

## **EL MÉTODO DOCENTE DE MARTINO: MARTINO, EL PROFESOR DE HUMANIDADES**

ÁNGEL SIERRA DE CÓZAR

### **RESUMEN**

Pretendo captar la entraña del “método” de E. Martino y lo que le diferenciaba del resto de los profesores que tuvimos, que no era la teoría sino el modo de ponerla en práctica, pero que también tenía una razón de ser teórica a la que con toda razón se puede llamar “método”. Muy especialmente subrayo y agradezco su iniciación a la lectura como camino imprescindible.

### **ABSTRACT**

It is my objective to capture the gist of E. Martino’s “method” and of that which singled him out among all the lecturers that we had, which was not the theory but the way in which it was put into practice, but which had theoretical foundations that no doubt deserve to be called a “method”. Especially, I would emphasize and acknowledge the way he encouraged reading as an essential route.

En estas páginas de recuerdo y homenaje al P. Martino en la celebración de su nonagenaria juventud, nos vamos a ocupar de escritos suyos publicados mientras ejercía como profesor de Humanidades, y que pueden considerarse fruto directo de ese y para ese ejercicio. Escritos, por tanto, en buena medida pedagógicos o didácticos, pero también –como suyos– literarios, que aparecieron entre 1963 y 1967, cuando daba clases de ‘letras humanas’, primero en el Seminario Menor Pontificio de Comillas (1959-1966), luego en el Colegio Noviciado San Estanislao y en la Universidad Pontificia de Salamanca (1967-68).

Los más interesantes de estos trabajos fueron y son, por un lado, un denso artículo aparecido en la revista *Humanidades* de la Universidad de Comillas en 1963, “La redacción literaria. Esbozo de un plan práctico”, origen de la “aventura” de *Cuaderno de Humanidades (CdH)* que duró dos cursos, 1964-65 y 1965-66; y, por otro, la antología poética *La vida del campo*, publicada en Salamanca en 1967.

A estas publicaciones habría que añadir “El Comentario de textos (Estilístico, estético, histórico, de realia)”, capítulo del libro *Didáctica de las lenguas clásicas (Estudios monográficos)*, publicado por la Dirección General de Enseñanza Media (1966), y los dos pequeños manuales *Grecia* (enero de 1964) y *Roma* (setiembre de 1964), pensados para alumnos de Preu como *vademécum* para el estudio de Homero y de la *Iliada*, y de Virgilio y la *Eneida* respectivamente,

en los que el P. Martino participó dirigiendo la edición y redactando los capítulos sobre los autores y las obras. El estudio sobre El comentario de textos apareció también con los cambios oportunos en el último número de *CdH*, y se reimprimió años después en la revista *Perficít*.

Pero aquí prestaremos atención sobre todo al programa de redacción literaria esbozado en Humanidades y desarrollado posteriormente en *CdH*, y a determinados aspectos de *La vida del campo*; todo ello sin ánimo de profundizar en ningún tipo de análisis crítico, sino más bien para animar a su lectura a quien pueda estar interesado en uno u otro tema; y en cualquier caso, como información para todo el que no conozca la obra Eutimio Martino como pedagogo, comentarista y traductor de textos clásicos; como humanista, por decirlo todo a la vez.

### **EL MÉTODO DE E. MARTINO O LA AVENTURA DE CUADERNOS.**

Entre la publicación del artículo y la aparición de *CdH* pasó al menos un año... Es posible que el autor se preguntara si no habría seguido demasiado de cerca el índice de *La formación del estilo (Libro del profesor)*, del P. Alonso Schökel al esbozar su plan; a él menos que a nadie se le podía ocultar que el resultado era un esquema demasiado simétrico para avenirse con la realidad: el primer ciclo suponía capacidades prematuras dada la edad de los alumnos; el segundo presentaba, al menos, una importante laguna.

Por otra parte, la efectividad del método ya venía siendo puesta a prueba con buenos resultados. ¿Por qué no trazar entonces, *mutatis mutandis*, un cronograma de aplicación completo?, ¿por qué no divulgarlo, con la garantía de los logros alcanzados por alumnos que lo habían seguido?, ¿por qué no crear un espacio de comunicación abierto tanto a alumnos como a profesores, un espacio de información, de intercambio de experiencias e iniciativas en la enseñanza de la redacción en secundaria?

