

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

POESÍA ANTE EL TIEMPO
Y LA INMORTALIDAD

DISCURSO PRONUNCIADO EL 28 DE ENERO DE 1979.

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR LA

EXCMA. SRA. DOÑA CARMEN CONDE ABELLÁN

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. DON GUILLERMO DÍAZ-PLAJA



M A D R I D

1979

DISCURSO

DE LA

EXCELENTÍSIMA SEÑORA

DOÑA CARMEN CONDE ABELLÁN

SEÑORES ACADÉMICOS:

Mis primeras palabras son de agradecimiento a vuestra generosidad al elegirme para un puesto que, secularmente, no se concedió a ninguna de nuestras grandes escritoras ya desaparecidas. Permitid que también manifieste mi homenaje de admiración y respeto a sus obras. Vuestra noble decisión pone fin a una tan injusta como vetusta discriminación literaria.

No le permitió el Destino a mi ilustre predecesor D. Miguel Mihura, nombrado académico electo, leer su discurso de ingreso. Genial escritor, el que mejor comprendió a las mujeres al interpretarlas en sus inolvidables comedias, don Miguel Mihura fue innovador teatral y no sólo en España. Artista magistral uniendo la suave ironía con la ternura y la ilusión, su especial singularidad posibilitó que la creación de sus personajes —femeninos en particular— sea tan inteligente como repleta de graciosa delicadeza.

Imagino su sonrisa acompañándome al Sillón que la muerte no le dejó ocupar, y en el que desde hoy empiezan a estar las escritoras de nuestros años, tan conflictivos y henchidos de esperanzas renovadoras.

A continuación, y apelando a vuestra benevolencia, leeré mis sencillos comentarios a ciertos fragmentos de poesías de algunos autores que en ellas manifiestan su acoso a lo indescifrable del Tiempo, o su preocupación por la inmortalidad de sus obras.

Si de la memoria «sólo vale el don preclaro de evocar los sueños»¹, cuando suscito los míos resalta mi entrega a la Poesía. Desde la infancia, «tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado siempre lo que no cambia, he deseado lo eterno»². No la inmortalidad sino la eternidad o el sueño de lo inextricable...

Por ello, conectar con la vida plena sin apartarme de la Poesía; entregándole cuanto percibía y sentía inmersa en visible totalidad; anhelando aquello misterioso que conduce al hallazgo de palabras que accedieran conmigo o por mí, al todavía un sueño: el más hermoso y respetado por mi existencia.

Padecer por hallar desde el subconsciente cuanto ayudara a intentar o a ser un puente que alcanzara las orillas del misterio creador... La joven inocencia creyó traer, un día, «...palabra redonda y suave como una paloma...»³.

Eterno e implacable se constataba el Tiempo, aunque todo se creía alcanzable *ejerciendo* el sueño, germen de lo íntimo, de lo secreto pugnando por nacer. Si recorrer el largo camino acarrearía venturas y desventuras, habría que mantenerse fiel a la Poesía:

¹ D. Antonio Machado, «Galerías».

² Luis Cernuda, OCNOS, Edit. Taurus, Madrid.

³ Carmen Conde, «Obra Poética» (1929-1966), Edit. Biblioteca Nueva, Madrid.

no como condición adicional, sino porque era supremo logro del ser y del estar en la Tierra. Sin ella me hubiera sido imposible vivir. Por ella, fortaleza y la dulcísima felicidad que inspira imaginarse enlace entre el origen y el fin. Aunque intentándolo ser, como pobre criatura humana, aquella palabra-paloma «acabara quemándose con su yodo y su sal»⁴.

Así, a través del tiempo, sin hurtarle sacrificios pero sí condescendencias a la entrega: por caminos nunca fáciles, la confiada búsqueda sin temores ni prisas; ajenándola de externos influjos circunstanciales. Haciéndola pasajera intocable de mi travesía, la Poesía sirvió no solamente a sueños, también a esperanzas y a realidades que por mínimas que fueran bastaban para mantenerme cada día.

«En los sueños no hay mañana, es todo ahora...»⁵.

La Poesía, desinteresada de cuanto pudiere enturbiar su luz, es el ahora de todos los sueños, la constancia cordial de la vida viva.

Restaña heridas causadas por tiempo o historia, conduciendo desde el amor por un solo ser al amor por todos los seres, siendo los mejor amados aquellos que constituyen «mayoría silenciosa» o no escuchada cuando reclama su derecho a hablar.

Ni evasiones del dolor ni rechazos a la alegría. Quienes lealmente crean poesía porque sí, saben de la necesidad de su verdad y de la defensa desinteresada de las causas perdidas.

⁴ Carmen Conde, «Obra Poética» (1929-1966), Edit. Biblioteca Nueva, Madrid.

⁵ D. Antonio Machado, Obras Completas, Poesías.

Mientras se sueña y lucha por el acomodo de lo propio a personal expresión, se va acercando el misterio penúltimo. Y siempre quedarán por amar «... tierras y aguas, naciones sin nacer»⁶.

Para la apasionada tarea se hizo necesario prescindir de lo superfluo, de lo convencional, de lo no auténtico. No admitir o despojarse de cuanto impidiera la espontánea sinceridad. Existe paz en saber que se mantuvo fidelidad a la vocación no traicionada. Vocación que ha ido condicionando la existencia. Que sólo quiso oír la voz de la poesía que no muere.

⁶ Carmen Conde, «Obra Poética».

GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA

*«Abre tus puertas, mundo, que ya ansío
tus goces devorar y aun tus dolores».*

G. G. de Av. «La Juventud»

Del siglo XIX nutrido de figuras literarias eminentes, me limito a escoger tres poetisas y un poeta en relación con la inmortalidad, el tiempo en abstracto o, sencillamente, como transitoria posada.

Procediendo cronológicamente citaré primero a doña Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Cuando aparecieron sus POESIAS⁷ —escritas de 1836 a 1841—, don Juan Nicasio Gallego les hizo un prólogo entusiasta del que interesa resaltar algunos párrafos que revelan el concepto que en aquella época se mantenía sobre la poesía escrita por mujeres.

Con indudable humorismo el prologuista confirma que a los diecinueve siglos de expuesta, no es válida

⁷ Fotocopias de las POESIAS de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, me fueron facilitadas generosamente por la Doctora doña Carmen Bravo-Villasante, ilustre escritora.

la máxima de Ovidio Nason, «para hacer versos son menester reposo y tranquilidad de espíritu», en relación con los españoles: «Estos tienen el privilegio de hacer perder a las Musas miedo al estruendo y horrores de la guerra civil y a las no menos ruidosas escenas de los disturbios políticos que nos afligen hace no pocos años». Añadiendo que son numerosos los poetas en capitales de provincia y en Madrid..., por todo lo cual no es extraño «que una afición de suyo contagiosa, se haya comunicado al bello sexo, llegando ya por lo menos a seis las damas españolas «que cultivan la lengua de los dioses».

Sigue don Juan considerando «que la publicación de un tomo de poesías, aun en lengua vulgar, escritas por una mujer no es cosa frecuente en ningún país; en el nuestro es rarísima. Lope de Vega en su «Laurel de Apolo» sólo citó entre cerca de trescientos poetas castellanos, a una docena de poetisas, de las cuales no llegó a él ninguna de sus obras».

«Lo cual no es razón para que se pueda negar a las mujeres españolas talento claro, viveza de ingenio, imaginación fecunda y fogosa sensibilidad exquisita...».

Entonces, ¿en qué consiste que con tales dotes haya sido tan escaso el número de nuestras poetisas? Desechada la absurda opinión de que toda clase de ilustración era perniciosa para las mujeres,

«Dos cosas tienen mal fin:
el niño que bebe vino
y mujer que habla latín».

(Refrán castellano antiguo).

¿cómo es que hay tan pocas que despunten por com-

poner versos, y menos las que se atreven a publicarlos...?

Nicasio Gallego no vacila en afirmar que «las causas, en su opinión, no son otras que el temor del ridículo... A ello han contribuido muy principalmente los poetas satíricos de todas las épocas, los cuales por lisonjear el orgullo varonil, se han extremado en ridiculizar en las mujeres la afición a las letras... Se comprobaba que por ser instruidas, tener talento y escribir, muchos las rehusarían por esposas».

Pues bien, a nada de aquello que denunciaba Nicasio Gallego temió la firme vocación de la Avellaneda. «Las calidades que más caracterizan sus composiciones —resalta su prologuista— son la gravedad y elevación de pensamiento, la abundancia y propiedad de las imágenes, y una versificación siempre igual, armoniosa y robusta».

A pesar de reconocer tales valores, él ve en doña Gertrudis que «todo en sus cantos es nervioso y varonil: así cuesta trabajo persuadirse que no son obra de un escritor del otro sexo».

¿Por qué?

«Porque no brillan tanto en ellos los movimientos de ternura, ni las formas blandas y delicadas, propias de un pecho femenino».

Es decir: que no se ajustaba la poesía de doña Gertrudis al casi permitido esquema. Nicasio Gallego, al finalizar su prólogo que tan noble defensa hacía de la poetisa, afirma: «Que nadie, sin hacerle agravio puede negar la primacía sobre cuantas personas de su sexo han pulsado la lira castellana, así en éste como en los pasados siglos».



No intuimos qué pensaría doña Gertrudis de todo aquello, ni si se sentiría orgullosa de que su caso no fuera el que se esperaba de la mujer poetisa. Claro está que el gran valor que destacaba parecía de poeta y que su importancia se reducía a ser la mejor de todas las «personas de su sexo que han pulsado la lira castellana, así en este como en los pasados siglos».

La admirable producción literaria de la Avellaneda y su absorbente personalidad merecieron interesantes y documentados estudios a través de los años, destacando en ellos los de nuestra escritora doña Carmen Bravo-Villasante. Me limito a buscar en algunos fragmentos de las Poesías de la Avellaneda aquellos a los que asoma preocupación por el Tiempo y la Inmortalidad.

