

VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 8 de enero de 1982

Centenario de Juan Ramón

Escribe Aurora DE ALBORNOZ

"LA TERRIBLE VOLUNTAD"

1911, 1912... Últimos años de una larga temporada vivida en Moguer, donde el poeta se había refugiado, enfermo de neurosis, en 1905. Años —los vividos en su pueblo— de creación constante y variadísima. En 1911 ven la luz tres libros de Juan Ramón Jiménez: Pastorales —creado mucho antes—, La soledad sonora y Poemas mágicos y dolientes: estos dos últimos —cuya creación corresponde a 1908-1909— llenos de perfectos alejandrinos («perfectos» y personalísimos, aunque más tarde el autor los considerase excesivamente recargados). El mismo tipo de verso y un tono bastante parecido, dominan Melancolía, obra que ve la luz en 1912 (y que fuera creada entre 1910 y 1911).

Pero en la larga temporada de Moguer el poeta había escrito mucho más. Aparte de la prosa —recordemos que Platero y yo se inicia en 1906; que existen muchas otras prosas breves de esos años— el creador esbozó numerosos «proyectos de libros» que recogió parcialmente en sus primeras antologías (Poesías escogidas, 1917, y Segunda antología poética, 1922). Proyectos que contienen algunos poemas que acaso añaden poco a los libros publicados; o que, por el contrario, pueden ser reveladores de la incansable búsqueda de novedad, de caminos distintos, característica constante de la obra de Juan Ramón. Lo más original entre todo lo escrito en estos años fue revisado —al menos, en parte— durante las décadas del veinte y del treinta; algunos de aquellos antiguos poemas se reprodujeron —siempre con correcciones— en los «cuadernos» que el poeta va entregando a sus lectores a partir de 1925. Mas para aproximarnos a la totalidad de la obra juanramoniana es imprescindible recurrir a las ediciones de Libros inéditos de poesía —que recogen los «proyectos» de todos esos años (1)—; y acercarnos también, en la medida de lo posible, a otros textos inéditos, destinados a integrar alguno de dichos «proyectos».

Como decía al comienzo, entre 1911 y 1912 ven la luz cuatro libros de Juan Ramón. Y cabe añadir que el poeta crea, durante esos dos años, un gran número de poemas que han de formar parte de varios proyectos nuevos. «Nuevos», en todos los sentidos. Porque, a mi entender, estamos ante un momento clave de la «obra de sucesión»; es la obra que se va haciendo hasta convertirse en «la Obra». Son, como dije ya, los dos últimos años de Moguer. La decisión de trasladarse a Madrid ya fue tomada en 1911 (quizá como consecuencia de una serie de circunstancias personales), pero el traslado no se efectúa hasta los últimos días de 1912. La vida parece ser dura para Juan Ramón en esos momentos; pero la obra del poeta avanza con impulso nuevo, con movimiento incontenible. Es ahora —a mi entender— cuando el Juan Ramón obsesionado por hallar el «nombre exacto de las cosas» va a iniciar esa búsqueda, intentando a veces una ruptura con su creación anterior. En este sentido creo interesante señalar que algún poema de esos años podría haber sido escrito durante el período de Eternidades, Piedra y cielo, Poesía y Belleza. Así, el titulado A un poeta: «Creemos los nombres. / Derivarán los hombres. Luego, derivarán las cosas...» O aquel otro poesía ya «desnuda»: «¡Su desnudez y el mar! / Ya están plenos, lo igual / con lo igual.» Lo sencillo, es decir: lo conseguido «con los menos elementos», ya está ahí; en un «proyecto de libro» que pertenece a 1911 y que lleva por título Poemas impersonales.

Y hay otras cosas en ese «proyecto». Por ejemplo, algo que pudo haber sido muy

(Pasa a la página siguiente)



El día 23 de enero de 1981 se cumplió el primer centenario del nacimiento de JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, el andaluz universal, premio Nobel y primer poeta español del siglo XX. «Viernes literario», que durante el año ha venido incluyendo en sus páginas —en conmemoración de alcance anual— trabajos sobre la obra y la vida de J. R. J., ha querido celebrar la efeméride dedicando una especial atención a la figura del poeta de Moguer. Sin embargo, la coincidencia de las fiestas navideñas, en las que no hay periódicos —Navidad y Año Nuevo—, con sendos viernes, ha retrasado la aparición del homenaje al poeta. Además, es tal el volumen de material acumulado en nuestra Redacción que esta primera entrega, centrada en la figura de Juan Ramón, se verá completada con otra serie de trabajos.

Escribe Leopoldo de LUIS

CUERPIALMA Y VUELTA AL SUR

ALGUNAS veces he escrito que la poesía de Juan Ramón Jiménez responde, en sucesivas etapas, a los infinitivos soñar, admirar, discrepar e inventar. Venía de la melancólica ensoñación que le prestara Bécquer, para entrar poco después en la fiesta de los sentidos que le orquestó Rubén. Sintióse distinto, marginado voluntario, y discrepó de un mundo de chafarrinones y vulgaridades, de fealdades en las que incluida queda la injusticia misma: de ahí sus poemas a los niños desvalidos, las caricaturas agrías de sus «Alejandrinos de cobre» o las «Historias para niños sin corazón», que somos todos, pues ya se sabe que el adulto no es sino un niño al que le quitan su corazón infantil. Pero ya desde el gran cambio que supone Diario de un poeta recién casado (a Diario de poeta y mar, como luego escribía), lo que el poeta hace es inventar la poesía. La poesía es, ciertamente, un invento: un hallazgo. El encuentro después del hallazgo, apuntará Juan Ramón, cuya obra, en adelante, ya no se parece a nada: ha alcanzado la creación auténtica. De aquí a la mística, no hay más que un paso. Y lo da. Una mística sui generis, claro es. Una mística que se inventa al dios para el ansia unitiva o, si se quiere (y algunos críticos lo han querido), hace dios al propio poeta. Juan Dios Jiménez, le llamó Laura Onetti en «Nueva Gaceta», de Buenos Aires, al salir el libro, según nos recuerda ahora Angel Crespo desde su excelente prólogo a la edición del centenario de Animal de fondo.

NO es Animal de fondo la última expresión juanramoniana —aún hay que contar con ese gran poema Espacio, pieza mayor de la poesía de este siglo—, pero sí es la consecución de máxima coherencia con su depurada, obsesiva y ansiada invención poética. Dos declaraciones de Juan Ramón abonarian esto. Una, es de 1906 y partía de una frase de Tomás de Kempis, según la cual «si atiendes a lo que eres dentro de ti, nada te importará lo que los demás digan», a lo que apostillaba Juan Ramón que él, dentro de su alma, rosa obstinada, se reía de lo divino y lo humano y no creía más que en la belleza. La otra es una de las anotaciones a la primera edición del libro (1949), y constata que, al final de cada época suya, siempre hay un encuentro con la divinidad, con lo religioso. Hombre unido —lo quisiera o no— por bastantes razones —más o menos matizadas— al espíritu del noventayocho, cómo iba a prescindir del todo del costado de la religiosidad. Ocurre, sin embargo, que mientras Unamuno convierte la religión en poesía, Juan Ramón convierte la poesía en religión. (Entre los dos está Antonio Machado, soñando a Dios entre la niebla, buscando al Dios que nunca encontraremos.)

NO puede haber mística en este Animal de fondo —se ha dicho—, porque el poeta no va hacia un Dios preexistente, sino que se queda en sí mismo; sería un místico solitario. Claro que, en cierto modo, solitarios eran los místicos, que, como ya señaló Unamuno en un ensayo de 1895 («De mística y humanismo») se sienten individualidad con su Dios. Para Juan Ramón, Dios es la conciencia de lo hermoso —«no creo más que en la belleza», había dicho, recordémoslo, en 1906—, y lo percibe «en todos los sentidos de mi cuerpo / y en todos los sentidos de mi alma». Semejante identificación de alma y cuerpo, ambos sen-

(Pasa a la página siguiente)

POEMA INEDITO DE J. R. J.

La frente pensativa. (Def. p.)
Con mi terrible voluntad,
tengo que mantenerte,
dificultad, en la normalidad (frías)
que necesita mi trabajo.
contra mar, huracán, incendio y roca,
mi suave corazón
será plomo en la boca
de la desolación!

LA FRENTE PENSATIVA

Con mi terrible voluntad,
tengo que mantenerte,
dificultad, en la normalidad
que necesita mi trabajo.

¡Fuerte
contra mar, huracán, incendio y roca,
mi suave corazón
será plomo en la boca
de la desolación!

Juan Ramón o la "Terrible voluntad"

(Viene de la página anterior)

negativo; una tentación que el creador superó: la de dejarse dominar por la «inteligencia fría». Sin duda el rechazo de lo entonces considerado como excesivamente exuberante, lleva al poeta a un exceso de frialdad en —por ejemplo— El lúcido invierno (no recogido en ninguna de las «antologías»): «Invierno y norte. La obra depurada e igual / a la luz bella y fría / del ancho ventanal / igual de luz en todo el día. / No esos instantes de iris confusos y enervantes / que el sol mete en los ojos, quemando la cabeza. / En que el alma es, tranquila y blanca de diamantes, / estatua universal de la única belleza.»

Pero no. El poeta no siguió por el camino de El lúcido invierno. Invocará, es cierto, a la «inteligencia». Pero a una inteligencia que sirva siempre para «interpretar» el instinto, sin ahogarlo jamás: sin ahogar al instinto «todo ojos» (como diría en sus últimos años). Y el deslumbrante, quemante sol (que nunca más le dejaría los huesos solos) se le meterá por los ojos, y quemará su cabeza, allá por la Florida llana del inmenso Espacio; tampoco es la luz «fría», «igual» la que ilumina las visiones de Diario de un poeta recién casado, libro lleno de luces cambiantes y de sombras oscuras de la sombría, monstruosa urbe llamada New York.

No es la luz «fría» (o la fría inteligencia) la que iluminará otro «proyecto de libro» de estos mismos años: La frente pensativa, creado entre 1911 y 1912. Lo que aquí hallamos es el instinto-inteligencia buscando, encontrando, palabras y ritmos. Palabras ya desnudas; nombres que pueden ser «la cosa misma». La frente pensativa —representado con dieciséis poemas en la Segunda antología poética— es un conjunto bastante extenso, a juzgar por las páginas que ocupa en Libros inéditos de poesía, 2 (aunque, al parecer, aún permanecen inéditos algunos textos destinados a ese libro) (2). A través de sus tres partes (La frente pensativa, Canciones y Cenizas de rosas) me parece ver que se va perfilando, con línea segura, una poesía que aspira a que el instinto no se pierda jamás y a que la inteligencia vigilante «comprenda» al instinto. Si el mejor Juan Ramón de siempre —desde los mejores libros de principios de siglo— buscaba este ideal, la búsqueda es ahora más clara. Es el instinto-inteligencia el que trae aquí ritmos y palabras que son el «canto» mismo de los pájaros: «Cantan, cantan / ¿Dónde cantan los pájaros que cantan?» Anticipador en muchos aspectos, la frente pensativa contiene algunos hallazgos que el poeta sabrá llevar a su culminación mucho más tarde. En uno de sus textos el titulado Tarde superpuesta, está el precedente más directo de ese presente «total», «perpetuo», que es el tiempo único de Espacio (y de otros poemas últimos); en ciertos poemas de La frente pensativa nos hallamos ante un mundo alucinado: tal vez en un mundo donde la tradicional «alegoría» se convierte en «enigma» (o, si se prefiere, en «alegoría disemica», o «metáfora absoluta»): ¿qué es, qué sentido misterioso tienen esa «barca nueva», esa «barca vieja» que cruzan en silencios el mar, y el poema, desde el principio hasta el final, dejándonos con su misterio?: «Yo salté a la barca nueva. / —caía la tarde.— ¡Qué triste la barca vieja! (...) ¡Qué negra se iba la barca / vieja —madre sola—, contra la noche sin playa!»

Años estos —1911 y 1912— acaso llenos de «dificultades» vitales. Y llenos —me parece— de dificultades ante la elección de posibles caminos. Pero el poeta está ya creando su personal «ética-estética». Difícil es vivir y difícil saber qué senda explorar, cómo avanzar hacia la «Obra». Sólo la voluntad, una «terrible voluntad» es ahora la guía, la «musa». Ahora, quiero decir: en el texto que se reproduce a continuación, y que estaba destinado a la primera parte de La frente pensativa (Inédito, se lo debo y agradezco a Francisco Hernández-Pinzón Jiménez). A mi entender, este texto constituye una pieza importante de la ética-estética juanramoniana. No se trata, desde luego, de una gran creación; se trata más bien de unas palabras que tenía que decirse a sí mismo el poeta para entenderse, para conocerse. Hoy nos interesan a todos no sólo como un inédito más, sino, sobre todo, porque nos ayudan a comprender esa «voluntad terrible»; esa voluntad que fue necesaria para crear una de las máximas obras poéticas de nuestro siglo, en cualquier lengua.