Aunque nadie, ni él mismo, se hiciera esas o parecidas preguntas, *Cuaderno de Humanidades - Revista didáctico-literaria para los profesores de Enseñanza Media*, publicación de carácter “escolar y experimental” fue la animosa respuesta de Martino, afirmativa en todos sus extremos. El primer número (Octubre-Noviembre, 1964) anuncia en portada el siguiente contenido: Principios generales del método de redacción, *Temas desarrollados por los alumnos*, *Las etapas de la redacción literaria*, *Objetivos y perspectivas*. Esta es por tanto la versión más completa del método; la que vamos a seguir al resumir sus principios y técnicas, y exponer su desarrollo.

Aun así, la lectura del Esbozo merece la pena: aunque enrevesado en algún punto, es un texto más reflexivo y cohesionado, y más sugestivo. En las páginas que siguen vamos a citar no pocas frases del autor para autorizar lo que glosamos y sobre todo para darle la razón en la más drástica de todas cuando afirma más o menos: “lo que yo quiero decir solo hay una forma de decirlo...” Pues bien, algunas de esas frases, de las más felices o mejor acuñadas, proceden del Esbozo, aunque no me ha parecido necesario hacer distingos sobre procedencias.

“El método Martino” (dicho así gana entidad) se entiende y se define mejor a contraluz de una situación y de una práctica frente a las que parece haber nacido por necesidad. La situación era la de una docencia, para su asombro, o insuficiente o nulamente atendida: Que en el plan oficial dos cursos enteros, tercero y quinto, carezcan de la asignatura de Lengua Española parece cosa increíble. Que en los demás no esté previsto concretamente el ejercicio de la redacción con horas a él asignadas parece igualmente increíble. A no ser que el primer golpe nos deje ya fuera de combate. Y la práctica consistía, por así decir, en empezar la casa por el tejado: En ningún

taller se pone a un muchacho a manejar un torno cuando no sabe siquiera manejar la lima. Pero lo que no se hace en ningún oficio es lo corriente en la redacción; como si ésta no fuese un oficio de una delicadeza incomparablemente superior, un arte. Esas dos carencias, de tiempo y de atención, determinan el enfoque y el diseño de su método: riguroso, gradual, constante. Y necesario. Porque está convencido de que la práctica de la redacción constituye un formidable despliegue de enriquecimiento humano. Ponerlo en marcha, buscar el método, el mejor modo de activarlo es para un educador de humanidades casi un imperativo moral.

Su propuesta se escalona en seis etapas (cursos, o al menos semestres) de dificultad creciente. Cada una tiene un fin propio y distinto (la adquisición de una destreza, el ejercicio de una técnica, la práctica de un género) pero en todas el trabajo consiste en las mismas dos actividades que han de estar acompañadas y son complementarias: la principal, la redacción, la composición; la otra, subordinada, la lectura y análisis y comentario de textos: Composición y análisis literario son las dos grandes vertientes que van a converger a la alta cima de la formación literaria y humana – El acoplamiento de composición y estudio de autores servirá admirablemente para la intensificación del efecto que vamos buscando.

En la composición el proceso de aprendizaje ha de ir del objeto a la palabra; en la lectura, de la palabra al objeto. El carácter subsidiario de esta con respecto a aquella obedece al principio, aparentemente paradójico, que regula todo el desarrollo del método: Queremos poner el acento no en las palabras, sino en las cosas y las ideas expresadas. - El estilo no es un arte de palabras, sino más bien de cosas, y matices de cosas vistos y manejados a través de las palabras – La realidad es la que decide todo. Ella sabrá atraerse, como el imán las limaduras, las palabras sueltas que componen el vocabulario del escritor.

El arte de la redacción literaria se podría definir como un proceso de percepción y apropiación de la realidad y reproducción mediante la palabra de esa realidad percibida e interiorizada de forma personal y única. En la realización de este proceso intervienen tres operaciones: observación, selección y expresión. Cada una de ellas tiene su entidad y su función y, por así decir, su perfección propia, pero del mismo modo que las lecturas han de acomodarse al objeto de composición propio de cada nivel, también esas tres operaciones reciben distinto énfasis según la etapa del método en la que nos hallemos.

