tres vocablos: mediación, cambio y lucro, el poeta nos aproxima la belleza, mensajero de trasmundos agustinianos, para que los demás nos deleitemos con este como jugu de divinidad que barruntábamos. El poeta es mediador y cambista de lejanías y reconditeces. Sólo le falta el lucro—o le suele faltar—, porque al poeta siempre nos le imaginamos pobre.

Mas el poeta, al vivir así, entregado a esta faena constante—con más o menos intensidad—de descubridor, ha de recortar su otra vida, la vulgar y cotidiana, la de las horas sin brillo y las fechas monótonas. En efecto, en el poeta se van desarrollando, paralelas, dos vidas. Una, la de su mundo, el mundo de su creación; otra, la ordinaria, la vida que llamamos corriente. Es la primera intensa, rumorosa, quizá arrebatadora. Puede ser la segunda débil, lenta, oscura, borrosa. Así se explica luego ese fenómeno, frecuente en los poetas, de la falta de memoria para las cosas reales, para los acontecimientos ordinarios. Los no poetas recordarán la fecha de un viaje, sus accidentes externos, sus detalles prosaicos. Los poetas llegarán a olvidarse del suceso viaje, en tal día de tal año, para recordar tal vez la impresión de un

crepúsculo, el escalofrío de un perfume, el encanto de una mirada, la esencia de una melancolía. Porque al poeta le hieren otras calidades, distintas de las que hacen huella en el hombre común. El poeta apenas vive el presente. El poeta vive casi siempre con la mirada puesta en el pasado, o con los ojos puestos en el futuro. Su clima se halla enclavado en la nostalgia—esperanza al revés—o en la esperanza—revés de la nostalgia—. Amará el poeta las estaciones de tránsito—primavera y otoño—precisamente por eso, por no ser sino aspiraciones o descensos; porque aún no es verano, o porque ya fué verano y aún no es invierno. Y esto le otorgará una como vida distraída o, si queréis, ensimismada. El caso es vivir fuera de la realidad, instalando sus tiendas en la alta zona de las cacerías inefables.

Pero, ¿dónde está la poesía? ¿En el poeta, o en los seres, acontecimientos y cosas que él canta? Basta con decir que sin poeta no hay poesía, pero que tampoco existe poesía sin objeto filosófico sobre el que pueda operarse.

El poeta siente más pavorosamente que otros hombres el desgarrón de la soledad. Y siempre anda queriendo marcharse, como si con cambiar de lugar fuese a quedarse tranquilo. Pero la culpa no está en los sitios, sino en nosotros mismos, que dijo Séneca, primero, y el Kempis después, ya en católico. Es el «vivo sin vivir en mí» o «el muero porque no muero», de Santa Teresa, y son los suspiros de San Juan de la Cruz o de Fray Luis de León, porque aún no ven a Dios. Es «el nostálgico doble», de Juan Ramón:

«¿Mar desde el huerto,
huerto desde el mar?
¿Ser el que pasa cantando,
oirlo desde lejos cantar?»

Y es que nunca estamos tranquilos, aquí, en este descampado de la tierra. «¡Qué sufrimiento intolerable es vivir fuera de la Patria!», exclamaba Séneca en su destierro de Córcega. Y todos vivimos fuera de la Patria—con mayúscula—. Quien lo explica todo de una vez es San Agustín, al decir: «Porque nos hiciste para Vos, y nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en Vos.» El poeta—y el hombre que no lo es—vive sediento de Dios. Y canta la melancolía del destierro.

«¡Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo!»

