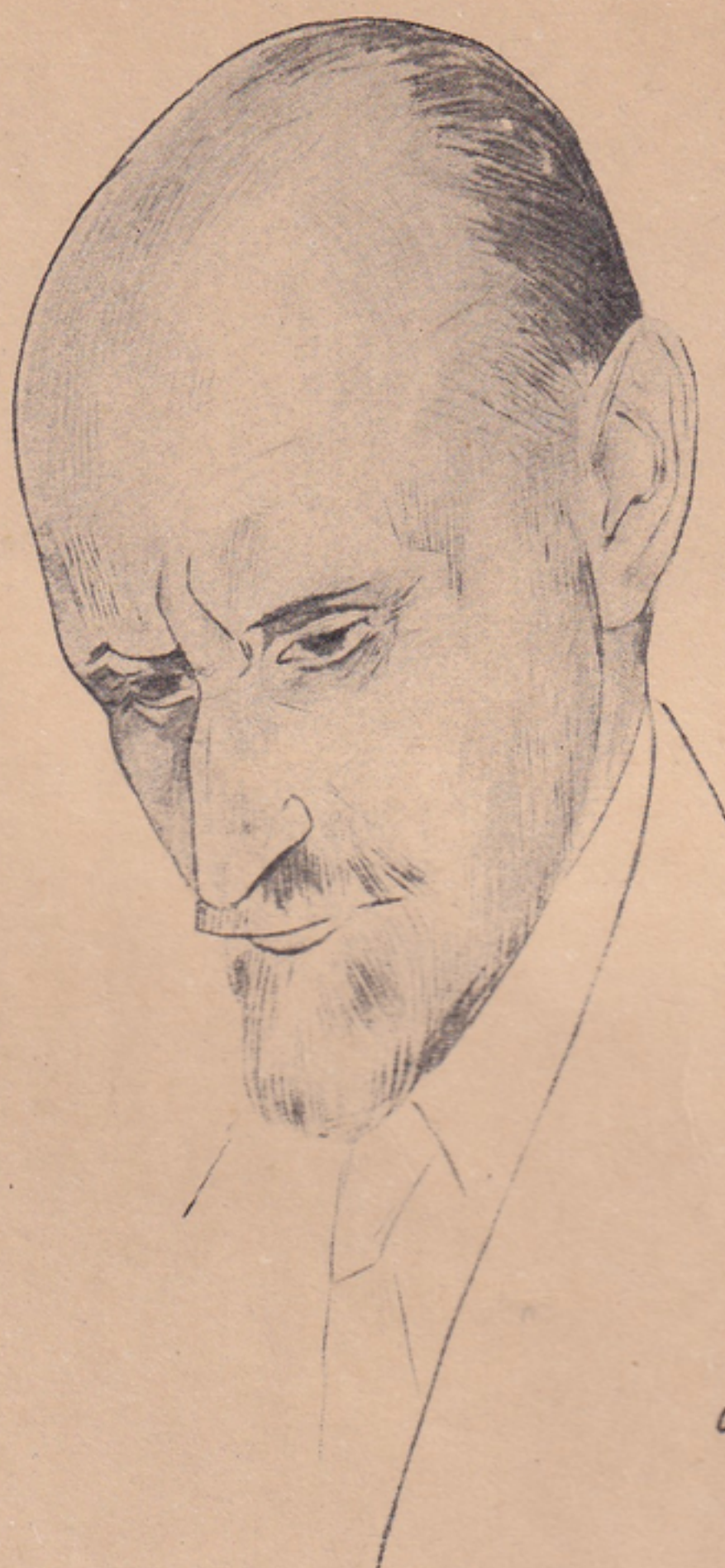


950 ABAB

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES



EN ESTE NÚMERO, DEDICADO A
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, COLABORAN:

RAFAEL ALBERTI

ALEJANDRO CASONA

ROSA CHACEL

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

CARLOS MASTRONARDI

RICARDO E. MOLINARI

ARTURO ROMAY

GUILLERMO DE TORRE

NORAH BORGES

MARIE ELISABETH WREDE

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES

DIRECTOR: JORGE LUIS BORGES

SUMARIO

<i>LOS ANALES DE BUENOS AIRES:</i> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	3
<i>JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:</i> ESPACIO. FUNDICIÓN .	5
<i>GUILLERMO DE TORRE:</i> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y SU ESTÉTICA	6
<i>RICARDO E. MOLINARI:</i> J. R. J.	17
<i>ALEJANDRO CASONA:</i> HOMENAJE A PLATERO .	18
<i>CARLOS MASTRONARDI:</i> EL MUNDO POÉTICO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	21
<i>RAFAEL ALBERTI:</i> RETORNO DE UNA TARDE CON JUAN RAMÓN	25
<i>ROSA CHACEL:</i> POESÍA	27
<i>ARTURO ROMAY:</i> NOTAS. DOS CONCIERTOS DE ANTONIO DE RACO	41

PORTADA DE: MARIE ELISABETH WREDE
ILUSTRACIONES DE: NORAH BORGES

Dirección Editora: LOS ANALES DE BUENOS AIRES

Año III

Nº 23

CICLO DE CONFERENCIAS DEL POETA

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

- Invitado por LOS ANALES DE BUENOS AIRES para pronunciar una serie de conferencias, llegará a esta ciudad, en los primeros días del mes de agosto del corriente año, Juan Ramón Jiménez.
- Al cumplir de este modo con una de las finalidades que motivaron su creación, LOS ANALES DE BUENOS AIRES no pueden dejar de señalar que proporcionan al público porteño la excepcional oportunidad de escuchar al más grande poeta español de la actualidad.
- El ciclo de conferencias, que lleva el título general de *Vida y poesía*, se pronunciará en el Teatro Politeama Argentino, de acuerdo con el siguiente programa:

PRIMERA CONFERENCIA:

LÍMITES DEL PROGRESO

Lunes 9 de agosto

SEGUNDA CONFERENCIA:

ARISTOCRACIA DE INTEMPERIE

Viernes 20 de agosto

TERCERA CONFERENCIA:

EL TRABAJO GUSTOSO

Lunes 23 de agosto

CUARTA CONFERENCIA:

HACIA UNA CIUDAD MEJOR

3 de setiembre

Dos de estas conferencias se pronunciarán, también con los auspicios de *Los Anales de Buenos Aires*, en el Teatro Solís de Montevideo.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

BREVE NOTICIA DE SU VIDA Y SU OBRA

Difícil es condensar en pocas líneas las rasgos más importantes de un poeta tan singular y una obra tan depurada, a la par que cuantiosa, como la realizada por Juan Ramón Jiménez. Apuntaremos, no obstante, esquemáticamente, algunos datos.

El autor de Platero y yo, “el andaluz universal” —según se le ha denominado, y como lo son también Picasso y Falla— nació en Moguer, provincia de Huelva, el 24 de diciembre de 1881. Tras hacer sus primeros estudios en el Colegio de Jesuitas del Puerto de Santa María, e iniciar los universitarios en Sevilla, vióse obligado a abandonarlos por su salud delicada. De entonces, de 1896, datan sus primeros versos y colaboraciones en varias revistas, inaugurándose el despertar de su vocación poética. Desde entonces también su vida será una entrega ininterrumpida a la Poesía, a la realización y perfección de su obra, esa Obra que él escribe con mayúscula, no por énfasis, sino por un afán de elevación sin límites.

Almas de violeta y Ninfeas son sus primeros libros publicados en 1900, en el momento inicial del modernismo —tendencia que Juan Ramón Jiménez sería el primero en rebasar—, bajo el magisterio de Rubén Darío. Pero ya en 1902, con Rimas, muestra algunas de las virtudes —hondura, sencillez, espiritualidad melancólica —que habían de ser sus características más permanentes. Viajes —por Francia, Suiza, Italia—, libros —Arias tristes, 1903, Jardines lejanos, 1904, etc.—, se reparten sus años inmediatos. En Madrid, adonde fué por vez primera en 1901, conoce a Rubén Darío, y dos años después, en unión de otros jóvenes escritores, funda la revista “Helios”, que tanta significación asumiría en la historia del modernismo. Tras una estada en la Institución Libre de Enseñanza, donde recibió la influencia espiritual de Don Francisco Giner de los Ríos, el poeta se retira a Moguer en 1905, residiendo allí hasta 1912. Durante esos años publica Pastorales, Olvidanzas, Baladas de primavera, La soledad sonora, Poemas mágicos y dolientes y varios tomos de Elegías. Luego, hasta 1916, vive en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, restableciendo sus contactos con la España intelectual creada por Giner.

En ese último año marcha a Estados Unidos, donde se casa con Zenobia Camprubí, espíritu de gran distinción y su colaboradora en las traducciones, o recreaciones, más exactamente, que poco después harían de las obras de Rabindranath Tagore, el gran poeta bengalí. Con Diario de un poeta recién casado y Sonetos espirituales, ambos de 1917, Juan Ramón Jiménez cierra la época anterior de su obra e inaugura otra de forma más libre y expresión más desnuda. Se concentra cada vez más en su obra y publica, dentro de su nueva manera, Eternidades, 1918. Platero y yo, cuya edición completa data de 1924 —antes había aparecido una para niños en 1917— revela asimismo su maestría como prosista. En la Segunda antología poética, publicada en 1922, condensa hasta esa fecha lo esencial y más cernido de su lírica. Por estos años su acción magistral sobre la nueva generación de poetas cobra expresión en las revistas por él fundadas: Índice, Sí y Ley. A partir de 1925, Juan Ramón Jiménez renuncia a la publicación en forma de libros, optando por cuadernos y pliegos sueltos, de los que aparecen varias series con los títulos Unidad, Sucesión y Presente donde reúne no sólo nuevas poesías y prosas, sino también otras de épocas anteriores, reelaboradas y armonizadas con su estética exigente. En 1936, comienza la ordenación definitiva, por formas, de toda su obra, inaugurándola con el libro Canción.

Pero poco después estalla la guerra, y tras haber manifestado inequívocamente su posición moral, Juan Ramón Jiménez, como otros muchos intelectuales españoles, se ve obligado a dejar su patria. Visita primero Puerto Rico y Cuba, instalándose después en Estados Unidos. Allí, residiendo primero en la Florida, y después en Washington, continúa y acrece su obra con vistas a una nueva ordenación definitiva, y da dos títulos nuevos: Españoles de tres mundos y La estación total, publicados hace pocos años en Buenos Aires.

Por vez primera, invitado por LOS ANALES DE BUENOS AIRES, viene ahora a la América meridional, donde tantos y tan antiguos devotos posee, al punto de que ciertos libros suyos como la deliciosa “elegía andaluza” Platero y yo son más que populares, están en manos de todos, y no sólo de los niños, a cuya sensibilidad hablan con una espiritualidad tan penetrante. No sólo su obra extraordinaria, que hace de él uno de los mayores poetas líricos de cualquier idioma, sino el ejemplo de su vida, de tanta elevación moral, entregada apasionadamente a la Belleza, merece los más rendidos homenajes que los lectores rioplatenses no dejarán de tributarle.

LOS ANALES DE BUENOS AIRES

ESPACIO

FUNDICIÓN

*PRENDÍ fuego a los labios de la rosa,
y entre la llama de oro de mi brazo,
su resto echaba un llamear azul.*

*Era lo mismo aquella fundición
que fundir una luna de alborada
con el sol oriental.*

*Así danzamos juntos hacia arriba
una danza de luz que nos quedaba
(rosa, hombre, algo más) de aquel destino,
y que yo tuve el sino de librar
de su espera, que pudo ser perpetua,
(¡y qué angustia pensarlo ahora, vida!)
Un ritmo dentro que salió en la llama,
inmanencia del fin de los secretos.*

*¿Nada une más, di, rosa libertada,
que el fuego; tú que fuiste de otro modo mía,
y fuiste mía hasta el danzar más hondo,
danzar salvado y salvador?*

*Lenguas que había, fuego azul y oro
sacado por el fuego,
en nuestro estar de cuerpos diferentes.*

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Y SU ESTÉTICA

¿Su estética? Más bien su “ética estética”, como él la denomina. Epigrafía que, en cierto modo, es un pleonismo, pues toda estética —si es personal, si arranca de la propia obra y no de cánones abstractos— implica una moral, una actitud de la conciencia y la experiencia conjugadas. Por ello ni siquiera necesita formularse expresamente para existir. Al contrario de la estética desgajada, que aun muy exhibida, y al no ser una inferencia directa de la obra, suele resolverse en contradicciones vulnerables cuando la confrontamos con la ética de su autor.