En la exposición sistemática del plan, para cada curso se sigue la misma pauta, que comprende: actividades de composición y de lectura, selección de temas y textos apropiados, principios didácticos y orientaciones o normas prácticas. El plan completo se divide en dos ciclos de tres cursos. En el primer ciclo el alumno se ejercita básicamente en describir (1º y 2º) o narrar (3º) temas sencillos y asequibles mediante la observación directa o basados en su experiencia personal; en el último curso de este ciclo, si en Lengua se incluyen nociones de métrica, podrá intentar el verso para mejorar... la prosa. Lo esencial del trabajo consiste en observar, y en reflejar con propiedad lo observado, sin más pretensiones: - La observación garantiza la primacía que siempre debe tener la realidad sobre la palabra. – Reunidos los materiales encontrados, el alumno ha de consignarlos sencillamente sin intención ninguna de hacer estilo. – Ni siquiera por vía de imitación podemos embarcarnos en componer literariamente desde el principio.

Las lecturas en estos primeros años han de considerarse yacimientos donde enriquecer el arsenal léxico y sintáctico, y a través de él, sobre todo el de las realidades (objetos o ideas) y sus relaciones; y muestras en las que apreciar las dotes de observación y selección de los autores, y donde atisbar apenas las diferencias entre lenguaje propio y figurado.

Todo el primer ciclo, que los alumnos inician con doce años más o menos, puede

considerarse preparatorio. El plan se puede completar igualmente en solo los tres años del ciclo superior, en los que profesor y alumnos podrán normalmente beneficiarse además del estudio paralelo de la Literatura; con ello también la actividad complementaria de las lecturas adquiere un papel más relevante del que hasta ahora había tenido. Las carencias en la formación previa podrán suplirse con un trabajo intensivo en el cuarto año.

En cuarto se retoman las actividades de 2º y 3º, llevándolas a un nivel superior: la observación ensancha su campo de estudio, dando cabida a la subjetividad, tanto en la composición (los temas de redacción se amplían a la descripción ambiental e introspectiva) como en el análisis y comentario de las lecturas, que se extiende al estudio del estilo en detalle, sin caer en el formalismo: El sentido que es preciso dar al análisis estilístico es el de apreciar la realidad o matiz de realidad que el escritor nos trasmite mediante determinados medios expresivos; sin quedarnos jamás en las palabras en cuanto palabras. – En fin de cuentas el estudio de los recursos estilísticos no nos muestra cómo se ha de escribir una obra sino cómo está escrita.

La actividad programada para el quinto año es el comentario de textos: la redacción literaria del alumno sobre un texto literario estudiado. El énfasis puesto hasta aquí sobre la observación (y selección) se desplaza ahora a la expresión. Este ejercicio, planteado como juicio crítico sobre la base de la teoría literaria o preceptiva de género, está próximo a la descripción objetiva, y en la expresión no requiere otra cosa que corrección y claridad; pero bajo la modalidad de evocación o glosa, se acerca bastante a la descripción subjetiva: captación y expresión literaria del eco interiorizado del objeto, lo que abre el camino a dejarse impregnar del estilo ajeno, a la imitación como fuente de formación del estilo: Leer y comentar un texto es como la inversa de redactarlo y nos capacita para escribir gracias al instinto de imitación. – La observación nos otorga que nuestro estilo sea efectivamente propio. Y la imitación, que sea de verdad un estilo literario.

Aunque esta penúltima etapa puede alcanzar un fin y valor propio en la apreciación estética y humana de la obra literaria, el objetivo hacia el que se orienta y en el que culmina todo el plan representa un grado más en cuanto a creación autónoma: el campo de trabajo del sexto y último año es el estudio personal y exposición de un problema y la lectura y estudio de literatura de ideas. Un objetivo difícil y exigente, pero en consonancia con el lema que adorna el frontispicio del método: La educación por la redacción literaria. Analizar problemas, deslindar ideas, argumentar disyuntivas, hacer planteamientos propios prepara a muchachos en el umbral de la edad adulta para tener de la realidad una percepción compleja y crítica. A lo largo del curso el alumno practicará las técnicas y recursos que facilitan tanto un despliegue conceptual rico y ordenado como una expresión atractiva.

