

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL



2.ª EPOCA
AÑO 1982



TOMO LXV
NUM. 199

SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1982	MAYO - SEPTIEMBRE	Número 199
------	-------------------	------------

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JAVIER ARISTU MONDRAGÓN

NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

JOSÉ A. GARCÍA RUIZ

AMPARO RUBIALES TORREJÓN

PEDRO PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO

GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

NÚMERO MONOGRÁFICO:
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



Juan Ramón en 1950.

PRESENTACIÓN

Sevilla es una ciudad de honda significación en la vida y en la obra de Juan Ramón Jiménez. En su juventud, el gran poeta de Moguer cursó estudios en nuestra Universidad y desarrolló sus aficiones artísticas en los talleres de los pintores de la Sevilla finisecular. Más tarde cantó a la ciudad en prosas y en poemas y elogió su aire y su cielo como enmarques de una ideal capitalidad de la poesía que para él correspondería inequívocamente a Sevilla. Y en una mañana de junio de 1958, en su último viaje desde Puerto Rico a Moguer, sus restos mortales descansaron unas horas en el silencio de la iglesia de la vieja Universidad, al lado de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta de sus afanes, modelo siempre vivo y siempre proclamado de su propia finura creativa.

Pero no es un entusiasmo localista, por muy legítimo que éste pueda ser, lo que anima en esta ocasión a la revista Archivo Hispalense a dedicar a Juan Ramón este número-homenaje con motivo del centenario de su nacimiento. Nos mueve sobre todo un impulso de reconocimiento a su contrastada universalidad poética y a su condición de figura cimera de la lírica española de los tiempos modernos. Con la publicación de este número monográfico, que está en la línea de otros ya dedicados a importantes figuras del arte o a significativos temas culturales, Archivo Hispalense abre sus páginas a inquietudes de la modernidad literaria y se suma a la serie de actos en homenaje a Juan Ramón celebrados a lo largo del año del centenario, en especial al Congreso de La Rábida, de junio de 1981, organizado por la Universidad de Sevilla y la Diputación de Huelva, y a varios ciclos de conferencias que entonces tuvieron lugar.

Vale decir en cierto sentido que Juan Ramón es todavía hoy un poeta "en marcha", si con ello queremos significar su incuestionable vitalidad. Un poeta con una obra de extraordinaria magnitud que hemos aún de fijar textualmente, periodizar y fijar críticamente como paso previo a cualquier valoración de orden estético. Es mucho, en efecto, lo que está todavía por clarificar en el complejo mundo de su ingente creación literaria, y pensamos, por ello, que el mejor homenaje que puede tributársele desde las páginas de una revista es el de contribuir proporcionalmente a ese intento de clarificación. A esta intención responde, pues, este conjunto de trabajos recogidos en nuestro número-homenaje, en el que han colaborado autores y estudiosos sevillanos al lado de especialistas de otros lugares, que han tenido también la amabilidad de enviarnos sus artículos. En nombre de Archivo Hispalense agradecemos vivamente a todos su participación.

Sevilla, junio de 1983.

Pedro M. Piñero
Rogelio Reyes

SUMARIO

Páginas

PRESENTACIÓN

ARTÍCULOS

ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Concepción.— <i>La común raíz andaluza en Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti</i>	3
AZAM, Gilbert.— <i>La crisis modernista en España</i>	21
CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel.— <i>Sevilla en el “Diario de un poeta recién-casado”</i>	41
MONTERO, Juan.— <i>Un aspecto de Juan Ramón Jiménez crítico: El tema de las ‘Dos poesías’ en sus conferencias</i>	61
NUEZ, Sebastián de la.— <i>Juan Ramón Jiménez y los escritores vanguardistas de Canarias</i>	93
PÉREZ CAMPANARIO, M. ^a del Rosario.— <i>Algunas precisiones (biográficas) sobre la estancia sevillana de Juan Ramón Jiménez</i> . .	109
RAMOS ORTEGA, Manuel.— <i>“EL nombre conseguido de los nombres”</i> : En torno a un poema de Juan Ramón Jiménez	127
REYES CANO, Rogelio.— <i>Algunas constantes en la poesía de Juan Ramón Jiménez</i>	137
RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA, Fernando.— <i>La formulación personal en la Segunda Antología Poética de Juan Ramón Jiménez</i>	165
URRUTIA, Jorge.— <i>Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez</i>	207