- (1) Editados por Francisco Garfias (Madrid, Aguilar, 1964, dos volúmenes).
- (2) Bajo el título Aquel pueblo de fuego se recogen varios poemas pertenecientes a La frente pensativa en una reciente edición («Entregas andaluzas de literatura». Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1981. Presentación de Aurora de Albornoz).



Escribe PLACIDO

AÑO NUEVO, AÑO MEJOR

CUANDO empieza un año siempre se desea paz, libertad, felicidad, salud, trabajo y otras cosas por el estilo. Los buenos deseos son, para las personas de bien, como los consejos: se dan profusamente y de forma gratuita. Por eso vamos a reiterarnos en nuestros deseos y vamos a procurar también que, con nuestro trabajo, se ayude un poco para hacer realidad lo que aún sólo es ilusión. Vamos a continuar esforzadamente la tarea de aportar, mediante la cultura, cada vez una mayor densidad e interés cultural a estas Páginas Literarias y Culturales, y todo con la mira puesta en la satisfacción del deber cumplido y en la voluntad de informar, que en el fondo es, un poquito también, formar, tarea nada fácil, porque uno nunca sabe si tiene alguna autoridad para hacerlo.

POR lo que a la Filmoteca Nacional respecta, se inicia un año especialmente atractivo para la vida de este organismo. Durante el año, más bien pronto, aparecerá en el «Boletín Oficial» una ley por la que se convertirá en organismo autónomo. Seis meses después (para el Mundial, como se dice ahora) aparecerá el reglamento del ente, con lo que ello significa de elaboración de plantilla orgánica, delimitación específica de departamentos y funciones y designación del Consejo Rector de la nueva Filmoteca Española.

EN el Consejo Rector, concretamente, va a estar representada la totalidad de los sectores de la cinematografía española. Junto a miembros de la Administración del Estado, como el Ministro de Cultura, los directores generales de Cinematografía y Servicios, el secretario general técnico del Ministerio de Cultura y el interventor de Hacienda y el abogado del Estado destinados en el Mi-



L. Visconti.

nisterio, habrá un representante de los productores, otro de los distribuidores, uno más de los exhibidores y un representante por cada uno de los sectores siguientes: directores de cine, federaciones de cine-clubs, laboratorios de cine, críticos o historiadores cinematográficos y dos técnicos o trabajadores del sector, elegidos todos ellos por sus respectivas asociaciones. El Consejo Rector será el máximo órgano para la dirección del organismo y dará directrices, recabará información y fiscalizará cuentas y gestión.

EN otro orden de cosas, descendiendo a la cotidianidad de la programación semanal, se prevén para los próximos meses ciclos «raros», como el dedicado al Cine Musical Egipcio, y otros espectaculares, como «80 años de cine», revisión amplia de lo que la cinematografía ha dado de sí a lo largo de su historia. Durante estas fechas navideñas, la Filmoteca ha dedicado a Fellini y Visconti una buena parte de su programación, en ciclos retrospectivos de amplio contenido y que han contado con un buen número de aficionados que los han seguido con expectación. Se va a continuar con estas experiencias, porque está



Federico Fellini.

demonstrado que los grandes maestros siguen apasionados, y siempre se recibe con agrado el poder volver a contemplar las grandes obras de grandes autores.

POR lo que a la próxima semana se refiere, la Filmoteca va a continuar con una programación variada y atractiva para los distintos gustos de los aficionados. La Filmoteca programa un «recuerdo» a Allan Dwan, cineasta recientemente fallecido y que, a decir verdad, nunca fue comprendido del todo por el gran público, a pesar de su ingente labor cinematográfica de más de mil ochocientos títulos, entre cortometrajes y largometrajes, cantidad inusual para cualquier autor, ni tan siquiera durante la enigmática época del cine mudo. De Allan Dwan, la Filmoteca proyectará dos títulos mudos («Robin Hood» y «La máscara de hierro») y su mejor obra de tema bélico («Arenas sangrientas»).

CONTINUARAN los ciclos sobre «Cine soviético de los años 30» y sobre John Ford, programándose de éste tres películas: «El delator», «Pasión de los fuertes» y «Siete mujeres». Se proyectará, con honores de «última oportunidad», la obra de Eric Rohmer, «La marquesa d'O», una película que nadie debe perderse si aún no la ha visto. Por último, se inicia un ciclo sobre «El cine musical egipcio», ciclo facilitado como consecuencia de los encuentros de Cine del Mediterráneo celebrados hace tres meses en Vittel. Este ciclo nos ciñe, sobre todo teniendo en cuenta que el cine egipcio ha alcanzado un nivel de desarrollo relativamente bueno para su área geográfica, y que surge a casi todos los países árabes de una cinematografía indígena pero trascendentalista, con vocación árabe, sin despreciar los adelantos del llamado mundo civilizado. Un ciclo que habrá que seguir con atención para conocer lo que se hace más allá de lo que solemos encontrarnos en nuestras pantallas.

Y lo dicho, feliz 1982. muestra una cinematografía desconocida para occidente, pero de una factura bastante apre-



John Ford.

CUERPIALMA...

(Viene de la página anterior)

sitivos, está presente a lo largo de los veintinueve poemas que forman el volumen. A la conciencia desvelada se llega «por escalas de carne y de alma». Por eso acaba empleando una palabra nueva, por crear un término comprensivo: cuerpialma, como protagonista del suceso. Suceso que no flota tan en lo abstracto como supondrían los prejuicios que califican al libro de abstruso y esotérico. Si el libro es difícil lo es para lectores fáciles, pero la gran poesía requiere lectores difíciles también, esto es: atentos y asiduos al desarrollo de una obra siempre compleja. Animal de fondo, con la sublimación de la poesía misma, con el sentimiento místico de la belleza, con la conciencia misma del ser, trasluce un fondo de vida vivida y soñada, desde las raíces de tierra y de madre que se simbolizan en el sur. «Tú vienes de mi norte hacia mi sur», dice. O también: «La plata mía aquí en el sur.

en este sur, conciencia en plata lucidera». Y cuando el poeta mira a la cruz del sur, parece que está contemplando con los ojos del alma el sur de su Moguer. No es precisamente una imagen astral o geográfica, sino una clave metafísica. El sur son los ancestros, las claves íntimas que, siendo originarias, tiran de nosotros pidiéndonos regreso, retorno definitivo. Y es curioso comprobar cómo otro poeta —que muere unos años antes de que Juan Ramón escribiera Animal de fondo—, Miguel Hernández, cuando instintivamente le llega la sacudida existencial de su Cancionero de ausencias, también exclama: «La fuerza que me arrastra/hacia el sur de la tierra / es mi sangre primera. / La fuerza que me arrastra/hacia el fondo del sur, / muerto mío, eres tú».

YA fuera del éxtasis místico, pasada la emoción del encuentro supremo con la divinidad (creada, no lo olvidemos,



"El otoño del siglo"

COMO autor, me resulta una tarea un tanto angustiosa inclinarme sobre mi propia novela para hablar de ella. Estoy seguro de que al hacerlo se prolongará de tal o cual manera, alteraré algún significado y varios significados, desarrollaré los capullos que sólo yo veo y que han quedado cerrados. Una novela no se termina nunca. Por eso se empieza la siguiente.

DEBO, pues, fingir un distanciamiento que en realidad no existe. Debo fingir que soy el lector de mi obra, desdoblarme, y que el libro se mire en algún espejo. Con ello le evitaré quizá al crítico de esta sección el trabajo de escribir un artículo (por favor no suprima esta alusión que sólo es una amable ironía). Y al mismo tiempo la labor me servirá de ejercicio literario en castellano.

ESCRIBI El otoño del siglo directamente en francés, y en francés fue publicada hace año y medio. Tanto su protagonista principal, como su narrador, que no hay que confundir jamás, pecado de lector, con la noción de autor, son dos personajes románticos en la medida en que representan unos valores líricos decimonónicos. La acción se sitúa en la década de los sesenta, en España, en aquellos años en que verdaderamente el siglo XIX terminó en este país. Santiago, mi personaje principal y primo carnal de mi narrador, abandona Madrid para encerrarse en una aldea tan olvidada que pudiera decirse que no existe. Ahora me pregunto si no es el narrador quien, a través de un primo imaginario, efectúa el fatídico viaje. Allí le espera, en una locura más o menos controlada, la aventura del amor total. Allí asiste a la agonía de una civilización rural representada por un tabernero desmesurado y medieval. En Madrid se escriben las primeras líneas de otra página de la Historia. La de Santiago terminará en la aldea. Allí quedé.

¿Qué más puedo ver en el espejo que refleja mi novela?

ADVERTIRA el lector perspicaz que la aparición de la niña María Angustias en el capítulo titulado «Programa de medianoche» no es más que la descripción exacta de la fantástica niña que figura, como fuente de luz, rodeada de soldados, en el célebre cuadro de Rembrandt, la «Ronda de noche». ¿Advertirá el lector la nostalgia que respira este libro por el país de mi niñez y de mi adolescencia? Una novela es una botella arrojada al mar. El lector la recoge y lee el contenido. Lo maravilloso del asunto es que el mensaje se multiplica con el número de lectores.

Manuel DE LOPE

sueño a sueño, admiración a admiración, discrepancia a discrepancia e invento a invento), Juan Ramón no deja de seguir invocando el sur, en ese gran poema resumidor de vida que es Espacio. «Desnudez plena y honda del otoño, en la que el alma y la carne se ve mejor que no son más que una [...] ¡Al sur, al sur! Y es nuevamente el sur moguereno, tan suyo, el que emerge en la memoria al cruzar las marismas de La Florida.

ASI fue su poesía, en permanente acendramiento: poesía de cuerpialma y vuelta al sur, con la idea de la muerte planeando y representada tantas veces como una mujer desnuda. Por muy platónica que sea una poesía —y aun por serlo— el animal de fondo (de fondo de aire, decía Juan Ramón, y hay que interpretar de alma, porque el aire es el soolo la psique) acaba por volver a la raíz, a la placenta materna, al magma originario. Al sur.

Escribe: Rafael MONTESINOS

BECQUER Y JUAN RAMON, CON SEVILLA AL FONDO



Decía Florencio Moreno Godino que Bécquer, poco antes de morir, le dijo a su íntimo Augusto Ferrán: «Si es posible, publicar mis versos. Tengo el presentimiento de que muerto seré más y mejor leído que vivo.» Pero ni Bécquer, ni aún Ferrán —que era el único que de verdad comprendía la poesía de su amigo— pudieron sospechar la enorme fortuna que aguardaba a ese breve poemario de las Rimas.

Parece como si en sus *Rimas* Bécquer tuviera dos caras. Con una de ellas mira a su siglo, a sus golondrinas, a sus cementerios solitarios, a sus arpas olvidadas y cubiertas de polvo. Con la otra cara contempla esos espacios misteriosos que separan la vigilia del sueño, las piedras solitarias, los lugares donde habita el olvido y también nos mira a nosotros, nos está contemplando todavía. Porque existe un Bécquer epigonal del Romanticismo y otro Bécquer anticipador que mira al futuro: este presente nuestro. Es muy importante saber ver a este Bécquer-Jano para comprender el trascendental papel que Juan Ramón juega en esto, porque todos los poetas anteriores a él, incluso su maestro de primera hora, se quedaron con la otra cara de Bécquer.

Vienen y van los «ismos», las modas, las fobias y los críticos descubridores de *genios*; vienen y van los poetas, los enamorados, los estudiosos, como vienen y van las golondrinas, y Bécquer sigue ahí, la pupila inmóvil, clavada en nosotros, sencillo, humilde, conformándose con todo, como disculpándose por verse obligado a ser Gustavo Adolfo Bécquer. Cuando rastreó su herencia en algún poeta joven, parece como si él me pusiese una mano en el hombro y me dijese: «Oye, que yo no tengo la culpa.» Claro que la tiene. Y qué bella culpa la de Bécquer.