Nunca podrá el poeta realizar el ideal de lo bello absoluto. El filósofo culturalista distingue, en este aspecto, las tres zonas siguientes: la zona de la realidad, la de la cultura y la de los arquetipos. La primera se abastece de fenómenos—Fenomenología—; la segunda es la zona de las aspiraciones—Cultura—; la tercera, la de los valores absolutos. La zona de la realidad está compuesta, podríamos decir, de alpiste de cotidianidad. (Un hombre que muere, un niño que llora, una mujer que suspira, una muchacha que se enamora, un anciano que toma el sol en la plaza pública.) En la segunda zona, y refiriéndonos concretamente a la poesía, colocaremos el Poema del hombre que agoniza, el Poema del niño que llora, el Poema de la mujer que suspira, el Poema de la novia, el Poema del anciano tomando el sol. Y es que la cultura es siempre un deseo encauzado, un anélito, diría San Ignacio, dirigido a lo alto, un ansia de conseguir el ideal de Belleza, de Justicia, de Sabiduría, de Bondad; pero que nunca lo lograremos, aquí en esta cubierta de barco que es la tierra. Serán intentos, ensayos, que se aproximarán, más o menos, a los valores absolutos. Porque sólo en Dios se realizan estos arquetipos; en Dios, Belleza suma, Justicia absoluta, Bondad infinita, Sabiduría plena. Aspiramos con la poesía a conseguir belleza, el esplendor de la verdad, que dirá Platón. Mas sólo en Dios está la belleza suma, ínsita en su Divinidad. Por eso—Jünemann lo escribe—el arte verdadero no puede prescindir de Dios. Es «La Catedral Viva», de Louis Gillet, en humilde y hermoso servicio de Dios. Es la poesía—alquitarada adivinación de eternidad—, disparada como una flecha hacia el trasmundo. Así el Arte ha de tener siempre una finalidad de servicio, que es lo que se llama arte de salvación, en nuestro caso poesía de salvación. Que la poesía, como la oración, aunque respetando diferencias, es también una escala para ascender a Dios.

Lo que sucede es que, mientras unos poetas, los esencialmente cristianos, se resignan a esta imposibilidad de coger en su mano la rosa íntegra de la belleza, otros no acaban de amoldarse a esta incapacidad humana para captar el cogollo de lo bello total. El mismo Baudelaire—el de la frase «l'art pour l'art»—exclama: «El estudio de la belleza es un duelo en el que el artista grita horrorizado antes de ser vencido». ¡Gritos horrorizados de algunos poetas! Stephane Mallarmé, aquel genio esencialmente formal, en frase de su gran amigo Paul Valéry «no veía al universo otro destino concebible que el de ser finalmente expresado.» Quería, sí, Mallarmé, algo imposible en su poesía, y por eso lanza su grito: «Mon art est une impasse». A esto conduce

la ambición del poeta: a un callejón sin salida. Mallarmé decía que «un poème est un mystère dont le lecteur doit chercher la clef». Pretendía sustituir la música de los violines y de los *cornos*, por la música de la «parole intellectuelle a son apogée». No, no es posible encerrar en el castillo de nuestra humana pequeñez todo el misterio de los mundos y de la belleza. Escuchad estas palabras que el insigne académico, erudito y poeta, nuestro maravilloso don Narciso Alonso Cortés, que es como la gran sombra paternal de esta Academia, pronunciaba no hace mucho tiempo: «Es la eterna avidéz de los poetas, que buscan sin tregua la expresión del ideal absoluto y tratan, naturalmente, de encontrarla en lo incorpóreo, lo etéreo, en la eliminación de la materia y la consecución de esa poesía pura que tanto juego ha dado en los últimos años. Mas ¡ay! que siempre tropezarán con el obstáculo de la palabra, incapáz de volatilizarse entre fragancias inefables. Sería necesario que pudieran transfundir, por radiación, los sentimientos de su espíritu en el de los demás, y que todos fuéramos aptos para recibirlos e interpretarlos.»

Bien podríamos distinguir, dentro de los auténticos poetas, los poetas claros y los poetas oscuros. Los poetas claros cantan con naturalidad y sencillez, hasta con espontaneidad, pudiéramos decir, aunque algo peligroso es hablar de espontaneidad en poesía. Llamamos poetas claros a los poetas populares: un Zorrilla, un Bécquer, un Gabriel y Galán. Góngora, por ejemplo, es en ocasiones poeta claro, cuando se entrega a la delicia de agua transparente de sus letrillas y romances; y es poeta oscuro, pero siempre eminente, cuando se adentra en el laberinto de sus *Soledades* o en la alquimia de su *Fábula de Polifemo y Galatea*. Un poeta humano, reciamente humano, es Antonio Machado, que no logró la gracia del cristianismo, aunque en muchas de sus canciones suspira por Dios. Hay los poetas difíciles, cristalinos, conceptuales y refinados, como Jorge Guillén, nuestro Jorge Guillén, dedicado a lo largo de su vida a una sola obra: *Cántico*. Y los poetas directos—romances del Duque de Rivas—y los poetas metafóricos, quizá doblemente poetas. Hoy ya no podemos prescindir en poesía de la metáfora, que es, al fin y al cabo, una manera de renovar las cosas. Cuando Dante, el dulcísicamente enamorado de la gentilísima Beatriz, tiene que hablar de la izquierda—es ejemplo de Ortega—dirá eludiendo la vulgaridad: «Da quella parte ove il core ha la gente». Al principio, nos resistimos a la audacia de la metáfora, a este