En su «Canto a la Poesía», de vigoroso entusiasmo noble, pide al genio de la armonía, ya que su canto triunfal no cuesta llanto, ni el laurel que conquista, que no conceda a la posteridad la memoria de «esos hombres de sangre, ni a su impía fama le preste su fulgente gloria». Su adhesión a las causas que se pierden casi siempre, aparecía ya en su hermoso clamor rotundamente. Al final del Poema la poetisa considera que

«como rosa temprana
que troncha el cierzo o marchitó el estío,
pasa veloz la juventud lozana»...

terminando así:

«de un siglo en otro la memoria mía,
sólo arrullar, cantando mis dolores,
la sién ceñida de modestas flores».

Nada escapaba a la percepción de doña Gertrudis, su generosa cordialidad era abaricante. La inquietud por el tiempo, lógicamente, se integraba, por ejemplo, en su «Canto al Mar»: «...mirando de tus olas la eterna sucesión... —Que pasan las naciones y pasan los imperios— y un siglo al otro siglo sucede sin cesar»... «—El porvenir tan sólo conserva sus misterios! — El más allá que inmóvil nos mira delirar».

La poetisa confesó ser prisionera únicamente de sí misma, al escribir que «ni libre era ni la prisión la encerraba». No era, sin embargo libre porque se lo impedía su vehemente arrebató vital, su sensibilidad derrochante. Los seres delicados y fugitivos de la naturaleza, la juventud (¡frágil pájaro pasajero!), merecían su predilección. Confesó su aspiración a la gloria, a la inmortalidad. Quería ver su nombre escrito en letras de oro entre los grandes héroes de la Historia. Caminaba erguida,

«sin temor a la muerte, si eterna vida le
[concedes, gloria».

Este mundo es sublime y hay que recibir sus goces, dice la juventud hasta que «vacila la fe, nace la duda, y cuando llega el triste y seco hastío, ya se es cadáver para la tumba».

El tiempo que la juventud abarca es fogoso y breve, corre, galopa hacia su tumba, porque

«todo sucumbe a la eterna mudanza:
por ley universal todo perece;
el genio sólo a eternizarse alcanza»,

afirma en su valiente composición «El Genio».

Inmortalidad igual a gloria o eternidad. Para todas ellas escribió doña Gertrudis, imponderable creadora de Poesía, Novela, Teatro, e incluso autora de un *Devocionario* recientemente hallado por su biógrafa contemporánea, anteriormente nombrada.

Ansias de vivir, amar, y en tan arriesgada ventura padecer, caer y levantarse conformaron su existencia. Durante la cual si se alzó orgullosa, acató humilde sometándose en «Amor y Orgullo» a un severo autojuicio.

Nunca, pese a su demostrada religiosidad —y tampoco en Carolina Coronado—, el desprendimiento místico ni la angustiada contemplación del tiempo como en ciertos poetas de los siglos xv a xvii. Tampoco el estoicismo muy castellano de Jorge Manrique en sus *Coplas* por la muerte de su padre...

El ansia de que el tiempo se consumiera velozmente para que así antes les acercara, confundiera con el Todo «que está en el centro mismo de su humildad»⁸, que tanto mortificó a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz, no contaba. Ni la melancolía de Góngora ante la fugitividad del tiempo en las flores, el doloroso sarcasmo ante su propia imagen:

«Mal te perdonarán a ti las horas;
las horas que limando van los días;
los días, que royendo van los años»...;

como tampoco la constatación de Carrillo de Sotomayor:

«¡Con qué ligeros pasos vas corriendo!
¡Oh, cómo te ausentas tiempo vano!»

⁸ S. Juan de la Cruz, «Subida al Monte Carmelo».

y su pena haciéndole exclamar:

«¡Ay, de mi bien y de mi ser tirano
cómo tu altivo paso voy sintiendo!»,

hasta el extremo de confesar a su enemigo:

«Detenerte pensé, pasaste huyendo;
seguirte, y ausentaste liviano;
gastéte a ti en buscarte, ¡oh inhumano!,
mientras más te busqué te fui perdiendo»,

perturbaron a la Avellaneda. Acaso pudiera coincidir en este otro fragmento de Carrillo de Sotomayor, cuando aún no se había entregado como dice don Dámaso Alonso «a maciza tarea de santidad», y quizá luchaba entre lo eterno y lo percedero:

«Mi musa es verde rama,
cuya dulce armonía,
libre del postrer día,
a lo eterno te llama,
y en sus labios, famosa,
eternamente vivirás hermosa».

Por su admirable intuición doña Gertrudis sabía también que:

«Seres hay en este suelo,
enigmas, ¡ay!, de amargura.
Ni el cielo les da ventura
ni el mundo les da consuelo.
.....
No les conocen los hombres
ni comprenden sus destinos».

Ella, la que pidió al mundo que abriera sus puer-

tas, que ya ansiaba sus goces devorar y aun sus dolores, tampoco fue comprendida ni amada cuánto y cómo mereció serlo. Pero la gloria que pidiera, sí que la obtuvo y conserva, venciendo al tiempo.

CAROLINA CORONADO

*«... ¡Libertad!, ¿de qué nos vale
si son los tiranos nuestros
no el yugo de los monarcas,
el yugo de nuestro sexo?».*

C. Coronado

Cuando Margarita Nelken publicó por los años treinta su precioso y ahora ya tan raro libro sobre las poetisas españolas románticas, llamó a Carolina Coronado «la poetisa» y a la Avellaneda «el Poeta», influida sin duda por el que constituía peyorativo título más que reconocimiento de una obra lírica importante.

Carolina es una gran Poetisa y doña Gertrudis también. En ambas cuenta la ternura, lo apasionado, lo religioso (lo torrencial les es común), y, a veces, lo no tan suave y femenino.

En el extenso poema dedicado «A las poetisas», de Carolina, hay una seria protesta por la escasa atención que despertaban en los medios cerradamente

intelectuales. En determinado momento de otro poema afirma dolorosamente:

«Me anuncia el porvenir mi ángel profeta
triste será el de la mujer poeta».

Don Angel Fernández de los Ríos fue el autor de los «Apuntes biográficos de Carolina Coronado» que preceden al volumen de *Poesías*⁹ de la autora extremeña. Comienza diciendo don Angel que «Hay en la vida de los pueblos épocas propicias para la Poesía. A medida que las naciones adelantan en edad, la poesía se recoge en la imaginación de algunos genios que como cisnes extraños y de paso atraviesan, cantan sobre una multitud que en su mayor parte no los comprende... La poesía es un misterio, un sacerdocio, un destino social y casi divino».

En la joven Carolina aparecieron pronto las ideas de la muerte y de la eternidad, entristecida como estaba por prematuras muertes de seres queridos:

«Mejor fuera que ahora
partiera yo contigo
y las faz nos velara
juntos la eternidad».

Precoz su inspiración lírica no por serlo deja de admitir también la pervivencia de su obra. En su composición «Gloria a las Flores», manifiesta:

⁹ Fotocopias de las POESIAS de doña Carolina Coronado, me fueron facilitadas también por doña Carmen Bravo-Villasante.

«Si las flores del jardín
mueren, joven, con el día,
también las de mi poesía
muerte igual tendrán al fin
aunque un poco más tardía.

.....
Y aunque un poco más tardía
quiera acercarse la muerte
a la flor de mi poesía,
también de la misma suerte
ha de llegarles su día».

Carolina tiene solamente veintidós años cuando escribe con indudable tristeza, pero sin que se confirme nunca su presentimiento de que

«...otros hombres vendrán
y a mi libro carcomido
por caso no verán».

¡Cuánto tiempo habría de recorrer, sesenta y seis años más, desde su temor por no contar ante el futuro! Felizmente se equivocó su presagio.

El Romanticismo dramatizaba no sólo versos sino conductas, porque en realidad la biografía de Carolina Coronado señala verdaderas y no exageradas catástrofes familiares con las sociales. En esos momentos era natural considerar el paso del tiempo:

«Días hay en nuestra vida
más grandes que los demás,
en que el alma suspendida
mira la extensión perdida
que vamos dejando atrás».

Alguna coincidencia existe entre la poetisa y Bécquer, ya que ambos pertenecen al mismo tiempo literario. En la composición de ella, «Para el alma no hay distancias», manifiesta que

«hay espíritus queridos
en la atmósfera esparcidos...

.....
No se ven aunque se miran
pero se sienten, aspiran
cuando tocándonos pasan...»

En su otro poema, manriqueño por su deje nostálgico, titulado «Los Recuerdos», insiste en su percepción de lo invisible:

«Siempre el pasado nos recrea...

.....
¿Qué son nuestros recuerdos, son delirio,
infortunio, ventura, desconsuelo...?
¿Qué ven, qué escuchan, pobre Carolina,
en la luz y el silencio, ojos y oído?».

Al incomparable Bécquer también le inquietaban «deformes siluetas de seres imposibles...; —paisajes que aparecen— como a través de un tul...», creyéndolos ver en determinados estados de su ánimo. Como también le acudían «Ideas sin palabras, —palabras sin sentido...— memorias y deseos de cosas que no existen».

No encontramos al tiempo-tiempo, sí temiéndolo por venir y desconsolándose por la presencia de su paso. O acusándola desde lo invisible. Carolina, en un solo verso lo une todo: «Se va mi sombra; pero

yo me quedo». A semejanza de los seres inasibles que la inquietaban tanto.

Sin haberme propuesto, en ninguno de los ejemplos, agotar sus posibilidades de sugerencia, terminaré mi fugaz evocación de Carolina citando un fragmento del canto suyo que más le agradecemos sus compañeras de vocación:

«Aquellas turbas de mujeres,
que penas y placeres
en silencioso tedio consumían,
ahogando en su existencia
su viva inteligencia,
su ardiente genio, ¡cuánto sufrían!

.....
¡Gloria a los hombres de alma generosa
que la prisión odiosa
rompen del pensamiento femenino!»