Estas son en resumen las líneas generales del método de redacción literaria propuesto en el primer número de *CdH*. Fuera del resumen ha quedado lo irresumible, aunque tan valioso y sugerente como lo aquí señalado: la cuidadosa selección de temas de composición y de textos para el análisis en cada nivel, las orientaciones y normas prácticas, los medios que sustentan el interés del relato, guían el comentario de textos, o añaden viveza a la exposición de ideas.

Los dos siguientes números del primer año de *CdH* retoman y amplían la materia de los cursos 2º y 4º, la descripción, fase esencial del método y pieza maestra del aprendizaje del estilo. En el nº 2 (La descripción literaria) Martino expone los aspectos teóricos de la descripción sensorial y de las actividades que comprende: observar, seleccionar, expresar; y presenta un completo programa de ejercicios para practicarlas, proponiendo temas y detallando su desarrollo, e ilustrándolo todo con composiciones de los alumnos, criticadas o valoradas

según los objetivos y los resultados. El nº 3 (La descripción en los textos) es una doble antología de pasajes descriptivos, de tres autores de la antigüedad clásica (Homero, Virgilio, Horacio), cuidadosamente analizados y comentados; y de una docena de autores modernos (de Valle-Inclán a J. Goytisolo) acompañados en este caso de breves notas para el comentario.

De todo ello merece la pena detenerse nuevamente en la defensa de la descripción como base del aprendizaje del estilo en tanto que forma literaria simple, incorporable a cualquier género, dominable por el alumno y en la que como en ningún otro ejercicio podrá hacer suyo el principio fundamental del arte de escribir: La expresión literaria en tanto vale en cuanto expresa efectivamente la realidad.

No estará de más completar aquí nuestro elenco de citas con algunas frases definitorias del triple proceso de observación, selección y expresión: No recomendamos el empleo de epítetos originales... sino... observar un matiz nuevo en el objeto; él llevará consigo el epíteto nuevo como su propia sombra – Para llegar a esa síntesis caracterizadora -una selección extrema que logre caracterizarlo [al objeto] con una o dos pinceladas- se requieren largas vigiliadas implacables de observación. – Las más fundamentales cualidades de ésta [la expresión] serán la claridad, precisión y naturalidad. – La claridad, poseída en grado eminente, se confunde con la más pura belleza intelectual. – La precisión constituye uno de los más exquisitos encantos del lenguaje. – La falta de naturalidad no es más que una traición a la cosa llevada a cabo por la palabra.

Sin olvidar la aspiración genuinamente poética, el obstinado esfuerzo por lograr la identidad entre palabra y pensamiento: El alumno deberá comenzar a sentir... la belleza de esa equivalencia entre lo que se quiere decir y la manera de decirlo. En realidad no hay más que una manera de decir lo que quiero.

Reparar el contenido del segundo año de *CdH* (curso 1965-66) invita suavemente a la melancolía. Aquella revista nacía para integrar y compartir: “solamente la confianza en el apoyo de muchos nos lanza a la aventura”, escribía su fundador al presentarla. Pero la reacción esperada no llegó, y el curso siguiente el P. Martino ya no estaba. Demasiado aventurado quizá, aquel proyecto-de-edición-intercentros del cuaderno escolar no prosperó. El método, en cambio, sigue en pie, inspirador y creativo, digno de consideración en sí mismo, sin necesidad de las composiciones que eran fruto suyo, y lo acompañaban como avalistas sinceros. Si yo fuera profesor en secundaria, o tuviera escuela de escritura o taller de letras (o viceversa), lo cotejaría con lo mejor que haya en el mercado.

Cotejado con lo de entonces, creo que sería difícil encontrar algo parecido. Alguno de los pasajes descriptivos de autores modernos que el P. Martino proponía se había publicado apenas cinco años antes. Y ¿quién en la España de 1965 escribía de Alain Robbe Grillet, de Michel Butor, y ponía a sus alumnos a practicar el objetivismo del *nouveau roman*?, ¿quién proponía haikais y tankas como arquetipos de poesía descriptiva? Pues, si sorprende lo nuevo y lo remoto de estos modelos, más admira su coherencia con la finalidad buscada.