rodeo mágico que nos deslumbra y desorienta. Después, llegamos a emplear la metáfora en la conversación ordinaria, sin darnos cuenta de ello. ¿No hablamos metafóricamente cuando decimos: las fuentes del Derecho? ¿No es una metáfora la palabra pluma, empleada para designar el objeto con el que escribimos, y que ya nada tiene en realidad de pluma? Si queremos definir los colores, habremos necesariamente de acudir a la metáfora, a la imagen. Azul: de color de cielo sin nubes; verde: de color de hierba fresca; encarnado: de color de carne. O sea, transposición, fuga, metáfora, poesía. Cuando el profesor habla de las lagunas del Derecho, utiliza una metáfora, aunque enlutada por la seriedad de la ciencia. Cuando Paúl Valery, en su «Cimetière Marin», exclama: «Ce toit tranquille où marchent des colombes», utiliza también otra metáfora—el techo es el mar y las palomas, las naves—radiante de estremecimientos líricos.

¿Y los poetas a lo divino? San Juan de la Cruz es el gran abanderado de la poesía divina. No cabe aquí un estudio exhaustivo del conmovedor místico, al que en otra ocasión ya dedicamos unos ensayos. La poesía de San Juan de la Cruz es tan alta, tan sutil, tan clara, tan luminosa, tan celestial, que escapa quizá a toda posible crítica humana. Hay que gustarla, emocionándonos con ella, y eso basta. Y así el Padre Félix García, el excelente y jugoso prosista, estima con José María de Cossío, que el estudio de la obra de San Juan de la Cruz escapa acaso a las posibilidades de la crítica literaria y aún a la de cualquier crítica filosófica y teológica de la especie que sea. Y Dámaso Alonso, concluye de esta manera su análisis sobre el autor del Cántico Espiritual: «Después del análisis, al final del camino, nos encontramos con el muro ingente, con la puerta cerrada que sella el prodigio intangible de lo poético, infinitamente más cerrada aquí e impenetrable, pues no son sino operaciones divinas lo que se encierra detrás. Nos queda la nostalgia. ¡Desoladora nostalgia del que quiere entrever los prados altos y ocultos!»

Y es que en San Juan de la Cruz se entrecruzan prodigiosamente, casi podríamos decir milagrosamente, lo poético y lo teológico, el Arte y la Gracia, la inspiración y el éxtasis—que es la cima y el compendio de todas las posibles inspiraciones—. Las mismas palabras del Santo, que parafrasean sus canciones sublimes, son la mejor explicación de la entraña de su poesía ascética y colosal: «El orden que llevan estas canciones es desde que un alma comienza a servir a Dios hasta

que llega al último estado de perfección, que es matrimonio espiritual. Y así, en ellas se tocan los tres estados o vías de ejercicio espiritual por las cuales pasa el alma hasta llegar al dicho estado, que son: purgativa, iluminativa y unitiva.» Es decir, que San Juan de la Cruz alcanza el doctorado de los máximos escalofríos líricos y ascéticos a fuerza de renunciación, a fuerza de negarse a sí mismo. Es el morir para vivir; es la negación para la afirmación; es el regusto en el dolor, para la conquista de la serenidad; es el latigazo en la carne, para que florezca el relámpago del éxtasis; es la Noche Oscura—la nada—al borde yá de la Aurora soleada y primaveral. A más dolor, más gozo. A más sacrificio, más alegría. A más lágrimas, más sonrisas inefables. Es el Esposo que pasa mojado de hermosura divina los campos:

«Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y, yéndolos mirando,
con sola su figura,
vestidos los dejó de su hermosura.»

San Juan de la Cruz, en sus poesías, nos hace el efecto de que se nos escapa, de que se eleva, ascendiendo en incienso lírico hacia los últimos cielos. Y ya, cuando el alma se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual, el poeta-santo canta:

«En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.»

Será la música callada y la soledad sonora, será la interior bodega, será el dulcísimo suspiro:

«Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.»