BECQUER

*«Conozco el mundo sin pensar
de donde vengo, ni adónde
mis pasos me llevarán».*

G. A. B.

La idea del futuro también punzaba el alma del poeta Bécquer, tanto para su intensa obra como para su humano ser. En su Rima sesenta y una piensa: «Cuando mis pálidos restos —oprima la tierra ya, —sobre la olvidada fosa, —¿quién vendrá a llorar? / ¿Quién, al fin, al otro día, —cuando el sol vuelva a brillar, —de que pasé por el mundo, —¿quién se acordará?».

En la Rima sesenta y seis se hace las eternas preguntas que también Rubén Darío se hiciera después: ¿De dónde vengo...? ...¿Adónde voy...? Aunque su respuesta no sea la de invitar, como el poeta de Nicaragua, a gozar del sol porque mañana estaremos ciegos. Bécquer, pesimista, se contesta: «Donde habite el olvido —allí estará mi tumba».

No hubo olvido, el mundo es pedestal de su inmortalidad inmarchitable. Pero la actitud de Bécquer ante

los acontecimientos era devastadora. Para él no existiría futuro, ajeno como se veía a las batallas por la gloria que, cuando buscada, casi nunca llega!

En el último verso de su Rima sesenta y nueve, sin embargo, se manifiesta tan lúcido que enlaza con la poesía mística. La vida no es la que vivimos aquí, sino la que aguarda y para la cual despertaremos gozosamente:

«Al brillar un relámpago nacemos,
y aún dura su fulgor cuando morimos,
¡tan corto es el vivir!

La gloria y el amor tras que corremos
sombra de un sueño son que perseguimos:
¡despertar es morir!»

ROSALIA DE CASTRO

*«Es venturoso el que soñando muere.
Infeliz el que vive sin soñar».*

R. de C.

«El Poeta prefiere la defensa de las causas o cosas que parecen perdidas o a punto de perderse», se dijo.

La Poesía busca su origen divino defendiendo a los que ve mermados en sus derechos, marginados en sus posibilidades... Si humano significa perecedero, el ser humano, no obstante, vaso es de eternidad.

Rosalía de Castro¹⁰ vino al mundo cuando Bécquer contaba un solo año de vida; la Avellaneda, veinticinco; Carolina Coronado, catorce. Y Larra acababa de suicidarse. Todo muere pero todo renace y continúa de la misma o en otra especie. «...Que si el grano de trigo que cae en tierra no muriere él sólo queda; mas si muriere, mucho fruto lleva»¹¹.

¹⁰ Rosalía de Castro, Obras Completas, Edit. Aguilar, Madrid.

¹¹ S. Juan, Cap. XII, v. 24.

La poetisa gallega sintió profundamente con su dolor el de todo su pueblo, expresándose como escribió de ella el inolvidable crítico don Enrique Díez-Canedo: «Cuando todos declamaban, ella se atrevió sencillamente a hablar... y «siguiendo el precepto del arte poética verleniana, retorció el cuello a la elocuencia»¹².

Don Emilio Castelar, que sí era muy elocuente, había escrito a propósito de un libro de Rosalía¹³ que «toda obra poética, por subjetiva, por particular, por personalista que parezca, es una obra social. Los dolores de Rosalía y de Galicia, nos hablan por boca de Rosalía»... «la poesía es, como todo arte, la idea sentida con profundidad y expresada con hermosura». En cuanto a la poetisa, afirma «que no conoce quien sienta más y exprese mejor».

El libro, escrito en gallego, que don Emilio prologaba, es según su autora, «un libro escrito en medio de todos los destierros...» «Ignoro lo que haya en mi libro de los propios pesares y los ajenos, aunque bien puedo tenerlos todos por míos».

Su afirmación nos recuerda a doña Concepción Arenal, «cuyo dolor (escribe García-Martí en su prólogo a las obras completas de Rosalía), es una fuente de doctrina social. Porque sufren los presos, estudia las modificaciones del régimen penitenciario. Porque los trabajadores tienen una vida penosa, ensaya una política social para los obreros. Porque la guerra es dolor, estudia las relaciones internacionales..., pero este sentido social del dolor no es el mismo de Rosalía».

¹² D. Enrique Díez-Canedo, «La Lectura», 1919, Madrid.

¹³ «Follas Novas».

Error. Expresándose por distintos medios ambas manifestaban que padecieron por causas que concurrían a idéntico fin: el ansia de aliviar la desventura de inmensa parte de la sociedad.

«EN LAS ORILLAS DEL SAR», todo pasa según García-Martí¹⁴. Pasa cuanto significa desengaño, pesar hasta por los robles talados cuya sombra y frescor fueron, además, riqueza del pobre en el fuego de su hogar. Como pasan los tristes caminos que ya no transitan gentes de otro tiempo:

«¡Partid, y Dios os guíe!, pobres desheredados para quienes no hay sitio en la hostigada patria».

En este libro escrito magníficamente en castellano, no hay dolor propio solamente y dolor por la emigración forzosa que acaba siempre en injusto y doliente exilio total. También la poetisa se lamenta por otras infinitas mutilaciones:

«De la torpe ignorancia que confunde lo mezquino y lo inmenso,
de la dura injusticia del más alto,
de la saña mortal de los pequeños...».

Estas poetisas nuestras del siglo XIX confirmaban con sus versos lo dicho por Castelar: «que toda obra poética, por subjetiva, por particular, por personalista que parezca, es una obra social».

Si Lope de Vega confesó que iba a sus soledades porque para hablar consigo le bastaban sus propios

¹⁴ Rosalía de Castro, Obras Completas.



pensamientos, Rosalía fue más lejos al afirmar que «para llenar el mundo —basta a veces un solo pensamiento». En su experiencia melancólica de las diferencias que dividen, también en lo espiritual, a los hombres, les decía:

«Vosotros que lograsteis vuestros sueños,
¿qué entendéis de sus ansias malogradas?

.....
¡Qué sabéis del que lleva de los suyos
la eterna pesadumbre sobre el alma!».

Tampoco estuvo Rosalía exenta de luchar por la palabra, ya que «entre ella y la idea hay un abismo» ...«La lengua humana, torpe, no traduce el velado misterio». Si por ello «palpita el corazón enfermo y triste, languidece el espíritu...», cuando «la esencia se eleva a lo ignoto...», ¿no va a alcanzar la auténtica patria en donde descifrará el misterio de la palabra...? En otro momento se acerca a Lope de Vega al decir que no va solo el que llora, pues ella lleva su dolor por compañía. No era un dolor del pensamiento sino del mismo dolor que acompañó siempre en la tierra a Rosalía.

Constatamos que no tuvo ninguna preocupación por la gloria del mundo o la inmortalidad. Ni la más mínima ambición. Tan escueta en su andadura que llegó a no creerse nacida para odiar ni amar. Desconoció su honda carga de amor hacia todas las criaturas!

Curros Enríquez, que tan rudo golpe recibió con

la muerte final de su gran amiga y compañera de sueños, dice en su poema «En el Convento»:

«En la pintura, en la novela, en la poesía;
hacerle en la vida a nuestras glorias guerra,
y sólo cuando está debajo de la tierra
acordarse de la pobre Rosalía...».

¿A quiénes se referiría Curros Enríquez? Al pueblo, no. Él mismo escribía:

«La musa de los pueblos
que vi pasar yo,
devorada por los lobos,
devorada se vio.
De ella son los huesos
que vais a enterrar.
¡Ay, de los que llevan en la frente una estrella!
¡Ay, de los que llevan en la boca un cantar!».

Carolina Coronado, en su poema «La poetisa en un pueblo», vivió y denunció la experiencia sufrida también más tarde por Rosalía, por Juan Ramón Jiménez, y por tantos más: que les consideraran locos.

Cuenta Carolina:

«Ya viene, mírala! ¿Quién?
— Esa que saca las coplas.
— Jesús, qué mujer tan rara.
— Tiene los ojos de loca».

LA y no una precursora es nuestra poetisa gallega de cuantas escriben poesía. Y como ella mantienen fuerte solidaridad con la humanidad entera. Más lo

humano que lo divino (siendo manifiesta su gran fe) movió la pluma de Rosalía, demostrando —como sus antecesoras inmediatas— que las escritoras ya no eran tan débiles ni se conformaban con los temas predeterminedamente femeninos.

Compañerismo en el sentir y hacer. Sencillez al contar cuanto su ambiente le sugería; y desasosiego: «porque hay un abismo entre la idea y la palabra». Inquieta, confesaba también:

«Yo no sé lo que busco eternamente
en la tierra, en el aire y en el cielo;
yo no sé lo que busco, pero es algo
que perdí no sé cuándo y que no encuentro».

Al finalizar su novela «La Hija del Mar», reconoce melancólicamente que «todavía no les es permitido decir a las mujeres lo que sienten y saben...».

¡Quién pudiera realizar el prodigio de que fueras tú, Rosalía tan querida, la que ocuparas el sitio que el destino negara a tantas que, como tú, lo merecieron antes y mejor que yo!

D. MIGUEL DE UNAMUNO

«Sed de Dios tiene mi alma, de Dios vivo».

M. de U.

De nuestro conflictivo tiempo una de sus etapas se abrió con la muerte de un creador, y otra se cerró con la de otro creador. Obvia es la mención de los desaparecidos poetas más jóvenes que don Miguel de Unamuno y don Antonio Machado.

Agónico batallar el del primero con el Tiempo, el Lenguaje, las Ideas... Por lo que se refiere a la palabra, recordadle:

«Mi clásica habla romántica,
mi antigua lengua moderna,
¿eres vejez de edad mía?,
¿eres niñez de edad vieja?»¹⁵.

Aunque su interrogar es casi continuo, en algunos

¹⁵ D. Miguel de Unamuno, POESIAS.

momentos afirma su confianza en el propio afán continuador:

«Voy a crear el pasado;
mañana que fue, no es nuestra.
Vuelve mi río a la fuente,
la creación es eterna».

En su fructífero debate con todo, se enfrenta pensativo con el reflejo de su imagen desde el transcurso de los años:

«Espejo que me deshace
mientras en él me estoy viendo,
el hombre empieza muriendo
desde el momento en que nace».