¿Pero supieron entender a Gustavo aquellos poetas que, recién muerto él, cayeron como buitres sobre sus *Rimas*? Entre los que le atacaron y los que le admiraron (pues hay admiraciones que matan), casi dan al traste con la fama de Bécquer. A los veintiséis años de muerto el poeta, don José Casares Muñoz, alias *Mathéfilo*, en su inefable libro *Sevilla intelectual* (Madrid, 1896), al referirse al poeta Benito Más y Prat, escribe lo siguiente: «Cultivaba el mismo género de asuntos, llegando a dominar su estilo (el de Bécquer) hasta el extremo de que casi llegó a superarle en algunos artículos y poesías.»

Pero con el trasiego de golondrinas y soledades mortuorias, aquellos poetas mantuvieron vivo al poeta —aunque de mala manera—, dando tiempo a que un Juan Ramón Jiménez asumiera el hondo son de la breve rima becqueriana, lo inasible de ese verso, y, asimilándolo en la propia carne de su poesía, lo legara a los poetas del 27. No tardó en recoger sus frutos el poeta de Moguer, ya que —precisamente en 1927— escribiría estas palabras sobre Luis Cernuda: «Solo en el fondo de otra casa, de otra calle, calle del Aire, esculpido, labrado suavemente por esa íntima tarde eterna andaluza, de las cuatro a las nueve, Luis Cernuda fue, es, sigue siendo el más esencial hondo sobrebecqueriano de los poetas jóvenes espa-

ñoles.» Y cómo acertó Juan Ramón Jiménez. Ese «sobrebecquerianismo» se le acendraría a Cernuda en el futuro, en el destierro, llegando incluso a usar la forma becqueriana, como en el poema *Deseo*, por citar sólo uno. Pero la cuna, la herencia becqueriana, ¿no sería la atmósfera común?

Efectivamente, cuando Juan Ramón se encuentra con Cernuda en Madrid, escribirá: «Libre de Sevilla, lo siento más enajulado en arquitecturas de Sevilla.» Y con Bécquer le sucede lo mismo: no lo concibe ajeno a la ciudad. Nunca separará a Bécquer de su justo marco, de su aire sevillano. La enorme sensibilidad de «El Andalúz Universal» estaba respaldada por el talento más claro de nuestro siglo. No hay en él intuición, sino sabiduría, *saber ver*. Francisco Garfias, uno de sus biógrafos más lúcidos, nos lo ha definido como: «Un andalúz completo y con fondo de Sevilla. Como los mejores sevillanos de cualquier época.» Y él mismo se confesaba hijo «de Moguer y de Sevilla».

Juan Ramón Jiménez ha vuelto un día cualquiera a su ciudad preferida, a la que él solía llamar «capital poética de España», y se ha quedado mudo, absorto en el Patio de los Naranjos, contemplando la Giralda, «como olvidada del suelo, como suspendida del aire». Después ha mirado al cielo, que es —no lo olvidemos— el cielo de Sevilla, y ha pensado: «Hay por Sevilla un jirón de niebla que el sol más claro no acierta a disipar. Se va de un lado a otro, pero nunca se quita; algo así como esas estrellas que ven ante sí los ojos confusos.»

Y, sin quitar los ojos de ese cielo único, se dice a sí mismo:
«Es Bécquer. ¿Es Bécquer? ¡Es Bécquer!»

Escribe: Santos AMESTOY

JUAN RAMON, HOY

La obra de Juan Ramón Jiménez

—el punto más alto alcanzado por la poesía española en el siglo XX—

no ha dejado jamás de tener vigencia entre nosotros.

No obstante —tristes avatares de una larga posguerra—

se ha tratado más de una vez de ponerla en entredicho,

y en la ocasión del centenario del nacimiento del poeta conviene recordar

que las cosas no siempre han sido como hoy,

que una extendida tendencia

(impulsada por el trabajo de poetas de varia tonalidad y pensamiento)

parece volver la mirada hacia el moguerieño

en su tarea de regeneración de la poesía española.

No es malo recordar, no perder la memoria. Alguien, alguna vez, ha de tener presente el vitando ejemplo de Castellet en aquella famosa, execrable y ya suficientemente contestada antología «Veinte años de poesía española: 1939, 1959», publicada por primera vez en 1960. Insistir en que allí se condenaba a Juan Ramón por el siguiente delito: «Juan Ramón Jiménez (1881) representa en España —a un nivel de calidad literaria sólo por él alcanzado— lo mismo que esos sucesores del simbolismo representaron en Europa.» Esos sucesos —escasos, eran enumerados por el crítico barcelonés— eran Apollinaire, Pound, Benn, Saint John Perse, Ungaretti y Eliot.

En el límite entre dos décadas, todavía bajo el signo de «lo social», «lo histórico» y el realismo que la antología emblemática «ad nauseam», el antólogo decide excluir a Juan Ramón no, como hemos visto, por la calidad de su obra, sino por «representar». He aquí cómo justifica el sectario escrutinio: «Un caso especial fue el de Juan Ramón Jiménez, de quien, si bien se habla en el prólogo, no se ha seleccionado ningún poema, a causa de la pérdida de vigencia histórica de la escasa obra que publicó en los últimos veinte años.»

Las afirmaciones dogmáticas, por censorias que sean, cuanto más rotundas (o tan tajantes como la expresión «pérdida de vigencia histórica»), son efecto de la osadía que la ignorancia presta. No cabe duda de que Castellet, entonces, ignoraba que la casi totalidad de lo mejor de Juan Ramón había sido escrito durante aquellos años que su antología pretendía resumir. Y si no lo ignoraba es que no había entendido, pues la «escasa obra» comprendía «Espacio» (pero se había publicado en la revista «Poesía española», en 1953). En 1957 aparece la «Tercera antología», que no sólo incluye «Espacio», sino los epigramas «En el otro costado», «Romances de Coral Gables», «La estación total», «Animal de fondo», etc. A la parte de la obra despreciada o ignorada por Castellet le faltaba solamente el «Diario de un poeta recién casado» para constituir el núcleo más aguilatado de la poesía española del siglo XX: «el nivel —vuelve la cita de Castellet— sólo por él alcanzado», tal como aquellos casos del simbolismo «representaron» en Europa.

A juzgar por su obra posterior, Castellet no suscribe hoy aquellas posiciones que, más que suyas, eran una lograda (y desdichada) expresión del ambiente en el que pretendían resonar. Las protestas contra la tradición

simbolista europea —a fin de cuentas, la mejor poesía que se venía haciendo desde los tiempos de Hölderlin y Novalis—, motivadas por la confusión de la ética con la estética, revestían un sentimiento y una ideología de fobia o de rechazo a la *función poética*. Fobia, repulsión, inquina podemos advertir en estas líneas de aquel prólogo «progresista»: «Más que en otros poetas post-simbolistas encontramos en Juan Ramón Jiménez una particular exigencia de la pureza poética, una extravagante obsesión por la soledad, una maníática concepción abstracta de la belleza y un tinte edulcorado y tristón en sus poemas.» Nótese que no sólo le llama obsesivo, extravagante, edulcorado y tristón, sino que el término «pureza» tenía en la época cierto sentido peyorativo y el concepto «pureza poética» una clara connotación insultante. Son expresiones del gusto, a la sazón y, por desgracia, vigente. Por el interior de las teorías de Castellet —nada originales, ni siquiera en el contexto del sociologismo literario— reptaba, digámoslo así, el anhelo compartido de matar al padre simbólico, cuya imagen era la moderna poesía y su encarnación, Juan Ramón Jiménez. De esta manera se obtenía el táctico y residual resultado de aniquilar la prole de la generación del 27 para incorporar la, huérfana y exiliada al «realismo» aquel de tardía posguerra; redimida porque «desciende» a la calle (aunque —se lee allí— «de todos modos pueda exigirles más»).

Era el horror que la secta dominante en la poesía española provocaba contra la misma poesía. La antología de Castellet (que nada dice de los postistas, de Cirlot, ni del grupo Cánticos, etc.) no es solamente arbitraria, sino también sintomática. El fenómeno emanaba de los propios poetas que postulaban una práctica antipoeética, de la misma manera que, en diversas circunstancias, se ha propugnado en el mundo la «anti-novela» o la «anti-pintura».

Hoy hallamos la respuesta a aquellos maniqueos escrupulosos en el propio Jiménez que es donde podía haber buscado Castellet, si se tiene en cuenta que libro tan esclarecedor como «Conversaciones con Juan Ramón», de Ricardo Gullón fue publicado dos años antes que «Veinte años de poesía española». Como tantos, el barcelonés parte de Salinas para fundamentar su nueva taxonomía de la poesía española. Pero en la edición (1962), también de Gullón del curso sobre el modernismo que el poeta dictó en la Universidad puertorriqueña de Río Piedras

está de nuevo y explícita la opinión juanramoniana contraria a la de Salinas y según la cual el modernismo y el 98 son dos actitudes separadas, cuando no contrapuestas. En el citado libro (Castellet no podía conocerlo cuando redactó su teoría, pero sí la idea, reiterada de antiguo por J. R. J.) se recoge la exposición del andalúz universal no sólo contra la división de Salinas, sino acerca del objetivo modernismo unamuniano, a que no afecta el hecho de la hostilidad contra los modernistas de que hizo gala el vasco. Y no es especialmente en el verso, sino también en la prosa donde sagazmente el de Moguer ve en Unamuno el poeta modernista-simbolista.

Porque la prosa se hace poesía, ritmo, métrica, a poco que se fuerce el estilo, como ya habían notado los simbolistas franceses y el propio Juan Ramón en su esfuerzo por poner buena parte de su verso en prosa. Sabe bien que en España modernismo es casi sinónimo de simbolismo. En 1953 (edición de 1957) decía a Ricardo Gullón: «Nosotros aceptamos el simbolismo bajo el nombre de modernismo.»

Más de veinte años han pasado ya desde la antología castelletiana. Afortunadamente, las cosas no han sido, ni mucho menos, como allí se indica. La verdad es que no se ha perdido el sentido de la realidad de la poesía, a pesar del pésimo giro que tomó el gusto dominante a causa de las prescripciones de uno y otro signo que han infectado la poesía española en muchos de los últimos años.

Volver los ojos a Juan Ramón, recuperar ese hilo jamás perdido que a través de varias décadas nos une a él supone hoy para muchos poetas adoptar una actitud regeneradora de la poesía. Muy similar, salvando las distancias, a aquella de la que Juan Ramón fue consciente y participe en el marco (que hasta a Unamuno encuadraba) de aquel «modernismo ideológico» de naturaleza científica, teológica y literaria que en lo estético «en España y Americohispania —que decía él— fue una réplica del parnasianismo». El simbolismo, es decir, el momento de la poesía, añadida en Río Piedras, viene después.

El simbolismo (o aquello que Castellet y otros exorcizaban) viene otra vez; después del naturalismo socio-existencial, coloquial y narrativo y después de otro parnasianismo que, curiosamente, también fue promovido por una antología de Castellet, años más tarde. Es una actitud a la que cuadran aquellas palabras de Juan Ramón en una página en prosa del «Diario de un poeta recién casado»: «No se trata de decir cosas chocantes..., sino de decir la verdad sencillamente, la mayor verdad y del modo más

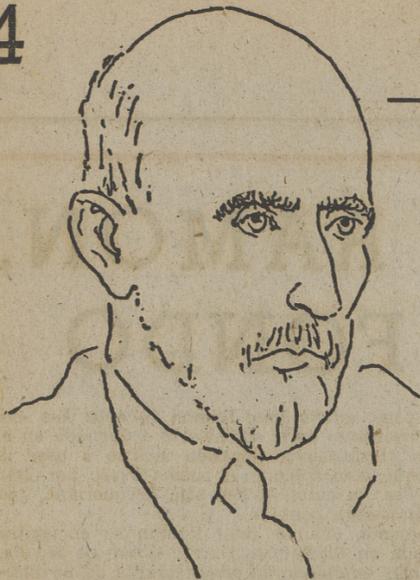


claro, posible y directo.» Pura poesía, que nada tiene que ver con la castidad, que decía también J. R. J.

«Es poesía completa, verdadera poesía. Pura como las matemáticas puras. Arbitrariedades —decía—. La poesía está fundamentada en el pensamiento, el sentimiento, la emoción y la expresión o palabra. Son elementos insustituibles.» Y para mayor precisión: «Algo que no es música —había dicho Unamuno— es poesía.» Juan Ramón añade, «la poesía tiene un alfabeto, pero no musical. La música no se puede confundir con la poesía». Es otra, silenciosa música.