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel.— <i>Apuntes para una lectura metafísica del Diario</i>	233
PÉREZ CAMPANARIO, M. ^a del Rosario.— <i>Breves notas sobre el I Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario del Nacimiento de Juan Ramón Jiménez</i>	263

LIBROS

<i>Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1982)</i>	273
---	-----

Crítica de libros

TORRE SERRANO, Esteban.— <i>Y guardaré silencio</i> . Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala	285
VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel.— <i>El campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez</i> . Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala	288
ISSOREL, Jacques.— <i>Collioure 1939. Les derniers jours d'Antonio Machado (à travers les souvenirs de Jacques Baills, Corpus Barga, Juliette Figuères, José Machado, Matea Monedero de Machado.) Avec un choix de poèmes écrits en hommage à Antonio Machado mort à Collioure</i> . José Cebrián García	291

LA COMÚN RAÍZ ANDALUZA EN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y RAFAEL ALBERTI

Para todos los que trabajamos sobre Literatura andaluza, es ya una experiencia probada la dificultad de determinar la aportación del componente andaluz en el arte, pues lo que se descubre es una imagen hecha añicos e impresentable debido a las adherencias tópicas y costumbristas de una Andalucía usada y manoseada tantas veces como categoría estética. Pero entonces, se produce el fenómeno de que en cada fragmento de esa imagen que se rechaza en bloque late un fondo de autenticidad que no deseamos que se pierda e iniciamos, así, su rescate produciéndose un desdoblamiento de la imagen que difícilmente coincide de unos autores a otros o de unos críticos a otros, por lo que a nosotros nos atañe. Así se da la paradoja de que mientras todos rechazamos la existencia de unas características culturales definibles y claras, o difícilmente llegamos a expresarlas, sin embargo, usamos los términos andaluz y andaluza para calificar autores, obras, características, etc., con lo que estamos frente a una problemática de difícil solución que ha dado lugar a numerosas polémicas entre partidarios de una especificidad en la Literatura andaluza y los que la rechazan.

Nosotros vamos a obviar toda declaración de principios, en razón de la brevedad, pero sí queremos dejar claro nuestro punto de partida que, en buena parte, coincide con el que Angel Ganivet expresa en el siguiente texto: "Cuando yo hablo, pues, de arte granadino no es para oponerlo ridículamente al arte español, ni para separarlo siquiera sino para señalar el matiz que en éste representamos y para fijar mejor el carácter de nuestra ciudad. No tengo fe en un arte exclusivamente local ni tampoco en los artistas que se

forman en el aire. Un hombre hasta cierto tiempo necesita nutrirse 'en su tierra', como las plantas, pero después no debe encerrarse en la contemplación de la vida local porque entonces cuanto cree quedará aprisionado en un círculo tan estrecho como su contemplación"(1).

Desde esta manera de pensar, no existe el problema de encontrarlo diferente todo y, por otra parte, toma sentido el que a poetas tan universales como los que aquí nos ocupan se les aplique de una manera espontánea el concepto de andaluz a lo largo de toda su trayectoria poética y desde las distintas valoraciones críticas que se le aplican, todo ello unido y a simultáneo, de estar catalogados como poetas de una clara vocación universal. Nuestro objetivo va a ser el describir qué huellas ha dejado ese "nutrirse en su tierra" en la obra de los dos poetas a que se refiere nuestro artículo y plantearnos si ello nos permite hablar de unas características comunes andaluzas.

Cuando intentamos hacer una síntesis temática de la poesía de Juan Ramón Jiménez y de la de Rafael Alberti hay un punto de partida obligado en ambos que es el tema de la naturaleza, tanto por su frecuencia como por su significación en la cosmovisión poética de los dos andaluces. Ahora bien, el término naturaleza por su amplitud exige una delimitación de principios que nos permita abordar el tema sin la ambigüedad que en torno a él se pueda presentar. En primer lugar, habría que desglosar los términos paisaje y naturaleza; mientras aquél se concretiza en una serie de rasgos que nos suelen llevar a una localización aunque sea de carácter genérico —jardín, bosque, etc.—, el otro se centra, sobre todo, en el principio que da vida a todos y cada uno de los elementos del paisaje sin que el hombre colabore en el hecho sino más bien se establece a sí mismo como un elemento natural más(2).