Pues bien, pese a estar al margen de lo que era práctica habitual y en las antípodas del verbalismo propiciado por las preceptivas al uso, el método de Martino, tan rompedor en eso, no es el de un iconoclasta, ni el de un esnob de la modernidad; al contrario, es el de un devoto de los clásicos, pero radical, dispuesto a aplicar a rajatabla el principio más antiguo, el de un reformador que, como buen reformador, reclama una vuelta a las fuentes en toda su pureza original. Cuando Martino establece la primacía del objeto, sellándola con el axioma “una vez dominado el tema acudirán obedientes las palabras”, ¿qué está haciendo sino seguir en la versión de Horacio: *rem bene provisam verba haud invita sequuntur*, el primer mandamiento del viejo

Catón: rem tene, verba sequentur?

En las técnicas, recursos o procedimientos aconsejados para distintos fines, por poco familiarizado que uno esté con la preceptiva clásica ¿quién no descubre con facilidad bajo términos nuevos los conceptos antiguos? La originalidad del método Martino no consiste en inventar un nuevo código haciendo tabla rasa de la retórica clásica; ni siquiera arruinarla; es mucho menos y mucho más que eso: simplemente nos muestra que circulábamos en sentido contrario.

*La simple antigüedad y el traje nuevo*  
*La simple antigüedad*

El estudio y la enseñanza de los clásicos y de la literatura española antigua y moderna: los mismos materiales con los que trabajaba el método de redacción literaria son también los ingredientes, y en mayor medida, del otro trabajo de E. Martino que nos habíamos propuesto reseñar, la antología poética: *La vida del campo*.

El tema, la flor que recoge este florilegio (ramo de flores, antología), es “la misma vida del hombre que florece en el seno de la tierra, la dicha del vivir campesino” como dice el propio antólogo. Un tema delicado. El autor lo sabe: “Cierto que no faltan espinas, no las olvidamos”. Pero conviene aclarar que la cuestión no se plantea en términos reales, ni antiguos ni mucho menos modernos: el tema superficial es la historia de un motivo literario, la vida del campo en la poesía; su objeto profundo es el motor de ese motivo, “la eterna savia de la tierra que subyuga el corazón del hombre”, una llamada al corazón, un anhelo de armonía con la naturaleza que se proyecta en la vida soñada (sin espinas) de los están en contacto más directo con ella.

El resultado son algo más de un centenar de páginas que se reparten casi por igual entre poetas de nuestra literatura y los clásicos antiguos: Homero, Hesíodo, Aristófanes, y Teócrito, los griegos; los latinos, Virgilio, Tibulo, Horacio, Ovidio, Séneca y Claudiano. Luego, catorce poetas castellanos, desde el Arcipreste de Hita a Vicente Aleixandre. Poco más de cien páginas en las que, como dice el autor, “puede seguirse la historia de la poesía”. Y aun de la civilización, se podría añadir, gracias a las introducciones que preceden a versos escogidos de cada poeta, con información quintaesenciada sobre el momento histórico, la estética literaria, el autor en cuestión y su visión del tema.

Comprobémoslo todo en un vertiginoso recorrido, asidos a la segura guía del antólogo. La historia empieza con los poetas griegos, fundadores de las visiones prototípicas del mundo y de la vida rural que los romanos nos legaron: Idílica en Homero: la paz de los campos cincelada en las armas (el escudo de Aquiles) que la defienden y protegen. Práctica e instructiva en Hesíodo: la voz de la experiencia campesina modestamente poética. Irónica y mítica en Aristófanes, que inaugura al parecer la antítesis campo-ciudad. Bucólica en Teócrito, que pone un estilizado mundo de pastores frente a la sofisticación urbana.

De los latinos, Virgilio que vuelve romanos a Hesíodo y a Teócrito, importa la huida bucólica y en su celebración de la felicidad campesina se remonta a la Edad de Oro. Lo sigue en esto Tibulo, pero tono menor, sin armónicos patrios. El épodo segundo de Horacio (Beatus ille) es “la expresión más universal de la dicha de quien vive en el campo”. Y a pesar de “como la antigua raza de los hombres”, tanto en la loa de la aldea como en el vituperio de corte, su descripción parece cercana a lo real. Ovidio nos trasmite “la imagen poética del campo, no la emoción de la vida del campo”. Séneca, consciente del tópico y filósofo, le añade la conciencia

ética. Por último Claudiano, se esfuerza por ser ingenioso añadiendo algún rasgo original.