San Juan de la Cruz es el Montero Mayor de las cacerías celestiales. Sus prados, sin dejar de tener hierba, están impregnados de savia de Dios. Sus fuentes, sin dejar de tener agua, reflejan el rostro

del Amado en sus cristales. Es la hermosura de Dios inyectándose en las cosas y en los sentimientos. Fray Luis de Granada cobra en su prosa vuelo de águila cuando quiere hablarnos de la hermosura de Dios. «Aquella imagen de la reina Helena que pintó aquel famoso pintor Apeles, dicen que fué hermosísima, porque el pintor puso delante de sí cinco doncellas de muy perfecta figura cuando la pintaba, para tomar de cada una lo que mejor le pareciese. Pues si aquella imagen salió tan acabada, por tener en sí las perfecciones de solas cinco figuras, ¿qué tal será aquella imagen que en sí contiene las perfecciones de todas las criaturas y más las suyas? Ni hay lenguas de ángeles ni de hombres que ésta puedan explicar. ¡Oh blancura de la luz eterna! ¡Oh espejo sin mancilla de la majestad de Dios! ¡Oh paraíso de todos los deleites! ¿Qué será, Dios mío, veros cara a cara? ¿Qué será ver esa lumbré de vuestra lumbré? ¡Oh, dichoso aquel día que os viere, que me descubriréis vuestra cara y me mostraréis en ella todos los bienes! ¡Oh día digno de ser comprado con todos los tormentos y trabajos del mundo!» San Juan de la Cruz va comprando con tormentos y trabajos este gozo, y aun en esta vida se siente como besado por Dios. Canta, se queda y se olvida... Quedéme y olvidéme.

Mas descendamos de estas alturas, para coger otra vez el hilo de nuestra palabra, humilde y pequeña.

No queremos dejar de hablar de lo que podemos denominar el proceso de la creación poética. ¿Cómo crea el poeta? ¿Cuándo crea? ¿Qué elementos influyen, o pueden influir, en el que siempre será misterio de su creación? En este aspecto hay que revalorizar un vocablo, que por no sabemos qué fenómeno venía siendo apartado de la actualidad literaria. Nos referimos al vocablo inspiración. Poesía sin inspiración, poesía pobre, recortada, sin vuelo, sin gracia. Advertiremos quizá el oficio del poeta, pero si tales versos están hechos sin inspiración, éste como toque de buena fortuna en el alma del que canta, nunca llegarán a cobrar valor auténticamente lírico. Estamos inspirados o no estamos inspirados. Se es poeta o no se es poeta. Cuando forzamos la máquina, este aristón de que nos habla Antonio Machado, las obras carecerán de su parte mejor. Ahora bien, en esta inspiración, a la que se llega por diversos caminos, ¡cuántos resortes pueden influir! El paisaje, la música, los libros, las conversaciones, la alegría, la tristeza, la nostalgia, el dolor, el perfume, la temperatura, la luz, la lluvia..., pueden actuar de revulsivos en la sensibilidad del poeta,

para incitarle a cantar, de la misma manera que la espuela del caballero obliga a galopar al caballo. ¿Por qué unas veces tenemos ganas de hacer versos y otras veces no? ¿Por qué en ocasiones experimentamos la necesidad de leer o escribir poesía, y en ocasiones, la necesidad de leer o escribir prosa? La Poesía se aloja en una región distinta a la región de la prosa. Se diría, y así es en realidad, que nos sacamos la poesía de una zona de nuestro espíritu perfectamente limitada; que acudimos a una provincia de nuestro sér, claramente aislada de otras provincias. Mas esta provincia, que en algunos momentos está iluminada con todas las lámparas de nuestro espíritu, en otros permanece a oscuras o, al menos, en reposada penumbra. La tensión para crear versos es mucho más ardiente y elevada que la tensión para crear prosa. Si se hiciese el experimento de tomar el pulso a un poeta en el instante de la creación, advertiríamos que sus sienas galopan, porque galopa su corazón y se exalta toda su temperamental inquietud lírica. Es la hora en que el poeta se halla como fuera y lejos del mundo vulgar que le rodea, distraído o, mejor, ensimismado, en ese fenómeno que ordinaria y metafóricamente denominamos «estar en las nubes». Una palabra de la vida corriente será entonces para el poeta en trance, como una pedrada, que o le saca de su ensimismamiento, si tiene fuerza para ello, o no logra remover las aguas de su espíritu, agitadas por otras brisas e iluminadas por otros soles. El efecto que le hace al poeta cuando crea, este contacto con la circunstancia exterior, es de que desciende de lo alto. El poeta andará como un espectro, parapetado en su silencio elocuente, procurando eludir toda llamada del mundo que le rodea. Respetemos estos silencios y estas evasiones del poeta, de cuyas excursiones, como dice Marañón, se regresa siempre más purificado: *

Silencio y soledad necesita el poeta para la fecundación de sus canciones. Y el poeta ha de saber poblar los silencios, como ha de saber estar solo entre muchos. ¡Ah, el secreto de la compañía en soledad, y el de la soledad en compañía!