Contradicciones las unamunianas que nunca impiden la actitud positiva del ser:

«Hay que recoger la vida,
la vida que se nos va
cual se nos vino, escondida
del más allá, al más acá».

¡Cuántas veces encontraremos estos ilimitados límites en la obra final de Juan Ramón Jiménez!

La angustia que cede ante la obligatoriedad creativa se acentúa cuando ingresa en otra más personal: la del propio destino como hacedor de obra, tan abarcativa como es la suya, de diversos argumentos trascendentales.

«Leer, leer, leer, ¿seré lectura
mañana también yo?
¿Seré mi creador, mi criatura,
seré lo que pasó?»

Preguntas de don Miguel que nos hacen evocar las mismas de Bécquer.

Sabemos que Unamuno fue su creador y su criatura, y que es lo que pasó y sigue siendo. Profundo conocedor de las raigambres humanas, asegura ser

«El que fui hace diez siglos»,

Y que le

«está enseñando la lengua
con que he de hablar a mi pueblo
cuando otros diez hagan mesta».

Largo, extremoso monólogo ante lo indescifrable que, en definitiva, es Dios, del que *sed tiene su alma, de Dios vivo*. Quizá el «dios deseante y deseado» de la lírica más pura de nuestro siglo.

Creía, y en su Ensayo «Soledad»¹⁶ lo afirma: «que lo más grande que hay entre los hombres es un poeta, un poeta lírico; es decir, un verdadero poeta».

Porque así lo sentía se refugiaba en la lírica, ya que en ella, «no se miente nunca, aunque uno se proponga mentir».

¹⁶ D. Miguel de Unamuno, tomo 570, Colec. Austral, Madrid.

D. ANTONIO MACHADO

*«Nunca perseguí la gloria
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción».*

A. M.

Nos cuenta don Antonio Machado que su *Juan de Mairena* «se llamó a sí mismo poeta del tiempo, sosteniendo que la poesía es un arte temporal. Asegura también que todas las artes aspiran a productos permanentes, en realidad, a frutos intemporales. Las llamadas artes del tiempo, como la música y la poesía, no son excepción. El poeta pretende que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica...». «Una intensa y profunda expresión del tiempo sólo nos la dan muy contados poetas. En España, por ejemplo, la encontramos en don Jorge Manrique, en el Romancero, en Bécquer,

rara vez en nuestros poetas del Siglo de Oro. La emoción del tiempo es todo... en don Jorge Manrique».

Mairena declara su oposición al Barroco, entre otras razones que la justifican, «por su carencia de temporalidad»..., «su primitiva misión de conjugar sensación y recuerdo, queda olvidada». Para que la poesía alcance su más alto nivel tendrá que acuñar sus estrofas con la emoción del Tiempo, deducimos.

Don Antonio Machado sí que mantiene la presencia del tiempo en sus poesías. Cuando pregunta: «¿Quién ha punzado el corazón del tiempo?»¹⁷, sabemos que él también, como los poetas que citara antes. Se lo sabe, se conoce a fondo el Tiempo¹⁸:

«Hoy dista mucho de ayer. Ayer es nunca jamás».

Incurriendo en idénticas inquietudes que los demás mortales, se pregunta:

«¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hábitos más puros de la vida?»¹⁹.

Y apurando la necesidad de contestarse, insiste:

«Morir... ¿caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca he sido:
uno sin sombra ni sueño,
un solitario que avanza
sin camino y sin espejo?»²⁰.

¹⁷ a ²⁰ D. Antonio Machado, Obras Completas, Poesías.

Como en sus entresijos también arde la llama que abrasara a Santa Teresa siglos antes, al poeta le complace dirigirse a Dios, monologar cuando en él piensa:

«O tú y yo jugando estamos
al escondite, Señor,
o la voz con que te llamo
es tu voz»²¹.

¡Tan querido y nunca olvidado don Antonio! «Poeta ayer, hoy triste y pobre... —sin placer y sin fortuna...»²².

Acaso evocando palabras de Góngora, o comprobándolas, este noble poeta que todavía reposa en tierra ajena, afirmó que «el tiempo rompe el hierro, y gasta los marfiles..., que el tiempo lame, roe y pule y mancha y muerde; socava el alto muro, la piedra agujerea».

«Demos tiempo al tiempo:
para que el vaso rebose
hay que llenarlo primero»²³.

La serena conciencia que le asistió en su comprensión humana, se encierra en estos tres versos:

«Tras el vivir y el soñar
está lo que más importa:
despertar»²⁴.

Pero, sin embargo,

«Hoy es siempre todavía»²⁵.

O de esta manera:

«¡Oh Tiempo, oh Todavía!»²⁶.

²¹ a ²⁶ D. Antonio Machado, Obras Completas, Poesías.

LUIS CERNUDA, SALVADOR ESPRIU,
ANTONIO OLIVER

«La lengua que hablaron nuestras gentes antes de nacer nosotros, ésa de que nos servimos para conocer el mundo y tomar posesión de las cosas por medio de sus nombres, importante como es en la vida de todo ser humano, aún lo es más en la del poeta. Porque la lengua del poeta no es sólo materia de su trabajo, sino condición misma de su existencia... Que la poesía, en definitiva, es la palabra», dice Luis Cernuda en el fragmento titulado *La Lengua*, de su libro OCNOS.

La poesía busca «lo que no cambia», escribió también en la otra prosa «Escrito en el Agua» del mismo libro. Enlazar con la inmortalidad o con la eternidad. Los poetas están con el anhelo de la primera o el inagotable deseo por la segunda.

Reavivar lo pasado, «*el don preclaro de evocar los sueños*», nos permite comprender que «el instante queda sustraído al tiempo, y en ese instante intemporal se diría la sombra de un gozo intemporal, cifra de todos los gozos terrestres, que estuvieron a su alcance», considera Cernuda en «El Acorde».

Tiempo y palabra, inseparables. Sujetos a un destino irrevocable. Don Antonio Machado advirtió que «no hay camino, —se hace camino al andar». ¿Hacia dónde?, se pregunta siempre el hombre.

Tampoco para don Salvador Esprú hay caminos...:

«No quedan surcos en el agua,
ninguna señal de la barca
del hombre, de su paso»²⁷.

Siempre la dolorosa fugitividad, los pasos que se borran mientras se va andando, y los pasos que no dejan ninguna huella en el agua... No se marcan caminos, nos dicen tristemente.

¿Que no hay caminos...?

Pero si avanzamos sobre los surcos, por invisibles que sean, que marcaron cuantos vivieron y se fueron antes de que llegáramos. Los celebrantes del augusto ritual de la Poesía, los abrieron para nosotros, y otros recorrerán los nuestros, abriéndolos a su vez para los que vengan. Ninguna melancolía, todo es ya y es siempre.

¿Qué es la poesía?

Salvador Esprú nos dice: «...no sé qué es la poesía, a no ser un poco de ayuda para vivir rectamente, y tal vez para bien morir». Una ascesis camino del despertar.

Desde su intenso y apartado buceo deja asomar su angustia temporal el poeta Esprú: «... al intentar una posible, inútil creación por la palabra...», «Porque,

²⁷ D. Salvador Esprú, Antología bilingüe de su obra por José Batlló.

¿quién conoce la grave partida, de hoy o mañana, o quién diría todavía una palabra?».

Siempre el forcejeo por alcanzar una interpretación justa de lo indescifrable. Y como Rosalía de Castro ayer y tantos más ahora, el rechazo de la adusta corporeidad social negativa. Resonando, eso también, al San Juan del Evangelio cuando recuerda palabras de Caifás²⁸ para sugerir la necesidad de la muerte de Jesús:

«A veces es necesario y forzoso
que un hombre muera por un pueblo,
pero jamás ha de morir todo un pueblo
por un solo hombre»²⁹.

Tan auténtica su adhesión a cuanto pertenece —humanidad, época—, que responde a su tiempo con tristeza y amor:

«El sueño de la libertad es ya la cadena
que para siempre a mi doloroso canto me ata»³⁰.

Y el convencimiento amargo de lo que somos le hace pronunciar versos tan escalofriantes como éstos:

«Prisionero de mis muertos y de mi nombre
soy ya muro por mí mismo caminado»³¹.

Recordaba Cernuda que «hay un momento en el que nos encontramos con la existencia de una realidad diferente de la percibida a diario», «y ya oscuramente sentí cómo no basta a esa otra realidad el ser diferente, sino que algo alado y divino debía acompañarla y au-

²⁸ S. Juan, Cap. XI, v. 50.

²⁹ a ³¹ D. Salvador Esprú, Antología bilingüe de su obra por José Batlló.

reolarla, tal el nimbo trémulo que rodea un punto luminoso».

Esa realidad es la que intemporaliza a la Poesía, la que enriquece su médula; la misma que ensalzó Cernuda al confesar su preferencia por Garcilaso: obedece a que «buscó la hermosura, con todo lo que esa búsqueda implica, y en su búsqueda no necesita sino de los medios y facultades humanas que poseyó tan plenamente».

Lo que capta y difunde la Poesía es el nimbo trémulo que rodea un punto luminoso. Lo divino y lo humano, alma y cuerpo, tierra y mar...

«A la luz de la tarde,
como cuerpo y espíritu,
tierra y mar completándose.

Como espíritu y cuerpo,
tierra y mar invadiéndose
en espacio y en tiempo.

¡Oh fragante equilibrio:
el del mar y la tierra,
el de cuerpo y espíritu!»³².

A estos tercetos del poeta Antonio Oliver Belmás podemos agregar otras palabras más de Cernuda: «Es verdad que la poesía se escribe también con el cuerpo». Figuran en su prosa «El Pueblo».

En ningún poeta deja de alentar la

«Esperanza de ser y de haber sido»³³.

³² y ³³ Antonio Oliver Belmás, Obras Completas, Edit. Biblioteca Nueva, Madrid.