Que la creación poética de Juan Ramón Jiménez obedece a una estética largamente meditada es algo obvio para quien se haya adentrado en las construcciones tan aparentemente sencillas, y complejas en lo hondo, de su lírica. Ahora bien, esa estética permanece dispersa, y el autor riguroso de tantos libros en constante reelaboración no ha cuidado aún de dárnosla en uno más, reunida y coherente.

(Mas no hemos de incurrir en inferirle ningún reproche: a veces —casi siempre—, se escriben enteramente —no digamos se publican— los libros fortuitos; los esenciales difícilmente llegan a cortar el cordón umbilical con uno mismo. Sobre todo aquellos que parecían, en ciertos autores, más fatales, en el sentido de necesarios: Menéndez Pelayo no llegó a escribir nunca una historia cabal de la literatura española, ni Unamuno una psicología del sentimiento religioso. Historia muy curiosa, por lo demás, sería una “Historia de la literatura inédita”, es decir, de aquellas obras que un autor planeó o anunció durante largos años, sin llegar a publicarlas nunca. Ya he recordado otras veces algunos ejemplos próximos: Unamuno se murió sin escribir un *Íñigo de Loyola* que anunciaba casi desde sus comienzos; Valle-Inclán hizo lo propio con su *Hernán Cortés*; Leopoldo Alas, con su novela *Esperaindeo*; Gabriel Miró, con *La hija de aquel hombre*; de la larga lista de obras que anunciaba Ortega y Gasset, en la primera edición

de sus *Meditaciones del Quijote*, ninguna —al menos con aquel título— ha visto la luz.)

Contamos únicamente, por lo que se refiere a la “ética estética” de Juan Ramón Jiménez, con ciertos aforismos que el poeta, en trance teórico, ha venido desparramando aquí y allá desde hace veintitantos años y que ojalá logren cuajar algún día en un cuerpo orgánico.

No sería fácil, sin embargo, prever exactamente qué título exacto asumirían ni a qué lugar de su obra quedarían incorporados, pues las constantes remociones de lugar que, dentro de unas listas siempre variables, impone a sus libros —agrupándoles ya por épocas, ya por géneros y borrando sus nombres primitivos— convierte aquélla, al menos a primera vista, en una selva algo desconcertante. Este vicio titular, esta voluptuosidad, más exactamente, de enfilear rótulos diversos, a veces sólo programáticos, llega al punto de hacerle anunciar uno, *El libro de los títulos*, que habría de componerse, según parece, de simples listas de nombres. ¿Capricho desaforado? No. Más bien afán de totalidad, ambición de *unidad*, como él diría, deseo de captar lo más vasto en el conjunto de esa Obra que el poeta mayusculiza, no tanto por énfasis como por panlirismo. Pero este aspecto aparentemente liviano, mas denso en intenciones, de su filia epigráfica, como el no menos significativo de las metamorfosis de su nombre —que le hizo autollamarse en tiempos “el andaluz universal”, “el cansado de su nombre” o “K. Q. X.—”; estas y otras “debilidades” juanrramonianas merecerían más abundante explicación que la del anterior adjetivo fácil con que han sido calificadas. Pues a pesar de su vulnerabilidad son muy expresivas y no podrán ser omitidas cuando se intente su caracterización completa y desde dentro. Por lo demás, superfluo es advertir que tales singularidades juanrramonianas no son reprochables en él mismo, sino en sus seguidores, los cuales caricaturizan y deforman el sentido intransferible de aquéllas. Así por ejemplo, ¡cuán grotescos se nos antojan aquellos poetas que multiplican sus ayes y exclamaciones, sus posesivos —“Poesía mía”, “Obra”, con mayúscula—; los que titulan “Poesía mejor” ciertas antologías encaminadas precisamente, por sus prólogos, a rebajar a los poetas “mejores”; y tantos otros. Pero justamente uno de los más felices aforismos de Juan Ramón es el que dice, más o menos, irónica y certeramente: ¡Benditos imitadores! ¡Ellos nos ayudan a ver nuestros defectos, caricaturizando nuestros rasgos más imitables! Lástima que la lección de esta máxima haya sido desaprovechada.

Por el momento, repito, la estética de Juan Ramón Jiménez sigue dispersa en los mencionados aforismos, aparecidos sueltos en algunas colaboraciones con el título de "Ética estética", otras veces denominados globalmente "Con la inmensa minoría"; de ellos sólo algunos fueron recogidos en las antologías *Poesía en verso y prosa escogida para los niños* (Signo, Madrid, 1933), y *Verso y prosa para niños* (Puerto Rico, 1936); expresiones del mismo género podrían espigarse en los pliegos y cuadernos que bajo los títulos de *Unidad*, *Obra en marcha*, *Sucesión* y *Presente*, el autor publicó en Madrid, con intervalos, de 1926 a 1934; y, de un modo más articulado, en las conferencias *Política poética* (Madrid, 1936), *Poesía y literatura* y *Ramón del Valle-Inclán*, folletos estos últimos editados por la Universidad de Miami. Y asimismo en las notas epilogales que cerraban la primera edición de su *Segunda antología poética* (Calpe, Madrid, 1920), como en algunas páginas de sus *Españoles de tres mundos* (Losada, Buenos Aires, 1942).

(Aun siendo incompleta esta ligera nómina bibliográfica, ¿acaso no resulta ya demasiado compacta, por momentos inextricable —debido, como antes apunté, al hecho de encontrarnos frecuentemente frente a los mismos textos con leves variantes—, y algo impropia de un poeta, más en armonía con el catálogo propio de un erudito o científico? Pero aquí reside cabalmente otra singularidad de la obra juanrramoniana vista en conjunto y en detalle; singularidad tan inarmónica a primera vista como su gusto por llenar de números ordinales antes del título, después del título, a un costado, la más breve poesía. Laudable afán de orden, desde luego, amor a lo pulquérrimo y articulado, sin duda, pero con riesgo de incurrir en lo contrario: en el orden confuso...)

Entre los textos fragmentarios de la estética juanrramoniana, que deliberadamente no cité antes, figura uno todavía más curioso y hoy difícilmente encontrable. Por azar —no; por haberlo guardado entre mis sobres de recortes— lo tengo a la vista. Se trata de un catálogo correspondiente a una exposición que el pintor Vázquez-Díaz celebró en Madrid, en abril de 1921, y lleva tres páginas de Juan Ramón Jiménez tituladas —respeto la grafía— "(Ideas para un) Prólogo (Urgente)". Se me antoja importante, no sólo por su contenido, sino porque en ese breve texto el poeta expuso públicamente, quizá por vez primera, conceptos, en que luego ha insistido muchas veces, con variaciones formales. Por ejemplo, su idea feliz del clasicismo. Escribe:

"Clásicos y modernos". ¡Qué absurda, qué constante distinción!

Clasicismo es virtud del presente y del futuro, no sólo del pasado. Hay clásicos en el pasado, pero los clásicos no son del pasado, por ningún concepto temporal; ni ellos fueron del pasado en su día, ni hoy son de su día solamente. Tampoco eso otro de "los revolucionarios de hoy serán los clásicos de mañana". No; revolucionarios, clásicos, mañana y hoy. No hay oposición."

Y más adelante:

"El clasicismo, como la estética, la ética, etc., no es nada objetivo, ni, insisto, lo condiciona esencialmente el tiempo. Está en nosotros, cuando está, como la sangre, vivo, hondo y ardiente; en nuestra vida diaria, no en libro ni museo; y si queremos ser "clásicos" hemos de encontrar en nosotros mismos, sin consejo ni ayuda, nuestro propio y único clasicismo."

Y en las anotaciones finales de la *Segunda antología poética*, encontramos esta condensación de la misma idea:

"*Perfecto* no es *retórico*, sino completo. *Clásico* es únicamente *vivo*."

Más simplificada aún aparece entre ciertas máximas de su *Poesía en prosa y verso escogida para los niños*:

"Clasicismo, perfección viva."

"Actual; es decir, clásico; es decir, eterno."

Finalmente, a lo que se me alcanza, nueva variante en el capítulo "Crítica" de su antología portorriqueña, pocos años más tarde:

"Clásico es todo aquello que, habiendo sido (o, mejor, por haber sido) exacto en su tiempo, trasciende, perdura."

(Estas cuatro versiones —y seguramente hay más, cuyos textos yo ahora no tengo a la vista— de un mismo concepto muestran cabalmente el proceso de reelaboración incesante, ya antes aludido, a que Juan Ramón Jiménez somete sin tregua todos sus escritos. En principio, tal sistema no puede ser más loable por cuanto indica la presencia de una conciencia artística en permanente vigilia, que no se satisface con los logros de un día y aspira a una perfección sin límite. Pero recomenzar, volver sobre lo antiguo es, a todas luces, más ingrato y violento que empezar de nuevo. Muy pocos se arriesgan a esas tornavueltas, presumiéndolas superfluas o desnaturalizadoras. ¿Hasta qué punto además, suele pensarse —en unos, cierto es, por harganería, mas en otros por fidelidad exigente— es lícito tornar a lo escrito hace años, nos parezca o no impecable desde otro altozano temporal más próximo? ¿No se correrá el riesgo de desnaturalizarlo, de borrar su frescura de primer brote? Sobre todo, tratándose, como en Juan Ramón Jiménez, de una obra radicalmente subjetiva, esencialmente poética, viértase en prosa o en verso, nada atendida a los datos

concretos, a las rectificaciones o nuevos aportes que puedan traerle los demás. Se explicaría mejor tal prurito revisionista en el caso de un pensador, no digamos de un historiador. Pero, ¿en el caso de un teórico que forzosamente maneja un repertorio reducido de conceptos, de un poeta encerrado gustosamente en el mundo de sus puras sensaciones incanjeables...?

Ahora bien, sucede por momentos que la paciencia revisadora del autor de *Platero y yo* —único libro, por cierto, que ha respetado en su forma originaria— nos parece más propia de un científico que de un poeta.

Al acabar este párrafo reencuentro en el epílogo teórico de su *Segunda antología* esta justificación: “Es corriente creer que el arte no debe ser perfecto. Se exige perfección a un matemático, a un fisiólogo, a un científico en jeneral. A un poeta no sólo no se le suele exigir, sino que más bien se le echa en cara que la tenga, como signo de decadencia, del mismo modo que se achaca debilidad a un cerebro de precisión, que no puede trabajar con ruido. Pero el arte es ciencia, también”.

Desde luego, su propósito último, lo haya formulado o no expresamente, es claramente perceptible: unir, mediante tales correcciones sucesivas, la fluidez feliz de lo espontáneo, de “lo conseguido sin esfuerzo” —escribe él—, con la perfección de lo decantado. “Que una poesía —escribía en 1920— sea espontánea, no quiere decir que después de haber surgido ella por sí misma, no haya sido sometida a espurgo por la consciencia. Es el sólo arte: lo espontáneo sometido a lo consciente.”

Y como “slogan” de tal criterio una consigna: depuración, que empleada diestramente no puede ser más certera, pero que en manos de otros puede traducirse así: esterilización. Algunos aforismos condensan la misma norma:

“Depurar: recrear.”

“Ningún día... sin romper un papel.”

“Corregir... ordenar la sorpresa”

Sentencia esta última de sorprendente semejanza con otra del pintor Georges Braque, publicado en la revista *Nord-Sud*, de París, durante la primera guerra del siglo: *J'aime la règle qui corrige l'émotion*.