En la dedicatoria que hace Góngora al Conde de Niebla, de su *Fábula de Polifemo y Galatea*, se habla del silencio dulce y del ocio atento. Pues bien, quizá ningún oficio requiera tanto ocio atento como el de poeta, para el lozano florecimiento de su obra. No es posible someter el trabajo del poeta a las normas de otros trabajos. No cabe aquí la falsilla de un horario riguroso y administrativo, porque es menester esperar la llegada de la inspiración. El poeta necesita pasear, estar sentado, no hacer nada, como dice la gente con frase despectiva;

porque en este aparente no hacer nada está muchas veces la clave del poema o de la etérea y breve canción; poema y canción que después servirán para llevar a otros hombres esa emoción que no se paga con dinero, y que tanta sangre de cerebro y de sensibilidad costó plasmar. Es el poeta un constante hondero de lejanías y un permanente cazador de profundidades. Y los ocios que en los demás hombres quizá sean vacíos, en el poeta serán trabajosos, dolorosos, esforzados, atentos. Nunca está tranquilo el poeta, porque más que vivir, en cierto sentido, asiste a la vida de los demás, como dice Ortega; al espectáculo del mundo, del que él es un testigo de mayor excepción. En el viaje de la vida, no puede ir el poeta tranquilamente sentado a la ventanilla, dejándose llevar, pasando, o viendo cómo pasan los árboles y las nubes, sino que ha de permanecer en constante vigilia, para captar, en el sismógrafo de su sensibilidad, la gracia de un almendro en flor o la fantasmagoría de un crepúsculo a toda orquesta. Mas el darse cuenta de estas cosas, el poder percibir estas calidades, exige en el hombre una actitud especial, que no se logra de una manera improvisada. Escuchad lo que dice Marañón en uno de sus prólogos más recientes que sirve de entrada al estupendo libro de sonetos sobre Toledo. «Con artificio de las altas ruedas», de nuestro poeta Fernando Allué: «He recordado muchas veces, y no sé si he contado alguna, la respuesta de un gran maestro español a uno de sus discípulos que con él contemplaba un crepúsculo maravilloso, en los alrededores de Madrid, entre las encinas de El Pardo; y fué que, como el joven le llamara, indignado, la atención hacia un pastor que vuelto de espaldas al luminoso poniente, liaba con la mayor indiferencia un cigarrillo, el maestro observó: Amigo mío, para que una puesta de sol, que está ahí desde que se creó el mundo a la disposición de todos, se convierta en un espectáculo inefable, se necesitan tantos siglos de civilización como para que surja en la pintura el cuadro de LAS LANZAS.» En efecto, no todos los ojos están preparados para ver un crepúsculo; y ello por diversas razones. Pues si es difícil ver y penetrar en la esencia de estos acontecimientos, mucho más lo será pellizcar la venilla de tales sucesos, para edificar con sus materiales el prodigio de un poema. Para esta empresa se requiere civilización e intuición, inspiración y oficio, gracia y técnica; y un andar por la vida con los sentidos muy despiertos, sin tregua ni reposo. El ocio atento implica, indiscutiblemente, una manera de trabajar.

Mas llegará para el poeta, como para todo trabajador intelectual,

el período de sequedad, de desgana, de blancura o de oscuridad en sus ideas y en sus imágenes. Los poetas se quejan con frecuencia de estas crisis espirituales, que son como barbechos entre fincas cultivadas. Epocas de atonía, de cansancio, de falta de luz, que hay que saber sobrellevar con humildad y resignación, en espera de que vuelva a lucir el sol en el paisaje de la ideación poética. Después, pasada la crisis, saltará con más fuerza el chorro de la creación, que será al mismo tiempo recreación deliciosa. Pasó el temporal, y a los nidos de antaño volvieron hogaño las cigüeñas y las golondrinas.

