

COMENTARIO A UN POEMA DE ANTONIO ADELARDO

Por PILAR LEÓN-CASTRO ALONSO

A mis hermanos Pepe y Concha

Para quien no tiene el don de la poesía, pero lo compensa con sensibilidad admirativa para gozar con lo poético, toda manifestación o expresión capaz de mutar la realidad en poesía respira trascendencia, por lo que tiene de revelación. A partir de esta premisa voy a desarrollar un comentario breve en torno a un poema, cuyo autor es un poeta y pintor sevillano, además de médico, dotado de un peculiar sentido lírico y estético, Antonio Adelardo García Fernández (1910-1985).

Gerardo Pérez Calero ha dedicado una monografía al estudio de la vida y de la obra pictórica y literaria de Antonio Adelardo, recientemente editada por el Ateneo de Sevilla¹, obra en la que con toda justicia rescata del olvido el perfil biográfico y la labor creativa de un personaje mal conocido, pero pleno de interés por su dimensión humana, profesional y artística. Por haber tenido la fortuna de conocerlo y de tratarlo, puedo decir, que Antonio Adelardo fue uno de esos creadores dotados de una fuerte personalidad y de un natural exuberante, que lo impelían a vivir la vida a borbotones. Pero como estoy persuadida de que un poeta sólo puede ser comprendido por otro poeta, me valgo del

1. Gerardo PÉREZ CALERO, *Antonio Adelardo. Pintor-poeta, médico y ateneísta*, Sevilla, 2009.

testimonio de uno que conoció bien a Antonio Adelardo y que fue su amigo, Alberto García Ulecia. Para un grupo atípico de poetas andaluces, en el que incluía a Antonio Adelardo, creó Alberto García Ulecia la especie de los poetas silenciosos, venero lírico hondo y oculto, que aflorará algún día, sin dejar de ser por ello poesía libre y callada. A ella se refiere Alberto García Ulecia en la necrológica titulada “Carta y adiós a Antonio Adelardo”, en la que nos ofrece la radiografía de la personalidad y de la persona del amigo con estas palabras:

“Cuántas frases manidas circularon para definirte. Neorromántico, lorquiano, médico que pinta, poeta pintor, pintor poeta. Todo era verdad e inexacto. Tu imaginación alegórica no siempre podía contenerse en cánones estrictamente pictóricos; la ácida y rotunda plasticidad de tus imágenes y metáforas distorsionaba cualquier molde literario. Tu mismo temperamento era difícilmente clasificable, aparentemente contradictorio: racionalista e intuitivo, justo y apasionado, desbordado y riguroso, tradicional y progresista, optimista y elegíaco. Goethe y Hölderlin don Francisco de Goya y Antonio Mairena, de esa misma madera fueron; y lo fue Federico García Lorca”².

A explicar en parte esta realidad viene el hecho de que en la Sevilla de su tiempo tanto el poeta como el pintor cobijados bajo la personalidad artística de Antonio Adelardo anduvieron a su aire, sin pleitesía a escuelas ni estilos. Su arte tropezó con una crítica cicatera, que le reprochaba la carga de localismo folklorista y de estereotipos tópicos, que sin lugar a dudas hay en su obra; pero como señala Pérez Calero y es justo reconocer, también hay en ella una originalidad y un hondo sentido de lo popular, que significaron una aportación vivificante para la creatividad artística andaluza y sevillana de los años 30-70 del siglo pasado.³

2. Alberto GARCÍA ULECIA, “Carta y adiós a Antonio Adelardo”, ABC, 8-3-85, p. 14

3. PÉREZ CALERO, op. cit. 15 ss

A mi modo de ver, el universo artístico de Antonio Adelardo está regido por un canon artístico personalísimo, poblado por unas imágenes peculiares y llevado por una tónica ciertamente popular, que sin embargo no carecía de proyección universalista, de la que es prueba la admiración denodada por El Greco y por Federico García Lorca, así como lo es también el haber sido llamado para exponer en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.⁴ En cuanto a obra literaria, poesía sobre todo, hay que decir, en primer lugar, que más que de obra poética propiamente dicha, se trata de poemas sueltos, deslavazados, compuestos ocasionalmente sin temática ni planteamiento predeterminados; en segundo lugar, que precisamente ese carácter, digamos, improvisado y disperso ha sido causa de que se hayan perdido muchas de las poesías de Antonio Adelardo, que habrían podido aportar luz a la hora de enjuiciar su creación literaria.