El «simbolismo» histórico había sido negado ya por escritores y críticos franceses incluido algunos, como Moreas, antes comprometidos con dicha escuela. Sin embargo, Castellet en 1960 cree que una nueva ofensiva de carácter «realista» (que realmente se produjo) enterraba para siempre la admirable y problemática herencia simbolista. Caudal que a veces se quiere anegar y resurge. Contrariamente a aquellos poetas y críticos de hace dos décadas y de hace menos, hoy son muchos los que prefieren beber en la clara fuente juanramoniana el agua pura de la poesía. La transparencia. Que en nuestro poeta, como decía recientemente María Zambrano, procede de la Inteligencia y de la Belleza. «Parece ser cosa de profetas —escribía en el número de julio-agosto de la revista «Insula»— el mantener oculto el verdadero dios, quizá para no endiosarse, para verlo todavía un poco, el no darlo en forma reconocible o el dar otros nombres verdaderos, pero que no son el nombre único: «Belleza» a la que se rinde culto. «Inteligencia» a la que se pide, en Juan Ramón.»

La poesía española del siglo XX que se apaga ha celebrado especialmente dos centenarios. El de Góngora, primero, y medio siglo cumplido, después, este de Juan Ramón Jiménez. Entre aquellos que sienten esta última efemérides como algo propio están los nombres de los poetas llamados a acometer una empresa de regeneración poética. Y de la misma manera que los poetas del veintisiete no se redujeron a la manera de Góngora, conoceréis a estos poetas de hoy no tanto por la apariencia juanramoniana, cuanto en que, con el propio Juan Ramón, saben que la poesía moderna española pasa por él y a él vuelve en sus mejores momentos.



Cinco poemas de J. R. J.

SELECCIONADOS POR JOSE HIERRO

ESTA colección de cinco poemas de Juan Ramón Jiménez ha sido seleccionada por José Hierro. Este ha querido ser en nuestro suplemento el homenaje del autor de «Cuanto sé de mí» al maestro moguerense en este centenario. Como tributo de una admiración y en el recuerdo de una amistad mantenida epistolarmente cuando Hierro vivía en Santander.



ARBOLES HOMBRES

Ayer tarde
volvía yo con las nubes
que entraban bajo rosales
(grande ternura redonda)
entre los troncos constantes.

La soledad era eterna
y el silencio inacabable.
Me detuve como un árbol
y oí hablar a los árboles.

El pájaro solo huía
de tan secreto paraje,
sólo yo podía estar
entre las rosas finales.

Yo no quería volver
en mí, por miedo de darles
disgusto de árbol distinto
a los árboles iguales.

Los árboles se olvidaron
de mi forma de hombre errante,
y, con mi forma olvidada,
oía hablar a los árboles.

Me retardé hasta la estrella.
En vuelo de luz suave
fui saliéndome a la orilla
con la luna ya en el aire.

Cuando yo ya me salía
vi a los árboles mirarme.
Se daban cuenta de todo,
y me apenaba dejarles.

Y yo los oía hablar,
entre el nublado de nácares,
con blando rumor, de mí.
Y ¿cómo desengañarlos?

¿Cómo decirles que no,
que yo era sólo el pasante,
que no me hablaran a mí?
No quería traicionarles.

Y ya muy tarde, ayer tarde,
oí hablarme a los árboles.

REQUIEM

Cuando todos los siglos vuelven,
anocheciendo, a su belleza,
sube al ámbito universal
la unidad honda de la tierra.

Entonces nuestra vida alcanza
la alta razón de su existencia:
todos somos reyes iguales
en la tierra, reina completa.

Le vemos la sien infinita,
le escuchamos la voz inmensa
nos sentimos acumulados
por sus dos manos verdaderas.

Su mar total es nuestra sangre,
nuestra carne es toda su piedra,
respiramos su aire uno,
su fuego único nos incendia.

Ella está con nosotros todos,
y todos estamos con ella;
ella es bastante para darnos
a todos la sustancia eterna.

GENERALIFE

A Isabel García Lorca,
hadilla del Generalife

Nadie más. Abierto todo.
Pero ya nadie faltaba.
No eran mujeres, ni niños,
no eran hombres, eran lágrimas
—¿quién se podía llevar
la inmensidad de sus lágrimas?—
que temblaban, que corrían,
arrojándose en el agua.

...Hablan las aguas y lloran,
bajo las adelfas blancas;
bajo las adelfas rosas,
lloran las aguas y cantan,
por el arrayán en flor,
sobre las aguas opacas.

¡Locura de canto y llanto,
de las almas, de las lágrimas!
Entre las cuatro paredes,
penan, cual llamas, las aguas;
las almas hablan y lloran,
las lágrimas olvidadas;
las aguas cantan y lloran,
las emparedadas almas.

...¡Por allí la están matando!
¡Por allí se la llevaban!
—Desnuda se la vea.—
¡Corred, corred, que se escapará
—Y el alma quiere salirse,
mudarse en mano de agua,
acudir a todas partes
con palabra desatada,
hacerse lágrima en pena,
en las aguas, con las almas...—
¡Las escaleras arriba!
¡No, la escalera bajaban!
—¡Qué espantosa confusión
de almas, de aguas, de lágrimas;
qué amontonamiento pálido
de fugas enajenadas!
...¿Y cómo saber qué quieren?
¿Dónde besar? ¿Cómo, alma,
almas ni lágrimas ver,
tembrosas en el agua?
¡No se pueden separar;
dejadlas huir, dejadlas!—
...¿Fueron a oler las magnolias,
a asomarse por las tapias,
a esconderse en el ciprés,
a hablarle a la fuente baja?
...¡Silencio, que ya no lloran!
¡Escuchad, que ya no hablan!
Se ha dormido el agua, y sueña;
que la desenlagrimaban;
que las almas que tenía,
no lágrimas, eran alas;
dulce niña en su jardín,
mujer con su rosa grana,
niño que miraba el mundo,
hombre con su desposada...
Que cantaba y que reía...
¡Que cantaba y que lloraba,
con rojos de sol poniente
en las lágrimas más altas,
en el más alto llamar,
rodar de alma ensangrentada!

...En agua el alma se pierde,
y el cuerpo baja sin alma;
sin llanto el cuerpo se va,
que lo deja con el agua,
llorando, hablando, cantando,
=con las almas, con las lágrimas
del laberinto de pena—,
entre las adelfas blancas,
entre las adelfas rosas
de la tarde parda y plata,
con el arrayán ya negro,
bajo las fuentes cerradas.—

¡Caída, tendida, rota
el agua celeste y blanco!
¡Con qué desencajamiento,
sobre el brazo se levanta!
Habla con más a sus sueños,
que se le van de las ansias;



J. R. en Granada, con Isabel García Lorca.

parece que se resigna...
dándole la mano al alma,
mientras la estrella de entonces,
presencia eterna, la engaña.

Pero se vuelve otra vez
del lado de su desgracia;
mete la cara en las manos,
no quiere a nadie ni nada,
y clama para morir,
y huye sin esperanza.
...Hablan las aguas y lloran,
lloran las almas y cantan.
¡Oh qué desconsolación
de traída y de llevada;
qué llegar al rincón último,
en repetición sonámbula;
qué darse con la cabeza
en las finales murallas!

...En agua el alma se pierde,
y el cuerpo baja sin alma;
sin llanto el cuerpo se va,
que lo deja con el agua,
llorando, hablando, cantando,
=con las almas, con las lágrimas
del laberinto de pena—,
entre las adelfas blancas,
entre las adelfas rosas
de la tarde parda y plata,
con el arrayán ya negro,
bajo las fuentes cerradas.—

VENDAVAL

(MAR CERCANO)

Campana de Francia, ¿lloras
por mis amadas de España?
Todas muertas... ¡Todas vivas,
y enterradas en mi alma!

¡Conmigo están todas, ay!
Y yo ¡qué solo entre tantas!
...¡Y cómo lloras, con ellas,
por mí, campana de Francia!

Abril ruje. Las glicinas,
como almas, se levantan
hasta el cielo; mis tristezas
se levantan, como almas;
¡almas mías, todas ojos,
azules, negras!... ¡Campana,
campana, campana, llora
por mis amadas de España!

...¡Oh, cómo miraban; cómo
besaban y cómo hablaban!
¡Y sus ojos se han cerrado
y sus bocas ya no hablan,
ya no besan; pues que han vuelto
hacia otros sus miradas,
pues que encienden otros labios
y dicen otras palabras!

¡Funerales de abril frío,
viento en la flor, dicha mala!
¡Campana de Francia, llora
por mis amadas de España!

¿Nunca? ¡Nunca! ¡Nunca! ¿Nunca!
¿Dónde están, que aquí en mi alma
las tengo y no están? ¡Ay, dónde,
dónde están, campana clara!
¿Dónde están, vanas glicinas,
dónde están vuestras hermanas,
negras, azules; mujeres
que yo amaba y que me amaban?

¡Toca con mi corazón,
que se me salga mi alma!
¡Campana de Francia, llora
por mis amadas de España!

PARTIDA

15 DE JUNIO
A Joaquín Montaner

Hasta estas puras noches tuyas, mar, no tuvo
el alma mía, sola más que nunca,
aquel afán, un día presentido,
del partir sin razón.

Esta portada
de camino que enciende en ti la luna
con toda la belleza de sus siglos
de castidad, blancura, paz y gracia,
la contajía del ansia de su claro
movimiento.

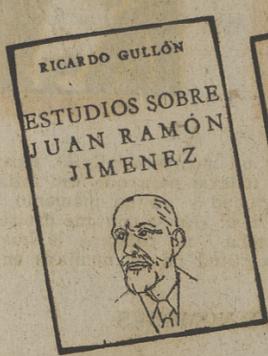
Hervidero
de almas de azucenas, que una música
celestes hiciera de cristales líquidos,
con la correspondencia de colores
a un aroma agudo de delicias
que estasiaran la vida hasta la muerte.

¡Majía, deleite, más, entre la sombra,
que la visión de aquel amor soñado,
alto, sencillo y verdadero,
que no creímos conseguir; tan cierto
que parecía el sueño más distante!

Sí, sí, así era, así empezaba
aquello, de este modo lo veía
mi corazón de niño, cuando, abiertos
como cielo, los ojos,
se alzaban, negros, desde aquellas torres
cándidas, por el iris, de su sueño,
a la alta claridad del paraíso.
Así era aquel pétalo de cielo,
en donde el alma se encontraba,
igual que en otra ella, sola y pura.
Este era, esto es, de aquí se iba,
como esta noche eterna, no sé a dónde,
a la tranquila luz de las estrellas;
así empezaba aquel comienzo, gana
celestial de mi alma
de salir, por su puerta, hacia su centro...

¡Oh blancura primera, sólo y siempre
primera!
...¡Blancura de esta noche, mar, de luna!

Escribe: Dámaso SANTOS



LOS CENTENARIOS: LAS REVISTAS LITERARIAS EN EL DE J. R. J.



UN año de centenarios, algunos de gran fertilidad y promesa. De auténtica resurrección puede entenderse el de Eugenio d'Ors. «De este hombre se hablará —decía él a la muerte de Maragall— después de un silencio puro.» Puro o impuro el que rodeó su nombre, se rompió ya con el veinticinco aniversario de su desaparición. Se le cita continuamente, incluso «a nivel de». Otros quedarán tan sólo como un recordamiento: Calderón. (¿Habrán frutos posteriores?) Estamos en la cumbre del de Juan Ramón Jiménez, que nació el día 23 de diciembre de 1881. Desde muy atrás se viene incoando (como ha ocurrido con Picasso), y queda tela cortada, como en todas conmemoraciones henchidas. Tengo delante revistas que le han dedicado números especiales: «Peña Labra», «Camp de l'Arpa», «Insula». Algunas revistas mantuvieron contacto con el poeta cuando era un exiliado como cualquiera otro de los que se fueron a consecuencia de la guerra civil —con todo lo que ello comportaba en el terreno oficial— y un maestro destituido en la otra oficialidad que se alzaba en la crítica y la práctica poética del realismo, sustitutivo del simbolismo —según mentores— que se entendía fenecidamente representado por J. R. J. (De Antonio Machado se olvida el simbolista y enalteca el de «Campos de Castilla» —que ahora se repudia— y del discurso nonato de ingreso en la Academia.)