Hay dos momentos en el día dulcemente propicios al deporte de la creación poética: el amanecer y el atardecer; cuando el día se despereza, y cuando el día se desmaya. Después de haber dormido unas cuantas horas profundamente, nos encontramos fuertes y optimistas, se nos ocurren espléndidas ideas; diríase que estamos cargados de una electricidad de alta tensión, y que los proyectos surgen en nuestra mente múltiples y luminosos. Todo, en el mundo y en nosotros mismos, aparece entonces como recién barnizado, y el verso nos canta en el alma de un modo irreprimible. Por eso muchos poetas —y escritores— se levantan al apuntar el día, para apuntar ellos en el papel sus sensaciones. Luego, cuando el sol salga del todo, quedarán recortados los proyectos y oscurecidas las luces interiores. El otro momento, el de la caída de la tarde, se nos presenta de una manera distinta. Es la hora de los recogimientos, de las nostalgias, de las ausencias, de los oros viejos, no sólo en las puntas de las torres y de los álamos, sino también en las canas de nuestro suavísimo cansancio. Juan Ramón dirá:

«Las mil torres del mundo contra un ocaso de oro
levantan su hermosura contra mi pensamiento.
Un éxtasis de piedra de mil arquitecturas,
en un deslumbramiento, me lleva, mudo y ciego.
El sol, detrás de mí, se pone, grana y cálido.
Está desierto el orbe, mi rey es el silencio.
Y por arenas altas, paso a paso, camino
hacia la claridad de un horizonte eterno.
Y... un aroma confuso de fechas y de cifras,
me va, entre luz y sombra, raramente envolviendo...»

Hablar podríamos del poeta y la enfermedad—todo poeta es, en cierto sentido un poco enfermo, porque se siente a sí mismo con hipersensibilidad de mariposa—; del poeta y el sueño o los sueños; del

poeta y el subconsciente; del poeta y el amor; del poeta y las cosas pequeñas:

«¡Plenitud de lo mínimo,
que llena el mundo, y fija
el pensamiento inmenso,
en su vaguedad—hoja
que cae, gota
que brilla,
loor que pasa...—
Y el visillo,
azul ya su blancura
—que ha pasado la noche,
mirando yo su vaguedad movida—
se mueve, dulce, aún, al aire vago.»

Podríamos hablar del retorno de los poetas a la intimidad y a la poesía humana, lejos ya de los alardes de la poesía deshumanizada.

Mas el poeta, señoras y señores, ha de vivir en el mundo; ha de arrastrar, como los demás hombres, estas cadenas de la existencia, que nos van matando poco a poco; ha de saber instalar la poesía en la vida, junto al vaso de agua, junto a la flor, junto a la lámpara familiar, junto a la pastilla de aspirina, junto al pequeño y delicioso Kempis, junto al suspiro de la novia y a la sonrisa de la esposa, junto a las voces de los hijos y a la sinfonía de las campanas, para embellecer con sus canciones esta travesía del tiempo en la tierra, su tiempo y el de sus hermanos, como un limosnero de monedas de aire y un cobijero de sábanas de luz, mientras llega el momento de pisar el umbral de la Eternidad, para contemplar ya sin veladuras el rostro de Dios, Belleza suma por quien suspiramos los desterrados en este valle de lágrimas.

HE DICHO

LAUS DEO

Valladolid, 23 de mayo de 1948.

CONTESTACION
DEL
EXCMO. SR. DON NARCISO ALONSO CORTÉS

SEÑORES ACADEMICOS:

No creí que me alcanzara ya la complacencia de intervenir en las recepciones de esta querida Academia vallisoletana, pues, en rigor, por obvias incompatibilidades de cargo, me correspondía cesar en ella; pero la reforma del reglamento me confiere la honra de continuar en su seno, y esto me proporciona la satisfacción de contestar hoy a Francisco Javier Martín Abril, a quien, por tantas razones, tan de veras quiero. Será esta, de todos modos, la última intervención activa que yo tenga en estos actos, porque como los años, por muy benévolos que sean con nosotros, tienen sus exigencias, el viejo busca la tranquilidad y el apartamiento y rehuye hablar en público.

Ingresa hoy en nuestra Academia, con el beneplácito de todos, Francisco Javier Martín Abril. Es Martín Abril, todos lo sabéis, un poeta; y el poeta no sólo es un artista, sino que condensa en sí todas las artes. En la fantasía del poeta se engendran y juntan los más grandiosos monumentos que pudo soñar el genio arquitectónico, y las más delicadas miniaturas del pincel, y los ecos musicales que remedan el eco de inefables y sobrehumanas armonías. «Intérpretes de los dioses», llamó Platón a los poetas.

Precisamente el discurso de recepción de Martín Abril trata del poeta y sus cualidades, y ya habéis podido apreciar con cuánta exactitud, con cuánta profundidad, nuestro nuevo compañero ha ido penetrando en el alma misteriosa, inquieta y aun a veces atormentada de los poetas. Ser poeta es gran cosa, que tal vez sobrepuja a cuantas en la tierra pueden concebirse; pero no sabemos si a veces pudiera cambiarse ese privilegio supremo por el sosiego y la vulgaridad de los que no sienten, o apenas sienten, la poesía.