Con las distintas versiones el motivo de la felicidad de la vida del campo se define por una serie de elementos tópicos, que se ordenan bajo dos epígrafes, los bienes que posee: vida austera, parca, sufrida – conducta respetuosa, humilde, inocente, sincera - conciencia limpia, no trama maldades – mujer honesta y hacendosa – los dulces hijos - los espontáneos dones de la tierra - el manjar no comprado – el sueño no turbado – el trabajo gustoso al ritmo de los meses, y estaciones, las tareas del año... – el locus amoenus para solaz y descanso – el ganado que vuelve con las ubres llenas - libertad de los campos – la caza –longevidad –arraigamiento. Y los males de los que está libre: armas, guerra – negocios, navegación - riquezas opresoras – ambición, política – servidumbre – pasiones – lujo, manjares rebuscados – caprichos de la fortuna. Este es la paleta de colores de la que dispondrán a discreción los sucesivos cultivadores del tema.

De la poesía española, la antología recoge “una vigorosa estampa de la vida rural” del tipo de la serranilla, del Arcipreste de Hita, y otra del mismo tipo, pero culta y refinada, del Marqués de Santillana, y de este mismo las conocidas estrofas de la Comedieta de Ponza que comienzan “¡Benditos aquellos...!” primera adaptación del *Beatus ille* a la tierra castellana. De Garcilaso de la Vega, las dos primeras églogas, el “dolorido sentir” de dos pastores y un desarrollo del modelo horaciano, a las que salva la perfección del verso. Y de Fray Luis, la oda “La vida retirada”, en la que “la serenidad del campo es trasunto y escala que acercan a la esencial armonía a que el alma aspira...”, aunque solo reproduce la parte de “los bienes”, la que el poeta expresa como vivida por él, y no la de los males, en la que se limita a repetir dignamente los tópicos al uso.

El soneto de L. L. de Argensola, que condensa en siete rasgos del elenco y trece versos un día de labor del campesino y estalla en el apóstrofe famoso (¡Oh corte, oh confusión!, ¿quién te desea?) “nace más de la literatura que de la vida.” En cambio los pastores de Bernardo de Valbuena, en las *Églogas* de su novela pastoril *El siglo de Oro*, “son de verdad y poesía”.

Lope de Vega es el que más páginas ocupa (76-86). De él, dice el P. Martino con expresión feliz que “derrochó el tema como si fuera un lugar común de su alma”. Y cita a Menéndez Pelayo que añadía la razón de que su “eterna paráfrasis del *Beatus ille*” parezca siempre nueva: “la sinceridad con que expresa una de las aspiraciones más simpáticas de su alma platónicamente enamorada de la soledad y de la vida de los campos, por más que su destino le condenase siempre a vivir en medio del desorden y tráfigo mundanos”.

El mismo punto culminante en el proceso de aclimatación del tema clásico al terruño patrio lo alcanza Góngora por el camino del arte por el arte. El resultado es igualmente abrumador. En las *Soledades* el peregrino encuentra acogida en la choza de unos pastores, “¡Oh bienaventurado / albergue a cualquier hora!” y pasa la noche en ella. A través de los celajes gongorinos se transparenta una realidad viva. Pero los personajes de la escena son figuras de la edad de Oro: “No pues de aquella sierra –engendradora / más de fiereza que de cortesía– / la gente parecía / que hospedó al forastero / con pecho igual de aquel candor primero / que, en las selvas contento, / tienda el fresno le dio, el roble alimento.”

Detenemos aquí nuestro recorrido. A partir de Meléndez Valdes, el siguiente de los antologados, el tema de la vida del campo comienza a seguir nuevos derroteros. Se orienta hacia otras direcciones, encuentra otros referentes, otros anclajes. Martino señala la creciente importancia del paisaje. Llama la atención desde luego una cosa: entre los anteriores había un núcleo de referentes afines. Entre los que quedan en la antología - Gabriel y Galán, Enrique de Mesa, Antonio Machado, Juan R. Jiménez, Vicente Aleixandre– ya no se detecta una afinidad

semejante.