«PEÑA LABRA»: «ME HUBIERA GUSTADO LLAMARME JUAN RAMÓN HIERRO»

DESPUES de un valioso número especial dedicado a Octavio Paz, otro a Juan Ramón, el 40-41 de esta meritísima «Peña Labra», que edita la Diputación de Cantabria y que dirige Pitty, o sea, Aurelio García Cantalapiedra. Identifico en seguida un trabajo de Ricardo Gullón, «Introducción a Espacio», porque en los mismos términos se produjo, para nosotros, en un artículo anticipador del centenario, el que tanto ha escrito sobre el poeta y trabajado junto a él, lo mismo Aurora de Albornoz. (Hablo con Ricardo Gullón, que acaba de llegar de los Estados Unidos. Me promete otro trabajo para que prolonguemos la conmemoración en el próximo año.) Comienza, como comenzaba, así: «Dos lectores —dos poetas— de tan distinto carácter y personalidad (aunque las semejanzas sean más sensibles de lo creído por los apresurados), como Dionisio Ridruejo y Octavio Paz, coinciden en la valoración de «Espacio» como el mejor poema de Juan Ramón, tal vez el mejor poema español de su tiempo y de mucho tiempo.» Y tras él, en uno de los característicos encartes de «Peña Labra», el facsímil del manuscrito de «Espacio», que se conserva en la sección Zenobia-Juan Ramón, de la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico. Versión en prosa del poema en verso, que fue recogido en 1945 por Francisco Giner de los Ríos en su antología «Las cien mejores poesías españolas de destierro», publicada en Méjico. Esta nueva

redacción aparece por primera vez en 1954, publicada por José García Nieto en «Poesía Española».

Otro juanramoniano, Antonio Sánchez Romeralo, anticipa una selección de poemas manuscritos del libro inédito «La realidad invisible». Encarte de otro bien conocido estudioso del poeta: la cronología minuciosa, por Antonio Campoamor González, con el título de «El paso del tiempo en la vida y en la obra de Juan Ramón Jiménez». Un poema de Ildefonso Manuel Gil. Y el entrañable capítulo de Juan Ramón Jiménez y Santander, que se abre con un artículo lejano de Gerardo Diego, evocando un viaje de J. R. J. a la capital cántabra —de que no tuvo noticia en su momento, con haber sido tan amigo—: los recuerdos personales del contacto epistolar —descubrimiento emocionante dedicatoria de un libro, envío de versos para su revista «La isla de los Ratones» — que escribe Manuel Arce, y la totalización del juanramonismo santanderino, por Aurelio García Cantalapiedra. La revista «Proel», Ricardo Gullón como puente con el poeta hasta su muerte, la amistad postal de José Hierro (Juan Ramón apadrina y de su nombre a distancia, y regala, al primer hijo de éste, «Me hubiera gustado llamarle Juan Ramón Hierro», escribe el moguerense. En Santander se imprime para Puerto Rico «Olvidos de Granada», en la primera recogida del poema por Francisco Giner de los Ríos. Habla Cantalapiedra de otras ediciones y del gusto, la obsesión del poeta por la mejor impresión de sus versos, de la poesía. (A este propósito anoto la noticia de la exposición celebrada en Granada por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, de la que se habla en «Imprenta y poesía», que presenta Juan Manuel Bonet, precioso catálogo editado por la misma escuela, con encartes de una conferencia de Andrés Trapiello, «Imprenta y poesía», refiriéndose a Juan Ramón como el iniciador de la mejor manera de publicar versos en este siglo, del «Boletín de Suscripción de Litoral» (1927) y de «Obra en marcha», del respectivamente Manuel Altolaguirre y Juan Ramón Jiménez (1928), para quienes el homenaje de la exposición).

«CAMP DE L'ARPA»: UNA CARICATURA POR GIL DE BIEDMA

EN «Camp de l'Arpa» (número que apareció en mayo), pinceladas, algunas más breves de las que propiamente corresponde al impresionismo de los periódicos diarios. Irónicas o sarcásticas caricaturas de Jaime Gil de Biedma diciendo que a Juan Ramón le faltaba sentido de la composición. La poesía en el estricto sentido juanramoniano estaría en «Soledades y galerías», de Antonio Machado, y Juan Ramón se quedaría en estupendo literato, autor de un determinado número de poemas bonitos pensamientos que no trasladó. José María Valverde evoca sus primeras lecturas de Juan Ramón (después sería el

amigo que habría de dedicarle un libro con su «fabulosa caligrafía aljamiada», en unos viejos libros que, al cabo de los años, le harían darse cuenta de que en ellos «la poesía y su encarnación tipográfica estaban consustanciadas». Aurora de Albornoz comenta «Espacio». El vanguardismo que representó para Juan Ramón el modernismo («Ninfeas») en un artículo de Luis Antonio de Villena. Una entrevista con Ricardo Gullón. La invención del coloquio de Lezama Lima. Bellas notas de Menene Gras y de Armando Uribe. También en lo documental todo lo que Antonio Machado escribió —prosa y verso— sobre Juan Ramón.

«INSULA»

EN «Insula» —tan juanramoniana siempre— hay el ensayismo que caracteriza a la publicación. Sin llegar a la extensión y el alarde técnico —«facultativo», diría el P. Isla— de los trabajos que se publicaron en el extraordinario de «Cuadernos Hispanoamericanos». Todavía con algo del impresionismo periodístico y hasta del andante lírico. Lírico —al par que lógica, contundente, en la primera página— lo es el breve escrito de María Zambrano: «Poeta, profeta Juan Ramón.» No lo era, profeta, Antonio Machado. Más profeta que poeta, León Felipe. Poeta y profeta, Juan Ramón. «Hasta su no querida —comienza— severidad impresa en su presencia, aquella su frontalidad casi de legislador, un hermetismo al que estaba condenado, y eso mismo de hacer sentir que lo estaba, avisaban ya de que se trataba de un profeta, sin duda, de la poesía.» Diversos aspectos que añaden a la crítica los tratados por Manuel Durán, Jorge Rodríguez Padrón, Ricardo Gullón, Pilar Gómez Bedate, Fernando Ortiz, Agnes Gullón, Andrés Sánchez Robayna, John C. Wilcox, Alen W. Phillips, Richard A. Cardwell, Arturo del Villar, Julio López. De los «comportamientos» históricos, amicales de colaboración y participación, presencia, hablan Aurora de Albornoz, Ignacio Prat, Angel Crespo, José Montero Padilla, Aquilino Duque. Sobre la crítica en torno, Antonio Sánchez Trigueros, Antonio Colinas y Carmen Ruiz Barrionuevo. De las ediciones recientes, Emilio Miró.

OTRAS NOTAS Y OTRAS REVISTAS CUYAS NOTAS QUEDAN EN EL BORRADOR

DEL segundo centenario del P. Isla hablaremos una vez pasado. No nos hemos enterado apenas. He trabajado sobre él y dado una conferencia en la Casa de León. Tengo delante el número de «La Pluma» dedicado a Jorge Guillén. El extraordinario de «Revista de Occidente» sobre el cincuentenario de la II República española. Un número de «Jugar con fuego» que reúne poemas con el tema paidofílico... Y más. Como dice Jesús Hermida, «nos vemos» pasado el puente de entreaños.

Escribe: Angel LAZARO

JUAN RAMÓN Y ANTONIO MACHADO



AUNQUE Juan Ramón y Antonio Machado provienen de la línea intimista de Rosalía de Castro y Gustavo Adolfo Bécquer, es indudable que son dos poetas distintos, como distintos son Manuel Machado y Antonio Machado. Hay en el poeta de Castilla —Antonio Machado— una marcadísima nota castellanista que no se advierte en Juan Ramón; pero hay un soneto en este último que muy bien podría ser firmado por el autor de «Campos de Castilla»; nos referimos al titulado «Octubre», donde el poeta de Moguer toca el tema castellano de una manera tan coincidente en motivo y en lenguaje, que los dos poetas —Juan Ramón y Antonio Machado— parecen fundidos en uno solo.

El soneto de Juan Ramón dice, en su primer cuarteto:

Estaba echado yo en la tierra, enfrente del infinito campo de Castilla, que el otoño envolvía en la amarilla dulzura de su claro sol poniente.

A continuación, y en el segundo cuarteto, nos habla de cómo el arado abre el surco y va cayendo en su entraña honradamente la semilla, para terminar en los dos tercetos de este modo:

Pensé arrancarme el corazón y echarlo, pleno de su sentir alto y profundo, al ancho surco del terruño tierno, a ver si con partirlo y con sembrarlo la primavera le mostraba al mundo el árbol puro del amor eterno.

A poco que el lector esté familiarizado con la poesía de Juan Ramón, y especialmente con el soneto «Octubre» —uno de sus famosos sonetos—, convendrá con nosotros en que cualquiera de los dos poetas, Juan Ramón y Antonio Machado, podrían haber firmado el poema. Cosa curiosa, porque —reptimos— la poesía castellanista no era usual en el poeta de la elegía andaluza «Platero y yo». Estas correspondencias, tan frecuentes entre poetas de distintas épocas y aun de distintos hemisferios, así como entre pintura y música con poesía, no solían darse entre Antonio Machado y Juan Ramón. Por eso es más notable la acusada en este «Octubre», castellano en el acento y en la forma.

Fueron contemporáneos y amigos muy cordiales don Antonio y Juan Ramón. Cuando estaba viviendo como interno en el sanatorio madrileño de El Rosario

aquejado por sus casi constantes nevrosis que depuraban la poesía del autor de «Jardines lejanos», lo visitaban los hermanos Machado como a un hermano al que había que mimar, y le llamaban cariñosamente «Ramoncito». Amigos los tres de Rubén Darío, el gran capitán de la poesía llamada modernista (sabido es que Juan Ramón se decidió a venir desde Moguer a Madrid al recibir una carta laudatoria del indio de Nicaragua, el renovador y vivificador del verbo y el verso) no siguieron al pie de la letra a Rubén, sino que cada uno de los tres se fue por su lado, después de haber asimilado lo que de nuevo traía a España desde la América de habla española aquel lieto americano, hijo del precioso mestizaje que habría de bautizar más tarde como la raza cósmica el mejicano Vasconcelos.

Aquella constelación de poetas llamados modernistas fue definida por Juan Ramón años después de su aparición, como un fenómeno permanente: «El modernismo existirá siempre con distinto nombre, porque el modernismo no era sino una aspiración a la belleza y la libertad, sepultadas por una poesía burguesa durante el siglo XIX.» Fueron Bécquer y

Rosalía quienes iniciaron tal movimiento, aunque no bautizado con el nombre de modernismo, pero antecedente sin duda de los llamados después modernistas.

Misticismo, lirismo, romanticismo... San Juan de la Cruz, patrón de los poetas españoles, había de prolongarse en el poeta que decía: «Cuando sobre el pecho inclinas / la melancólica frente / una azucena tronchada / me pareces.» Evidente prolongación del poeta «entre las azucenas olvidado».

Lirios y azucenas llenan también el campo poético del divino Juan Ramón, al que molestaba que le calificaran de divino, olvidando que su maestro Darío escribió aquello de pálido de sentirme tan divino. Palideces y divinidades, a que no era proclive Antonio Machado. Por eso nos parece más insólita la coincidencia de los dos poetas en este soneto titulado «Octubre», y por ello hemos querido señalarla aquí como un homenaje más entre tanto y tan valiosos como se han tributado a Juan Ramón en este año de 1981. Fecha en que se cumple el centenario del nacimiento del poeta andaluz de Moguer, si bien andaluz universal, y no de acuarela, que tampoco es desdeñable.

DE JUAN RAMON



LOS NOMBRES

Escribe
Arturo
DEL VILLAR

A lo largo de su vida, Juan Ramón Jiménez se fue cambiando el nombre varias veces. Hasta 1914 firmaba Juan R. Jiménez, después completó esa inicial solitaria, más tarde se conformó con las simples tres iniciales (así figuraba en Canción, libro de 1936) y otras veces puso como firma otras tres iniciales más extrañas, K. Q. X., aparte de inventar el nombre de Jaime Luis Piquet para endosarle sus poemas. En uno de los que integran La estación total, con las canciones de la nueva luz (1946), titulado «Otro como el otro», pasó revista a los apodos que se solía aplicar:

(Y yo, el sorprendedor del alba rara,
no me llamo tampoco todavía
El Andalúz Universal,
ni El Creador sin escape,
ni El Vencedor oculto,
ni siquiera El Cansado de su nombre...)

Y aún faltaba el sobrenombre final, que se impuso en los últimos años, de El Niñodios, recordando su nacimiento una Nochebuena de 1881. Realmente, si a ello se añade que en los años veinte propuso a los poetas jóvenes editar una revista de poesía sin firmas de colaboradores, llamada Anonimato, queda claro que estaba cansado de su nombre.

EL NOMBRAR COMO CREAR

Hay que preguntarse, pues, cuál era el valor de los nombres para Juan Ramón, lo que representaba para él la circunstancia de nombrar. El último poema de las Elegías puras (1908) nos pone en la pista cuando asegura: «Mi boca está marchita; ni pide amor ni nombre / a la ilusión que huye con todos los colores...» Deducimos que para nombrar a la ilusión es preciso tener la boca fresca, ilusionada ya, por lo que existe una relación entre el hecho de nombrar y el nombre, hasta el punto de que uno influye en otro.