Así pues, mientras una poesía del paisaje se establece primordialmente a niveles descriptivos, una poesía de la naturaleza se esta-

(1) GANIVET, Ángel: *Granada la bella*, ed. facsímil, ed. D. Quijote, Granada, 1981, págs. 50-51.

(2) Hemos seguido, en parte, en este punto el artículo de OROZCO DÍAZ, Emilio: "Sobre el sentimiento de la naturaleza en la poesía española medieval", donde a manera de introducción al tema, se clasifican los dos términos y se hace historia dentro de la literatura. El artículo está incluido en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, ed. Prensa Española, Madrid, 1968, págs. 17-64.

blece principalmente a niveles metafísicos, ya que no se queda en la mera descripción, aunque añade el calor emocional, sino que se convierte en explicación de principios generales y vitales.

Ahora bien, toda poesía de la naturaleza parte de un enraizarse en un paisaje concreto para, a través de ese paisaje, dar paso a un acercamiento a esos principios vitales que lo mantienen y llegar por este camino a establecer la propia visión del mundo. Por ello generalmente los dos aspectos suelen ir asociados y se parte del paisaje para elevarse al otro plano en la mayoría de las ocasiones. Esto tiene aún una mayor trascendencia si nos fijamos en el primer encuentro del hombre con el paisaje; es decir, el paisaje de la infancia, porque si, como dice Ortega, "todo ver es un mirar"⁽³⁾ quiere decirse que lo que ha configurado nuestra mirada estará siempre presente en nuestra manera de ver, en nuestro conocimiento y reconocimiento de las cosas, desdoblado la imagen, a veces, en dos, la realidad cercana y aquella que impregnó los sentidos primeros.

Todo esto nos permite hablar de que la huella del paisaje andaluz en Juan Ramón Jiménez y en Alberti, no es algo accidental propio de algún libro aislado con una poesía más o menos objetiva y extrovertida como lo pueden ser *Pastorales*, o *Marinero en tierra*, tampoco representa simplemente la presentación de un personaje en su ambiente, aunque el personaje sea el propio poeta protagonista de unas memorias líricas: "Platero y yo", "La arboleda perdida", sino que ese paisaje andaluz será la plasmación de numerosos rasgos en la obra y una evocación constante de los lugares y del mundo de la infancia que continuamente va ampliando su sentido y significado hasta ser la formulación concreta de uno de los rasgos esenciales de la propia poesía. Porque a lo largo de una vivencia profunda del paisaje, hasta el punto de enraizar como un elemento más de él, el hombre se siente ligado a una cadena vital que lo prolonga en dos direcciones, hacia el pasado y hacia el futuro, mientras que por otra parte le descubre su unidad con una estructura más amplia, es decir, su participación en la naturaleza.

Un conocedor superficial de la obra de nuestros dos poetas sabe que los poemas dedicados a este paisaje de la infancia o que al menos parten de él son múltiples y es muy raro que abordemos un libro o un conjunto de poemas sin que nos encontremos algún

(3) ORTEGA Y GASSET, José: "Corazón y cabeza", en *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1955, vol. VI, pág. 152.

fragmento perfectamente identificable como perteneciente a este paisaje básico inicial; por lo tanto vamos a prescindir de tantas y tantas citas como podríamos aducir aquí, para limitarnos a un poema de cada uno de estos dos autores, en donde creemos que se da la prueba de esa trascendencia de la experiencia paisajística inicial. Juan Ramón Jiménez, en *La estación total*, introduce el siguiente poema titulado "Hado español de la belleza:

Te veo mientras pasas
sellado de granates primitivos
por el turquí completo de Moguer.

Te veo sonreír; acariciar, limpiar,
equilibrar los astros desviados
con embeleso cálido de amor;
impulsarlos con firme suavidad
a sostener la maravilla exacta
de este cuartel del incesante mundo.

(No sé si eres el único
o la réplica mágica del único;
pero entre dioses descielados tú,
sólo entre carnes de ascensión,
sin leyes que te afeen la mirada
yo voy a ti porque te veo
trabajando belleza desasida,
en tus días sin trono,
en tus noches en pie.)