Mas por otra parte, ¿quién no recuerda estos dos versos suyos, alusivos al poema, de *Piedra y cielo*:

*No le toques ya más,
que así es la rosa?*

No menos expresivos en tal sentido son estos otros, de *Eternidades*:

*Inteligenciá, dame
el nombre exacto de las cosas".*

En la pura enumeración viene a parar la más alta lírica, según escribía ya Unamuno a propósito de Whitman. Idea de la que, por su cuenta, también nuestro poeta puede recabar precedentes, pues unos versos suyos, pertenecientes a *Poemas impersonales*, de 1911, dicen así:

*Creemos los nombres.
Derivarán los hombres.
Luego, derivarán las cosas
.
Del amor y las rosas
no ha de quedar sino los nombres.
¡Creemos los nombres!*

Que Juan Ramón Jiménez acierte o no siempre en los constantes retoques de sus poesías; que contrariando abiertamente las aprobaciones —mayoritarias y minoritarias— haya suprimido hasta libros enteros de su obra —como el titulado *Laberinto*, donde está la famosa poesía “Carta a Georgina Hübner, en el cielo de Lima”, ya en muchas antologías— pudiera ser materia de litigio. Un crítico tan equilibrado y tan adicto al poeta como Enrique Díez-Canedo, en el libro *Juan Ramón Jiménez en su obra*, al llegar a este punto, no pudo menos de cambiar su tono aprobatorio y hasta apologético por otro de reservas: “Así es la rosa. El arte consiste en saber cuando no hay que tocarla más. A veces, una confrontación nos desconcierta, no obstante. El retoque, lejos de añadir exactitud a una poesía, la esfuma; en ocasiones llega a cambiarla por otra. Pero quizá el poeta esté en lo cierto y quien proteste en nosotros sea la inercia del sentido poético receptivo, tan rutinario como los sentidos corporales”).

El concepto juanrramoniano del clasicismo es singularmente certero, ilumina perspectivas que otros más sabihondos —por ejemplo, un Goethe, un Sainte Beuve, al pensar sobre el mismo tema— no entrevieron. No deja de presentar semejanzas con la doctrina de T. S. Eliot —el clasicismo como madurez, la tradición como conquista, antes que como herencia—, o de Paul Valéry, cuando considera, a propósito de Baudelaire, como clásico al “escritor que lleva un crítico en sí mismo y lo asocia íntimamente a sus trabajos”. Aproximaciones que

ahora sólo nos es posible apuntar, pero que reclamarían más largo desarrollo.

•

Reconocer plenamente la justeza y novedad de su visión crítica, a propósito de un tema tan propenso al lugar común academizante como a la arbitrariedad gratuita, nos deja ahora en completa franquía para juzgar cierto concepto juanrramoniano muy controvertible. Me refiero a la distinción, mejor dicho, separación tajante e inconciliable, que ha pretendido imponer entre dos términos tan enlazados, tan inevitablemente correlativos como los de la poesía y literatura, adjudicando el primero todos los privilegios y excelencias y al segundo todos los escarnios y maldades.

(Merece además que nos detengamos en su examen y respetuosa réplica porque en realidad coincide con numerosos embates antiliterarios de la misma intención; con cierta corriente de sobrestima de lo poético —no por sus valores en cada caso, sino por el mero hecho de serlo genéricamente—, de endiosamiento del poeta, como secuela de las sacudidas neorrománticas que promovió el surrealismo. Ciertamente que tal corriente, culminada hace pocos años, parece hallarse hoy más bien en declive, y, como era presumible, padece ya su reacción extremada: los ataques contra las “imposturas de la poesía”, contra la “disolución del lenguaje”, llevados por Roger Caillois; la evidencia de las inanidades verbales, del ilogismo flagrante en muchos poetas, puestos de relieve, con furia racionalista, por Julien Benda.)

En principio las definiciones en que se basa Juan Ramón Jiménez parecen tan luminosas como inobjetables. “Poesía escrita —dice— me parece, me sigue pareciendo siempre que es expresión (como la musical, etc.) de lo inefable, de lo que no se puede decir, perdón por la redundancia; de un imposible. Literatura, la expresión de lo fable, de lo que se puede expresar, algo posible. Y siendo el espíritu, creo yo, la inefabilidad inmanente, la inmanencia de lo inefable, es claro para mí que la poesía escrita ha de ser fatalmente espiritual y que la literatura no es necesario que lo sea ni aun que intente serlo, pues otro es su destino.”

Juan Ramón Jiménez insinúa aquí una diferencia e incompatibilidad entre poesía y literatura, cuyo error queda patente en cuanto aventura las primeras consecuencias. “La literatura —exclama— es traducción, la poesía original.” Y ya en la fácil pendiente agrega: “Si la poesía es para los sentidos profundos, la literatura es para los superficiales; si la poesía es intuitiva, y por lo tanto tersa, fácil como la flor

o el fruto, si es de una pieza, la literatura, dominada como está, obsesionada por lo exterior que tiene que incorporarse, será trabajada, premiosa, yuxtapuesta, barroca”.

¿Por qué hacer cargar a las obras literarias con estos gravámenes, cuando precisamente, en las más genuinas y perfectas, el esfuerzo, aunque exista, no se ve? ¿Por qué, de modo contrario, identificar en todos los casos la poesía con lo instintivo, cuando precisamente algunas de las obras que más nos importan de ese género tienen una raíz intelectual?

Con todo, persistiendo en el mismo propósito disociador, el poeta, en trance de teórico, tiende a acumular más supuestas diferencias, aunque no se cuide de probarlas: “Entre poesía y literatura hay la misma distancia, por ejemplo, que entre amor y apetito, sensualidad y sexualidad, palabra y palabrería, ya que la literatura es jactancia exagerada, donjuanesca y tiene el énfasis por ámbito y la manera por modo. La poesía puede ser sólo intrincada, oficial, por que la ampulosidad no es propia de la idea, del espíritu, sino de la palabra y de la pluma. De ahí que la literatura haya inventado la retórica, que es el juego malabar de los escritores listos”.

¡La retórica! ¡He aquí, en efecto, el enemigo nefando y el origen de todas las confusiones! Pues Juan Ramón Jiménez parece razonar, en sus abominaciones de la “literatura”, como si esta fuera siempre fatalmente sinónimo de “retórica”. Y aún simplifica más las cosas, estimando que la retórica forzosamente ha de ser reprobable. ¿Por qué hacer el juego a tamaño lugar común, tan grueso y mayoritario, aunque se disfrace de escrupuloso y minoritario? La retórica es un conjunto de normas y convenciones propias de la palabra escrita con fines artísticos, como la perspectiva tridimensional es una convención de la pintura, como la línea melódica lo es de la música. Sin ánimo de emprender su apología —extremo contrario al que por natural reacción ha llegado algún espíritu muy sutil, como Jean Paulhan— lo menos que puede decirse sobre la retórica es que en sí no es buena ni mala; es un elemento cuyo valor depende de cómo se utilice. Y por mi parte ya lo escribí otras veces: la retórica de todos, mostrenca y descolorida, es reprobable; la retórica propia, que el escritor personal se forja, es admirable.

“Et tout le reste est littérature!” De esta exclamación con que terminaba Verlaine la última estrofa de su *Arte poética* parecen derivar todos los fáciles y sucesivos desdenes, ya inoperantes, puesto que el predominio de lo musical en la lírica, ambicionado por la estética del simbolismo, dejó de importar hace décadas. Más lógico, por consiguiente, vino a ser el grito contrario: “¡Viva el resto!” (es decir, “¡Viva la literatura!”), proferido por cierto glosador pertinaz en uno

de sus raptos medianamente ingeniosos. Con intención irrisoria *Littérature* fué el título —propuesto por Paul Valéry— de la revista donde se abrió paso, en 1920, una tendencia como el dadaísmo que buscaba lo extraliterario y acabó siendo hiperliteraria como pocas... Pero, en definitiva, la abominación de la retórica, la degradación de la literatura y la supervalorización de la poesía son preocupaciones de inequívoco linaje romántico.

Del mismo tronco arranca la tendencia a deificar al poeta, considerándole como un inspirado más allá de su conciencia, como un medium transmisor, y dando, por tanto, más importancia a la extrañeza de su voz que a la calidad literaria de su lenguaje. Al seguir este camino no es asombroso que se haya llegado a sostener cómo, en último extremo, lo escrito no importa primordialmente, y cómo lo fundamental es cierta misteriosa emanación del espíritu. Y más lógico y osado que ningún otro en llevar tal supuesto a su última consecuencia es Juan Ramón Jiménez cuando dice que “el poeta, en puridad, no debiera escribir”, puesto que su mundo, lo inefable, le condena al silencio. Pero ¿cómo averiguar si lo inefable es o no poético? Desde el momento en que se articula en palabras, por muy abstractas, alquitaradas o remotas del mundo concreto que éstas se muestren, deja de ser inefable; y tales palabras caen en el dominio literario. Con muy parecidos términos acudía Enrique Díez-Canedo a deshacer el mismo sofisma, al expresar que “ese algo inefable... no es literatura ni es inefable, puesto que se expresa, aunque sea torpemente, y desde que se expresa con letras viene a entrar en el reino de la literatura”.

•

Pese a estas objeciones no deberá perderse de vista que Juan Ramón Jiménez teoriza siempre, no en términos generales, sino en función de su poesía, con el fin de apuntalarla y defenderla mejor, mas sin apercibirse plenamente quizá que una poesía como la suya, tan genuina y lograda, tan personal e intransferible, se justifica por sí misma. Reconocer, pues, la suerte de solipsismo lírico en que vive y siente no es vejamen, sino el más veraz elogio que puede rendírsele. En cuanto poeta radical y único tiene plena facultad para delimitar y exaltar las potencias de su mundo propio, mirando de soslayo cualquier otra concepción de la poesía. La suya, su poesía, es suya en él, pudiéramos decir parafraseando unas famosas declaraciones rubendarianas. No en vano ha convertido esa poesía en la pasión central, única, absorbente de su vida, como un amante celoso que no tolera otros cultos, que abomina de los “ropajes” con que otros —o él mismo, en etapas superadas— hayan podido revestirlas. La historia de tal pasión quedó hecha en ciertas estrofas, muy citadas, de su libro *Eternidades*:

Vino, primera, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.

.
Y se quitó la túnica
y apareció desnuda toda...
¡Oh, pasión de mi vida, poesía
desnuda mía, para siempre!

Esta desnudez de su lírica le obliga naturalmente a un “despojamiento” incansable de cuanto considera adorno o superfetación, recusando otros modos literarios donde puede asomar por algún lado la voluta barroca. Y sin embargo, ¿acaso no hay cierto peculiar barroquismo en su prosa crítica y teórica, tanto como en la descriptiva y memorialista? De sus “caricaturas líricas”, recogidas en *Españoles de tres mundos*, él mismo ha reconocido que “están tratadas de diverso modo, sencillo, barroco, realista, alto, oblicuo, ladeado, caído, según el modelo”. Y barroca es efectivamente la línea zizagueante de su prosa tan llena de incisos y desdoblamientos, tan nerviosa y sacudida, fuera de la sintaxis lisa, buscando otras dimensiones, atendiendo más que al discurso lógico a ciertas fluencias interiores e inconexas del pensamiento. Una prosa llena de esguinces, multiplicada en escorzos, como rehuyendo la fijeza del trazo definitivo, sorprendente al principio y ya sabida al poco trecho. Una prosa inimitable porque en sí misma lleva su calco; que en un momento, por su tendencia a captar hasta el más mínimo sobresalto de la conciencia —según surge en la entrevela, antes de ser preso por la lógica— pudiera parecernos vecina del monólogo silente de Joyce, pero cuya hermandad sólo se encuentra en los meandros digresivos de León-Paul Fargue. Una prosa, en definitiva, que daría tema para un largo análisis hecho con el método estilístico, mas que hasta ahora ni siquiera ha merecido la mención de filólogos como Leo Spitzer, quien en su libro *La enumeración caótica en la poesía moderna* pasa por alto inexplicablemente la de Juan Ramón Jiménez.

•

Ahora bien, no abusemos del formalismo como cualquier aprendiz de esa asendereada estilística. El contenido, en cualquier caso, es lo fundamental. Y en punto a sustancia, antes que esas prosas de raíz sentimental impresionista, mas con técnica expresionista, las páginas que preferimos en Juan Ramón Jiménez son aquellas que ha dedicado a evocar figuras y medios literarios de sus tiempos juveniles; tales sus retratos retrospectivos de Valle-Inclán, Villaespesa, y Salvador

Rueda. Ignoro el aprecio que podrá otorgarles el autor, mas para mí cuentan entre sus trozos más bellos y perfectos. Nos revelan, además, un arte de memorialista muy poco frecuente en las letras españolas, una capacidad singular para evocar momentos y lugares, fijados con los trazos más nuevos y felices. Tales retratos constituyen de esta forma un posible bosquejo de lo que he llamado “memorias indirectas”, género de mayor atracción y nobleza que la ritual autobiografía, y que Juan Ramón Jiménez, tan riguroso y fértil, debiera abordar de frente con la seguridad de darnos un libro insustituible. Quizá la parte puramente literaria del mismo esté ya registrada en esa otra obra que, según parece, le ocupa hace años sobre el modernismo, período histórico que fué el primero en superar, manteniéndose, sin embargo, fiel a cierta esencia del mismo. Disconformidad y continuidad, fidelidad y superación: he aquí dos parejas de términos antitéticos que pudieran ahora —mejor dicho, en ocasión futura— servirnos para comenzar otro examen juanrramoniano, desde nuevas miras...