La antología es una valiosísima colección de textos y comentarios que invitan a la reflexión, una excelente propuesta de lecturas. Y esto es así también en gran medida porque Martino no es solo un incansable lector y magnífico antólogo, sino además un excelente traductor. La misma sensibilidad que mostraba en el método de redacción orientando sobre el valor estilístico del detalle más nimio la aguza ahora para matizar sus versiones de griegos y latinos. Admira su dominio del verso, sus alejandrinos de una fluidez rítmica y sintáctica pasmosa, y en los que la repetida ausencia del artículo da la frase un aire antiguo, haciéndola más solemne y más densa. Los pareados asonantes que traducen los dísticos de Claudiano, con su aire medieval, reflejan hasta en su ritmo, a veces entrecortado, la pobre inspiración del poeta la antigüedad tardía. Incluso, como si corrigiera a uno de sus alumnos de CdH, se permite darle una lección de selección e intensidad expresiva fundiendo a distancia dos de sus dísticos en uno.

El cotejo de los primeros versos del pasaje de Séneca en una traducción publicada, filológicamente impecable, y en la de Martino bastará para probar que nuestro traductor además de filólogo es poeta. Donde la primera, pegada a la letra, dice: “No hay otra vida más libre y más limpia de vicio y que mejor respete las antiguas costumbres que aquella que, dejando atrás las murallas, se complace en los bosques”, la segunda, al servicio del ritmo:

*“No hay vida ni más libre ni inocente  
ni que más guarde los antiguos usos,  
que la del campo, lejos de ciudades.*

Donde la prosa traquetea: “La locura de un espíritu avariento no abrasa al que se consagra en su inocencia a las cumbres de las montañas; tampoco el aura de la popularidad, ni el vulgo, que no es fiel a los buenos, ni la pestilente envidia ni una frágil simpatía”, el verso fluye:

*A quien vive en los montes y collados  
no le inflama el furor de la avaricia  
ni el aura popular ni vulgo incierto  
ni venenosa envidia y favor frágil.*

Y volviendo a la aventura de *Cuaderno*, por cerrar el círculo, me gustaría añadir una nota personal que retrata desde otro ángulo la humanidad del maestro de humanidades. Del segundo número de la revista hubo una segunda tirada con un solo ejemplar. Tan solo se distingue de los otros en la cubierta, que no es de cartulina celeste satinada sino verde y menos lisa, y en que añade un nombre que en los demás no está. Yo era uno de los cobayas en los que el método Martino estaba siendo sometido a prueba. Uno de los que, un día durante la hora de compota, observaron atentísimamente la pared frontal del aula para dibujarla con palabras, tan exacta y objetivamente como fuera posible. Uno de los que nos devanábamos los sesos componiendo aquellas chinerías de “haikais” y “tankas”. Tuve suerte y mis poemitas japónicos merecieron un elogio hiperbólico. Pero *ehé!*, al pie de aquellos versos brillaba la ausencia del nombre de su autor; y eso que se



mantenía “en una línea de perfección inverosímil en su edad”... ¿O faltaba precisamente por eso? ¿Era cautela del profesor dado su aviso de que “cabe desde luego la trampa del plagio”? Lo que de verdad pasó, no lo sé. Pero ese único ejemplar corregido y aumentado que conservo solo se explica si su editor lo hizo imprimir para dar consuelo al afligido.

Pero como de verdad quiero terminar estas páginas de recuerdo y homenaje al P. Martino es con unos versos suyos... Son los primeros de Tiempo en vilo, el docto ramillete de trece exquisitas composiciones que dio a conocer en la revista Humanidades en 1962.

El poema al que pertenecen se titula “Despertar”, le siguen “Luz”, “Ocaso”, “Amanecer”... Bajo la física objetividad de la descripción sensorial, son todos (y casi todos los demás también) poemas metafísicos: momentos en suspensión, en tránsito –tiempo en vilo; instantáneas de la eternidad pintadas con palabras; estampas cuyo punto de fuga nos absorbe hacia el ser, el no ser, la identidad... Son, por lo tanto, versos perfectamente serios, pero los años y las obras, y la atmósfera de este día (la amistad y devoción que respira este libro) hacen que podamos leerlos ex eventu como una bienhumorada profecía. Dicen así:

*Día de invierno / mas tan hermoso...*

*Dudo un instante / si he de morir.*

*Soy casi eterno, / casi glorioso,*

*como diamante / sin descubrir.*

*Lagos de niebla / las hondonadas.*

*Nada se mueve / fondo de mar.*

*La luz se puebla / de verdes hadas...*

*La nada llueve / sin inundar.*

*(Humanidades XIV, 31, pp 111-120)*