Te veo infatigable variando
con maestría inmensamente hermosa
decoraciones infinitas
en el desierto oeste de la mar;
te veo abrir, mudar tesoros,
sin mirar que haya ojo que te mire,
¡rey del gozo en la obra sola y alta,
hado inventor, ente continuador,
de lo áureo y lo insólito!(4)

(4) JIMÉNEZ, Juan Ramón: "La estación total", en *Libros de Poesía*, ed. Aguilar, Madrid, 1959, págs. 1.154-1.155.

Estamos en la poesía de la última etapa, poesía tendente a la desnudez esencial y en ella vemos cómo forma parte de la esencialidad la localización de esa mirada primera, ese concepto genérico y amplio de belleza está visto como destino, un destino español y más concretamente moguerense, pero además podemos avanzar en la aportación de datos, esa belleza está unida a una luz determinada, los celajes del atardecer moguerense abierto al mar, lo que amplía las dimensiones de la evocación hasta unas categorías cósmicas “decoraciones infinitas”, por esto quizás aparezca la duda de si este hado es el único, o una réplica mágica del único, porque el poeta sabe que para él sólo esta unicidad, la formulada por los rasgos moguerenses, es la posible, la única que le permitirá su incorporación a ese sentido universal de la belleza. Hay otro concepto que nos interesa resaltar unido a la belleza, la unión del orden y de la luz, “equilibrar los astros”, “sostener la maravilla exacta”, como una manera tan definidora del paisaje como lo pueda ser el estallido de color: “granados primitivos”, “turquí completo”.

La identificación del paisaje concreto con una categoría universal —belleza— no es sólo privativa de un poeta puro, amigo de lo esencial, como Juan Ramón Jiménez, sino que en un poeta como Rafael Alberti, en el que el factor histórico es tan visible, lo podemos encontrar, por supuesto marcando las diferencias existentes:

¡Si yo hubiera podido, oh, Cádiz, a tu vera,
hoy, junto a ti, metido en tus raíces,
hablarte como entonces,
como cuando descalzo por tus verdes orillas
iba a tu mar robándole caracoles y algas!
Bien lo merecería, yo sé que tú lo sabes,
por haberte llevado tantos años conmigo,
llamando siempre Cádiz a todo lo dichoso,
lo luminoso que me aconteciera.
Siénteme cerca, escúchame
igual que si mi nombre, si todo yo tangible,
proyectado en la cal hirviente de tus muros,
sobre tus farallones hundidos o en los huecos
de tus antiguas tumbas o en las olas te hablara.
Hoy tengo muchas cosas, muchas más que decirte(5).

(5) ALBERTI, Rafael: “Ora marítima”, en *Poesías completas*, Buenos Aires, 1961, pág. 941.

El poema está concebido sobre una realidad más directa que la anterior de Juan Ramón, pero volvemos a encontrar la unión de ese paisaje primario con los conceptos fundamentales de la vida; la felicidad y la luz tienen un nombre para Alberti que es Cádiz, si sabemos que el concepto de luminoso en Alberti es siempre sinónimo de belleza veremos inmediatamente que, también, para este poeta se une un primer paisaje con primera experiencia de belleza y todo ello unido a unas imágenes cromáticas concretas, "cal hiriente de tus muros", "verdes orillas".

Habría, pues, que resaltar como producto directo de este inicial mirar, la valoración de la luz, de los colores, de la tierra como balcón sobre el mar que proyecta la visión hacia el infinito. Toda una experiencia en la que cada uno de los elementos básicos de este paisaje queda fijado como un valor estético que siempre vuelve y que al final de nuestro artículo resaltaremos su significación en toda la obra.

Pero el paisaje no es simplemente el medio físico en el que transcurre la vida del hombre, sino que es fundamental la corrección que sobre ese medio físico se establece a partir de la situación del hombre en relación a su entorno, por ello hay que resaltar que ese paisaje del sur, que nos comunican los dos poetas andaluces, está plenamente enraizado en lo que es el paisaje visto desde el entorno cotidiano y social del hombre.