GUILLERMO DE TORRE



J. R. J.

*Ninguna voz tan hermosa,
ninguna, llegará al Sur,
¡ninguna!, como la suya,
aire y luz mayores, solos,
abiertos en el espacio,
levantados por el cielo.*

*Despiertos —iguales— puros,
vuelan sobre la mañana,
en el fresco frío de oro,
transparentes, imposibles.
¡Inmenso gozo acabado,
difícil entre las flores!*

*Sí, ahí, los tendréis, milagro
innumerable —fundidos—,
llama y corriente desnudos,
en el otro aire sin sueño,
enramados y sonrientes
en su clara y alta atmósfera.*

RICARDO E. MOLINARI

HOMENAJE A PLATERO

Juan Ramón está en camino rumbo a Buenos Aires. A este alerta feliz la gran mesa de la hospitalidad argentina prepara su mejor fiesta: pan de tierra y sal de mar, manteles de lino crudo y una rama de naranjo en flor. Que el banquete tenga la misma frugalidad desnuda del viajero y su poesía.

Lleven otros al puerto sus pregones y banderas; rastree el que pueda la razón última de su palabra, el sesgo imprevisto de su duermevela, el grito inaudito de su hallazgo. Yo sólo quiero traerle aquí el saludo coral de los niños para quienes hizo carne familiar uno de sus mejores sueños: Platero.

En aquella España que recorrí como maestro andante tantas veces tuve ocasión de conocer cientos y miles de escuelas, desde los ambiciosos Grupos del Madrid republicano, con sus bibliotecas atestadas de bellos títulos, hasta las más remotas aldeas pastorales, con su humilde anaquel hecho de cajones viejos. En todas ellas se leía esa elegía andaluza, que ha rebasado su tierra y su propósito inicial para adueñarse del alma infantil en todos los países de habla castellana. Aquí, en pleno corazón de Buenos Aires, un jardín de Infantes fundado por españoles en destierro lleva en su puerta, como título y lema, el nombre de Platero. Y hoy, al saberse que Juan Ramón está en camino hacia nosotros resuena en sus patios la algarabía pueril, repitiendo alegremente —como la niña del sombrerito de arroz que navegó en su cuna, río abajo, hacia la muerte— todas las variaciones posibles del nombre querido: “¡Platero, Platerón, Platerillo, Platerete...!”

El asnillo andaluz, con los dos escarabajos de cristal negro de sus ojos, con sus grandes orejas franciscanas como cuernos de pita, con su traviesa mansedumbre y su tierno rebuzno, ha triunfado sobre las maravillas principescas de Perrault y las fabulaciones inquietantes de ogros, genios y gnomos, y la caja de trucos de las Mil y una noches.

¿De dónde le viene esa prodigiosa fuerza? He aquí el milagro del Poeta. Platero andaba ya ramoneando por todos los ejidos campesinos y todos los jardines colegiales antes que Juan Ramón le hubiera hecho su silencioso confidente. Pero habría muerto como un burrillo más,

inadvertida su alma de mariposa. Era un hecho natural que esperaba hacerse poesía. Ahora ya es un hecho poético, y tan maravillosamente simple que todos los niños lo han comprendido. Por eso ya no puede morir.

Sus hermanos famosos de la literatura deben de contemplarle con asombrada envidia. El rucio de Sancho tenía ciertamente una acusada personalidad digna de pasar a historia; había aprendido de su amo la lealtad tranquila y el buen juicio refranero, y es indudable que, con el tiempo, hubiera acabado por imponer una democracia de pana y de centeno en la Barataria asnal de los Felipes. Pero era un manchego socarrón, demasiado convencido de que los molinos son siempre molinos. No contaba con el viento.

El de los hermanos Grimm, organizador de orquestas en los bosques de Brémen, tampoco se salía del pesebre tradicional; su música, sin ambición de arte, era simple oficio para ganarse la cebada y ruido eficaz para espantar ladrones. Burro pragmático alemán.

El de la fábula, que sólo una vez y por casualidad acertó a tocar la flauta, era un inflado burro pedagógico trotando malos versos para llegar cuanto antes a la letra bastardilla de la moraleja.

El de Supervielle, en cambio, descubre con excesiva imprudencia su alma de hombre, rumiando pensamientos en el establo de Belén y soñando que con la nueva religión nacerá también una nueva justicia para esos eternos desheredados que son los burros y los pobres.

Sólo Platero realiza el milagro de hacerse poesía sin salirse de sus límites, sin abandonar un solo momento su humilde naturalidad de bestezuela verdadera. Sus estupendas hazañas poéticas se deben a que es sencillamente, sin proponerse otra cosa un borriquillo-niño. Por eso es goloso (¿recordáis cómo le gustan las uvas moscateles, el higo morado con su gota de miel y la carne de azúcar de la sandía?). Por eso le divierte patear la luna de los arroyos y beberse cubos de agua con estrellas (las reflejadas son las verdaderas; con las otras no se puede jugar). Por eso se encoge sorprendido ante el dolor —¡su pobre ranilla con la espina de naranjo!— y se alegra con la dulce carga de la muchacha tísica, toda ojos negros y dientes blancos, y sabe llorar en el recogimiento de su establo la muerte de los niños compañeros. Y por eso, sólo por eso, entiende la poesía antes de conocer las letras, sin que haya en su gesto el menor asomo de pedantería cuando se pone tranquilamente a leer a Ronsard bajo el cielo de Moguer:

“comme on voit sur la branche au mois de mai la rose...”

Cuando baja la colina cargado de almoraduj y con los ojos llenos de estampas, todo en nosotros retumba colores y canciones:

*("Almoraduj del monte, tú
estás blanco de luna, almoraduj!")*

Su silencio nunca es un vacío; está denso de íntima atención inefable. Su aire de meditación filosófica, tan estoico y agreste —"Marco Aurelio de los prados"— no es más que el santo temor del discípulo a turbar el pensamiento del maestro. Y el poeta de la barba nazarena, sabiéndolo así, no vacila en dialogar con él, a veces sin palabras, a veces condescendiendo a explicarle la met;fora: "Dios está en su palacio de cristal (quiero decir que llueve, Platero)".

Ni Frá Angélico, que los pintó tan tiernos, ni Patinir que los sorprendió tan graciosos, habrían podido fijar la estampa única de este borriquillo tan pueblo, tan niño y tan español. Si acaso, Murillo, andaluz como él, que lo presintió —entre moscateles y sandías también— en sus golfillos gitanos "guapos y sucios como monedas".

La infancia de Platero es hermana en gracia y ternura de esas otras infancias tristes que pueblan la poesía juanrramoniana: el niño pobre, vestido a gritos de colores, que mece sumiso los pies en su silla de sueños y hambre; la niña coja que no puede alcanzar su muleta para llegar a la fiesta de pájaros; la carbonerilla rosa y negra, que muere ardiendo en carne viva entre la arena de fiebre y el dolor de las cigarras. ¿Cómo no habían de amar los niños a este Platero que es una maravillosa infancia a cuatro patas?

Siempre el borrico ha sido el mejor amigo de los pequeños y los pobres. Quizá por eso lo eligió el Niño-Dios para calentar el pesebre de su navidad, para su éxodo de Egipto y su entrada de palmas en Jerusalén.

La Titania de Shakespeare lo amó en el sueño de una noche de San Juan; pero fué sólo un sortilegio que se desvaneció con el alba; y la reina de los elfos, horrorizada de lo que había besado en sueños volvió arrepentida a los brazos de Oberón. El sortilegio de la poesía es más significativa y profundo: no necesita transformar en galán a un borriquillo embelleciéndolo por fuera; puede hacerlo amar en su forma verdadera, alumbrándolo de luces interiores.

Gracias a Juan Ramón, para nuestros niños todas las noches son vísperas milagrosas de San Juan.

ALEJANDRO CASONA

EL MUNDO POÉTICO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Emblema de una España perdurable y eterna, símbolo de una esencial poesía que ignora las perturbaciones de lo contingente y perecedero, Juan Ramón Jiménez intenta la belleza y se acerca a las comarcas más puras del arte con el ademán calmoso y sabio de los misioneros, de los profetas, de quienes descifran las verdades supremas, de aquellos que viven en la sociedad de los astros y vuelven de su peregrinaje cósmico con el espíritu alucinado y con las dádivas de un fabuloso mundo cuyo reflejo subalterno es el nuestro.

Desde sus "Rimas de sombra", desde sus años de iniciación, hasta sus dones más recientes y plenos, advertimos en el poeta una obstinada continuidad de temas y de afecciones que es el mejor testimonio de su fervor centrado y de la constancia de sus estímulos creadores. Esa coherencia interior —cifra de su personalidad diferenciada y eximia— alcanzó manifestación y desarrollo, como la Idea a través de la historia, en sus armoniosas y previsibles obras consecutivas.

Un invulnerable sentido de misión, una firmeza pindárica y encumbrada, un valeroso sentimiento que le lleva a exaltar la eminente condición del poeta, caracterizan y señalan el destino de nuestro lírico y, en cierto modo, definen la materia de su poesía. La soledad, la contemplación, el silencio, han trabajado venturosamente con Jiménez. Conmoveras y asombrosas son las jornadas de este hombre singular que fué testigo de tiempos dramáticos y de peripecias sombrías: ofrecido a la perennidad de la belleza, seguro y afianzado en las puras regiones donde se identifica con el gozo del arte, ni lo contingente ha entrado en sus libros ni la violencia del mundo ha ensombrecido su Palabra intemporal. Pascaliano a su manera, parece haber apostado su vida en un ambicioso juego cuyo azar favorable habría de concederle una segunda y más dilatada existencia. Estos hermosos versos lo esclarecen frente a lo inmediato y lo lejano:

*“Si, la inactualidad. Vivir siempre una vida
de después o de nunca, poniente de este puerto.
Amor en ropas y costumbres venideras.*

*Sentido diferente, más allá de los besos.
Salidas lívidas, en madrugadas de lluvia,
de bailes de ciudades que aún no están en el tiempo”.*

Mucho le deben a Juan Ramón Jiménez los poetas españoles cuyo noviciado se cumplió entre las dos guerras mundiales. Además del adverbio *si* (Nerval, se ha dicho, no legó otra cosa a la generación simbolista que el vocablo *aboli*), tan solicitado por la joven poesía de su patria, Jiménez ha dado prestigio y vigencia al romance de tipo metafórico, a las formas métricas irregulares, a ese tenaz laboreo que tiene por objetivo el sacrificio de lo secundario y residual, a los efectos plásticos que derivan de la luz y del color, a cierta laudable voluntad de condensación que siempre han de celebrar los lectores para quienes el poema —como todos los intensos, como todos los ocasionales movimientos del alma— es una alucinación fugaz y dadivosa.

Nuestro ilustre visitante descuella y permanece en la elegía, en la graciosa evocación, en la práctica de esos modos verbales que revelan una apetencia sin objeto inmediato, en el empleo de esas leves unidades melódicas que sugieren nuestra finitud y no son otra cosa que tiempo sentido. Apasionada y lánguida es la realidad interior que nos allega:

*“¡Qué tristeza de olor de jazmín!
... Por el fondo de cada sombra azul
se esfuma una visión apasionada y lánguida”.*

Aventurado sería afirmar que no es suya la densidad dramática de Antonio Machado y, pese a ciertos irreflexivos intentos críticos, ningún motivo nos asiste para negarle la justeza y precisión evocativas del autor de “Museo-Apolo”. No cabe duda que el primero de los poetas homónimos dialoga con su destino y aparece como identificado con su intimidad profunda, pero en las obras de Jiménez —menos realistas, menos anecdócticas— suelen aposentarse algunas trémulas sonoridades que lo esclarecen plenamente. Avanza con prudente andar hacia los temas fundamentales y con frecuencia lo vemos próximo a los conmovedores y graves aciertos:

*“No recordar nada ...
Que se eche la noche callada,*

*como una bandada
blanda y enlutada . . .*

*“No desear nada . . .
Perderse en la idea sagrada
como una dorada
nube en la alborada*

Más que sus vínculos con el mundo o que la expresión de sus rasgos espirituales, el poeta nos presenta estados, momentos anímicos, instantáneos deslumbramientos de su rico sentir. De algún modo, esos logros impresionistas, esos dispares reflejos alcanzan un sentido revelatorio y sugieren un carácter definido.