Francisco Javier Martín Abril tiene bien ganada la fama de poeta. Echó por el sendero de los versos desde muy joven, que es realmente

cuando esa vocación asoma con clarividencia, pues si nuestros antepasados solían repetir aquel refrán de «al herrero con barbas y a las letras con babas», letras son las de la poesía que no deben mostrarse, de no resultar fallidas, más allá de la pubertad.

Notorio es que en nuestro pueblo vallisoletano, por fortuna, se han ido sucediendo siempre, y de generación en generación, los poetas de mérito y valía; y si por acaso se advertía alguna interrupción, bien breve y pasajera era ésta, pues prontamente sobrevinía un saludable renacimiento. De la generación de poetas a que Martín Abril pertenece, él es uno de los más sobresalientes.

Se da además el caso de que estos poetas vallisoletanos, y en términos generales pudiéramos decirlo de todos los poetas castellanos, ofrecen unas características que los hacen singulares y distintos. La poesía de Castilla es sobria, expresiva, de contornos tan sencillos como elegantes; pero si en ella falta la exornación brillante y cegadora, de sobra está compensada por el vigor de su nervio y por la vida interior que anima sus ideas y sus sentimientos. No es esto afirmar, ni mucho menos, que este género de manifestación poética sea superior a otros que persiguen el ideal por medios distintos: es que la belleza y la expresión pueden vibrar igualmente en la luz, en el sonido, en la esbeltez y gracia de las formas, en la proyección viva e intensa del pensamiento.

Esa virtualidad de la poesía castellana trasciende ordinariamente en dos formas distintas, aunque no opuestas: o bien reviste en su médula y en sus miembros la reciedumbre del terruño, o bien exhala el vaho acariciador y sustancioso de nuestros campos, que lleva consigo halagos de amor y gérmenes de vida. Siempre la tierra natal, ya en su fuerte composición orgánica, ya en sus emanaciones. A este último estímulo obedece principalmente la inspiración de Martín Abril. Sus poesías exhalan doquiera el aura del campo castellano, saturada de los aromas y las fragancias con que puebla el ambiente. El paisaje de nuestra llanada, el alma de sus habitantes y hasta el alma del paisaje mismo, solicitan su atención.

Martín Abril acepta en sus poesías, y esta es una de sus mayores excelencias, el concepto platónico, tan sabiamente aclarado por Santo Tomás, según el cual la belleza es lo mismo que el bien, aunque se diferencien racionalmente; y lo hace Martín Abril no porque premeditadamente se proponga realizar ese propósito, sino porque es un hombre esencialmente bueno. Martín Abril rebosa bondad en todos sus pensamientos y en todas sus obras. Por eso le acompaña siempre

la emoción del hogar, de la familia, del pueblo natal, de la aspiración suprema a la celestial bienaventuranza. Doquier aflora su alma noble y pulcra, ya glorifique la santidad del amor, ya descubra el íntimo idioma de la naturaleza, ya dé al viento la sentida lamentación por el trágico fin del infortunado torero que

tenía pena en los ojos,
era ceñido de talle,
decía pocas palabras,
soñaba muchos pesares.

Entre esos nobles amores de Martín Abril, figura, como he insinuado, el muy hondo y muy ferviente a Valladolid, su pueblo natal. Esta virtud, que lo es, y muy alta, puede convertirse en defecto practicada por quienes traducen ese amor a su pueblo en menosprecio de los demás; pero no por quien, como Martín Abril, hace de ella el centro de sus sentimientos generosos y la muestra no solamente en las palabras, sino en los hechos.

Ya habéis visto con qué delectación ha evocado en su discurso de hoy los días de su infancia, los menudos incidentes que en un panorama más bello por más lejano, retrotraen a esa época de la vida en que todo es claro y todo es transparente. ¿Y cómo se nos va a pedir a los vallisoletanos que apartemos nunca de nuestra mente ni de nuestra retina la torre de la Antigua, la fachada de San Pablo o el Puente Mayor? Así es que Martín Abril a cada momento impregna sus versos de esencias vallisoletanas. Hasta tal punto, que llegó a escribir el *Poema de Valladolid*.