A la vez, se patentiza cómo el mero hecho de nombrar hace posible lo nombrado; esto es, realiza un acto creador y da forma a lo nombrado con el nombre. Si las cosas no existen mientras carecen de nombre, es factible realizarlas mediante el nombrarlas, y así cada una será ella misma.

Sin embargo, al poeta le parece que las cosas también pueden nombrar ellas, de modo que las cosas las que demuestran la existencia del nombrador. Por ejemplo, en el quinto poema de la segunda parte de los Poemas mágicos y dolientes (1911) se dirige al «Señor de las estrellas» y le comenta que «este rosas te nombra, / del blanco de oro al de agua, el nombre de tu frente». En aquellos años de comunión continúa con la Naturaleza en su pueblo andaluz, se acostumbra a un vago panteísmo que le sugirió la oportunidad de relacionar a todos los seres y divinizarlos en busca todavía del nombre supremo, que para él no podía ser otro que la poesía.

De ese mismo año es un libro que nos dejó inédito, Poemas impersonales, pero seleccionó algunos poemas

de él en la Segunda antología poética (1922), entre ellos el titulado «A un poeta para un libro no escrito», en el que leemos:

Creemos los nombres.
Derivarán los hombres.
Luego derivarán las cosas.
Y sólo quedará el mundo de los nombres,
letra del amor de los hombres,
del olor de las rosas.

Crear es tarea de dioses y de poetas, y los nombres serán sus recuerdos permanentes, el nombre de su creación; esto es, el poema. De la creación poética de las palabras se deriva la salvación del mundo, ya que es la cultura su máxima herencia. Quedan los nombres, dice Juan Ramón, y así lo entendió y lo repitió Jorge Guillén en el segundo poema de su Cántico (1922) al describir el paso del tiempo bellísimamente: «Pero quedan los nombres.» Sí, lo único importante, señal de eternidad, es el nombre.

GANAR EL NOMBRE

Para que quede el mundo de los nombres hay que ganarse el nombre. Cada cosa nombrada es si su nombre resulta acertado, porque en otro caso se producirá una confusión. De ahí que en el poema 166 del Diario de un poeta recién casado (1917), en prosa, diga Juan Ramón que aquel día el mar había acertado a ser: «Mar, hoy te llamas mar por vez primera. Te has inventado tú mismo y te has ganado tú solo tu nombre, mar.»

Y poco después, en el poema 185, le da nuevo nombre: «Tu nombre hoy, mar, es vida», porque encuentra en sus aguas la razón de la existencia, la belleza, pasión de su vida. Así que el nombre, como las divisas de los escudos, se gana por merecimiento, no es constante. Al saberlo, Juan Ramón alteró el suyo y hasta se sintió cansado de él en los momentos en que se supo dueño de la eternidad permitida por la memoria de los hombres, precisamente a partir del Diario.

En consecuencia lógica, el tercer poema de Eternidades (1918) es una declaración de confianza en el valor de los nombres ganados con exactitud: «¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas! (respetamos la ortografía juanramoniana peculiar). Con la posesión del nombre exacto facilitado por la inteligencia, no por la inspiración, podía escribir su obra, concluir la tarea de búsqueda iniciada tantos años antes hasta descubrir el poder de la inteligencia sobre los sentimientos y emociones. Insiste: «Que mi palabra sea / la cosa misma / creada por mi alma nuevamente», una vez entrevista la poesía libre o desnuda, como él la llamaba, en la que cada palabra vale por sí misma y carece de adornos o excesos.

Todavía repite esos conceptos en el poema 87 del mismo libro, que pasó a Canción (1936), con ligeras variantes, titulado «Eterno», en el que se describe a

si mismo rodeado por un momento infinito, aunque le faltan los nombres todavía para que ese infinito sea la verdadera eternidad y no un momento. En el primer poema confesaba: «No sé con qué decirlo / porque aún no está hecha / mi palabra», la que le permitiría lograr la exactitud de los nombres en la poesía.

EL NOMBRE DE LOS NOMBRES

Pero ya estaba próximo a la consecución de su anhelo, a nombrar con exactitud en la poesía perfecta que le valdría la eternidad. De nuevo reproduce las ideas anteriores en el poema 14 de La estación total, que se titula precisamente «Poeta y palabra». En sus versos presenta al poeta como un dios total, en el principio, en el suceder y en el fin, «inagotable en su nombrar preciso», y que al nombrar crea las cosas y las hace perdurables en la reiteración. El valor de la palabra propia le resultaba ya entonces duradero por el tiempo sin tiempo de los hombres.

En 1948, cuando iba a la Argentina, sintió la esencia y la presencia de un dios que le dictaba poemas. Había conseguido el nombre de los nombres, y el nombrar derivó en el último libro editado por Juan Ramón, Animal de fondo (1949). Su segundo poema aclara diáfano cómo era la intención del poeta en todos los años anteriores de creación por la palabra: «Todos los nombres que yo puse / al universo que por ti me recreaba yo / se me están convirtiendo en uno y en un / dios», y concluye denominando a ese dios «el nombre conseguido de los nombres», que es tanto como decir la esencia de la poesía.

Al hacerse eterno gracias a la palabra poética en su nombrar exacto sintió a Dios en su eternidad creadora, y su dios-conciencia-inspiración se encontraba con Dios «en lo mejor que tengo, mi expresión», como asegura el poema 20, Animal de fondo es un libro simbolista que permite muchas discusiones; sin embargo, las referencias al hecho de haber conseguido el nombre de los nombres no admiten especulaciones de otro tipo. El nombre de Dios no lo pueden escribir los judíos; pero si se consigue, con esa escritura es fácil resucitar a los muertos. El nombre de Dios constituía el secreto material de la Gran Obra de los alquimistas. Juan Ramón lo descubrió por la alquimia del verbo, como decía Rimbaud.

En el noveno poema identifica a su ideal y su conciencia con Dios, y explica que todo lo nombrado es igual a sus nombres, como había pedido antes, por lo que se halla en un «disfrute de lo mágico esencial nombrado». Todavía en el poema 22 porfia en advertir que gracias a su palabra poética, la imagen de su obra reflejada en Dios ya no es mar eternamente inquieto, sino tierra firme, seguridad en sí y en Dios y en ella. A partir de entonces se apodaría El Niñodios porque su nombre era un marcar para la eternidad. No sólo su palabra era ya la cosa misma, sino que el poeta era la palabra.

NOVEDADES DEL AÑO NUEVO

NUEVA COLECCION DE EDITORIAL LEGASA

Con el título genérico de «El arca perdida», la editorial Legasa inaugura una nueva colección de libros de bolsillo en cuidada presentación y a precios asequibles (en torno a las trescientas pesetas el volumen). Los cuatro primeros textos publicados —«La isla de las voces», de Stevenson; «Micromegas», de Voltaire; «El amigo de la muerte», de Pedro Ruiz Alarcón, y «La mano encantada», de Gerard de Nerval— dan indicio de la línea de recuperación de vertientes fantásticas y aventureras que se propone la colección. Atractivo suplementario son los prólogos de presentación que preceden a cada narración, firmados, respectivamente, por Antonio Martínez Menchén, Fernando Savater, Angel María de Lera y Andrés Sorel. Junto a estas novedades, Legasa continúa con la publicación de «Clásicos de aventuras», en formato más ambicioso y con ilustraciones correspondientes a viejas ediciones de estos mismos textos. La oportunísima reedición de «Beau Geste», una de las novelas cumbres de la novela ambientada en África, constituye la entrega más destacable. «La Jangada», de Julio Verne, adscrita al subgénero de los viajes extraordinarios, y «La Ley del Lynch», de Gustave Aimard, correspondiente a las novelas de frontera, completan la actual entrega.

CINCO NUEVOS TITULOS DE ALIANZA EDITORIAL

En su colección de bolsillo, Alianza Editorial presenta cuatro nuevos libros (números 838, 841, 842 y 843). «La vorágine», de José Eustasio Rivera, es una de las cumbres de la novela sudamericana de principios de siglo, ambientada en la telúrica Amazonia. «El mito Sísifo», de Albert Camus, ensayo fundamental acerca de la «sensibilidad absurda» de nuestro siglo, firmado por uno

de los existencialistas que no negaron serlo. «Cal y canto», de Rafael Alberti, es la cuarta entrega que la colección dedica a nuestro poeta postulado para el Cervantes que «sabía que no iba a recibirlo». «En las montañas de la locura», de H. P. Lovecraft, es una de las obras del alucinado norteamericano que, aun perteneciendo al ciclo de Cthulu, resulta más excéntrica por su ambientación en territorios polares. Y junto a estas cuatro novedades —cuyo denominador común es su carácter de reediciones; espereemos que Alianza nos ofrezca también auténticas primicias—, un nuevo tomo de las «Obras completas de García Lorca», en edición de Mario Hernández: «Diván del Tamarit», «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» y «Sonetos».

SCHUMACHER Y FERNANDO DIAZ PLAJA, EDITADOS POR DEBATE

La citada editorial, en su colección de ensayo, nos ofrece un libro de Schumacher, «Guía para los perplejos», que emula el título del libro clásico de Maimónides y que es un itinerario muy personal del famoso y ya desaparecido autor de «Lo pequeño es hermoso» por el complicado territorio del saber y la epistemología actuales.

La otra novedad de esta editorial es «El libro de los ojos», de Fernando Díaz Plaja, recorrido sinuoso y agradablemente diletante por aquellos ámbitos en que el ojo-fisiología y el ojo-símbolo ocupan posiciones destacadas.

ENSAYOS SOCIOLOGICOS DE COMTE Y HOBHOUSE EDITADOS POR AGUILAR

La Biblioteca Aguilar de Iniciación Política publica dos nuevos títulos: «La física social», de Augusto Comte, y «Teoría meta-

física del Estado», de Hobhouse. El primero de los dos títulos, obra de un clásico y fundador de la disciplina sociológica, el teólogo laico y creador de la «religión del hombre», Augusto Comte, servirá a los estudiosos para profundizar en uno de los críticos positivistas de la ideología moderna. El libro de Hobhouse, a su vez, escrito en 1917, examina las controversias filosóficas entre hegelianos, es decir, estadistas, y partidarios de la teoría liberal avanzada acerca del papel del Estado en las sociedades modernas.

HEGEL Y ALAN WATTS, EN LA EDITORIAL KAIROS

«La arquitectura», de Hegel —que no dejó de escribir acerca de casi ningún tema—, es una interesante edición de la editorial Kairos, dentro de la colección que codirigen Xavier Rubert de Ventós y Magdalena Catalá. No se trata de una edición crítica de esta sección de la estética hegeliana, sino de una muestra aislada de las ideas de Hegel sobre la arquitectura como «primera realización del arte», en cuanto manifestación histórica de «lo divino». El otro texto, «Om. La sílaba sagrada», es una nueva aproximación a la obra orientalista de Alan Watts. «Om» es una sílaba mística que aparece en las Upanishads, y en torno a ella Watts teje una serie de reflexiones sobre el yoga, los límites del lenguaje y la falacia del «ego».

OTRAS NOVEDADES

La editorial Emiliano Escolar publica el segundo título de Carmen Bravo Villasante en su vertiente de escritora para niños. Once cuentos reunidos bajo el título de «El jardín encantado», con ilustraciones de Carmen Andrada.

«El empujón y otros cuentos», del narrador ibicenco Cosme Vidal Llaser, fue el libro ganador del premio Armengot 1978, aho-

ra editado por la Delegación del Ministerio de Cultura en las islas. La trata de estos relatos discurre en el escenario de las islas Ibiza y Cabrera. El autor describe con firmes trazos psicológicos el perfil de sus habitantes.

«Los mios», de Gustavo Gardeazábal. Editado por Plaza y Janés, este libro quedó finalista en el Segundo Premio de Novela Colombiana, convocado por la citada editorial. Novela que abre una trilogía sobre el tema de la decadencia de una familia burguesa latinoamericana, es uno de los hitos de este autor, ya popular en su país por su obra anterior.