Los colores del firmamento y de los inspirados jardines le atraen con más fuerza que las imperiosas músicas “modernistas”. Justo es celebrar esta costosa disidencia, tan significativa como excepcional en un contemporáneo de Rubén Darío.

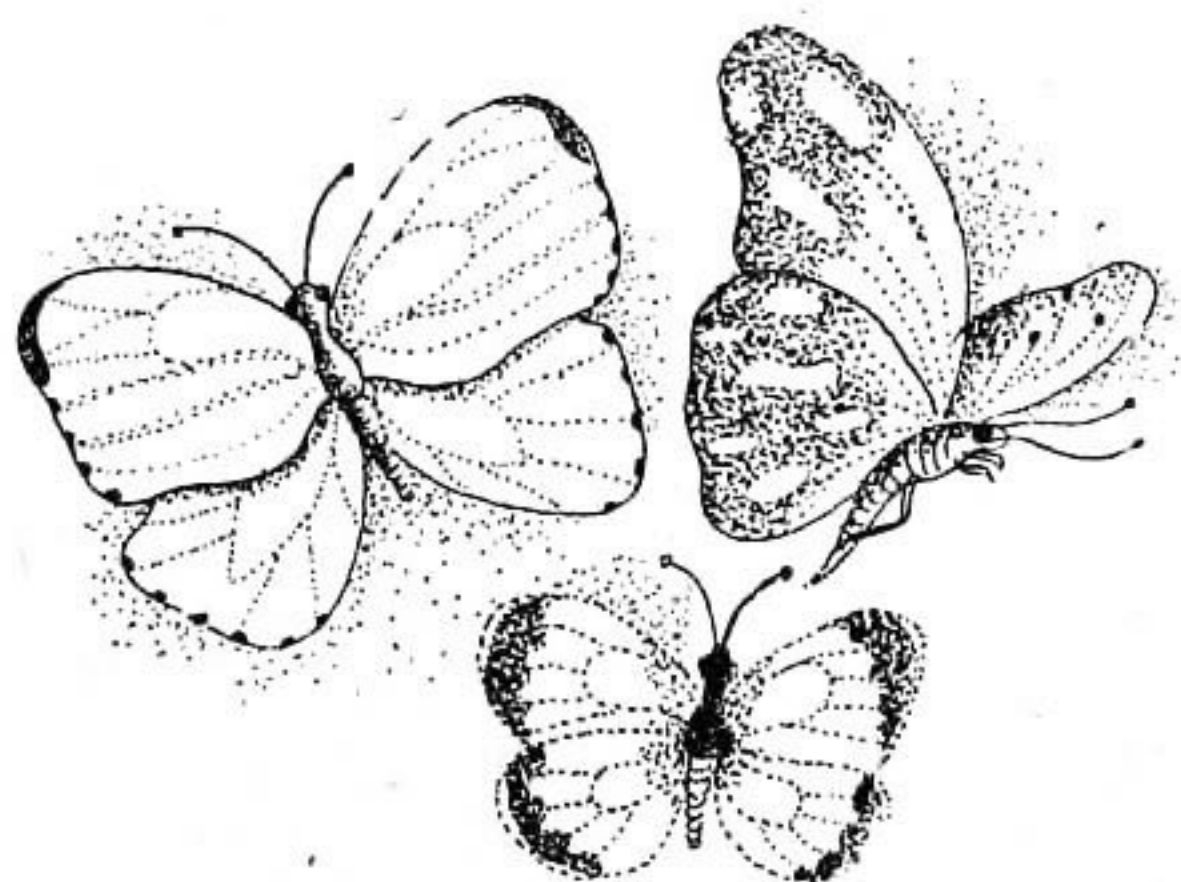
Acaso fatigado por la rotunda plenitud de los versos españoles que invadieron su adolescencia, Jiménez adoptó un estilo que se aparta de todos los excesos y que accede a la más difícil levedad. En esa etapa inicial, el conciso Bécquer fué su devoción más firme. Años después, los simbolistas lo aleccionaron en la gracia de sugerir, no de expresar, y en ese ámbito de realizaciones, ya poseedor de los más nobles procedimientos alusivos, nadie llegó en España más lejos que llegó él. Se diría que Jiménez, aunque admirablemente fiel a su tierra, emplea con igual destreza los elementos expresivos propios de Francia y los que posee como español irrefutable: puede versificar con ambivalente soberanía y con idéntica fortuna en ambas faldas de los Pirineos.

Jiménez, sin proponérselo, supo adoctrinar a varias promociones líricas de su patria. Español que encomia las ventajas del orden y del espíritu normativo y, antes que nada, “artista” sujeto a una disciplina severa y a menudo pródiga en frutos, su ascético ejemplo ha gravitado sobre quienes instauran la *pureza* poética y corrigen con el esfuerzo reflexivo —brida del impetuoso Pegaso— las demasías de la inspiración que en el acicate encuentra estímulo. Aunque lúcido y previsor hasta en sus más animosos momentos creadores, Juan Ramón Jiménez nunca se nos muestra destituído de emoción, nunca es sobornado por las complejidades de la poesía intelectual, con frecuencia desolada y sin fieles. Si bien sus primeras construcciones semejan bocetos o premiosos apuntes, si bien desampara a la excelencia en algunos poemas de sus horas desfallecidas, es evidente que tanto en ellos como en las obras de su madurez gloriosa, alienta una fina y ordenada natu-

raleza lírica. El tiempo, que le trajo veneración, ha puesto a prueba su incorruptible y noble empresa: "Aquella espada dió la vida".

Las Musas destilaron de Jiménez sutiles y perdurables esencias de hermosura que han de perdurar en lo profundo de las almas que se le asemejan.

CARLOS MASTRONARDI



RETORNO DE UNA TARDE CON JUAN RAMÓN

Siempre le he conservado un gran cariño, una gran veneración y agradecimiento. Y por encima de los años de paz españoles, luego de guerra y ahora de destierro, se me levanta, insistente sobre todas, la imagen primera de aquel Juan Ramón que en su azotea de Madrid (Lista, 8) me recibió una tarde de primavera, con junio ya a la vista. ¿Cuánto tiempo ha rodado desde aquella visita? ¿Qué edad tenía entonces Juan Ramón? ¿Qué edad yo, con mis primeros versos marineros, “de nuestro solo mar del sudoeste”, en el bolsillo? ¡Oh, Dios mío! Es este otoño austral —mayo, junio—, con sus hojas caídas, ya muertas en el barro, ahora allí verdes y vivas las ramas; es este ahogado otoño bonaerense quien me retorna a aquella primavera de Castilla, una vez más fijándome, clavándome la imagen del queridísimo poeta, alto, ardido, temblado, ya en su cortante barba negra las iniciales canas de la madurez, esas mismas que hoy en mi cabeza señalan los años transcurridos desde el atardecer aquel de poesía, entusiasmo, amistad.

*Subí yo aquella tarde
con mis primeros versos
a la sola azotea
donde entre madre selvas y jazmines
él en silencio ardía.
Le llevaba yo estrofas
de mar y marineros,
médanos amarillos,
añil claro de sombras
y muros de cal fresca
estampados de fuentes y jardines.
Le llevaba también
tardes de su colegio,
horas tristes de estudio,*

mapas coloreados,
azul niño de atlas,
pizarras melancólicas,
blancas del sufrimiento de los números.
Subía yo este ramo
de naturales, tiernas,
alegres, breves cosas sucedidas,
con el mismo temblor
de árbol sobre cogido
que en un día de fiesta
me cubrió cuando quise
llegar al pararrayos de la torre.
Estaba él derramado,
como cera encendida en el crepúsculo,
sobre el pretil abierto
a los montes con nieve perdonada
por la morena mano
de junio que venía.
Hablamos con vehemencia
de nuestro mar, lo mismo
que del amigo ausente
a quien se está queriendo
ver de un momento a otro
después de muchos años.
Cuando se entró la noche
y apenas le veía,
era su opaca voz,
era tal vez la sombra
de su voz la que hablaba
todavía del mar,
del mar como si acaso
no fuera a llegar nunca.
¡Oh señalado tiempo!
Él entonces tenía
la misma edad que hoy
tengo yo aquí, tan lejos
de aquella tarde pura
en que le subí el mar
a su sola azotea.

RAFAEL ALBERTI

POESÍA

No voy a hablar aquí ni un momento de la poesía como de algo que se lee, sino como de algo que se vive. Voy a tratar de recordar treinta años de vida a través de la poesía de Juan Ramón Jiménez, dejando a esos treinta años un margen muy amplio, pues no es posible precisar cuándo empezaron ni cuándo terminaron, ni si terminaron, ni si pueden terminar nunca. Porque lo que más vale del recuerdo es lo que todavía no ha sido, o, más exactamente, los únicos recuerdos que valen son los que ya eran algo antes de ser hechos y después, en los hechos no llegaron a terminar.

Al anunciarse la llegada de Juan Ramón Jiménez a Buenos Aires, se inflama un recuerdo vivísimo como las exhalaciones que brotan de la tierra. Una extensión inmensa se hace momentáneamente ígnea, pues sólo podemos comparar a la condensación de luz que se realiza en la chispa, la condensación de recuerdo que, en el tiempo de un nombre, ilumina en la memoria veinte o treinta años de pasado.

No he tratado a Juan Ramón Jiménez veinte o treinta años de mi vida; no he hablado con él más de una docena de veces, ¿de qué?, no sé; no es esto lo que recuerdo. Por decir algo de esas contadas ocasiones, diré solamente que siempre estuvieron supeditadas para mí a un recuerdo lejanísimo, sin principio reconocido —un antiguo fetichismo, historias de moros y cristianos, “El libro de las perlas”— porque la figura de Juan Ramón Jiménez es la de un legendario príncipe agareno aunque *represente* la de un correcto ciudadano europeo con toda perfección.

*“Ante mí estás, sí,
Mas me olvido de tí
Pensando en tí.”*

Nada puede reprocharme, por lo tanto, pues si él se atreve a oponer a la presencia del amor ese olvido cargado de recuerdo, tiene que encontrar muy escuela suya el que una mente propensa a imaginaciones se fugue desde la breve relación social hasta un antiguo culto poético.

No he de añadir nada más sobre mi relación personal con Juan Ramón Jiménez. Esos veinte o treinta años que se iluminan al nombrarle son la historia de una generación muy crítica y todavía no enteramente extinguida. Para hablar de ella se requiere un esfuerzo, mezcla de obstinación y osadía, porque la empresa consiste únicamente en proyectar algo de luz sobre un grupo de sombras de una misma nitida temporal por completo ignoradas del mundo civilizado: esclarecimiento que, evidentemente, no interesa a nadie.

Sería impertinente hacer de esto un homenaje a Juan Ramón Jiménez, si no hubiera sido esa generación la caja de resonancia que encontró su poesía, y no sólo ni principalmente resonancia literaria, sino resonancia vital. La poesía de Juan Ramón Jiménez influyó enormemente en la poesía escrita de esa generación, pero influyó de modo aún más profundo en la poesía vivida, en la poesía de la vida, en la estética en general.

En las primeras décadas de este siglo sufrió el pensamiento español una profunda crisis pictórica. La filosofía y la poesía cambiaron enteramente de paleta. Y esto no es sentido figurado más que en cuanto a las palabras: el sentido es real, porque el caso es que más radicalmente que las normas de orden moral, cambió el color de las cosas: la visión de España.

Hay que señalar que entre todos los hechos que influían en este cambio había uno sumamente importante para nuestra generación: nuestros maestros eran muy jóvenes; no habían sido maestros de nuestros padres, así que casi aún en la edad escolar tuvimos que confrontar el universo que nos ofrecían, tal como ellos lo repentizaban, con nuestro punto de partida familiar, provincial, envuelto en su patina, que en la mayoría de los casos no era envoltura sino desnudez, descarnamiento. Naturalmente, dejamos a nuestro padre y a nuestra madre por seguirlos.