JUAN MARAGALL

El Poeta Juan Maragall³⁴ no manifiesta en su hermoso *Canto Espiritual* ninguna atracción por la gloria literaria ni por la celeridad o parsimonia del Tiempo. Es un cálido mediterráneo que ensalza su gozo de la vida en presente, y cuya interrupción teme. No le atisga la inmortalidad y su idea de eternidad se identifica con el Supremo Encuentro.

Sencillamente, vive. Sin angustias unamunianas ni conciencia acosante del misterio juanrramoniano.

«Si el mundo es tan bello...
.....
¿qué más en la otra vida podéis darme?
Por eso tan celoso de mis ojos
y de mi rostro estoy, y de mi cuerpo.
.....
Dad en estos sentidos paz eterna».

Tan apegado se siente Maragall a su incorporación total a la naturaleza, creación divina, que no alberga

³⁴ Juan Maragall, «Canto Espiritual».

otras ambiciones mientras de ella goza. Por ello no comprende:

«... a aquel nunca
dijo a otro instante que pasaba: ¡párate!,
más que al momento de la muerte misma».

Se explica semejante actitud porque el poeta se confiesa:

«Hombre soy y es humana mi medida»,
y la de «creer y esperar».

Ninguna reserva en la entrega, ninguna apetencia de otro tiempo que no sea el que viviendo está.

«No hay otro para mí como este mundo.
Ya sé que estáis, Señor; mas, ¿dónde, dónde?
¿Quién saberlo podrá? Cuanto en mí veo
y junto a mí, de Vos es sólo imagen».

Conformidad sin fisuras, sin debilidades hasta en la tranquila posesión de la existencia humana. Sabiendo, como los místicos, los poetas todos en general, que «despertar es morir», Maragall resume:

«...al llegar el momento tan temido
en que se cerrarán estos mis ojos,
abridme otros, Señor; otros más grandes,
para ver vuestra faz resplandeciente.
¡Séame así la muerte mayor vida!».

No hay ansiedad aunque se deslice el temor, porque hay una absoluta resignación del Tiempo en Aquel que lo es únicamente.

JUAN RAMON JIMENEZ

*«¡Sí, para muy poco tiempo!
mas, como cada minuto
puede ser mi eternidad,
¡qué poco tiempo más único!».*

J. R. J.

«Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas»...

Versos son de Miguel Hernández en su *planto* por la muerte de Federico García Lorca, aplicables a cuantos poetas fueron despojados del tiempo terrenal.

Abenarabi, sufí de las tierras murcianas, dijo que cuando murió Averroes lo colocaron sobre un burro, de modo que el contrapeso del ataúd eran las obras del filósofo árabe. «A lomos del rucio iban dos cosas distintas: a un lado, el hombre que, por muerto, ya no podía oírse. De otro, unas obras que, por vivas, nos permiten escuchar a un hombre muerto. Por eso, cuando en verdad nos *ensombra* la meditación de la nada, es cuando pensamos en los seres que llegan a la muerte

sin contrapeso alguno, porque éstos sí que se hundan definitivamente en el vacío», comenta, refiriéndolo, Antonio Oliver Belmás³⁵.

Juan Ramón Jiménez sobresale en la obsesión por su inmortalidad. Inmerso palpita en lo que respira, vuela, vive plural existencia que habrá de perpetuarse. Su *eternidad* es la prolongación de su esencia por medio de la conciencia. Estar terminado quiere. Que la vida haya atravesado en él la tiniebla de lo que se queda aquí, polvo oscuro, para inmortalizarle su «hueso luminoso».

«Me llevo lo que dejo», sí; es verdad. Su contrapeso son sus obras, como en el filósofo árabe.

A veces se duda de que J. R. J. estuviera *realmente* en la tierra. D. Eugenio D'Ors escribió que «la tierra nos atrae. Parece que de esta atracción la vida puede emanciparse de dos maneras: volando o manteniéndose en pie. Volar es más poético; pero mantenerse en pie es más noble...».

J. R. J. participó de los dos estados: volar y permanecer en pie. Poeta fue que se arriesgó a la aventura que representa, partiendo de la tierra, acudir en busca de otra realización más trascendente: escaparse del mundo, volando.

En las páginas de su libro «En el Otro Costado»³⁶ nos asegura que él «nunca permaneció en una captación dominante, ni intelectualizó la pluralidad de sus

³⁵ Antonio Oliver Belmás, «El Alma Arrebatada», Obras Completas.

³⁶ Juan Ramón Jiménez, «En el Otro Costado», edición preparada y prologada por la Doctora doña Aurora de Albornoz, Ediciones Júcar, Madrid, 1974.

percepciones para entregarse a su cristalización tan sólo». La ascendente transformación de su obra se realizó aprendiendo de la Naturaleza (Tierra) y del Espacio (Vuelo), aquello que únicamente atraía a su espíritu creador, sobrehumanándole.

«Yo oigo siempre esa música que suena en el fondo de todo, más allá; ella es la que me llama desde el mar, por la calle, en el sueño»³⁷.

No es temible el Tiempo para quien lo afronta trabajándose infatigable la inmortalidad. En su fundamental poema ESPACIO afirma:

«Sí, mi Destino es inmortal y yo, que aquí lo escribo, seré inmortal igual que mi Destino... Mi Destino soy yo y nada y nadie más que yo...»³⁸.

La gravitación en su ser de semejante convencimiento no le impedía recordar que vivir significa «estancia agazapada de la muerte». Pero en ella «vive» la eternidad³⁹:

«¡Deshacerme, fundirme
de una vez en la luz!»⁴⁰.

Porque el Poeta sabe que:

«Sólo en lo eterno podría
yo realizar esta ansia
de la belleza perfecta»⁴¹.

³⁷ a ³⁹ Juan Ramón Jiménez, Poema ESPACIO (en prosa).

⁴⁰ Juan Ramón Jiménez, CANCION, Edit. Signo, Madrid, 1936.

⁴¹ Juan Ramón Jiménez, «En el Otro Costado», Poema ESPACIO (en prosa).

Leemos en el Poema ESPACIO que para J. R. J. «... la vida es la muerte en movimiento, porque es la eternidad de lo creado, el nada más, el todo, el nada más y el todo confundidos»⁴².

¿Influye en esa convicción el San Juan de la Cruz de la «Subida al Monte Carmelo»...?

Acoso irrefrenable a lo perfecto, a lo continuo invade la conciencia del Poeta. Y a ella dirige su monólogo: «...Conciencia... cuando tú quedes libre de este cuerpo, cuando te esparzas en lo otro (¿qué es lo otro?), ¿te acordarás de mí con amor hondo; ese amor que yo creo que tú y mi cuerpo se han tenido tan llenamente, con un convencimiento doble que nos hizo vivir y convivir tan fiel como el de un doble astro cuando nace de dos para ser uno...?».

Y, sigue:

«Mi cuerpo no se encela de ti, conciencia; mas, quisiera que al irte fueras todo él, y que dieras a él, al darte tú a quien sea, lo suyo todo, este amar que te ha dado tan único, tan solo, tan grande como lo único y lo solo...».

Ansiedad incurable, amontonada pasión que no quiere perder jamás.

«¿Por qué no estar yo muerto contigo, mi conciencia? ¿Por qué no ser yo sólo conciencia, todo conciencia?... ¿Adónde vas a ir, conciencia, con quién que te encuentres mejor que has estado conmigo? Yo te busqué tu esencia. ¿Dónde hallarás sustancia más dispuesta a la esencia absoluta que la mía?...».

⁴² Juan Ramón Jiménez, «En el Otro Costado», Poema ESPACIO (en prosa).

Todo ESPACIO es el dios deseante y deseado de J. R. J. Sí. Por fin, conciencia de la esencia que seguirá en el Todo.

Comentando su Poema el Poeta dijo que «sin duda era en mis tiempos finales cuando debía llegar a mí esta respuesta, este eco del ámbito del hombre».

En el ir y venir del espíritu exprimiéndose en el empeño de horadar el misterio del Tiempo (Eternidad, Inmortalidad, Palabra), la vida no deja de ser realidad y sueño que la Poesía embebe y rezuma después para que el mundo no sea mudo y se acerque a la música que los más no sólo no oyen sino que ni escuchan, para participar en el heroico acoso a lo indescifrable.

Sí, Juan Ramón Jiménez:

«¿Más allá que yo en la nada,
más que yo en mi nada, más
que la nada, y más que el todo
ya sin mí, más, más allá?»⁴³.

Porque el Mar, como dijiste,

«El Mar no es más que gotas unidas»⁴⁴.

⁴³ Juan Ramón Jiménez, «En el Otro Costado», Romances de Coral Gables.

⁴⁴ Juan Ramón Jiménez, «En el Otro Costado», Poema ESPACIO (en prosa).

DISCURSO

DEL

EXCELENTÍSIMO SEÑOR

DON GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

SEÑORES ACADÉMICOS:

La ceremonia es, en instituciones como la nuestra, una forma obligada de la expresión colectiva, cual corresponde al empaque de una institución que, como la Real Academia Española, por su documento fundacional firmado por Felipe V en 3 de octubre de 1714, posee todos los Privilegios, Gracias, Prerrogativas y Excepciones, que gozan «quienes asisten y están en actual servicio de mi Real Palacio», y todo ello, «para lograr el fruto que se propone de poner la Lengua Castellana en su mayor propiedad y pureza».

Cuando se poseen casi tres siglos de historia, los modos de hacer colectivos significan una toma de conciencia, en la que todos los acontecimientos adquieren una forma ritual. Y así, entre nosotros, cualquier modificación de nuestro «númerus clausus» se subraya con esta exigencia protocolaria de las buenas maneras, como en la venturosa ocasión presente, en la que nos congregamos para dar la bienvenida a un nuevo Miembro de nuestra Real Academia.