Hay, pues, que señalar que incluso en una poesía cuyo motivo constante es la soledad, como ocurre en Juan Ramón Jiménez, ésta no es sino un desaparecer momentáneo de "los otros" que, sin embargo, dejan tras de sí su huella, así vemos que, en primer lugar, el espacio evocado es un espacio rural y marino que tiene su formulación feliz en esos pueblos que se nos presentan como el habitat ideal, hecho a la medida del hombre incluso en sus connotaciones negativas que el poeta no intenta ocultar. Surge así la silueta del pueblo andaluz, fuera de todo carácter tópico y reflejados casi siempre en imágenes visionarias como son esas calles de los marineros que desembocan en el mar, símbolo de la libertad no recuperada de una infancia y de un ritmo de vida ya perdidos para siempre. Se podría recomponer a través de la obra lírica de estos dos poetas toda una memoria de usos y costumbres de la Andalucía meridional, y cuando afirmamos esto, no estamos pensando, por supuesto, en los libros en prosa que tienen un carácter más descriptivo y narrativo, sino que sería la obra en verso la que nos proporcionaría

una gran parte del material. También se puede ver a través de los poemas el devenir histórico de esa sociedad en sus distintos estratos sociales y la evolución sufrida, se puede captar perfectamente lo que acontece cuando una poesía eminentemente intimista recoge estos fragmentos de la historia y sin ocultarla la dora con todas las posibilidades que le ofrece el sentimiento volcado sobre ella, creo que en este aspecto es fundamental fijarnos en el tema de la casa y el ámbito doméstico enormemente enriquecido líricamente con el paso de los años:

También estará ahora lloviendo, neblinando
en aquellas bahías de mis muertes,
de mis años aún vivos sin muertes.
También por la neblina entre el pinar, lloviendo,
lloviendo, y la tormenta también, los ya distantes
truenos con gritos celebrados, últimos,
el fustazo final del rayo por las torres.
Te asomaría, tú, vejez blanca, saliéndote
de tus templadas sábanas de nietos y ojos dulces,
y mi madre a los vidrios de colores
del alto mirador que describía
una ciudad azul de niveas sombras
con barandales verdes
resonados de súbito a la tarde
por los dedos que el mar secretamente
y como por descuido abandona en la brisa.

Saldría yo con Agustín, con José Ignacio
y con Paquillo, el hijo del portero,
a buscar caracoles por las tapias
y entre los jaramagos de las tumbas,
o por la enretamada arboleda perdida
a lidiar becerrillos todavía con sustos
de alegres colegiales sorprendidos de pronto(6).

También hay en Juan Ramón una vidriera que colorea sus imágenes y le lleva a captar toda la realidad siempre "Por el cristal

(6) ALBERTI, Rafael: "Retornos de lo vivo lejano", en *Poesías completas*, Lo-sada, Buenos Aires, 1961, pág. 817.

amarillo”(7), también esa vidriera descorrerá mundos maravillosos vistos desde la seguridad familiar y feliz de niño rico que agudizará aún más la nostalgia por estas primeras casas, por estos primeros años cuando la familia sufra la decadencia económica, recordemos el grito de rechazo que lanza Rafael Alberti en *Marinero en tierra*: “¿Por qué me trajiste padre a la ciudad?”(8)

Y con la casa ese mundo de servidores que humanizan y nos vuelven sociohistórico el poema, junto a Paquillo, el hijo del cochero y Paca Mois, la niñera de Rafael Alberti, además de otros muchos servidores, hay que situar la figura entrañable de Concha la mandadera que Juan Ramón recogerá en un poema de su última etapa:

Yo me sentía muy chico, hormiguito del desierto,
con Concha la Mandadera, toda de negro con negro,
que, bajo el tórrido sol y por la calle de Enmedio,
iba tirando doblada del niñodíos y su perro;
el niño todo metido en hondo ensimismamiento,
el perro considerándolo con aprobación y esmero(9).

Siguiendo la orientación que da Aurora de Albornoz(10), podemos comparar el poema presente con “Remembranzas”, de *Rimas* y concluir con ella que se trata de dos poemas diferentes quizás porque se trata de paisajes diferentes, aunque los dos se refieran a Moguer, pues mientras en *Rimas* funciona un paisaje de postal, que contrasta con el cosmopolitismo decadente en el que el libro se mece y a la vez le sirve de apoyo a esa efusión romántica de la pérdida de ilusiones, en la segunda versión lo que hay es un encuentro auténtico con el mundo de la niñez, por ello el paisaje tiene una característica mayor de autenticidad con sus esquinas y calles conocidas y personajes reales todos ellos con sus nombres y,

(7) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Por el cristal amarillo*, ed. Aguilar, Madrid, 1961. Madrid, 1961.

(8) ALBERTI, Rafael: “Marinero en tierra”, en *Poesías completas*, Losada, Buenos Aires, 1961, pág. 51.