La nueva visión abolía el negro, establecía el aire libre, y si insisto en emplear términos pictóricos, es porque la poesía y la pintura concurrían por primera vez en España en ciertos temas. Entre las imágenes de los pintores y lo imaginado por los poetas en el tiempo del gran arte español había a veces un divorcio; los poetas describían paisajes que Velázquez no sospechaba y hasta que el impresionismo realiza en Francia todo lo que estaba infuso en Velázquez no vuelve hasta nosotros la visión que nos enseña a ver el paisaje velazqueño. Que el movimiento impresionista es de fecha muy anterior y que algunos pintores, españoles contribuyeron a él mucho antes de estos hechos, ya lo sé, pero en España no fué cosa de todos hasta que se adueñó del pensamiento escrito: poesía, filosofía. Podríamos marcar la fecha de la

aparición de "El Espectador" ya que todo pensamiento en Ortega y también en Unamuno, es arte plástica, en todo momento nos obligan a pensar con los ojos, a contemplar. Unamuno con un impresionismo nórdico, algo rígido, Ortega con el impresionismo luminoso que culmina en Levante y que al llegar a Castilla alcanza un acendramiento metafísico.

La luz se renovaba al descomponerse en estos dos prismas, pilares de nuestra academia, y en el ambiente el aura de Juan Ramón modificaba también la luz, pero no por procesos reflexivos, sino, simplemente, como el paso de las horas. También como el paso de los diferentes climas y países junto al caminante, pues en la poesía de Juan Ramón Jiménez, el viajero está quieto y los paisajes pasan.

De los tres maestros citados Juan Ramón Jiménez es el que tiene más aire de viajero, pero los tres son andariegos y en ninguno de los tres el viaje es evasión. No parten "pour partir" simplemente, sino por *estar* en el camino: son caminantes estables.

*"Andando, andando;
que quiero oír cada grano
de la arena que voy pisando".*

Juan Ramón Jiménez, en sus viajes habla constantemente de los colores. Trae la novedad de sus lilas, sus malvas, sus rosas, sus violetas, y estos colores son verdaderos sujetos dramáticos; el amarillo sobre todo. Un amarillo internacional, que no se detiene en el chopo que tiñe el otoño castellano, sino que llega hasta las rosas amarillas, las mimosas, la luz amarillenta que entra en los cuartos con cortinas blancas, las puestas de sol amarillo limón. Todos estos amarillos ligeros nos llevan hacia Maurice Denis, Matisse, Van Gogh; climas sin precedente en la estética española.

Es posible que visto es hoy, todo este relacionar la transformación de un pueblo con los colores parezca de una frivolidad intolerable. Si a esto no hubiera más que argüir temerosamente; "no, no es tan frívolo", sería mejor no decir nada, pero es que no sólo no es frívolo; es sangriento, es lo más dramático que nos ha ocurrido en varios siglos. Es que en un momento dado comprendimos que el estilo es el hombre y nos pusimos, de todo corazón, a modificar el hombre por medio del estilo.

Esto pasaba hace treinta años y entonces parecía que la vocación y la inteligencia eran realidades positivas, entonces creíamos que lo principal era lograr una armonía entre el pensamiento y la vida que nos capacitase infaliblemente para la creación. Entonces, ¡sobre todo! nos creíamos limpios; no estábamos envueltos en el oprobio que man-

cha hoy día a todo hombre que tenga una conciencia. La poesía tenía para nosotros el máximo peso específico y podíamos hacer de ella una pauta.

Pero no quiero resbalar por la pendiente de las teorías, me he propuesto hablar de la poesía en la vida, de nuestro modo de vivir la poesía de la vida, según la influencia de la poesía de Juan Ramón Jiménez, y esta influencia, que llegaba a tomar el aire de una misión o de una pasión, al convertirse en hechos, se reducía a echarnos a la calle a las nueve de la mañana y no volver a casa más que a mesa puesta; echarnos a la calle nuevamente para no volver hasta después de caído el sol.

No todos los muchachos de nuestra generación obraban así: nos dividíamos en grupos bien definidos. Los había que paseaban sólo unas horas por la Castellana con una señora de compañía: en este grupo las chicas no estudiaban; salían del colegio y se ponían a pasear. Había otro, contrapuesto y en el fondo muy semejante que era el de los que se educaban en la Institución Libre de Enseñanza, también muy estricto: contaba mucho en él la familia, con novísimos ritos de té y *toast*. (Hablo de los grupos que componían la clase media culta, no he conocido otros.) Aparte de esos dos grupos quedábamos los demás, los inagrupables por imprecisos o por *fauves*. Unos eran mandados a estudiar por sus padres, sin vocación ni aptitud, otros nos destacábamos hacia la vida intelectual como si emprendiéramos una cruzada, bien rompiendo las trabas familiares, bien pertrechados por nuestros mismos padres, progresistas, incubadores de Alfas, aprendices de brujo.

Este grupo, difuso, se repartía entre la universidad y la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y además circulaba incansablemente por bibliotecas, museos y exposiciones. Su estructura era la de una gran nebulosa en la que se destacaban pequeños sistemas solares —fenómeno conocido y común en todas partes: unas cuantas personalidades brillantes que atraen a su alrededor a otras más pasivas pero afines— la extensión poblada por las partículas indeterminadas era enorme y, de cuando en cuando, ingresaban en ella elementos de otros universos, bien de los grupos antes citados, por ejemplo, los arquitectos que venían a San Fernando a prepararse para el ingreso a su escuela y que pertenecían, en general, a los paseantes de la Castellana, bien muchachos de otras esferas que nos era menos conocidas, procedentes de las Escuelas de Artes y Oficios, de las clases nocturnas que seguían paralelamente a algún trabajo cotidiano, o, por el contrario, chicos de la alta sociedad que se escapaban de su mundo y aparecían en el nuestro sin llegar a asentarse más que en contados casos.

Todo esto diseña muy someramente la trama de la vida de los estudiantes de Madrid, por los años siguientes a la primera guerra europea. El esquema es muy incompleto pero no he de extenderlo, prefiero profundizar, limitándome a mi grupo que era el de Bellas Artes, ampliado por lazos de amistad con algunos universitarios, todos frequentadores del Museo del Prado, el Casón, el Ateneo. Nosotros éramos los que salíamos de casa a las nueve de la mañana para vivir el itinerario poético de nuestro trayecto cotidiano hasta la escuela.

Como el año escolar va en sentido inverso del año astronómico, es decir, que, en la primavera es cuando el curso académico declina, había una pugna entre sus dos procesos; cuando la primavera estaba en la calle el curso finalizaba; cuando el año declinaba, el curso iniciaba la primavera de su actividad. Pero, en fin, trato aquí de señalar únicamente los lugares de aquel itinerario, según mi recuerdo, no sin haberlo contrastado antes de empezar a escribir, pues si no hay, es cierto, un diccionario de recuerdos, cuando éstos brotan, siempre sabemos cuál es su inicial. Todas las dudas que haya podido tener en un momento han quedado aclaradas al repasar los libros de Juan Ramón Jiménez. No creo que lleváramos sus versos en el bolsillo ni siquiera que los supiéramos de memoria porque no son fácilmente memorizables —de este serlo o no serlo he de hablar en otra ocasión— los llevábamos como mar de fondo. No he querido decir música porque me refiero más a su impulso que a su melodía.

El lugar de la primavera a las nueve de la mañana era el Paseo de Recoletos. En medio de la ciudad, nada de ambiente campestre pero las filas de castaños a lo largo de la avenida, al llenarse de brotes se punteaban de lunares blancos como la piel de los gamos.

Nuestra primavera es tan violenta que siempre sorprende o asusta, no tiene la dulzura de la de los países del norte que va otorgando poco a poco sus esperadas sorpresas.

*“Y en la mañana agreste
y cruda
salta por el ramaje
la primavera, niña errática y desnuda,
Va a ofrecer a la vida un nuevo traje,
y busca inspiración por el paisaje.”*

Bruscamente, con una intemperancia agreste y cruda, la primavera irrumpía una mañana con el traje que habría urdido en una sola noche.

Más difícil es explicar cómo florecían las escaleras de la Biblioteca Nacional. Las escaleras mismas, la piedra blanca de sus esca-

nes. Estaban allí, como siempre, como todo el año, pero, de pronto, un día algo hacía eclosión en ellas; su blancura se descubría ante la luz más carnal y más pura al mismo tiempo. Además, correr por ellas, subiéndolas o bajándolas, corroboraba su belleza porque la dimensión de sus escalones exigía un impulso no excesivo, justo para marcar un ritmo que se pudiera imaginar infinito, como corresponde a las escaleras que suben hasta la Sabiduría y que bajan hasta la calle. Subir o bajar por ellas era un esfuerzo que agitaba ligeramente el latido de la sangre, para recordarnos nuestra propia vida cuando nos enajenábamos en la contemplación.

*“¿Qué me importa nada,
teniendo mi cuerpo y mi alma!”*

Desde la biblioteca seguíamos entre castaños y plátanos hasta el Ministerio de la Guerra, allí doblábamos a la derecha y poco después llegábamos a San Fernando. ¡Sus piedras oscuras, sus enormes muros, sus pasillos, la ligereza del pensamiento arquitectónico que ha hecho a la mano del operario seguir el mandato de los números hasta pasar sin dejar huella, brotando la flor de la forma intacta, como nacida del puro pensamiento!

*“¿No le toques ya más,
que así es la rosa!”*

Pero a veces ocurría que al llegar a la esquina del Ministerio no doblábamos a la derecha. Era aquél un punto donde se cruzaban magnetismos muy complejos que nos desgarraban o nos oprimían paralizándonos a veces largo tiempo sobre una misma losa. Uno era el deber y hasta el deseo del trabajo. Otro era el deseo y hasta la ley o la fuerza de la naturaleza. Este poder se hacía sentir por el lado izquierdo, por la parte de la calle de Alcalá opuesta al deber; venía del Retiro. Desde aquella esquina se le sentía detrás de su verja, rugiendo como una fiera en celo. Venían sus efluvios en el aire y además el rugido real del león, que no sé si llegaba hasta allí o si era sugerido por el arrullo de las palomas de la plaza: es fácil sufrir esta confusión.

Cuando acabábamos yendo hacia el Retiro, podíamos, una vez dentro, elegir varios caminos de tónica muy diferente. A veces seguíamos la verja que va junto a la calle de Alcalá, que es la parte más urbana, y subíamos por el paseo de coches hasta la plazoleta del Ángel Caído. Allí el jardín cambiaba enteramente de aspecto; empezaba una parte medio inculta, con largos paseos que iban hacia las

puertas de la calle de Alfonso XII. Los céspedes crecían allí a su antojo y no había más árboles que pinos altos y distanciados. Aquella zona era, no sé por qué, una especie de fondo del jardín a donde no llegaba la mano del jardinero mayor, y hasta los bancos estaban medio derribados como si se librasen en ellos batallas, que, es posible que se librasen; es posible que la reverberación del sol fuera como un velo ocultador, que la luz cegase la mirada profana de los vigilantes. Aquella zona no era boscosa, no había allí ni arbustos ni macizos de flores, y sin embargo era la más abismada en el hervor del jardín: las tórtolas lloraban por las ramas y los mirlos gritaban o silbaban enloquecidos.

A la derecha quedaba el *Parterre* y el ambiente cambiaba de modo brusco. Se bajaba por las rampas laterales a una hondonada pulcra de boj y arrayanes, geométricamente dispuestos, recortados como felpa, que era ya un anticipo del clima académico a donde conducía su puerta; por ella salíamos hacia el Casón y el Prado.

Los dos museos y la Academia de la Lengua formaban nuestra ciudadela sagrada, nuestra acrópolis. El Casón encerraba los cultos más queridos en sus tres naves. Por la entrada de Alfonso XII, el Altar de Pérgamo, los Galos, por la de detrás, la Dama de Elche, el frontón del Templo de Apolo, en la nave central la Victoria y a su alrededor el Dorífero, el Hermes, el Diademado, las Amazonas, las Parcas.

Describiría cada una de estas estatuas en sus mínimos detalles; las curvas de sus labios, el plano de su frente y su nariz, por donde resbalaba la luz hasta extenderse en su pecho, pero no sé si sólo el conocerlas como si conociese su aliento o el latido de su corazón contra el mío puede darme derecho a insistir. Sí, me da derecho, no creo que lo tenga nadie más pleno, pero por mantener el rigor lógico, por no perderme en una digresión que podría parecer superflua, me limitaré a hablar de la extensión de tiempo, de tierras, de historia, de pasiones que quedaba encerrada en las tres salas del Casón. El mundo antiguo partido en pedazos, reproducido en yeso deleznable ponía ante nosotros su unidad intacta, su dureza imperecedera. El dedo de un pie roto, caído en un rincón, contenía en sí su todo, el Todo, la idea. De aquel fragmento fluía un espacio por el que el pensamiento navegaba hacia la forma total.