Y no dejaré de señalar con qué alegría, nuestro nuevo partícipe en las tareas académicas es una mujer, que viene a romper así, victoriosamente, una situación que, no por impedimentos reglamentarios, sino

por sucesión de circunstancias diversas, en la España de Santa Teresa y de Carolina Coronado, de Rosalía de Castro y de Emilia Pardo Bazán, de Concha Espina y de María Moliner, dejaba huérfana de representación femenina la institución que aspira a representar el estamento literario de España.

* * *

Señores Académicos: Carmen Conde nace en la Ciudad de Cartagena, en 1907. Destaco, para empezar, su condición mediterránea, no por la anécdota del dato, sino por su fidelidad a ese mar que contiene la esencia clásica y la valoración del mundo sensible, entendido como un mensaje de equilibrio y de armonía, exactamente a la medida del hombre.

Podemos entender bien a la niña que Carmen era, a través de su propia visión de la infancia; a través de la visión de los niños que aparece en su segundo-génito libro de poemas en prosa, *Júbilos*, publicado en 1934.

Las vivencias familiares quedan centradas en estas tres figuras: la del padre, la de la madre y la de ella misma. Medio siglo después, en uno de los más bellos poemas de madurez, Carmen Conde escribirá:

*Existen dos palabras que fueron siempre mías,
y una más que, siéndolo, jamás llegué a decir:
Son padre y madre, e hija... Tres palabras aquellas
que no me pertenecen, que me han abandonado
dejándome en el mundo con la muerte delante*¹.

¹ *Su voz le doy a la noche*, 1962, *Obra Poética*, en adelante «O.P.», p. 789.

Carmen, en estos textos, recuerda con gran emoción la figura de su padre, cuyos percances evoca y compadece pero cuya personalidad humana le atrae. Y nos ha dejado el reflejo trémulo de su mirada adolescente, cuando le veía en su pequeño taller, fundiendo monedas de oro para fabricar, después, pequeñas joyas. El padre que se enfrentaba con la vida con un gesto un poco despreocupado, pero que sentía la emoción y el orgullo de su noble oficio. Que improvisaba el trabajo para el sustento, y puso en la mente de la hija el orgullo de una pobreza libre e independiente².

«He heredado de Dios —dirá en uno de sus poemas en prosa Carmen Conde— campos, viñedos, nubes... ¿Qué tenéis vosotros, los otros hijos que conmigo compartís sus dádivas? Porque me miráis sonriendo piadosamente y se me ponen oscuras de contento las manos al rozármelas vuestra sonrisa»³.

Y esta prodigiosa síntesis que titula *Autobiografía*:

«Mi destino, como un fruto: de sus hojas verdes, olientes, a su corteza amarga, a su pulpa tierna, y a su semilla agria y confortante. En lo remoto, un caliente paisaje; encinas, muchos paisajes diversos; y mañana, el zumo de la simiente, la gran síntesis de raíz suprema. Para entretanto, grande y gloriosa de sangre, construir y destinar los días. Vueltas de mi fruto, aspas de mi destino. Fracaso de cada vez en la vez de ilusión que se juega mi frente»⁴.

² *Las manos de mi padre*, O.P., 159-60.

³ *Sostenido ensueño*, O.P., 181.

⁴ *Sostenido ensueño*, O.P., 183.

La infancia, feliz, de la niña, a la sombra familiar de la casa cartagenera, va a quebrarse por un desdichado percance económico que va a cambiar su joven destino. Los negocios del padre no van bien y un día la casa se desmorona; se malvende el ajuar; el padre intenta hallar solución para la hacienda familiar con un viaje a Barcelona, de donde regresó enseguida, para reunirse en Melilla con su mujer y su hija Carmen, que tenía entonces seis años.

Pero la figura del padre, y su dolorido esfuerzo por llevar adelante la vida, ha quedado con más fuerza en su obra posterior,

*Juntos los dos hemos fundido
muchos vasos con oro.
Recuerdo que mis ojos se ponían
dorados con el fuego y que mi frente
también era de oro...
El fuego se apagó,
el hombre se apagó... y sólo queda
la remota ilusión de haberlos visto*⁵.

La figura del padre ejerce una atracción romántica sobre la niña y, más tarde, sobre la mujer, que, en su madurez, todavía, se alza en su corazón como una bandera,

*Confiado y remontando
cada dolor su esperanza,
sólo tuvo en este mundo
una hija que lo canta*⁶.

⁵ Padre: evocación, en *Derribado arcángel*, O.P., 694.

⁶ O.P., 598.

Y, cuando, finalmente, Carmen recuerda sus años niños de Melilla, y ansía volver a ver la ciudad transfigurada en sus sueños, escribe estas hermosas palabras: «En el muelle estará, lo sé, esperándome, como en 1914, el hombre que me llamó desde la vida y que no veo ahora»⁷.

La figura de la madre aparece, al principio, más borrosa; como entre las brumas de su ternura infantil. El habla ceceante, medio andaluza con la que la contaba «ejemplicos»; su constante rezongar contra la falta de sentido práctico de su padre...

Pero a medida que pasa el tiempo, el recuerdo se va acendrando, pierde substancia anecdótica, y —pasados algunos años— se convierte en signo poético, en símbolo trascendente del misterio de la vida que se recibe desde las entrañas maternas:

*Si se lo dijera a ella no sabría contestarme.
Tan ajena es mi lengua como le son mis ojos.
Madre, ¿sabes tú por ventura
por qué soy así yo, de quién es la nostalgia
de tantos paraísos?*⁸.

Finalmente, en 1959, al cumplir su madre ochenta años, Carmen Conde nos ofrece un libro titulado *Los monólogos de la hija* que, en edición de la autora, muestra un retorno a la emoción enterneada de la infancia. Cuando su escritura poética ha alcanzado ya cimas de complejidad ambiciosa, la poetisa se vuelve

⁷ *Empezando la vida*, O.P., 117.

⁸ *Madre*, en el libro *Ansia de la gracia*, 1945, O.P., 284.

a los decires niños; a la dicción balbuciente, al verso breve y a la estrofa popular, para regresar a los recuerdos enternecidos. Pero, además, los poemas recogen la toma de conciencia con la que, al ir creciendo, la hija va acercándose a la comprensión de su madre:

*Luego me miré al espejo,
empezando a comprenderte...
Lo que tú tenías en mí
era tu viejo presente.*

*Y me puse ya muy triste,
dejé mi infancia en un marco:
éramos las dos iguales.
Tomé tu mano en mi mano⁹.*

Así, los primeros elementos circundantes, se producen en esa Cartagena entrañable de la que tomará conciencia, a partir de los trece años, cuando regrese a su querido sudeste español.

El segundo elemento definidor de los años iniciales de la biografía de Carmen Conde es, como hemos indicado, la ciudad de Melilla, a la que se traslada la familia con motivo del percance económico al que nos acabamos de referir. Nuestra escritora permanecerá allí desde los seis hasta los trece años, y sus recuerdos constituyen el tema de un libro entrañable *Empezando la vida. Memorias de una infancia en Marruecos* (1914-1920)¹⁰, un libro cuya emoción me llega muy

⁹ O.P., 566.

¹⁰ O.P., 113 y 56.

viva. Porque lo que no sabía Carmen Conde hasta ahora es que yo también fui, muy poco después (por azares de la carrera paterna) un niño melillense, que descubría también asombrado aquel mundo singular de los moros del Tesorillo y los hebreos del Polígono; y también como ella, compraba mis primeros libros en la librería de Boix Hermanos; y me asomaba a mi manera a esa inmensidad para mí entonces tan remota del continente africano. Así también Carmen nos ha dejado traslucir sus emociones, sus recuerdos, sus amigos —cristianos, musulmanes y hebreos— del colegio; las correrías por las calles del «Pueblo», es decir, por la humilde ciudad fortificada llamada Melilla La Vieja, donde oía cantar romances y consejas de la tradición sefardí. (También yo he sentido este goce en Melilla primero y más tarde, venturoso de mí, en Rodas, en Esmirna o en Salónica).

Las páginas memoriales de Carmen Conde son de una gran belleza y, al publicarlas en 1967, les antepuso un prólogo en el que rememora sus primeras vivencias infantiles y va recordando los nombres de sus amigas del colegio, las que le acompañaron en su Primera Comunión, arriba en la ciudad antigua, y aquellas otras que tenían nombres exóticos: Masaltó, Maimona, Fátima, Luna, las niñas de familias musulmanas y hebreas con las que era lógico convivir en aquella ciudad medio andaluza y medio africana, tan vivamente anclada en su recuerdo.

Y en un poema fechado muchos años después, en 1966, Carmen Conde evoca enternecidamente a *Melilla, ciudad de mi infancia*:

*¡Oh! mi ciudad de infancia, mi Melilla primera;
¡oh! mis casas pequeñas, como os amo; y sueño
tener otra casita a la mar asomada,
porque la mar me lleva y me trae en su furia*¹¹.

En 1920, a los trece años, Carmen Conde regresó a Cartagena; a su paisaje entrañable que ella ha descrito con brío y con amor, fundiéndose a su sentido poético y telúrico, que ella goza, desgranando los topónimos que se enlazan en sus recuerdos infantiles y jóvenes: el Cabo de Palos, y las islas próximas. «Desde estos montecicos —escribe en su novela *La Rambla*—, se ve el Mar Menor a la izquierda y el hirsuto Cabo de Palos a la derecha. Dentro del brazo que es la *manga* caben la isla Perdiguera, la Mayor... Y al otro lado, en el mar Mediterráneo libre, el Farallón, isla Grosa, la Hormiga, el Hormigón, ... En la misma manga, el Estacio. Y en la orilla de tierra, Santiago de la Ribera, los Alcázares, los Nietos... Cualquiera olvida la ladera de almendros floridos que en enero y febrero brinda el Algar, muy cerca ya del Mar Menor. El límite de esta costa cautiva es Lo Pagán; después viene San Pedro de Pinatar poco antes de Torrevieja, que es ya Alicante»¹².

El verdadero reflejo poético de su entrañable paisaje murciano lo encontramos en su delicioso libro, fechado en 1962, *Los poemas de Mar Menor*. Como ha observado muy agudamente Miguel Dolç le trae reminiscencias del mundo clásico: «Un mar antiguo —nos

¹¹ O.P., 937.