De ese mundo tan personal emana el poema titulado “Giralda”, publicado en la revista *Primavera Sevillana* el año 1951,⁵ en el que me voy a centrar. Previamente diré, que mi intención con los comentarios que siguen, no pasa de ser una aproximación sencilla basada en la percepción del hecho poético en sí mismo, pospuesta para otra ocasión la posibilidad de llevar a cabo un análisis crítico, más detenido, de estilo, referencias e influencias. Asimismo diré, que el motivo, que me incitó a atreverme por estos derroteros, fue la intervención magistral de Rogelio Reyes sobre Juan Ramón Jiménez en sesión del pasado 19 de Febrero de 2010. Al glosar en ella los pormenores de una visita a Sevilla, recordaba Rogelio Reyes las palabras que, se dice, pronunciara Juan Ramón, al divisar la Giralda:

“Miradla. No tiene más que carne rosa”.

Me impresionó esa exclamación extasiada por su plasticidad y su cromatismo, me hizo pensar y me suscitó preguntas, tal vez sin valor ni sentido para el poeta o para su estudioso, pero inquietantes para mí. Así, por ejemplo, por qué esa elección de

4. *Ibíd.* 30 ss. 45 ss. 72, 93 y 101.

5. *Ibíd.* 59 ss.

colorido; por qué esa materialidad carnosa; en qué momento del día se cifra la imagen, a plena luz o al crepúsculo. Y aún más me sorprendió la transmutación de la realidad, es decir, de lo que la Giralda es -estructura arquitectónica rígida, dureza, aristas-, en lo que precisamente no es: blandura carnosa. Me pareció, como si, desnudada de la evidencia real, al poeta se le revelara el desnudo de la Giralda convertido en corporeidad femenina, en “carne rosa”. Tal vez el desgaire rosáceo de nubes, que a veces la corona, sugiriera esa imagen y esa tonalidad cromática rompedora y suave; no es posible saberlo. Posible me parece, en cambio, advertir la fuerza sugestiva, plástica y real de lo poético, plasmada en esa carne rosa tan rubensiana, tan Dánae del Tiziano, tan Venus del Espejo. La estilización etérea de la imagen de cuño simbolista en manos de Juan Ramón Jiménez tiñe el aura de la Giralda y le presta fondo y aire de figura picassiana.

La imagen descriptiva por él creada con su brevedad de aforismo me pareció la antítesis del enjambre de imágenes pululantes en el poema de Antonio Adelardo, por cuanto la belleza sensorial atomizada en una sola metáfora allí, se desparrama en un racimo de imágenes aquí. Volví sobre éstas y pensé, que merecían más atención, de la que se les ha prestado, opinión que puede resultar subjetiva, pero que me atrevo a exponer y a fundamentar a partir del poema mismo, que dice así:

GIRALDA

“Antigua, siempre nueva, palpitante,
en cada sol y luna tan distinta.
Para Triana luciéndote esquelética,
allí en la Cruz del Campo pensativa.
Galga con alamares por Oriente,
y desde Castilleja prisma hiriente
incrustado en estuche de cal viva.
Siempre en la Maestranza curiosona
que nunca ve del toro la salida,
y desde Santa Marta picassiana
donde la sombra tuya se adivina;
jugando a ser reloj, acacia

y canción de rueda entre las niñas.
Sabía de la sorpresa en Placentines,
más estirada y bella cada día,
y aquí en el Patio de los Naranjos eres
estética lujosa de armonía.
¿Que fue el Greco tu novio, quién lo duda?,
Por ti soñó en Toledo con Sevilla,
por ese acero azul que te rodea
y sobre ti, templándote, se afila.
Por tu columna vertebral de nombres,
más justos cada vez que más arriba,
sube un vaho de muertas ilusiones
queriendo ser en piedra siempreviva.
A tus tobillos la historia va ciñendo
un cordón transparente de alegrías
y otro triste de Dios en el Calvario
doliéndote de luz en tus aristas.
Alba de Macarena por tu cielo
te pone gracia verde amanecida,
y negror el Silencio. El Gran Poder saetas,
y blanca el Corpus con temblor de espigas.
Empinado latido. Envidia de las torres
que suspiran tener en sus esquinas
tus cuatro ramos en hierro de azucenas,
collar de vértigo, palomas, golondrinas.
¡Acuérdate de mí cada noviembre,
torre como ninguna, amiga mía!”.