“La tierra lleva por la tierra;

mas tú, mar,

llevas por el cielo.

¡Con qué seguridad de luz de plata y oro

nos marcan las estrellas

*la ruta! Se diría
que es la tierra el camino
del cuerpo
que el mar es el camino
del alma.*

Desde aquellos fragmentos hasta su verdad no había más que un espacio como el mar o como el cielo, un espacio homogéneo sin riscos, por donde nuestra mente llegaba hasta las costas de sus orígenes más íntimos.

Sin más que *ver*, mirar hasta el éxtasis, hasta la identificación cegadora que hace innecesario el mirar, hasta creer ya olvidado lo visto y vagar a veces, en los días áridos de laxitud o de desconfianza por entre los plintos, dejándonos caer en las frágiles sillas de hierro prestadas por los bedeles, xxxx, ante los caballetes, donde una hoja de papel en blanco esperaba ser manchada por el carbón. En esos días en que no mirábamos, reflejábamos como espejos las formas que creíamos no ver, y las reflejábamos más allá de su fragmentaria presencia; en la totalidad de su universo.

*"...y el cristal miente
rosas, velas latinas y negras golondrinas."*

La primavera alcanzaba rápidamente una plenitud semejante al verano. En mayo ya nos era necesario ir por la sombra, junto a los paredones del Casón para bajar hacia el Prado y atravesar corriendo los espacios abrasados por el sol, hasta refugiarnos bajo los cedros o entrar en el Museo. A veces entrar y salir, nada más, cruzarlo de un lado a otro y volver otra vez por el Retiro o el Jardín Botánico, entre los lirios.

Céspedes bordeados de lirios, montículos de pendientes enteramente cubiertos de lirios, lirios en la umbría de los arbustos, en las orillas de los estanques. El aire, denso del aroma de los lirios, aroma demasiado bravío para jardines urbanos, alejaba la ciudad, producía una embriaguez rústica.

*"En efímeros pitos
de lirio ibas silbando
estribillos alegres
por los campos tempranos."*

Pero los lirios eran pronto olvidados por los chopos. Los chopos empezaban a tener importancia alrededor de la Exposición Nacional.

La tenían doble o acaso triplemente porque los dos pabellones de la Exposición estaban rodeados de ellos, porque dentro, los cuadros abundaban en paisajes donde los chopos iban marcando los caminos de Madrid a Segovia y porque en la realidad esos mismos paisajes de las dos provincias cruzadas por la Sierra, empezaban a llamar a la gente.

La Sierra había sido descubierta por los institucionalistas que la pusieron de moda y se convirtió pronto en punto de enlace para los diferentes grupos: todos la frecuentaban, en invierno para hacer ski, en verano para pasar unos meses. A otros, el veraneo nos reintegraba a nuestras provincias y había separaciones.

Es preciso advertir que Juan Ramón Jiménez había publicado ya el "Diario de un poeta *recienacasado*" —trátese de aplicar esta palabra, traducida a cualquier lengua, a los poetas del siglo anterior— y que nuestra generación profesaba una decidida repugnancia por toda irregularidad; no ansiábamos disipaciones ni aventuras inauditas, creíamos que la inspiración era compatible con la higiene, personal y social. ¿Puritanismo? Entre los institucionalistas sí, entre los *fauves* no. Pero entre nosotros había otra cosa; una especie de instinto certero, un *ordo amoris*, podríamos decir constitucional, que aunque, ciertamente, éramos capaces de tirar cualquier cosa por la borda, cuando se trataba de tirar algo, nos hacía que en vez de tirarlo hacia fuera, lo tirásemos hacia dentro, es decir que, echamos mucho al sótano, pero allí quedó y fué sedimentándose.

Pues bien, en el veraneo había separaciones y no diré nada de ellas por la misma razón que Juan Ramón Jiménez en su Diario dice poco de su reciente casamiento. Nuestra estética exigía —y sigue exigiendo— un pudor inexplicable para todo lo personal, principalmente porque nuestra extrema libertad —patrimonio del alma— no se detenía en justificaciones ante los hombres y además porque, en lo puramente estético, entrar en detalles nos parecía redundancia. Si digo que aquella era la época en que se hacía profesión de fe en una vocación o en un amor bien cimentado, creo haberlo dicho todo.

Había algo que lograba pasar de una estación a otra: los chopos. Cuando volvíamos del veraneo se renovaba; el fondo verde de sus bosquecillos, atravesado en el verano por el vuelo de la oropéndola, empezaba a dorarse y a fines de septiembre era ya, de modo uniforme, amarillo, de un amarillo verdaderamente glorioso.

"Por un camino de oro van los mirlos... ¿A dónde?

Por un camino de oro van las rosas... ¿A dónde?

Por un camino de oro voy... ¿A dónde,

otoño? ¿A dónde, pájaros y flores?"

Había un camino de oro marcado por los chopos del canalillo que cruzaba los altos del Hipódromo —otra región visitada por el espíritu dentro del área de Madrid— donde estaba la Residencia de Estudiantes, tan fiel a Juan Ramón, y el Museo de Ciencias Naturales. Pero esta isla, aparte del Museo, me era poco conocida en aquel tiempo; nuestros chopos eran los que bordeaban el estanque del Palacio de Cristal. Algunos años había Salón de Otoño y vagábamos por allí o permanecíamos sentados en las escaleras que bajan hasta el agua, escuchando a las ranas.

Tengo que decir de pasada y sólo por evitar confusiones, que profesionalmente me alejé pronto de las artes plásticas porque la escultura no es buen oficio para un espíritu vagabundo, pero quedé, sin embargo, unida a ellas por mi vocación matrimonial y por esto no noté que mi ruta hubiese cambiado. Creo en rigor que no cambió nunca y que, cuando iba al Casón, de estudiar a Praxiteles, no sacaba más que filosofía.

El otoño, en fin, reunía en el Salón los paisajes del veraneo y ofrecía nuevos paisajes por pintar en la Moncloa, en los jardines que bajaban desde el Palacete, con surtidores en las glorietas rodeadas de plátanos, que ya no eran amarillos sino de color de cobre.

*“¡Decoración de ensueño, ya mirada de estrellas,
donde el surtidor pálido al cielo se levanta,”*

El frío nos obligaba a refugiarnos en las bibliotecas y bajo las pantallas verdes del Ateneo volvía a surgir Praxiteles, de los Diálogos.

No puedo detenerme en hablar de las tardes heladas por los menderos de Cuatro Caminos, de las calles, las simples calles extramuros al encenderse las luces en los crepúsculos de enero, y expresamente he saltado la Navidad ¡tan fundamental, tan consustancial con nuestras almas! antes y después, pero no entonces: entonces estaba en el sótano.

En cuanto pasaban las heladas venían los almendros, el circuito poético se cumplía y volvía a repetirse. Se repitió unos cuantos años; durante todos ellos fué creciendo en nosotros un profundo deseo.

*“El oleaje de lo ignoto, hijo,
te trae y lleva, mar sin fin,
¿Dónde, por fin, te dejará?”*

Un día de pronto, nos dejó en Italia. Nos arrancamos al temor materno y echamos a andar. Anduvimos durante seis años, toda Italia, sin parar de una punta a otra y casi a pie; palmo a palmo.

El miedo de que estas líneas tengan a veces el acento de unas memorias me impone un nuevo inciso. En la Academia de España en Roma éramos once —mi puesto allí era meramente conyugal, sin la menor significación artística— otros grupos estaban en Francia, otros en Alemania, otros en Rusia. Aquellos años, rápidos como un día o como un pensamiento, tendrían para todos algunos puntos brillantes como eran para nosotros la bajada por la roca a la Marina de Tiberio, la ruta de San Francisco, la laguna a media noche, desde la Fondamenta Nuova hasta Burano, a remo, las noches de los Alpes en que los cazadores venían a tirar piedras a nuestra ventana y salíamos con ellos, cruzábamos el Piave, entre nubes, y amanecíamos del otro lado a cuatro mil metros.

Después, París y Londres, después la repatriación: los Pirineos.

*“Al entrar en España, va cayendo la tarde...
En los picos, el sol se eleva eternamente.
—El mundo se abre—. Y los techos de pizarra
se quedan en el foro de los pueblos franceses.*

*.
El habla del zagal nos toca el corazón.
La patria va alejando, maternal, a la muerte...*

Pero en España, el agua ya no estaba tan tranquila. Todavía —acaso culminaba en aquel momento— la actividad *pura* de nuestra generación daba sus mejores destellos. La Revista del Occidente había nacido entretanto y acudíamos a sus filas. En esta actividad, mi antiguo aprendizaje de Praxiteles me llevó a acercarme más a Ortega que a Juan Ramón Jiménez, pero otros seguían caminos diferentes y semejantes, en la profesión como en la vida. Otros volvieron cansados de Europa, otros volvieron como habían ido, otros como si no hubieran ido jamás.

Al hablar de Europa he seguido hablando de paisajes, por seguir puramente el itinerario poético, pero si hemos de continuar será preciso abandonar esta pureza.

De Europa llegaban noticias. ¿Cómo se respondía en España a estas noticias? Sencillamente, no se respondían. La renovación que llevábamos a cabo —los que íbamos por el camino recto— consistía en abrir la atención a todo lo externo y seguir nuestra ley interior. Esta ley nos mandaba empezar por el principio, renovarnos desde el fondo. Esta ley no era más que una ley de verdad, de autenticidad.

Ahora, según los últimos análisis del pensamiento actuante resulta que la autenticidad es la libertad, entonces a los que la buscábamos, nos decían que aspirábamos a la torre de marfil y no hubo

medio de comprobarlo porque no pudimos llegar a ella, no pudimos situarnos en la torre de marfil el mínimo de tiempo necesario para encontrar nuestra autenticidad, y crear en su libertad nuestra verdad. Naturalmente, no logramos hacer nada de provecho en las verdades que nos proponían porque no podíamos ir al paso de los otros. ¿Estábamos un siglo atrasados o un siglo adelantados? No sé, eso se verá algún día. Probablemente ni lo uno ni lo otro: estábamos en un tiempo que no perteneció a nadie más que a nosotros mismos y que fué herido de muerte. No puedo en modo alguno considerar frustrada nuestra generación, por más que una gran parte de ella siga debatiéndose aún entre las garras de las furias, pero aquel tiempo quedó trunco: el tiempo de nuestra maduración nos fué arrebatado de golpe. De esto hace quince años, más o menos.

Será en un estudio minucioso y documentado donde habrá que precisar los comienzos, causas y alcances del hecho. Y para que no quede duda alguna sobre el hecho a que me refiero subrayaré que única y exclusivamente a éste: la interrupción de la obra creadora.

Seguramente hay quien considera inexacto el afirmar que en España no se respondía a las noticias que venían de fuera. Hubo, es cierto, influencias formales y hasta algún conato de dadaísmo, hubo también una gran personalidad literaria que se lanzó a los experimentos más abruptos, pero de lo primero no hay ni que hablar y de lo segundo sólo se puede decir que su singularidad era tan indiscutible como su valor.

Podríamos imaginarnos perfectamente a Picasso encerrado en Madrid, como un esperpentista más, celebrado por todos y sin encontrar eco. Si Picasso no hubiera salido de España es indudable que así hubiera sucedido, porque desde España no se podía llegar a las últimas consecuencias de Picasso. Y por esquivar este tono ensayístico que sólo es tolerable cuando se le puede llevar a la perfección y al rigor extremos, volveré echar mano de los términos pictóricos y, el que tenga oídos oiga. Los movimientos de España y Francia en aquel momento eran inversos; España estaba cansada del negro, Francia estaba cansada de la luz; de las luces. Amparado por el tenebrismo que se iniciaba en París —empleo el término que más imperó, en otro tiempo, en lo español— Dalí pudo gritar “Je crache sur ma mère”. Y a Madrid llegaron sus secuaces con una película que, muy cortésmente, advertían, era una invitación al crimen y la violación. El público se reclutó entre la gente bien educada y naturalmente, la película obtuvo franca aprobación.