ALMANAQUE MUNDIAL 1982

Editorial América, en colaboración con Editorial Anaya, han publicado su 23 edición del anuario de consulta y diccionario geográfico correspondiente a 1982. Como en años anteriores, «Almanaque mundial» agrupa, junto al resumen geográfico, político y económico de todos los países del mundo, las figuras y hechos sobresalientes del año, el dietario de los organismos internacionales, los premios artísticos y científicos registrados o informaciones sobre los principales inventos científicos y médicos, toda otra serie de artículos y noticias sobre asuntos diversos. La antología de la presente edición contiene, entre otros, textos sobre los siguientes temas: «China, coloso del futuro»; «Breve historia de la aviación»; «Conquista espacial: la próxima etapa»; «Monumentos arqueológicos bolivianos»; «Los nuevos robots inteligentes»; «Grandes religiones de la Humanidad»; «La copa de fútbol 1982»; «La energía del futuro»; «Las entrañas del globo»; «Nuevos países del mundo». La agenda de direcciones: un índice onomástico internacional y otro español, que resume la crónica de un año, completan el emblemático, que consta de 672 páginas y cuesta 430 pesetas.

J. A. U.

Escribe Cesar Antonio MOLINA

BORIS VIAN UNA PULSION LITERARIA

Cuando en estos días el tema de la libertad de expresión nos sigue preocupando extraordinariamente a todos los que habitualmente participamos en la Prensa, aunque nuestras colaboraciones entren dentro del «ghetto» de lo cultural, al tener que referirme a Boris Vian no podía dejar de recordar aquel absurdo suceso, que si bien hizo agotar su novela policiaca escrita bajo el seudónimo de Vernon Sullivan, Escupiré sobre vuestra tumba, no dejó de causarle pocos problemas con las leyes de nuestro vecino país. Por aquellos días una mujer aparecía asesinada por su amante. Sobre el cadáver estaba esta novela, abierta por el capítulo donde sucede un acontecimiento parecido en su forma y en su desarrollo final. ¿El escritor culpable? ¿La literatura? O al menos ¿cómplices? Todo esto sucedió en Francia hace casi unos treinta años, esos mismos que los más optimistas, para algunas cosas, siempre nos han dado de margen.

El posible golpe que en su momento (hará poco más de dos años) produjo el lanzamiento en nuestro país de Boris Vian, cuya sorpresa no debería haber sido tal, pues se encontraba en parte traducido por algunas editoriales nacionales e hispanoamericanas, está hoy ya totalmente integrado en los lectores españoles. Desconozco si habrá sido el «boom» que en un principio se esperaba fuese, pero el caso es que este personaje polifacético está siendo en los últimos tiempos uno de los escritores extranjeros más reseñados y más favorablemente acogido. Particularmente siem-

pre me atrajo de Boris Vian su personalidad y el entorno cultural en el que vivió. Esto, creo que puede quedar muy bien reflejado en el tipo de entrevista que he querido mantener con Jorge Semprún, quien lo llegó a conocer personalmente en París. Mi afición hacia su literatura es mucho menor, si bien nunca he dejado de leerlo con agrado. Boris Vian es siempre Boris Vian. Para muchos lectores esto puede convertirse en un aliciente, en una necesidad, en un atractivo imperecedero, pero para mí se transforma en un ejercicio monótono de lectura, aunque por otra parte Vian es siempre sorprendente, ingenioso y divertido. Y precisamente por todo ello siempre seguiré admirando su desenvoltura, su capacidad desinhibitoria, ese afán de decir todo lo que desea decir hasta el final.

Hoy Boris Vian vuelve a ser novedad editorial al acabar de publicar *El arrancacorazones* (1), que ya había sido publicado hace algunos años en castellano por la Editorial La Flor. *L'arrache-cœur* es el culmen del desparpajo, de la «arrogancia» literaria de este escritor francés. Todas las otras novelas, *Le loup garou*, *L'herbe rouge* o *L'automne a Pékin*, están hasta cierto punto dentro de un arco tenso de comediamento, controladas en comparación con ésta. Boris Vian no roza en *El arrancacorazones*, la anarquía, lo surreal y, fundamentalmente, el absurdo; sino que Vian se convierte en la pura anarquía, en lo surreal y por supuesto también en el absurdo.

El personaje deseante de Vian es esta vez el psicoanalista Jacquemort quien en su búsqueda de pacientes encuentra una aldea hecha a la medida de sus esperanzas. La teoría del psicoanálisis queda desde el primer momento relegada y el propio doctor se dispone de inmediato a utilizar la praxis. Es decir, deja en libertad su libido, sus pulsiones, de la misma forma que sus convecinos. Desde ese instante se establece una batalla campal entre estos «santos espíritus» en estado absolutamente puro. Vian maneja con gran soltura el relato y arroja sobre el mismo toda su gran carga de cinismo, de humor, de candente ironía. El autor de *El arrancacorazones* escribe —como ya comentaba con anterioridad— también para divertir y, realmente, lo consigue con bastante facilidad. La parte más descabellada corresponde al capítulo VII de la tercera parte de la novela donde cuenta los juegos sucios que tiene que hacer el cura párroco del pueblo para vencer en un combate de boxeo al diabló, a quien lo tiene contratado como monaguillo.

El aparente tremendismo o astracismo de Boris Vian queda siempre tamizado por ese poso cultural que permanece en el fondo de sus obras. De toda esta mezcla de tan dispares y difíciles elementos, nace un estilo original, un sello —que de mejor o peor calidad— siempre delata a este personaje central de su tiempo.

1) Editorial Bruguera, Barcelona, 1981.



SEMPRUN HABLA DE BORIS VIAN AQUEL DOMINGO EN SAINT-GERMAIN-DES-PRES



—¿Cuál fue su experiencia directa con Boris Vian y como lector?

J. Semprún.—A Boris Vian lo conocí personalmente. La época de Vian es la misma que la de Sartre. Ambos eran grandes amigos. Hoy creo que puede volver a examinarse todo aquel momento con los ojos de Boris Vian, a través de sus libros y de su experiencia vital. Aquel momento histórico se corresponde en primer lugar con la resistencia contra la ocupación alemana, luego vendría la generación literaria posterior a la ocupación nazi y, finalmente, surgiría el existencialismo como fenómeno de masas y de moda. Después nacerán las primeras discusiones, al mismo tiempo que comienza a engendrarse la guerra fría y todo el gran enfrentamiento político-cultural derivado de ello. Volver a recordar todo esto mediante la literatura de Vian, que es una literatura no comprometida, irónica, distanciada, que tiene una relación con el lenguaje totalmente diferente a los grandes autores de la época, creo que para mí (y estoy seguro que también para muchos de los que vivimos con intensidad aquella etapa) es hoy muy refrescante. El fenómeno Vian literariamente es muy curioso. Escribe todos sus libros en dos, tres o cuatro años y los publica. No los lee nadie y él queda desconocido en este género literario, considerándose más como un autor de canciones y músico. Solamente a partir de 1968 y su enorme repercusión le llega su hora. Entonces crecen sus lectores y llegan a publicarse muchas ediciones, convirtiéndose no sólo en un fenómeno popular de autor leído especialmente por la juventud, sino además en un escritor de tesis universitarias.

—¿Cómo es que para una sociedad cultural y literaria tan proteccionista como la francesa pudo pasar inadvertido durante tantos años una obra narrativa tan amplia y un escritor como Boris Vian?

J. Semprún.—No puede decirse que Vian pasara inadvertido, porque, por ejemplo, la novela negra imitada o parodiada de la novela negra norteamericana que Boris Vian publicó con el seudónimo de Sullivan, fue uno de los best-seller del año 1947. Pasó inadvertido en aquel momento porque estaba a contrapelo de la literatura dominante en aquel periodo, tanto en la izquierda como en la derecha, que era la politizada, la comprometida. Entonces, en principio, esa relación tan irónica, tan distanciada y tan frívola con el lenguaje —que es en el fondo la relación esencial con el lenguaje y con la literatura— provocó un desfase de época. Vian era muy consciente de ello y tanto que dejó de escribir novelas cuando vio que no tenía público, que nadie lo leía. Buscó otras formas, porque Vian era un talento casi universal en cuanto a su capacidad para utilizar diversos lenguajes expresivos. Dejó de escribir novelas y escribió canciones, obras teatrales, y además buscó otras nuevas formas. Creo que no fue un rechazo de la sociedad literaria y de los lectores de su época, sino más bien un desfase.

—¿El resurgimiento de Boris Vian vino entonces provocado por un planteamiento diferente de las relaciones entre política y literatura?

J. Semprún.—Por supuesto. En el año 1968, Vian hablaba a un público que estaba esperando ese tipo de relación. Como el cine de Godard. No nos olvidemos que en esa especie de cuevas platónicas donde tocaba su trompeta, la gente que lo rodeaba eran Sartre, Camus, Merleau-Ponty...; esos eran los amigos de Boris. Pero, claro, al mismo tiempo habría que preguntarse hoy —y la mayoría de ellos ya están muertos para poder contestarnos— si ese talento lo reconocían como talento literario o como talento, digamos, paraliterario. Yo no lo sé. Reconozco perfectamente que no leía en serio a Vian en aquellos momentos, me parecía muy gracioso y divertido solamente. Ahora, desde otra perspectiva, lo leo mucho más seriamente, sé que lo serio es lo divertido de Vian.

—Se ha comprobado que para el lector francés Boris Vian tiene un atractivo especial. ¿Cuál puede ser éste para el lector español, trece años después de la resurrección y veintidós de su muerte?

J. Semprún.—Esa es ya una pregunta un poco más difícil para mí. Para el lector joven español debe resultar muy atractivo, porque creo que la problemática y el momento cultural en ambos países —con algunas matizaciones— es básicamente el mismo. Es un problema de las relaciones de la literatura con el compromiso político. La necesidad de buscar una relación nueva, no a través de actitudes políticas, sino de otro tipo, más profundas. Creo que Vian puede plantear esto mismo al lector español, aunque sea indirectamente y en un contexto cultural de otro tipo.

—¿Qué tipo de relación personal y literaria estableció usted con aquellos escritores del París de la posguerra?

J. Semprún.—La relación que existía con todas aquellas gentes en los años 1945-46-47 y 1948, que son los de la gran época de este fenómeno de Saint-Germain-des-Prés, eran relaciones personales por ser un universo muy peculiar, muy igualitario. Te encontrabas con Jean Paul Sartre y discutías con él, no necesitabas ser nadie para llegar a acceder a ellos. Todos éramos amigos, todos teníamos algo en común, todos veníamos de la resistencia y de lo que se relacionaba con ella. Unos tenían una experiencia, otros otra, pero eso era un universo falso en la medida en que iba a estallar muy pronto en función de las nuevas luchas de clase francesas y las mundiales entre el imperio ruso y el norteamericano. Todo eso iba a estallar, pero existía una especie de fraternidad que Albert Camus encarnó perfectamente en aquel momento. Yo todavía no me dedicaba a escribir, no era escritor. Nada más había publicado tres o cuatro artículos en alguna revista de izquierdas, y muy pocos amigos conocían algunos poemas. Pero era igual, alternábamos en el mismo plano.

—¿Durante aquellos años llegó a sentirse e identificarse con la corriente existencialista?

J. Semprún.—No. Durante aquella época había leído los libros de Sartre y de Camus, antes incluso de haber sido deportado a Alemania al campo de concentración de Buchenwald, en donde murieron más de diez mil españoles, y que me ha servido para escribir mi última novela, que acaba de aparecer en España, bajo el título de «Aquel domingo» («Quel dimanche»). Me acuerdo de haber leído «El Ser y la Nada» en la cárcel. Para mí el existencialismo era una corriente cultural, mientras que el marxismo representaba algo mucho más hondo y fuerte.

—¿Usted cree que el existencialismo llegó a vivirse como algo ideológico?

J. Semprún.—Quizá sí. Independientemente de toda la moda que hubo en aquel momento, de todo lo filosófico existencialista y de una forma muy diferente el absurdo que trataba Camus, eran temas que todos los hemos vivido. Incluso en aquella época se inició lo que luego se hizo más abierto, el debate entre marxismo y existencialismo. Pasábamos las noches escuchando la trompeta de Vian y discutiendo de eso.

—¿Hubo algún momento en que llegó a acusarse de reaccionarios?

J. Semprún.—Claro. Como participe y testigo de aquellos años y de éstos, ¿cuál cree que son las diferencias entre aquellas generaciones de escritores, filósofos, artistas, cineastas, etcétera, con respecto a las actuales?