(9) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Nueva antología*, ed. Península, Barcelona, 1973, pág. 228.

(10) ALBORNOZ, Aurora de: “Estudio, selección y notas a Juan Ramón Jiménez”, en *Nueva Antología*, ed. Península, Barcelona, 1973, pág. 253.

por supuesto, visto todo desde la impotencia de recuperar la infancia. Aquí hay, pues, la proyección de un paisaje interior mientras que en las primeras versiones ese paisaje, aunque vivido, no ha sido interiorizado. Y quizás sea este uno de los datos fundamentales para que el paisaje adquiriera una categoría válida y amplia, necesita, como sugería Ganivet, el contraste de lo diferente, de lo otro, una lejanía que, en el caso de nuestros dos poetas, no es sólo la lejanía en el tiempo inevitable e irreversible, sino que también se trata de una lejanía en el espacio y entonces ese paisaje que ha sido vivencia profunda va concienciando cada vez más al poeta, que es el primero en captar y comunicar, como hemos visto anteriormente, todo lo que ha asumido a través del paisaje tanto a nivel individual como colectivo porque, como dice Hall, el "medio" reúne "las experiencias profundas, comunes y no formuladas expresamente, de las que participan quienes pertenecen a una determinada cultura, transmitiéndolas y comunicándolas sin saberlas y que constituyen el telón de fondo y la pauta, conforme a la cual se enjuician los demás acontecimientos"(11).

Por eso, aunque lo andaluz lo captamos mucho más referido a la esfera de la Andalucía Occidental, sin embargo, cuando Alberti se enfrente al paisaje de la sierra de Rute(12) o Juan Ramón lo hace a la de Ronda o también a la de Granada(13), parece que vuelven a conectar con esa memoria visual colectiva y se identifican plenamente con esa nueva imagen de una manera plena y profunda, como nos lo prueba una lectura del gran poema "Generalife"(14), de Juan Ramón Jiménez, construido todo él sobre el símbolo polivalente del agua, elemento enormemente definidor de ese espacio y de su significación artística.

A estas alturas de nuestro trabajo podemos ya señalar que hay dos aspectos de este entorno, que rodea a nuestros poetas, que quedan como una constante en su expresión, la atracción por lo luminoso y lo claro, la nitidez de la línea y el entusiasmo por la riqueza

(11) HALL, E. T. H.: *La dimensión oculta. Enfoque antropológico del uso del espacio*, Madrid, 1973.

(12) ALBERTI, Rafael: "El alba del alhelí", en *Obras completas*, Losada, Buenos Aires, 1961.

(13) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Olvidos de Granada*, ed. Caballo griego para la poesía, Madrid, 1979.

(14) *Ibid.*, pág. 74.

de elementos; así el equilibrio entre lo complejo y lo desnudo, la sobriedad y el barroquismo es una constante lucha que llega a adquirir una mayor intensidad en Juan Ramón pero que no se resuelve del todo, como vemos en su última etapa, sino que aparece latente entre esa claridad de perfiles y objetos y la riqueza de connotaciones que el poeta va comunicando a través de intuiciones geniales generalmente con una gran complejidad simbólica en la que se apoya para comunicar la magnitud de su hallazgo a través de la poesía. Si resaltamos este aspecto en Juan Ramón es quizás porque en una tendencia simplificadora por deformación escolar, tal vez, todos hablamos de la progresiva desnudez fundamentándonos sobre todo en la desaparición de adjetivos coloristas, sin pensar que hay otros aspectos importante en los que se refleja ese barroquismo, como es en la expresión:

“En fondo de aire” (dije) “estoy”,
 (dije) “soy animal de fondo de aire” (sobre tierra),
 ahora sobre mar; pasado, como el aire, por un sol
 que es carbón allá arriba, mi fuera, y me ilumina
 con su carbón el ámbito segundo destinado.

Pero tú, dios, también estás en este fondo
 y a esta luz ves, venida de otro astro;
 tú estás y eres
 lo grande y lo pequeño que yo soy
 en una proporción que es esta mía,
 infinita hacia un fondo
 que es el pozo sagrado de mí mismo.

Y en este pozo estabas antes tú
 con la flor, con la golondrina, el toro
 y el agua; con la aurora
 en un llegar carmín de vida renovada;
 con el poniente, en un huir de oro de gloria...(15).