Con léxico sencillo el poeta eleva su voz en un canto, que es una letanía de imágenes sevillanísimas, hasta el punto de resultar casi ininteligibles, para quien no conozca Sevilla ni los escenarios recorridos en busca de esa especie de caleidoscopio de la Giralda. La lectura pausada del poema me lleva a pensar, que éste se puede considerar estructurado en cuatro pasos desiguales, pero iguales dos a dos, simétricos, de donde el ritmo armonioso que lo anima. Los designo definición, itinerario, soliloquio y súplica. El primero es la definición de la Giralda, para lo que bastan dos versos. En ellos se condensa lo esencial, que es, que

como toda creación imperecedera la Giralda es atemporal, antigua y nueva; palpita llena de vida y tiene el poder de cambiar o de parecer distinta cada vez que se la mira, lo que implica la invitación a no dejar de contemplarla de día y de noche, porque siempre será otra.

Tras estos dos primeros versos definitorios el poeta inicia el itinerario por lugares archiconocidos de Sevilla, un catálogo de rincones para iniciados en esta curiosa geografía, a cual más sugerente y exacto para obtener la visión de la Giralda, que se nos confía. De esta forma la capta esquelética, o sea, adelgazada y esbelta en medio del friso que Sevilla compone para Triana, mientras que en la Cruz del Campo la observa pensativa, lo que da a entender la idea de cerrada en sí misma impuesta por la lejanía y la distancia. Precisamente allí se abre la pista o corredor de la calle Oriente, por la que la imagen de la Giralda se hace veloz y ágil, al tiempo que se enfunda en una tonalidad indescriptible, cuando las luces del sol primero cuelgan brillo y resplandor en su perfil zigzagueante de “galga con alamares”. Seguidamente, para crear una de las más bellas imágenes de toda la secuencia, el poeta nos transporta a las alturas de Castilleja, a ese único punto en el que Sevilla cede su protagonismo y se hace continente, “estuche de cal viva”, para un maravilloso contenido, el “prisma hiriente” de fulgor afilado por la intensidad radiante de la luz. De vuelta al entorno inmediato de la Giralda el poema concatena dos imágenes curiosas; primero nos lleva a la Maestranza y acierta al fijarse en cómo aparece la torre por detrás del chiquero, de donde la curiosidad por la salida del toro, que no alcanza a ver; luego nos sitúa en la plaza de Santa Marta, donde es a la Giralda a la que no se ve, distorsionada o descompuesta la imagen de su parte más alta entre el ramaje de los naranjos; picassiana, pues, forma intuida que sólo cabe adivinar, sin más certeza que la del son del reloj.

Cuando ya todo parece dicho, el canto del itinerario visual sube de tono y se hace más contemplativo, reflexivo y filosófico. Afecta este matiz a las dos últimas imágenes, en las que el poeta se muestra absorto ante ese maravilloso impromptu, repentino e instantáneo, que es la aparición de la Giralda a la bajada de la calle Placentines, la única que ofrece la posibilidad de verla de

cuerpo entero, junto con la de la calle Mateos Gago, curiosamente ausente en el poema. Creo que no hay expresión más profunda ni acertada que “sabía de la sorpresa”, para resumir en pocas palabras, sin soltar la brújula de la verdad y de la belleza, lo que allí acontece, cuando la Giralda activa todos los resortes capaces de fascinar y de sobrecoger al viandante. Tras lo cual sólo cabe esperar una explosión de júbilo al modo de la que experimenta el poeta en el Patio de los Naranjos, donde la Giralda sobrevuela el bosque de formas góticas de la Catedral, henchida en su “estética lujosa de armonía”.

En adelante la voz del poeta se remansa, se interioriza y se oye así misma en soliloquio de preguntas y respuestas reales o imaginadas. El idilio de la Giralda con El Greco, alter ego de un poeta que es pintor, recoge la admiración compartida de ambos por el color y más concretamente por el color irreal del cielo de Sevilla, el “acero azul” forjador de la nitidez de las formas de la torre. Por su parte la “columna vertebral de nombres” es una imagen conmovedora, que parece fundir nostalgias y que resulta profundamente humana, por lo que tiene de recuerdo para la multitud de desconocidos y olvidados, que en su ascenso por el interior de la Giralda quisieron grabar en sus paredes nombres, fechas, signos, algo de ellos mismos destinado a desvanecerse como un “vaho de muertas ilusiones”, que se eleva hasta el cuerpo de campanas con un toque de repique triste.