J. Semprún.—Fundamentalmente la de la relación directa. Ahora toda la vida cultural está más atomizada, más mediatizada por una serie de obligaciones profesionales. No existe ese momento de euforia personal. Luego creo que existe otro fenómeno. Con la muerte, todavía reciente de Sartre, ha muerto el último representante de la cultura universal, en el sentido de ser capaz y tener los suficientes conocimientos para poder intervenir en todos los terrenos. También Vian era un poco como Sartre, escribía novela, canciones, teatro, guiones de cine; él mismo fue actor, tocó la trompeta. Ese es el reverso universal frívolo de lo que era Sartre en la seriedad, puesto que él también había escrito novela, teatro, metafísica, etcétera. Este tipo de capacidad universal del intelectual que puede abarcar todos los terrenos es un tipo que está desapareciendo. La especialización ahora es mucho mayor y se acantona cada uno en su terreno científico o literario. El que sale y quiere abarcarlo todo no tiene la envergadura ni la cultura de aquellos. Esa inversión de los papeles entre Boris Vian y Jean Paul Sartre, de una forma muy paradójica la reflejó el primero en su novela «La espuma de los días», cuando habla constantemente de Jean Sol Parte (Jean Paul Sartre), le da la vuelta al nombre como si también se la diera al personaje. Es un juego irónico que existe entre los dos.

Escribe Germán ARCINIEGAS (De la Academia Colombiana)



Recuerdo de Juan Ramón

El editor americano, el genial Alfred A. Knopf, me invitó un sábado a casa de cierta dama fabulosa que tenía su mansión en los suburbios de Nueva York. Nos encontramos entre gente famosísima y lo que vi en las mesas lo llevo grabado en el recuerdo como las bodas de Camacho. Con algunas variantes. Estamos cerca del mar y todo era submarino. Montañas de ostras, gavillas de langostas, y cuanto aparece retratado en el fondo del mar en libros para la juventud. No digo que circulara el whisky tan caudalosamente como por estos lados de Suramérica, pero por ahí andaba. Metido dentro de la corriente, bebí y comí como los demás, es decir: como loco. A mitad de la fiesta, una señora más comprensiva cayó redonda. La sacaron en ambulancia. Nosotros, todos, continuamos. Más tarde me decía Knopf que muchos fueron los fulminados. Mi condición de zagalón formidable no me sacó del ring, pero, al día siguiente, me sentí agonizante, y debería ir a Washington. Entre el programa de Washington estaba, en primer término, almorzar en casa de Juan Ramón Jiménez. Lo llamé desde la Embajada.

—Mi querido Juan Ramón, ¡no puedo ir! —y le conté mi experiencia del día anterior y sus consecuencias. Inflexible me

respondió: «Por lo mismo, tiene que venir. Usted olvida que yo estudié Medicina y soy la única persona que puede curarlo. Se viene a almorzar...»

NUNCA he resistido cuando alguien me ordena cualquier cosa. Fui. Pero fui como quien va camino de la muerte. Me dijo J. R.: «No ha sido Zenobia; yo mismo le he preparado el almuerzo.» La advertencia no podía ser peor. Ni el resultado más desconcertante. No he comido jamás un arroz con pollo mejor trabajado. Era un poema en forma de almuerzo, y un poema delicado, capaz de hacerme olvidar las montañas de ostras y langostas de la amiga de Alfred Knopf. No recuerdo si repetí. Hubiera podido hacerlo, para salud de mi cuerpo.

OTRA vez fui a Washington —esta nota va a resultar de la historia de tres almuerzos—. Gabriel Turbay, embajador, aprovechó para invitarme, diciéndome: «¿Quieres alguna persona especial que nos acompañe?» «Sí: Juan Ramón.» «Juan Ramón, ¿qué?» «Jiménez: su teléfono es éste.» La invitación la hizo José Camacho Lorenzana. En la intimidad, todo ocurrió perfecto. Al final, me dijo Gabriel: «Te lle-

vo al hotel...» «Estupendo pero déjame —le digo— a Juan Ramón, pues me había comprometido con él.» «¿Quién es ese Juan Ramón?» «Juan Ramón Jiménez, el poeta.» «No lo había oído nombrar...» Me excusé con Juan Ramón y salí con Gabriel...

SEMANAS más tarde, en Nueva York, hablé con alguien que venía de Washington. Había pasado un par de horas con Gabriel Turbay y llegaba, entre otras cosas, deslumbrado. No había imaginado jamás en él semejante cultura literaria. A pocas personas había oído explicar mejor la poesía de Juan Ramón Jiménez, cuyos mejores poemas recitaba de memoria... En una semana, Gabriel había corregido su ignorancia.

VIVIA Juan Ramón en un edificio de apartamentos del corazón de Washington. De paso, para quien no lo sepa, Washington tiene en el centro un parque maravilloso, hecho sobre una cañada, con todos los colores del otoño, del verano, de la primavera, y se viste de nieve en los inviernos. Juan Ramón y Zenobia no parecían vivir en un apartamento, sino en un nido. En un cierto lugar del mundo donde florecen los cerezos... Parece mentira.



Escribe Juan Manuel BONET

Rodeos Juanramonianos



1. «Suspirillos del alma» llamaba Núñez de Arce a las «Rimas» de Bécquer. Lo que no sospechaba el académico es que su frase permanecería como definición, ya en positivo, de la poesía del sevillano. En época tan oscura para la imaginación poética como nuestro siglo XIX, esos suspirillos brillan. Y la definición vale para casi todo lo salvable de aquel tiempo: para «La soledad» y «La pereza», de Ferrán; para la obra gallega y española de Rosalía; para «La caja de música», de Ricardo Gil; para las «Nieblas», del pobre Manuel Paso... Ese es el paisaje —romántico, musical, frágil— en que nace Juan Ramón a la poesía. Ese es el paisaje, mejor dicho, que él, desde su gusto seguro, va a hacer visible tras la capa colorista, modernista, necesaria en su día, de sus primeros maestros y amigos: Reina, Rueda, Villaespesa, Rubén...

2. En el homenaje de la Academia, Manuel Alvar se refería a Juan Ramón como al poeta pintor, subrayando acto seguido el carácter impresionista de su poesía. Yo creo que, efectivamente, ahí está la clave de la poesía de Juan Ramón: en un fijar sensaciones, luces, sentimientos, horas fugaces. Sólo que, además de eso, era Juan Ramón un auténtico loco de la forma que a partir de ese bagaje de fugacidades quería construir un sistema, una obra formalmente perfecta. En ese desfase, esa perpetua búsqueda de un imposible, de una eternidad, lo que percibimos en los testimonios que nos quedan sobre el método de trabajo del poeta; por ejemplo, en el insustituible «Juan Ramón de viva voz», de Juan Guerrero Ruiz.

3. Como después de él, Lorca, Pimentel o Gerardo Diego, Juan Ramón abrió en sus poemas numerosos pianos susurrantes. Las partituras de Schubert que expanden «Arias tristes»; el poema «A Isaac Albéniz en el cielo de España»; el recuerdo de la trágica muerte de Granados y su esposa; la relación con Falla, con Turina o con el músico-poeta Pedro García Morales; todo esto nos habla del profundo interés que sentía Juan Ramón hacia la música y las equivalencias musicales. En cuanto a la pintura, es sabido que, antes de dedicarse al oficio de poeta, Juan Ramón probó, sin excesiva suerte, el de pintor. Cuadritos a lo Sorolla a lo Cecilio Pla, a lo Emilio Sala. Ilustraciones para revistas, a veces acompañando su primeros versos. Angel Crespo dedica un libro entero a las relaciones —continuadas, intensas— de Juan Ramón con la pintura y los pintores. Entre estos últimos, aparte de los pequeños maestros finiseculares, aparte de Vázquez Díaz, al cual dedicó un texto extraordinario quiero recordar ahora a Boreas, a Ramón Gaya, a Bonafé, a Eduardo y Esteban Vicente. Pintores finos, discretos, aficionados a la voz baja. Ahí, como en tantas

otras zonas de este siglo español, imposible no reconocer el magisterio del poeta.

4. En un poema de «Laberinto», un poema que ni tengo ni quiero tener ahora mismo a mano (prefiero recordarlo, cómo se enlaza un verso de Laforgue —un verso sobre las retretas a lo lejos— con el propio verso juanramoniano, pura impresión, frágil, evanescente, milagrosamente conservada, de jardines y clarines en la noche. Hoy en día está más de moda el Juan Ramón último, el poeta igualmente admirable de «Animal de fondo» o de «Dios deseado y deseante», el prosista de «Espacio». Yo, sin embargo, aun a costa del sacrificio de la perfección, me detengo más en el genio simbolista naciente de «Laberinto» o en la plenitud primera de «Diario de un poeta recién casado».

5. Juan Ramón, ante el «Nocturno» de José Asunción Silva: «Es poesía escrita casi no escrita, escrita en el aire con el dedo.» Definición del mejor poema del colombiano triste, sí, pero también definición del propio proyecto poético. En esas ocasiones, ante esos encuentros fulgurantes, reconocer la capacidad de Juan Ramón para, desde su gusto seguro, erigirse en definidor, en uno de los pocos definidores que ha conocido España en lo que va de siglo. La certeza de muchos de sus juicios: al lado de ella, qué poco importan algunas de sus injusticias. La certeza de sus criterios editoriales: «Índice»; índice, realmente, de la España mejor de aquellos años decisivos. La certeza de sus criterios tipográficos: sus propios libros o los que hizo para Calleja o para la Residencia de Estudiantes. De un modo más general, lo asombroso es la capacidad del poeta para atraer hacia sí a los mejores, para hacerles participar de lo mejor suyo, para hacerles ser ellos mismos. (Todo lo contrario de una generosidad indiscriminada a lo Alexandre. Todo lo contrario también del compadreo imperante, ayer y hoy, en España. Sólo Bergamín, a menor escala, y más ceñido al aspecto editorial de la cuestión, puede serle comparable como centro.)

6. Madrid en Juan Ramón. El famoso «Madrid posible e imposible del que tanto abusa, venga o no a cuento, nuestro más célebre columnista. Una biblioteca madrileña ideal debería constar, en su tramo novecentista, de los siguientes libros: «La colina de los chopos», de Juan Ramón; «Ensayos e imaginaciones sobre Madrid», de Luis Bello; algo de Baroja, algo de Solana; «Elicidario de Madrid», de Ramón Gómez de la Serna, y por supuesto, el capítulo «Madrid» de «Plumas y palabras», de Azaña. Entre Guadarrama y la Mancha, la historia ha construido una extraña ciudad, agria, desordenada, irreal. Poetas y prosistas la reinventan. Algunos, como Azaña, llegan a afirmar que no existe. Juan Ramón, vi-



Dibujos de J. R.

netista, se revela, en lo que escribe sobre Madrid, también definidor. Institucionista, soñador a partir del núcleo limpio y nuevo de la Residencia, de una ideal existencia madrileña, en la que tejas y campanarios son sólo anécdota, escenario, para un despliegue de cielos.

7. Encuentro con la insospechada modernidad de Juan Ramón. Para mí se produjo leyendo «Diario de un poeta recién casado», en la edición de Calleja, Triunfo de la máxima dispersión impresionista. Escritura viajera. Y capacidad para ir dando forma a esas fugaces visiones, a esos anuncios luminosos, a esa luna que es un anuncio luminoso, a esas lecturas de poetas americanos, a esa visita a la sombra de Poe... No me parece casual que sea Nueva York el eje simbólico de ese libro. Y junto a esas prosas, los poemas del mar... Cuántas veces ha explicado su autor que el encuentro con un ritmo nuevo se produjo sobre la cubierta de aquel barco, dejándose llevar por el ritmo del mar. Y antes de las últimas páginas del libro, antes de los recuerdos de América escritos en Madrid, la sencillez de la penúltima sección: «España».

8. Ya en el «Diario», pero sobre todo en lo escrito a lo largo de los años cuarenta y cincuenta, el prosista, no menos alumbrador y no menos genial que el poeta. El ritmo de su prosa. La frase que va incorporando un haz de impresiones, ideas, ensoñaciones, recuerdos... Qué cerca ya de Lezama. Sucesión (póstuma) de libros, a cada cual más lleno de vida (falsa, la idea de un Juan Ramón seco): «El trabajo gustoso», «La corriente infinita», «El modernismo», «Por el cristal amarillo...» Un centro: «Espacio». No lo leyeron, para desgracia suya y nuestra, los poetas españoles de los cincuenta. Y estaba al alcance de la mano: «Poesía Española», número 28, Madrid, abril de 1954. Otro centro: «Españoles de tres mundos». Nuevamente la capacidad ordenadora, la voluntad de estilo, el afán colectivo. Una estampa, recordada entre muchas: la del irónico Espina. Otra: la de Fernando Fortún, aurora y ocaso de impresionante pureza. Y los precursores: Bécquer, con quien se abre el libro («La rima breve, Bécquer, el hondo son») y Rosalía («Llueve en toda Galicia»). Y también: «Suenan bajas, ahogadas en aire agua, las campanas de Bastabales».

9. Y el 27 con sus injusticias, que durante tanto tiempo nos impidieron leer al gran poeta español del siglo XX.