¹² *La Rambla*, ed. Novelas y Cuentos, 1978, pág. 44.

dice— que, con la costa baja y el llano, soporta edades, milenios, toda la historia. La humildad del paisaje hará inevitable el recuerdo bíblico: «¡Oh! mar de mi tierra, ¡oh! mar de Palestina!»¹³. Como en su tiempo, Gabriel Miró, que no conocía Tierra Santa, tuvo la genial idea de transfigurar en bíblicos los paisajes entrañables de la marina de Alicante, así Carmen Conde transporta su emoción:

*Ajenos a cuanto no seas tú, vamos
por el llano campo de ti, el submarino
pesebre del Mar Menor, y Palestina
se enciende de palmeras y de almendros
en hogueras punzantes de nogales...*¹⁴.

Su visión ha cambiado y podemos hallarla en las descripciones recogidas en su libro *Júbilos*, escrito en 1934¹⁵ y en su novela *La Rambla* que recuerda ambientes de su ciudad natal y de su contorno más dramático, el de los mineros de La Unión, cuyo cante bronco, trasluz de unas vidas patéticas, ha recordado con emoción estremecida.

Carmen Conde vive largamente su juventud en Cartagena; sigue estudiando; lee apasionadamente, sin orden ni guía, aunque no faltan entre sus educadores bien intencionados mentores, que ella recuerda con emocionada gratitud.

Prosigue sus estudios de pedagogía y despierta a la vida intelectual en aquel entorno provincial en el

¹³ *La Rambla*, ed. Magisterio Español, pág. 44.

¹⁴ O.P., 751.

¹⁵ O.P., 45 y 53.

que brillaban los nombres de los poetas del Sudeste español de la que habría de ser la generación de 1927, y cuyos nombres se ordenaban en torno a Juan Guerrero, que dirigía la revista «Verso y Rosa» de Murcia, y de Ramón Sijé y Miguel Hernández que publicaban «El Gallo Crisis» en Orihuela. En 1931, Carmen Conde contrae matrimonio con uno de los poetas de este sector, poeta excelente, que es Antonio Oliver Belmás. Juntos llevan a cabo la romántica hazaña de fundar en la misma Cartagena nada menos que una Universidad Popular. Pocos años después fijan, definitivamente, su residencia en Madrid.

Sobrevenida la Guerra Civil, Carmen permanece, con su marido, en la capital martirizada de la España republicana y recoge, como no podía ser menos, la emoción de la lucha, en unos poemas fechados en 1939, que, por razones obvias no verán la luz hasta 1960, y fuera de España, en la editorial Losada de Buenos Aires. Es el dolor patético y amordazado el que la hace cantar:

*Las víctimas no hablarán
se ha puesto el silencio en marcha*¹⁶

*¡Ay!, cuántas tumbas, ramajes de tumbas;
cordilleras, océanos, hipódromos de tumbas*¹⁷.

O el tremendo *Requiem amargo por los que pierden*, fechado en 1956.

Finalmente, para apurar los textos de valor autobiográfico sobre el tema señalaré el hito que marca

¹⁶ y ¹⁷ O.P., 640.

un libro de prosa poética, —y que ha permanecido inédito hasta 1967— y que se titula *Mientras los hombres mueren*, y es el libro testimonial de la Guerra Civil, vista desde la entraña misma del dolor por las muertes inútiles, de uno y otro bando: «No unos hombres determinados sino todos los hombres son llorados aquí» —nos dice en su página preliminar, y especialmente «los niños muertos en la guerra», cuyos poemas «me fueron arrancados de las entrañas con más profunda desesperación todavía». Y este es el libro acaso más patético de Carmen Conde: el libro del dolor inútil, del grito desmelenado, del ser indefenso que ve caer la muerte— desde los aviones de bombardeo; el alarido del soldado en una guerra que no quiso nunca; el sollozo patético de los vencidos; de los que no pudieron escapar a tiempo cuando —como ella dice— «como un súbito alud inmensísimo terminó la guerra». Y «se desplomó la paz»¹⁸.

Todavía, una indicación biográfica, y estrictamente porque afecta a la autoepopeya intelectual de la nueva académica. Carmen Conde y su esposo Antonio Oliver Belmás, han realizado, a lo largo de su vida, una tarea universitaria de primer orden. Adscrito él a la Cátedra de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Madrid, fue el fundador del Archivo y Seminario Rubén Darío. El y ella establecieron contacto con Francisca Sánchez, la compañera leal del poeta de Nicaragua, refugiada en un pueblecito serrano de Castilla, y obtuvieron que cediera para fundar el Archivo-Seminario cuyos fondos epistolares son tan

¹⁸ O.P., 185 y s.

importantes para el estudio del americanismo hispánico. Carmen Conde ha cantado este emocionante encuentro:

*A la fuente de la eterna sombra
casi acabo de acompañar
a aquella a quien tú pediste
que te acompañara...*

*¡Por ella,
y no por tu fama,
yo aprendí a quererte, Rubén!*¹⁹.

Lo que para Carmen Conde había sido una amistad fervorosa hacia Gabriela Mistral, y una devoción filial hacia Juana o Alfonsina, se completaba así con la creación del más importante centro universitario de investigación de estos temas, que, en el caso de Carmen, no es más que la ratificación de un mundo al que se siente radicalmente vinculada. Un día recibe Antonio Oliver el alto y merecido honor de visitar la tierra de Nicaragua invitado por la Universidad estatal de León, en donde recibió la investidura de Doctor Honoris Causa por sus trabajos sobre Rubén Darío. Carmen le acompañaba como siempre. El reflejo poético de esta experiencia vital se encuentra en su libro *Jaguar puro inmachito* (1963) que contiene lo mejor de sus vibrantes recuerdos, entre la belleza del trópico y el dolor del humilde

¹⁹ O.P., 940.

*¡Momotombo, Mombacho... islas, Granada!
Una boca se ajusta y una trepidante alerta
remueven el agua y trizan criaturas.
Managua, León. ¡Se clavan machetes unos
mientras otros inventan palabras [hombres
de indescriptibles sueños!*²⁰.

* * *

El análisis de la obra poética de Carmen Conde, que va a centrar este discurso de bienvenida, presupone una eliminación provisional de su obra narrativa —muy valiosa— para intentar una definición de su instrumento lírico en dos direcciones: la del *poema en prosa* y la de la *expresión versal*.

Recordemos la aparición del primer modo expresivo, verdadera conquista de la literatura del siglo XIX europeo que tiene en nuestros decires páginas esplendentes y tan nuevas, que creí necesario analizar sus caracteres en un libro bajo el título «El poema en prosa en España» publicado en 1956.

Una primera definición aproximada del género indica que se trata de obtener, a través de la dicción prosística, la substantividad del poema, incorporando la musicalidad de la palabra y su riqueza metafísica, por intensificación del proceso expresivo; una morosa degustación del lenguaje; y la supresión del discurso meramente funcional fabricado con la frase hecha o el modismo coloquial. Se trata, pues, de un proceso de tensión estética que, entre nosotros, se

²⁰ O.P., 825.

aclimató con los modernistas hispanoamericanos, a partir de Rubén Darío, cuya innovación en la prosa es tan importante como la que acometió en el verso.

* * *

En 1979 —dentro de pocas semanas— se cumplirá medio siglo de la aparición del libro «Brocal», primera entrega en volumen del talento poético de Carmen Conde. Que sea enhorabuena. Porque esta línea semi-secular es una fe de vida en la continuidad de una realidad auténtica, vertida sucesivamente, sin pausa y sin prisa, a lo largo de una treintena de títulos. «Brocal» es un libro de poemas en prosa. Y, ¿de qué líneas maestras procede? ¿Le influye el relámpago creacionista de las «greguerías» de Ramón Gómez de la Serna? ¿En qué medida Gabriel Miró la informa del lento paladeo de las cosas bajo luz mediterránea? ¿Hasta qué punto la presta Juan Ramón Jiménez su música celeste? En cualquier caso hay aquí una conciencia luminosa, un grito de júbilo, una estremecida voz que parece decirnos «ya estoy aquí». Y que utiliza el poema en prosa como un primer intento para superar los versos adolescentes de cuño retórico y decimonónico. No es extraño, pues, que uno de los primeros libros de Carmen Conde, *Júbilos* (1933), fuera saludado por Gabriela Mistral con estas palabras: «Esta instintiva —nos dice— es dueña del idioma y hace con él lo que quiere... La metáfora se la alabamos en muchas partes como punzón descubridor de tesoros, y le saludamos la fantasía, reina y señora, sin la cual nada es nada en este negocio de escribir. Pero sobre ellas o adentro de ellas, le alabamos las sensaciones perfec-

tas; las de la noche; las del silencio o del miedo; las de aguas marinas o fluviales, de aire y de tantas cosas. Gran captadora, muy mujer; es decir, una piel delgada y leal que recibe y que responde»²¹.

En 1945 se produce, de pronto, en Carmen Conde, el ascenso al decir estrófico, a la disciplina versal que irrumpe como un borbotón, en un libro titulado *Ansia de la gracia*, que hoy puede leerse prologado por unas importantes *Confidencias Literarias*²² que nos muestra el pleno estado de conciencia con que acometió la transformación de sus modos expresivos. Las bridas estróficas, y las cadenas de la rima son, se ve enseñuida, poco rigurosos. La tendencia a los conjuntos heterosilábicos, y al verso libre; y el predominio absoluto del asonante sobre el consonante son, ya, datos importantes para el crítico, que se va a encontrar de ahora en adelante con una escritura poética impetuosa, piafante, que no se acomoda bien al freno y que prescinde de la estrofa cerrada, como la redondilla, la décima o el soneto, por ser un decir en ebullición, que trae un regusto inicial de las últimas poetisas posmodernistas de América —Gabriela, Juana, Alfonsina— y que ensaya los modos libérrimos y diferentes de esa generación de 1927 que, como es obvio, sólo tiene de generación la fraternidad amistosa, la identidad de su exigencia de pureza estética y el dato cronológico de la simultaneidad de su aparición.