De nuevo a ras del suelo, la Semana Santa y el Corpus imprimen a la Giralda sus colores y sonos en un juego de gran fuerza plástica y cromática, traducido a palabras de exactitud fotográfica: la gracia verde al amanecer de la Macarena, la negrura del Silencio, las saetas del Gran Poder, la blancura del Corpus. Por fin el soliloquio alcanza su cenit y es entonces cuando el poeta musita dos palabras -“empinado latido”-, sortilegio portentoso a cuyo conjuro la Giralda se transforma en suspiro exhalado hacia lo alto por el corazón de Sevilla. Tras la liberación del suspiro el poeta acaba por romper el dique de su admiración y coloca a la Giralda sobre el pedestal levantado a costa de todas las demás torres, que la envidian por lo que es su adorno, por la belleza de joyas como las azucenas de hierro enhiestas en las cuatro esquinas y el collar vertiginoso engarzado en el revoloteo de palomas y golondrinas.

El final llega en forma de súplica y en simetría con la definición del principio, esto es, en dos versos comprimidos pero capaces de segregar un suave murmullo de trascendencia; pues, en efecto, lo único que el poeta solicita y aspira a alcanzar de la Giralda es que lo recuerde cada mes de noviembre, el tramo del calendario más identificado con el más allá.

Los comentarios precedentes han tenido por objeto mostrar lo lejos que, a mi entender, puede llegar la expresión poética, cuando sólo tiene afán de ser verdad, de ser auténtica, de volcar al exterior la carga de emociones, sensaciones y percepciones, que bullen y se agitan en el interior del poeta. Notable y digno de ser valorado en una dimensión estrictamente literaria me parece el hecho de conseguirlo con tan pocos mimbres y tan sencillos como los utilizados aquí, es decir, un léxico al alcance de cualquiera, metro y rima sueltos, ritmo fácil. Por encima de todo, considero que se debe destacar la facultad del poeta para crear imágenes, así como la justeza y el acierto de éstas, en el sentido de que el componente real que las sostiene, parece hecho expresamente para ser elevado a la potencia irreal de la fantasía. El mejor argumento para probarlo es el protagonismo concedido al color, a las imágenes creadas en color y a base de colores, aspecto en el que aflora con toda su fuerza la simbiosis del poeta-pintor, señalada por Gerardo Pérez Calero,⁶ lo que equivale a decir la asociación de pintura y poesía, equiparadas ya por la preceptiva literaria clásica y contenida en el muy célebre *ut pictura poesis*. Aún así, me parece que la imagen más sutil del poema es una inconcreta, velada, apenas sugerida por alusiones como las de la columna vertebral o los tobillos e incluso por la del latido, que evoca el corazón, y la del collar, que hace pensar en el cuello. En esas alusiones se cifra la humanización de la Giralda, el rango de ser vivo y la especificidad femenina, que le otorga el poeta y de la que el lector se percata, mientras comprende, que en realidad el poema es un retrato, en el que se sabe que el pintor había empezado a trabajar y que quedó inacabado.

La poesía, en cuanto obra de arte, tiene por fin primero conmover, emocionar, enseñar a conocerse a sí mismo, al otro

6. *Ibid.* 59.

y al objeto poético. Dentro de su sencillez el poema de Antonio Adelardo cumple ese fin, además de lo cual demuestra, que la inspiración es gracia y que expresarla no requiere artificio. Los poemas inspirados en la Giralda son muchos, de gran altura algunos; entre éstos merece ocupar un sitio digno el de Antonio Adelardo por lo que tiene de originalidad, de autenticidad y de belleza poética.

Acabado mi comentario, me pregunto, como siempre que interpreto o analizo el pensamiento creativo ajeno, si la visión que ofrezco sería la del artífice, si obtendría su aquiescencia. Esta es una duda, que supongo asalta a menudo al crítico o al intérprete y sobre la que la crítica artística y la literaria han dictado normas aclaratorias, que sirven de poco, cuando se mira con recato y humildad al interior de otro ser humano. En el caso del poema de Antonio Adelardo creo que se puede decir sin vanidad, que esa es la interpretación que cabe dar a sus versos, porque su sencillez y claridad no admiten mucha más exégesis.

Mucho me ha servido releer esos versos, repensarlos; les debo el agradecimiento de deleitarme con ellos en el recuerdo vivo y querido de tiempos pasados. Mi modesto comentario es homenaje de una niña, a la que hace ya tiempo, el poeta retrató de memoria.