Las colecciones de poesías publicadas por Martín Abril, son estas: *Violetas mojadas* (1936), *Romancero guerrero* (1937), *Castilla y la guerra* (1937), *Luna de Septiembre* (1939), *14 Poemas* (1940), *6 Poemas* (1941), *Libros en galeradas* (1943), *Cancionero humano* (1945), *Poema de Valladolid* (1946), *Romance de la muerte de Manolete* (1947). Dentro de una grata variedad, conservan siempre esos libros la unidad ideológica que, de acuerdo con los rasgos aludidos y con una innata y apacible sencillez, caracterizan a Martín Abril. Esa sencillez parece en ocasiones alterada, acaso porque el poeta percibe los ecos que pueblan la poesía actual, y no se sustrae a ellos, ni hay tampoco motivo para que se sustraiga. En esto, como en todo, lo que hace falta es conservar la personalidad y no caer en extremos que, más que nacidos de espontáneo impulso, parecen forjados para alcanzar una

originalidad artificiosa. Pero dígame si hay sencillez más nueva ni novedad más sencilla que la contenida en estos versos de Martín Abril:

Cuando te acercas a mí
por la sombra azul del parque,
sube al cielo una mujer
y baja a la tierra un ángel.

Cuando te acercas a mí,
se ensancha de amor el aire
de la sombra azul del parque.

Tanto como poeta es Martín Abril prosista excelente. El tener a menudo que improvisar, por requerimientos de la labor periodística, sus artículos y comentarios, no es obstáculo para su perfección; a más de que, con independencia de esos trabajos ocasionales y fugaces, tiene otros meditados y de absoluta solidez literaria. Esos mismos artículos periodísticos, los coleccionados, por ejemplo, en su libro *Día tras día*, son demostración plena de un espíritu observador y sagaz, que con igual facilidad capta los hechos y las ideas sugerentes que los lleva al papel en prosa jugosa y amena. Precisamente el mérito particular del ensayista, del escritor de costumbres y del cronista estriba en tener la perspicacia de que Martín Abril da diarias muestras: la de sorprender en un incidente al parecer insignificante, que para la generalidad de las gentes no tendría valor ninguno, relaciones sutiles e inopinadas, que pueden conducir, dada la complejidad de la vida actual, a consecuencias acaso trascendentales. Así lo vemos en *Castilla* (1944) y en el citado *Día tras día* (1947), cuando fija su mirada inquisidora en los vetustos pueblos del solar castellano, cuando recorre las calles de León, Segovia y Burgos, cuando queda meditabundo ante la inmensa extensión del mar, cuando discurre, en fin, sobre los médicos o los maestros, o estampa una impresión rápida sobre otros temas del momento.

Tal lo vemos también en otro libro de Martín Abril, *El jardín entrevistado* (1943), acaso más hondo y más meditado, donde la multiplicidad de asuntos contribuye a la mayor amenidad, por la rapidez y agrado con que pasamos de los problemas más serios y vitales a la ligera apostilla que pone de relieve aparentes pequeñeces. En este libro está incluido el artículo *Otoño en los jardines*, que obtuvo el premio Mariano de Cavia.

Claro está que en su labor de *Diario Regional* no sólo aparece el literato y el poeta, sino el periodista propiamente tal, que en su cali-

dad de director, sabe dar tono y prestancia a la publicación. Otro tanto ocurre en sus *Croniquillas locales* de Radio Valladolid.

Como narrador, Martín Abril ha sabido trazar un relato interesante y dramático en su novela *Así es mejor...* (1943), y ponerse al alcance de los lectores infantiles—cosa que no es tan fácil como parece—en cuentos como *Un hombre bueno* (1944).

En cuanto al estilo de Martín Abril, recordemos lo que dice a éste Federico García Sanchiz en el prólogo a *Día tras día*: «Referirse, por último, a tu castellano, no vale: habría trampa. Para esto sí que te sirve haber nacido en Valladolid. Habláis ahí como si troquelaseis los vocablos, que parecen medallas o monedas. Pero aun en el caso se advierte tu afición a la intimidad. Acuden a ti, o los buscas, los términos suasorios, y te das arte en combinarlos de un modo apacible. No es un guiso de peñascosas piezas. Prefieres tú ofrecernos salsas de olor y sabor matizados.»

Celebremos, pues, señores Académicos, que hoy tenga ingreso en esta corporación Francisco Javier Martín Abril. Muy vallisoletano, muy amante del trabajo, muy culto, bien puede afirmarse que será de los que mayor empeño pongan en que esta querida Academia perpetúe las glorias que sus fundadores del siglo XVIII la legaran. Así lo deseamos y así lo esperamos todos.

1.500

C-VII