El libro es un hervor y un fervor. El mundo mediterráneo de sus páginas iniciales se ha hecho más am-

²¹ O.P., 51-52.

²² Se publicó en «Entregas de Poesía», Barcelona, 1944. Vid. O.P., 243-247.

plio con el descubrimiento de la Meseta —«Clamor de Castilla», «Jardín del Escorial»— con lo que su visión del paisaje pasa de la sensorialidad mediterránea a la mirada trascendente.

*Aquí la tierra es dura, hostil y siempre seca...
Yo aquí pude sacar lo mejor de mi vida.
Aprendí a conocerme, a saber lo que quiero*²³.

Y por encima (y por debajo) está Dios:

*Dios está en lo hondo. Es un agua despierta
al final de la columna hueca del pozo*²⁴.

Se aleja Carmen, en este libro, de la sensorialidad a flor de piel, de su mundo mediterráneo. Incluso la presencia física del mundo trasciende un mensaje, como de las flores que advierte la fuerza de sus raíces:

*Ellas sólo son. No busquéis otro mundo.
¡Rosa mía, nardo mío, alhelí que me invades
igual que una naranja o que un fresón crujiente!*²⁵.

Desde esta tierra interior evoca el mar lejano, en el que también descubre la razón recóndita de lo enraizado:

*¡Soy tierra aquí, en lo alto, mas aquello...!
Aquello que es el Mar huele a semilla
a hombre que me hizo y que me tiene*²⁶.

²³ O.P., 260.

²⁴ O.P., 263.

²⁵ O.P., 270.

²⁶ O.P., 273.

Todo el libro es una fusilería de miradas impacientes; un derramarse ávidamente sobre las cosas; una interrogación a vida o muerte. Un anhelo crepitante de trascendencia que le lleva a la cúspide de las soluciones, a una entrega de cálido misticismo; a una impaciencia amorosa:

*Que si eres tú mi forma, si vas a ser mi sino,
¿qué tiempo éste que pierdo en no ser toda tuya?*²⁷.

El libro que acabamos de recorrer, *Ansia de la gracia*, contiene el esquema fundamental de la cosmovisión poética de Carmen Conde, apoyada en un Mundo desdoblado en Tierra y Mar, y presidido por una idea trascendente: la de un Dios. La dimensión de esta «weltanschauung» obliga a un tono mayor, en su estío poético. Y, efectivamente, los libros subsiguientes *Sea la luz* (1947), *Mujer sin Edén* (1947), *Iluminada tierra* (1951), *Vivientes de los siglos* (1954) surgen con un tono de voz más resonante, con más armadura retórica, como piezas mayores, algunas divididas en «cantos» numerados que reflejan la unidad superior del poema.

Se trata, en suma, de un esfuerzo de plenitud, que se expresa ambiciosamente en un decir barroco, en el que la ebullición de las sensaciones se corona con una conciencia de la presencia de Dios, tema muy importante en la poesía de Carmen Conde, con una vertiente bíblica y evangélica por un lado, y, por otro, con una presencia de la tradición ascético-mística castellana, en la línea de Santa Teresa y de San Juan de

²⁷ O.P., 291.

la Cruz. A estos dos precedentes se añaden otros temas: el del paso del tiempo, el de la injusticia del mundo, el de la condición de la mujer. Como ella dirá en síntesis de sí misma:

*Amada adolescente, que amó loca,
secreta joven grave en sus pasiones,
mujer que renunció porque tenía
temor de contener cuanto contuvo:
os queda como a mí aquella niña
que no despertará más en un cuerpo*²⁸.

Pero a partir de 1952 se fechan una serie de poemas que hallarán su expresión impresa en un volumen titulado *En un mundo de fugitivos*, que no se publica, dato comprensible, en España, sino en Argentina (Ed. Losada, Buenos Aires, 1960).

En estos poemas, la escritura ha cambiado, para dejar paso a un decir más distendido, fluctuante, amplificado, cuyo magisterio viene del segundo período (surrealista) de Vicente Aleixandre o del estremecimiento existencialista de Dámaso Alonso de *Hijos de la ira*. El verso, apenas sujeto a estructura rítmica, tiende a las grandes unidades sinuosas, al discurso continuado, que refleja un mundo espectral, turbio como un magma de profundidades submarinas:

*¡Toda una noche en el mundo!
Oyendo el aullar de cisnes con perros desbocados,
porque la luna estaba allí, un poco más arriba sola
y silban su ventura inmortal los muchachos [mente,
con rosas en la espalda, con rosas que no mueren*²⁹.

²⁸ O.P., 699.

²⁹ O.P., 509.

La poetisa contempla, atónita, un horizonte apocalíptico:

*Una se va gastando, cada día, en la vida...*³⁰.

Una ha contado todas las estrellas y se ha olvidado del
[número³¹.

*Estoy dentro del río negro, del asfixiante río de humo
que no me deja nadarlo y que me aprieta*³².

La visión del mundo es alucinante, y la vida es la ciudad llena de gestos patéticos, un poco a la manera de *Poeta en Nueva York* de Federico. Así, Carmen Conde saca a la superficie un fondo que estaba en ella, soterrado, minando las galerías del subconsciente. Un mundo que la circunstancia española de la posguerra había almacenado, sin duda, en su corazón:

El odio es una ciudad.

*El odio es una ciudad hinchada por reptiles sin cabeza,
y con víboras de lengua que son bífidas y frías...*

...¿A dónde se fueron los muchachos que cantaban?

¿Las puras adolescentes que cantaban?

*¿Los hombres de una vez, los hombres puros
y las madres de esos hombres?*³³.

«Una intensa vitalidad —escribe Dámaso Alonso— afirmada contra la muerte, está lanzando ardientes lla-

³⁰ O.P., 615.

³¹ O.P., 619.

³² O.P., 630.

³³ O.P., 633.

madras a los seres y trata al mismo tiempo de indagar la razón de su existir, las posibilidades universales de su raíz —hincada. Es un frenesí, un terrible amor, antes a un hombre, ahora a todo».

A partir de 1960 esa barroca, derramada, encendida, borrascosa visión del mundo entra en cierto remanso de equilibrio, que empieza a cristalizar en el libro *Derribado arcángel*, que podría llevar como lema algunos de sus versos, que tienen la brillantez diamantina del último Juan Ramón, del supremo y milagroso poeta de la etapa final. Los versos dicen así:

*Lo ponderado celeste mío;
tú, solamente tú, mi cristal.
Renuncia a entender, renuncia a saber.
Actúa en silencio.*³⁴

La experiencia vital, enriquecida con el amor y con el dolor, con la vida y la muerte, busca estratificarse en módulos expresivos, de ahí el título de *Humanas escrituras*, en las que las figuras que han rodeado su vivir —Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Cayetano, Amanda— desfilan con una presencia estremecida, como contrapunto y fuga de un mundo que, de alguna manera, se simboliza con el título de uno de sus últimos libros, *Corrosión*, fechado en 1975.

* * *

Una referencia obligada a la producción narrativa de Carmen Conde nos permite recordar los factores autobiográficos que hemos hallado en su novela *La*

³⁴ O.P., 681.

Rambla. Como nos conduce a recordar su ternura hacia los niños, tal como resplandece en su literatura destinada al público infantil: biografías (Don Juan de Austria), (Don Alvaro de Luna), libros de cuentos (*Doña Centenita, gata salvaje, Los enredos de Chismecita*), o su teatro (*Aladino, A la estrella por la cometa*).

Y tampoco puede faltar una alusión a sus trabajos de ensayista, de crítica literaria, de antóloga, cuyo análisis, por somero que fuese, alargaría demasiado mis palabras.

Que, por otra parte, correría el peligro de desfigurar la visión conjunta de Carmen Conde, jerárquicamente ordenada en torno a su poesía; o, por decirlo de otra manera, en derredor de su intimidad, de su ardiente pujanza verbal, que es como una de esas hogueras crepitantes, rebeldes a toda norma, que arden bajo los cielos del Sudeste Español, en la nochecica de San Juan.

* * *

Y quiero evocarla en su mismidad apasionada y rebelde, llameante, con palabras de su hermano mayor en poesía, y su vecino entrañable de la calle de Wellingtonia. Con palabras de Vicente Aleixandre: «Daba la mano con resolución. Llevaba un traje sobrio y ceñido y se la veía nerviosamente en él, aunque más bien era su ánimo el que parecía erguirse dentro de su cuerpo brioso. Levantada de pies a cabeza (¡aquella niña que se puso en pie para la vida!) pensaríamos imposible que esa figura alguna vez se tendiese, se distendiese para descansar. Señaló allí algo en el horizonte, y se

diría que señalaba un campo y un objetivo a cubrir. Aunque este objetivo no fuese de destrucción, sino de cosecha y feracidad».

Así ha sido, querido Aleixandre. «Aquella niña que se puso en pie para la vida», está aquí, entre nosotros, para recibir el gozoso laurel que corresponde a su plenitud esforzada y vencedora.

Me ha cabido el honor de que la Academia haya querido que mi limitada palabra sea de bienvenida en este acto. Pero yo quisiera romper de algún modo el gesto ceremonial, levantando mi voz a dos niveles.

A nivel retórico, para rendir los honores de ordenanza, a la Excelentísima Señora Doña Carmen Conde, que va a compartir con nosotros, de ahora en adelante, las importantes tareas de la Real Academia Española.

Pero a nivel afectivo, trémulo, entrañable, permitidme que complete el decir protocolario, con estas palabras sencillas:

— Bienvenida a tu casa, querida Carmen.

EL DÍA 20 DE ENERO DE 1979.
FESTIVIDAD DE SAN SEBASTIÁN,
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR ESTE DISCURSO
EN LOS TALLERES DE "LA GRÁFICA COMERCIAL"
DE CAVA BAJA. 27.
MADRID-5