Todo esto, ¿es serio? No, no sólo no es serio sino que visto a la luz de Madrid es una sangrienta caricatura. Después, todo el mundo sabe lo que pasó: desapareció lo caricaturesco y quedó lo sangriento.

*“La tarde de la cólera
¡qué triste!
Quisiéramos morir,
sin desaparecer; morir de pena,
por expiar
con la angustia más grande
la sangre vengativa;
morir la parte
nuestra, que es mala y torpe;
hacer aquí la división
de tierra y cielo.
—...Sube, grande, la luna
sobre el oscuro sollozar.”*

Creo innecesario señalar que ninguno de los poemas citados trata de expresar, aludir o retratar los lugares, hechos o estados de ánimo a que aquí se aplican, y, sin embargo, la veracidad de su acento, la justeza de sus medidas, demuestra que todo, lo que va expresado como lo que queda por decir, lo personal como lo general, iba inmerso en esta corriente; que era, no es posible dudarlo, un principio, un camino. En cuanto a mi generación, se salvaron, ¿se salvarán?... aquellos y solamente aquellos que supieron o sepan continuarle —¿cómo?, de mil modos— perderle es perderse.

¿Qué estación nos aguarda? Sería frívolo pensar en la primavera, sería insensato pensar en el verano, y el otoño no apetece; la desesperación no deja espacio para la melancolía, la adversidad y el exilio no se sobrellevan con puestas de sol. Mejor el invierno, una gran nevada que cubra la tierra y dé tiempo a que los gérmenes sustanciales se condensen y apunten. Que todo se paralice bajo una espesa capa de nieve, capaz de contener la gangrena, que afluya el calor hacia el corazón de la tierra. En fin, que ocurra un milagro.

*“El cordero balaba dulcemente,
El asno, tierno, se alegraba
en un llamar caliente.
El perro ladreaba,
hablando casi a las estrellas...
Me desvelé. Salí. Vi huellas
celestes por el suelo
florecedo
como un cielo
invertido.*

*Un vaho tibio y blando
velaba la arboleda;
la luna iba declinando
en un ocaso de oro y seda,
que parecía un ámbito divino...
Mi pecho palpitaba
como si el corazón tuviese vino...
Abrí el establo a ver si estaba
Él allí.*

¡Estaba!"

¿Y si no ocurre el milagro, si el cielo

*"
dice que sí y que no con sus estrellas
—Y se sonríe y llora
mostrándome la espléndida hermosura
de la inseguridad"?*

Entonces reconocer que su hermosura es espléndida.

Estos recuerdos lentos e imprecisos dan una idea muy disminuída del fulgor del recuerdo que brota al anunciarse la presencia de Juan Ramón Jiménez. Cuando su figura real aparezca, todos se desvanecerán y quedará sólo el del príncipe nazarita predilecto del Ángel.

ROSA CHACEL



NOTAS

DOS CONCIERTOS DE ANTONIO DE RACO

Antonio de Raco es hoy, sin disputa, el primero de los pianistas argentinos. Su carrera ascensional entre nosotros, valorizada por el público y la crítica, tuvo la temporada anterior una brillante consagración en Estados Unidos y Canadá, donde el joven y talentoso artista logró imponerse de manera categórica. Sus conciertos en Nueva York, Montreal y Ottawa constituyeron otros tantos éxitos —alguno de ellos compartido con su esposa, la distinguida instrumentista Elizabeth Westerkamp— que han tenido la virtud de difundir su nombre y su prestigio a tiempo que determinaron una expansión feliz del arte argentino en el extranjero.

LOS ANALES DE BUENOS AIRES cumpliendo una de sus finalidades patrocinó la “reentrée” de artista tan eminente ante el público porteño. De esta suerte nuestra revista tomó a su cargo la organización de dos conciertos realizados en el teatro Politeama, actuando en el primero Antonio de Raco solo y en el segundo en compañía de su esposa. Un público calificado asistió a ambos recitales, los cuales tuvieron el valor de sendas manifestaciones musicales de la más alta jerarquía.

Para el concierto inicial Antonio de Raco formuló un programa en extremo interesante. Nos dió a conocer una encantadora sonata de Thomas Augustine Arne, clavecinista inglés del siglo XVIII. Creemos que nunca se había escuchado aquí nada de este compositor de finísima espiritualidad y elegante estilo. Esa sonata de gracia primorosa, de no adjudicársela a Arne los programas, podría atribuirse a Scarlatti. Beethoven —de quien Antonio de Raco es un intérprete admirable— estuvo representado por su taciturna sonata op. 10, N^o 3, y Liszt por su única sonata, verdadera prueba de fuego para un pianista. Esta obra de endiablada dificultad, que parece pensada para orquesta, y es una de las cumbres de la música romántica, halló en Antonio de Raco el traductor más fiel, que supo realzar su exaltado lirismo mediante una ejecución de rara maestría.

Los tangos de Juan José Castro y un estudio y un scherzo de Chopin completaban el programa, recibido por el auditorio con las

más elocuentes demostraciones de aprobación. Antonio de Racó, que debió salir repetidas veces a recoger los aplausos de la sala, añadió, a instancias del público, una deliciosa sonata, de refinadas formas cortesanas, original del clásico Mateo Albéniz; el hermoso Vals olvidado, de Liszt y un lindo Adagio, de Galuppi.

Los comentarios entusiastas provocados por este concierto determinaron para el siguiente una concurrencia numerosa. En esta ocasión intervino Elizabeth Westerkamp, pianista muy bien dotada.

El programa comenzó con una versión a dos pianos de la exquisita Sonata en re mayor, de Mozart. La elegancia, el refinamiento, la ternura y la gracia mozartianos hallaron en Antonio de Racó y Elizabeth Westerkamp los intérpretes más justos y equilibrados. También ejecutaron a dos pianos las Danzas andaluzas, de Infante, de ritmo arrebatador y brillante colorido. La pujanza rítmica —el mérito mayor de la obra— y su españolísimo carácter, fueron dados por ambos pianistas de manera inobjetable en una labor de evidente compenetración y entendimiento.

(Sería en muy interesante que estos artistas persistieran en el cultivo de la literatura para dos pianos, que abunda en obras de gran importancia y que por falta de intérpretes de su categoría a ella consagrados sólo se escuchan ocasionalmente.)

En este segundo concierto la señora Westerkamp, sola, afrontó la responsabilidad de ejecutar dos obras de gran compromiso: el Preludio, coral y fuga, de César Franck y la Sonata op. 38, de Chopin. Su actuación no merece sino elogios. La comprensión del estilo, y la seguridad técnica fueron suyas, en unas versiones de ponderable seriedad. La opacidad del sonido o la disminución de la fuerza expresiva que en algún momento pudo advertirse, es fácilmente comprensible, y en nada aminora sus relevantes dotes artísticas, porque debe ser en alto grado inhibitorio para cualquier pianista tocar junto a Antonio de Racó. No obstante, cuando la señora Westerkamp intervino en la ejecución de las obras a dos pianos, su labor se colocó en un plano de igualdad con la de su marido. Quiere esto decir que colaborando con él, se afianzan sus recursos y calidades.

Al dar cuenta LOS ANALES DE BUENOS AIRES a sus lectores de estos conciertos —primera manifestación artística de este año con el patrocinio de nuestra revista— nos complacemos en señalar el triunfo incuestionable alcanzado por Antonio de Racó y Elizabeth Westerkamp, cuya juventud, inteligencia y fervor son promisorios de nuevos éxitos futuros.

ARTURO ROMAY



BUENOS AIRES

...es una de las ciudades más grandes, prósperas y modernas del mundo. Su adelanto edilicio, su actividad industrial, su movimiento comercial señalan el extraordinario grado de su desarrollo.

A ello contribuyeron notablemente los servicios eléctricos. Alumbrado, transportes, comunicaciones, fuerza motriz, calefacción, refrigeración, acondicionamiento de aire, procesos electro-químicos... Las aplicaciones de la electricidad se hallan íntimamente vinculadas a toda manifestación de progreso. Y el suministro de esa energía siempre estuvo regido por un criterio previsor que supera las necesidades inmediatas, facilitando así el desarrollo de las actividades generales y particulares.

Atenta al constante crecimiento urbano y al incesante progreso industrial, la Compañía Argentina de Electricidad S. A. (CADE) intensifica, cada vez más, sus esfuerzos para que el servicio público a su cargo continúe impulsando el adelanto y la prosperidad de las zonas servidas por sus redes.



LIBRERIA VERBVM

*FILOSOFÍA * HISTORIA * LITERATURA * LINGÜÍSTICA*

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS

•
REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DE

INSULA

REVISTA BIBLIOGRÁFICA DE CIENCIAS Y LETRAS

M A D R I D

•
COLECCIONES COMPLETAS, NÚMEROS SUELTOS

V I A M O N T E 4 2 9 • B U E N O S A I R E S

LIBROS DE JUAN RAMON JIMENEZ

<i>La estación total con Las Canciones de la nueva luz</i>	\$ 5.—
<i>Españoles de tres mundos</i>	4.—
<i>Platero y yo, edición completa con ilustraciones de Norah Borges . .</i>	10.—
<i>Platero y yo, edición abreviada para niños, con ilustraciones . . .</i>	1.75
<i>Antología poética</i>	8.—
Nº 144. — <i>Antología poética. Biblioteca Contemporánea</i>	3.50
„ 209. — <i>Piedra y cielo. Biblioteca Contemporánea</i>	3.50
„ 212. — <i>Diario de poeta y mar. Biblioteca Contemporánea</i>	4.—
„ 130. — <i>Estío. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50
„ 142. — <i>Eternidades. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50
„ 147. — <i>Belleza. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50
„ 174. — <i>Poesía. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50

OBRAS DE RABINDRANATH TAGORE

TRADUCIDAS POR ZENOBIA CAMPRUBI DE JIMENEZ Y
JUAN RAMON JIMENEZ

Nº 211. — <i>Chitra. Pájaros perdidos. Biblioteca Contemporánea . . .</i>	\$ 3.—
„ 215. — <i>Morada de paz. Biblioteca Contemporánea</i>	3.—
„ 218. — <i>La hermana mayor. Biblioteca Contemporánea</i>	4.50
„ 5. — <i>El cartero del rey. La luna nueva. Biblioteca Contemp. . .</i>	2.50
„ 7. — <i>El rey del salón oscuro. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50
„ 110. — <i>El jardinero</i>	2.50
„ 117. — <i>El rey y la reina. Malini. El asceta. Biblioteca Contemp. .</i>	2.50
„ 134. — <i>Mashi. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50
„ 148. — <i>La cosecha. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50
„ 205. — <i>Ciclo de la primavera. Biblioteca Contemporánea</i>	2.50

OTROS LIBROS IMPORTANTES DE AUTORES ESPAÑOLES

DÁMASO ALONSO

<i>Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional</i>	\$ 30.—
---	---------

VICENTE ALEIXANDRE

<i>Sombra del Paraíso</i>	6.—
-------------------------------------	-----

LUIS CERNUDA

<i>Como quien espera el alba</i>	4.—
--	-----

RAFAEL ALBERTI

<i>A la pintura. Poema del color y la línea</i>	20.—
---	------

ANTONIO MACHADO

<i>Poesías completas. Biblioteca Contemporánea Nº 19</i>	3.50
<i>Obra poética</i>	10.—

FEDERICO GARCÍA LORCA

<i>Antología poética</i>	10.—
<i>Libro de poemas. Primeras canciones. Canciones. Seis poemas gallegos</i>	5.—
<i>Romancero gitano. Poema del cante jondo. Llanto a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías</i>	5.—
<i>Poeta en Nueva York. Conferencias</i>	5.—

EDITORIAL LOSADA

Alsina 1131, Buenos Aires

LIMA

SANTIAGO DE CHILE

MONTEVIDEO

LIBRERIA "LETRAS"

LATÍN * GRIEGO * LITERATURA * FILOSOFÍA

ESPECIALIZADA EN

APUNTES TAQUIGRÁFICOS DE LAS CLASES
DICTADAS EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

EDICIONES "BOTELLA AL MAR"

PRÓXIMA PUBLICACIÓN

"5 PARA LA RED" DE BETINA EDELBERG

VIAMONTE 472

• BUENOS AIRES

Todo el material literario que aparece en esta revista es propiedad exclusiva de LOS ANALES DE BUENOS AIRES. (Reg. Nº 177.858.)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Av. Roque Sáenz Peña 1119, Buenos Aires. T. A. 35 - 5041.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar