

XILOCA 22
págs. 247-256
1998
ISSN: 0214-1175

**LA POESÍA DEL P. JOSÉ BELTRÁN:
UN ANÁLISIS DE SUS NÚCLEOS TEMÁTICOS
A TRAVÉS DEL LIBRO *AMOR, RUBIO MILAGRO****

Josep Carles Laínez**

Resumen.– *Consideraciones sobre la publicación del P. José Beltrán, Amor, rubio milagro. Obra lírica de exaltación cristiana y española, aspecto literario poco estudiado.*

El P. José Beltrán nació en Olalla en 1882, falleciendo en 1965, y recurrir a su poesía puede ser un modo de salvaguardar una herencia literaria digna, a pesar de sus pocos recursos y escasa influencia actual.

Abstract.– *Considerations about the publication of F. José Beltrán, Amor, rubio milagro. Lyric work of Christian and Spanish exaltation, a little studied literary aspect.*

F. José Beltrán, was born in Olalla in 1882, and died in 1965, to appeal for his poetry can be a way of saving an honourable literary regional heritage, even though its few means and little actual influence.

* Quiero mostrar mi público agradecimiento a José María de Jaime Lorén, amigo y compañero de aventuras aragonesistas, quien me brindó el libro del P. José Beltrán *Amor, rubio milagro*, y me abrió, de modo más que generoso, las puertas de su biblioteca para facilitar la elaboración de este artículo.

** Josep Carles Laínez es licenciado en Filología Valenciana y en Comunicación Audiovisual por la Universitat de València-Estudi General. Son suyos los poemarios en aragonés *En o gudrón espígol xuto* (Teruel, 1991), *Peruigilium Veneris* (Huesca, 1992), *Bel diya* (Huesca, 1998) y la novela *A besita de l'ánchel* (Huesca, 1995). Autor también en dialecto castellano-aragonés, es director de la revista *Filosofía Valenciana* y miembro de pleno derecho del Consello d'a Fabla Aragonesa.

ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

La dilatada obra lírica del P. José Beltrán (Olalla, 1882-1965) puede asociarse a una tradición literaria nacida al calor de ciertos componentes presentes en el Romanticismo español más castizo y ajena a cualquier tipo de preocupación formal o de investigación lingüística, al circunscribirse a un específico estilo y, posiblemente, a un público muy determinado, que el autor consideraba como único modo y receptor plausibles para abordar la creación poética. A este planteamiento formal, muy en consonancia con varios tópicos bastante alejados de los en uso en nuestra época, se ha de añadir la temática preferencial que ocupa su obra: la exaltación cristiana y la exaltación española, configuradoras ambas de ese espíritu nacional-católico en que se vería sumido el Estado español pocos años después de la publicación del poemario que aquí nos ocupa.

Amor, rubio milagro (Barcelona, J. Ruiz Romero Editor, 1925) da buena cuenta de estas afinidades temáticas, si bien es cierto que puede rastrearse también, aunque escasa, una veta tardorromántica, deudora de autores como Bécquer o Campoamor (o de su admirado Joan Verdaguer) que, en cierto modo, ha pasado más inadvertida aun siendo aquella donde más calidad se observa en las composiciones que de ella forman parte. El padre José Beltrán fue un poeta, la mayor parte de las veces, de circunstancias, lo que entorpeció, sin duda, una evolución de su obra que, en sus mayores logros, se sitúa, como decimos, entre los últimos resabios de la lírica decimonónica y las auroras modernistas del Rubén Darío más cándido. Esto, evidentemente, referido de manera particular a su libro *Amor, rubio milagro*, compuesto y editado en una década –la de los veinte– en la que aún podían ser permisibles ciertos dejes poéticos que treinta años después pasarían a engrosar lo considerado como desfasado y como más propio de folletos de fiestas que de pura creatividad literaria.

Sin embargo, y rompiendo una lanza a favor del padre Beltrán, el libro del que aquí tratamos sí admite esa contextualización particular y nos brinda una muestra de un quehacer literario alejado de lo que fueron los grandes centros culturales del Estado español y la manera de vehicular un sentir poético a través de unas elecciones temáticas siempre conflictivas y poco estimadas en estos años. Por ello, más que reivindicar una figura literaria, a nuestro pesar muy menor, por medio del recurso a sus piezas “más conocidas” y premiadas (*Desperta ferro, Canto a la raza, España civilizadora, Era Cristo...*), trataremos de apuntar hacia aquellos rasgos presentes en algunos de sus poemas que más cercanos pueden resultarnos o que podrían ligar al escritor de Olalla –de manera involuntaria– con la literatura de vanguardia que bullía en Europa durante aquellas décadas. Creemos que, de esa manera, más que realizar una exégesis, situaremos al padre Beltrán en una modernidad a la que en mucho fue ajeno (no en vano pasó en pequeñas localidades la mayor parte de su vida) y colorearemos la visión que generalmente se tiene de su poesía haciendo emerger, de entre demasiada broza, aquellos poemas cuya sensibilidad estuvo más escondida (por no decir reprimida) en el global de su producción.



AMOR, RUBIO MILAGRO: UNA VISIÓN DE CONJUNTO

Antes de centrarnos en los dos aspectos más reseñables y contemporáneos, siempre desde una visión historicista, de la obra del padre José Beltrán, juzgamos oportuno hacer un balance del poemario en su conjunto para, de esa manera, poder apreciar en mayor modo los resortes que hacen una pequeñísima muestra de sus poemas más reseñables, así como del porqué de su recuerdo, del grueso de su obra, sólo en el ámbito comarcal aragonés.

Amor, rubio milagro está compuesto por sesenta y seis poemas, de los cuales prácticamente la totalidad tienen como tema central o secundario la religiosidad católica, bien mediante textos dedicados expresamente a personajes, temas o motivos de esta creencia oriental, como debido a la inserción en otro tipo de poemas de referencias más o menos veladas a ella.

Por un lado, en los textos puramente religiosos, se puede apreciar, al margen de cierto coqueteo modernista en el largo poema "Amor, rubio milagro", un apego a los moldes tradicionales heredados del tardorromanticismo, de lo que puede ser indicativo un poema como "¿Era un niño o era un ángel?":

"¡Ya viene! ¡Ya viene como aurora mansa!
Cuanto más lo veo, cuanto más lo miro,
me parece un ángel que del cielo baja" (vv. 64-66).

"Al corazón de Jesús", "Testamento del corazón de Jesús" o "Flores de mayo" pueden definir esta tendencia, que aparece sola en escasas ocasiones, pues en pocos textos el poeta distingue entre amor religioso y amor patrio, fundiéndolos en uno, las más de las veces con un tono popular diferente al épico que abordará en otros textos. El poema "Mi mensajero" contiene estos versos:

"Soy el ángel del Ebro que besa y baña
el Pilar de la Virgen, gloria de España,
y te traigo recuerdos, besos y notas,
prendidos en las alas de alegres Jotas" (vv. 22-25).

El nacionalismo español es también uno de los pilares que sustenta la lírica beltraniana, llevado hasta consecuencias extremas y hasta cierto punto prelude de épocas posteriores. El poema "España civilizadora" es uno de los más emblemáticos, por cuanto dota a este país de una serie de connotaciones míticas y de un destino divino tan falso como peligroso. El texto se abre con estos versos:

"Por rampas de siglos baja peregrino
un pueblo sagrado, por Dios elegido, como el de Israel;
delante lo guía, cual Moisés divino,
Santiago, jinete con casco y con lanza en blanco corcel" (vv. 1-4).

Dentro de esta tendencia nacional-católica española se sitúan poemas como "Los romeros de España" (en cuyo verso 95 podemos leer: "¡Viva Cristo! ¡Viva el Papa! ¡Viva Roma! ¡Viva España!") o "Canto a la raza".

El resto de poemas del libro está compuesto por textos circunstanciales (himnos, dedicatorias, epitalamios...) de cuyo valor es posible extraer conclusiones tras la lectura de estos versos pertenecientes al poema "Premiá de Mar":

"Bella costa catalana
de azul cielo y verde mar,
quien ha visto tu hermosura
no te puede ya olvidar" (vv. 1-4).

EL TARDORROMANTICISMO

Aludir a un contenido tardorromántico en contadísimos poemas del padre José Beltrán es indicativo de las directrices que siguió su producción mayoritaria, una poe-



sía al servicio de unas ideas, dominada por el corsé que éstas le imponían y con un afán propagandístico mayor que literario. No en vano, de los sesenta y seis poemas que componen *Amor, rubio milagro*, tan sólo tres pueden enclavarse dentro de este apartado: "A mi árbol", "La caída de las hojas" y "¡¡Polvo eres!!". Sus características métricas y estróficas en nada innovan la de los textos que pueblan el libro, siendo a veces de un mayor clasicismo que en aquellos poemas ("Amor, rubio milagro" sería el prioritario) donde la investigación rítmica cercana a los parámetros modernistas se hace más evidente. Fuera, pues, de la métrica, es por el contenido por lo que más podemos definir estos textos.

El primero de ellos, "A mi árbol", es uno de los que mayor sensibilidad denota. Compuesto de ocho estrofas, se observa en él un contenido lírico más acusado que en el resto de los poemas, si bien será "La caída de las hojas" el poema más hermo-

so y representativo de este modo de hacer de Beltrán. Junto a los tics que lo ligan a los temas generales, con las siempre inexcusables referencias religiosas (“árbol para mí sagrado”, “y el cielo te ha bendecido” (vv. 2-4)), el poeta deja claras sus intenciones en la primera estrofa: crear una “ruda canción” (v. 7) que sea como “una plegaria santa” (v. 8) (puede inferirse de aquí que lo que no es santo es rudo) para cantar las alabanzas de un árbol que plantó y cuyo futuro desconoce. Más allá de las elecciones métricas tradicionales, descuella la delicadeza de una composición que tiene como antítesis los tonos cuasi-bélicos (y decimos “cuasi” por los poemas que nuestro autor escribió contra las guerras) de algunos versos donde la vena católica puede entenderse también como una nueva colonización o como una imposición por la fuerza. En el poema que comentamos, por el contrario, no hay irredentismo alguno y sí un sentido recorrido por el transcurso de una vida que es tan frágil como la de un árbol. Es de destacar que la única referencia contextualizadora del poema a un determinado lugar se produce en los versos 47 y 50, donde menciona la ciudad de Daroca y el río Jiloca, con un tono que recuerda la querencia romántica por la Edad Media:

“acaso vuelva a cantar,
sentado sobre una roca,
de los héroes de Daroca
las amorosas contiendas
o peregrinas leyendas
de esta reina del Jiloca” (vv. 45-50).

En “La caída de las hojas”, el segundo poema que incluimos dentro de este apartado, el padre Beltrán se hace eco del tono crepuscular de ciertas obras postrománticas para ofrecernos un poema dividido en cuatro estrofas donde, tomando como tópico el ocaso, tanto en su sentido temporal, como en el metafórico del fin del verano y de la llegada de la ancianidad, da salida a uno de los textos más íntimos, y menos adulterados por cierto peso de las circunstancias, de su producción. De hecho, el “yo” que aparece en el poema, de un modo tan recatado y al tiempo tan humilde, dice mucho más a favor del padre Beltrán que la grandilocuencia de ciertos himnos o exaltaciones donde a pesar de lo petulante del lenguaje no se puede ser ajeno a contemplarlos con una cierta frialdad. En “La caída de las hojas”, por el contrario, la naturaleza ocupa una centralidad que se echa en falta en el resto del libro, pues se apela a ella por sí misma, y no como subordinada a otros menesteres. Es posible percibir también en este poema ciertas resonancias machadianas. Así, podemos leer al final de la primera estrofa:

“Las hojas mustias y secas
en lentos círculos caen,
y triste se queda el río
y triste se queda el valle,
y triste se queda mi alma
como la luz de la tarde” (vv. 9-14).

Tras la enumeración, como último de sus términos, la aparición del yo romántico asimilándose al paisaje que observa, estructura que se repite en las tres estrofas res-

tantes, donde a través de continuas comparaciones el yo poético va haciéndose parte del paisaje y, por lo tanto, sometido a las mismas variaciones. No de otra manera puede entenderse el final de la segunda estrofa:

“Como las hojas de otoño,
¡ay! mis ilusiones caen,
y como péndulo nido
sobre desnudo ramaje,
mi corazón está triste
como la luz de la tarde” (vv. 23-28).

Podemos observar, entre la primera y la segunda estrofa una gradación en el ámbito al que afecta la estación y la particular aprehensión que de ella realiza la voz poética, pues mientras en un principio aquello a lo que afectaba era el alma, en esta segunda estrofa ya es el corazón, pasando, así, de un ámbito espiritual a uno corporal cuya importancia irá poniéndose de manifiesto conforme avance el poema, lo que no quiere decir que ese particular espacio de relaciones “ánimicas” con el mundo desaparezca (de hecho, “alma” se repite tres veces en los cincuenta y ocho versos de que consta el poema), sino que se sitúa en un ámbito otro. Es así como la figura del no retorno (como las golondrinas becquerianas) la que se enseorea de la última estrofa de “La caída de las hojas”, permitiéndonos acceder, quizá, a uno de los únicos poemas lamentosos del libro referidos al yo y al acabamiento de unos deseos que no se cumplieron:

“pero las flores de mi alma,
mis ilusiones brillantes,
¡ay! no volverán al nido,
(...)
Ven, dulce melancolía,
deja que beba tu cáliz,
deja que apure tus lágrimas,
tus lágrimas celestiales.
¡Ven antes que el sol se esconda,
antes que espire la tarde!” (vv. 47-49, 53-58).

El final de este poema se ha de poner necesariamente en relación con el que cierra el libro, “¡¡Polvo eres!!”, del que inmediatamente nos ocupamos, pues junto a la renuncia al goce y a la asunción de la vida como sufrimiento, junto al acercamiento a la moral católica que promueve ese poema, en “La caída de las hojas” se da muestra también de una solicitud de la melancolía, de un advenimiento de la mirada hacia atrás, sin remedio posible.

Por último, incluimos dentro de este apartado “¡¡Polvo eres!!” desvinculándolo del contenido testamentario de su título por dos razones prioritarias: cierra el libro y, de esta manera, actúa a modo de contrapeso del poema inmediatamente anterior, “La caída de las hojas”, que acabamos de analizar. Se trata de un poema donde va desgranando aquellas tentaciones que la vida humana ofrece y que, en última instancia,

sólo conducen a un abandono del catolicismo. Únicamente podemos entender este poema como acto de contrición de todo el libro, aunque de manera preferente, como hemos dicho, del poema que le antecede. En particular, la estrofa que cierra “¡¡Polvo eres!” y, por ende, *Amor, rubio milagro* es indicativa del tono didáctico-dogmático de los poemas religiosos, cimeros de una moral católica que sólo se entiende como negadora de la vida y donde cualquier tipo de hedonismo se persigue:

“¿Por qué olvidando tu origen,
en un valle de tormento
gozar quieres,
si hasta las dichas te afligen,
diciendo con triste acento:
¡Polvo eres!” (vv. 43-48).

Las estrofas que preceden a esta última apuntan a cada uno de los peligros (o pecados capitales) que amenazan al hombre (que en el poema no es otra cosa que “mortal”, como el vocativo presente en el cuarto verso) sobre el mundo, comenzando por una contradicción e imposibilidad de división de la “vida” entendida como aspiración católica hacia una moral propiamente cristiana o, por el contrario, con un sentido mucho más lúdico y pagano de la existencia. De este modo, el dinero es avaricia; los honores, ambición; la gloria, soberbia; la hermosura, lujuria; y los placeres, pereza. Conceptos presos de un maniqueísmo que deja traslucir la vacuidad sobre la que se sustentaba el pensamiento de nuestro poeta, lo que, unido a un apego por una estética trasnochada en el momento de la escritura de los textos, ayuda a explicar el olvido y la escasa consideración que se le rindió en su momento fuera de los conocidos ámbitos locales.

LA MODERNIDAD

Cuatro poemas señalan una elección temática realmente peculiar si nos atenemos a las principales querencias de nuestro autor: “La voz de Albión”, “El rey de los aires”, “El Leviatán del mar” y “El cañón gigante”. Todos ellos se ocupan de poetizar, aunque dotándolos de connotaciones negativas, grandes inventos maquinísticos de nuestro siglo. El lenguaje de que hace uso el padre Beltrán en estos cuatro textos se ve mutado ante la avalancha de términos procedentes del lenguaje técnico o de neologismos incorporados a la lengua. De la misma manera, podría rastrearse un cierto maquinismo o una cierta impronta futurista ante el asombro que le producen estas máquinas, si bien no deja de relacionarlas con los conflictos bélicos y, con ello, con la negatividad, de ahí que más que una vinculación con movimientos de vanguardia de otras zonas de Europa a los que desconocemos si nuestro autor había tenido acceso, hayamos de ver en estos poemas una muestra de un particular espíritu de los tiempos.

“La voz de Albión” se nos presenta como fragmentos del poema inédito “La Guerra Mundial”, posible proyecto de poema épico en dodecasílabos donde podemos encontrar versos como los siguientes:

“Ved al norte mis dreadnoughts acorazados,
mis cruceros en el mar del Mediodía,
y en los mares del oriente mis blindados
torpederos de potente artillería (sic)” (vv. 65-68).

Junto a las voces de procedencia extranjera, es de destacar el cosmopolitismo de que alardea el texto y el modo en que tal cosa puede ser interpretada, pues frente al ámbito de lo privado que se encerraría en Aragón, Corona de Aragón (Aragón, Baleares, Cataluña y Valencia como un todo), España, en una escala de menor a mayor, la dispersión por continentes de “La voz de Albión” (vv. 13, 24, 36, 48) y la continua cita de los más apartados lugares (Sudán, Jamaica, Oceanía...) indica un notable conocimiento geográfico, así como, suponemos, un voluntario “confinamiento” a los términos comarcales y estatales a los que se fue ciñendo.

En “El cañón gigante”, al igual que ocurría con “¡Polvo eres!!”, el padre José Beltrán no se sustrae a introducir la visión religiosa dentro de un poema donde el léxico maquinístico cobra especial relevancia:

“Sobre una base de cemento armado
entre seiscientos hombres lo colocan,
y con diversas máquinas lo enfocan
a los fuertes de cúpula acerada.
Con una grúa elevan la granada
cuyo peso infernal es de mil kilos,” (vv. 21-26).

La adjetivación aplicada al cañón está continuamente cargada de negatividad (“horrendo”, “monstruoso”, “destructoras”...) y el poema transcurre entre la narración del montaje del cañón y su disparo que “(...) hombres y muros por el aire aventan” (v. 60). A partir, sin embargo, del verso 61, cambia la disposición métrica y estrófica, pues de estrofas de diez versos endecasílabos pasamos a cuartetos (ABAB) también endecasílabos, aunque esta segunda parte (vv. 61-80) más que una continuación lógica pudiera considerarse un fragmento posterior de este poema que, por tanto, habría quedado inconcluso (como también demostraría en cierta manera el verso 41, cuyas primeras cinco sílabas están perdidas). La novedad que aporta este conjunto final de cinco estrofas es su tono apelativo desde el inicio (“¡Oh, Dios!” (v. 61)) y su intento de trasponer el contenido maquinístico a la “emoción” religiosa del resto del libro, así como de transformar la violencia que ha dejado impresa en el poema en un grito a favor de la concordia y de un ecumenismo católico que no es otra cosa que un imperialismo desdibujado tras la fachada de la tolerancia. Es así como la estrofa última adquiere la connotación ambigua a nuestro sentir de un mundo en paz porque ya no hay “otro”:

“¿Cuándo será, Señor, que en dulces lazos
se una (sic) todo país para adorarte,
y alcen las razas con fraternos brazos
la santa Cruz por único estandarte?” (vv. 77-80).

“El rey de los aires” y “El Leviatán del mar” redundan en lo ya expuesto, el primero de ellos referido a un trayecto en aeroplano; el segundo a los momentos previos a la entrada en combate de un submarino. Nuestro autor hace uso de toda la gama de términos propios de estos nuevos medios de transporte para ponerlos al servicio de un antibelicismo que tiene mucho de inmovilismo: toda técnica es técnica de destrucción, como se infiere de la siguiente estrofa de “El rey de los aires”:

“¡Espectáculo horrendo, emocionante!
Entre el cielo y la tierra suspendido
veo de monstruos el tropel volante
y oigo medroso su fatal rugido.” (vv. 109-112).

PALABRAS PARA UNA CONCLUSIÓN

La poesía del padre José Beltrán ha de situarse dentro de una tradición literaria nacional-católica que aún estaría por estudiar y donde podrían descollar autores como el padre José María Llanos, el padre Félix García, el padre Ángel Martínez, el padre Justo Pérez de Urbel o el padre José Antonio Sobrino. La mayor parte de estos nombres, con todo, si bien ciñéndose a unos ámbitos temáticos semejantes a los del padre José Beltrán, muestran una mayor fecundidad literaria y una concepción mucho más íntima de la lírica, supeditando en muchos casos el tema al lenguaje literario que pretenden crear. Posiblemente, el cambio de paradigmas en la sociedad de los últimos años haya sido el culpable de un olvido de estos autores, al encontrarse aún, históricamente, en una tierra de nadie entre la cuasi contemporaneidad o la arqueología literaria, único modo, en época actual, de que fueran mínimamente rescatados.

Amor, rubio milagro es un libro antiguo y, para los rumbos actuales de la poesía en lengua española, yermo. Recurrir a él puede ser un modo de salvaguardar una herencia literaria comarcal digna, pero dentro de una lírica sin muchos recursos y con una influencia más que dudosa (por no decir nula) en las actuales generaciones. No pretendemos, ni mucho menos, restaurar lo inrestaurable o pretender meter con calzador en el conjunto de las letras hispánicas unos textos sin duda menores ni, sobre todo, transportar a nuestros años lo que es hijo de un tiempo y de una época específicos, pero sí se podría hacer un voto a favor de un restablecimiento del padre José Beltrán como exponente salvable del eco de movimientos literarios mayores y de gran arraigo en nuestra península como el Romanticismo o el Modernismo, más del primero que del segundo por cuanto abandona un tema religioso al que supedita en demasía su concepción de la creación poética.

Falta un estudio de la totalidad de la obra del padre José Beltrán, particularmente de una posible evolución en algunos de sus textos últimos, aunque la veta tradicionalista estaba demasiado presente, y con tantísima fuerza, como para suponer un quiebro que pudiera acusarse en sus años postreros. Con todo, una selección de lo mejor de sus poemas podría ponernos cara a cara con lo más granado de un escritor del sur de Aragón cuyo valor en el seno de una historia literaria global resultaría escaso, pero cuya calidad dentro de un determinado paradigma puede considerarse más que aceptable.