En este fragmento del poema “Soy animal de fondo”, del cual hemos dado sólo un fragmento, se puede captar perfectamente que

(15) JIMÉNEZ, Juan Ramón: “Animal de fondo”, en *Libros de poesía*, ed. Aguilar, Madrid, 1959, pág. 1.339.

la riqueza del color, el dinamismo de la imagen, la densidad conceptual, las clasificaciones seriadas, etc., nos proyectan hacia una expresión claramente barroca, sin que la palabra tenga la connotación peyorativa y a veces simplista con que aparece en el mismo Juan Ramón.

Para Rafael Alberti esta es una cuestión siempre presente en su poética: "El arabesco de mi poesía es barroco. La línea recta, escueta del comienzo, se me curva al instante, complicándoseme en un laberinto de vueltas y revueltas, sin salida aparente. Mas cada línea de esta difícil enredadera es clara, entramando un total de dibujos precisos que concretan lo oscuro, volviéndolo luminoso"(16).

En los párrafos siguientes de "Abierto a todas horas", volverá a insitir sobre este aspecto de la nitidez del poema aunque a veces pueda parecer recargado y brillante, algo en lo que la crítica albertiana se ha detenido a veces excesivamente, no fijándose en que el aspecto de claridad y nitidez, como él mismo subraya, es el fundamental. Esta doble tendencia la atribuirá el poeta a su condición andaluza, que a la vez que tiende a lo brillante y complejo, lo hace también hacia lo claro y directo. Volverá a incidir sobre la importancia de esta adscripción geográfica o cultural cuando hable del fenómeno Picasso, cómo, a pesar de su universalidad, para Alberti es evidente que en el pintor están plenamente vigentes unas primeras raíces andaluzas(17).

Cuando califica su poesía de tender hacia el barroquismo hay que entenderlo como una vertiente importante de su obra pero no como la línea general en el sentido de que si bien, a veces, encontramos una poesía que agota un motivo expresivo utilizando sus numerosas variantes, otras veces radicará en una riqueza imaginativa, léxica y sintáctica que puede tener esta primera afirmación barroca en cuanto a adjetivo de significado general o bien ser reminiscencia del barroco clásico. Pero realmente para que ésta fuera la tendencia

(16) ALBERTI, Rafael: *Abierto a todas horas*, ed. Afrodísio Aguado, Madrid, 1964, pág. 390.

(17) "Picasso mamó de Andalucía hasta casi los diez años. Yo hasta poco más de los catorce. El no volvió más. Yo, poquísimas veces y en viajes cortísimos. Toda esa claridad, locura, gracia, pasión, arrebato, arbitrariedad, esa chufra y burla violenta se la debe Picasso sin duda —y esto ya se ha dicho— a su infancia mala-gueña. Como yo —y perdón por este paralelo que establezco con él—, le debo al mar de Cádiz toda la sustancia de mi poesía". ALBERTI, Rafael: *Canciones del Alto Valle del Aniense*, Losada, Buenos Aires, 1972, pág. 77.

dominante en Alberti sería necesario que no existieran en su concepción de la poesía dos fuertes frenos, por una parte, su tendencia a lo claro, le llevará muchas veces a la simplicidad y desnudez de lo clásico, equilibrio, armonía, claridad de lo expuesto, racionalismo, y por otra parte, su necesidad de comunicar con todos, partiendo de sus presupuestos ideológicos, le hará circular por senderos más simples en sus líneas maestras, sin renunciar a lo artístico por supuesto, sobre todo en aquellas composiciones que tienen como base un determinado sentimiento, de las que tenemos amplia muestra en la mayor parte de la poesía del exilio.

A través de las características que venimos recogiendo, lucha con el barroquismo, tendencia a la riqueza expresiva, sentimiento trágico entre la belleza del medio y el problema social, sentido de una memoria colectiva que en Rafael Alberti es histórica y en Juan Ramón Jiménez es naturalista, todo ello da unas fórmulas expresivas en las que si no podemos hablar de rasgos diferenciales exclusivamente andaluces sí podemos plantearnos el hecho de que a través de esos poemas se nos está comunicando una realidad exclusivamente andaluza, pues todos ellos juntos nos acercan a una manera de ver andaluza, a unos puntos de vista que son asumidos por un gran número de poetas andaluces en los que no sólo actúa el carácter de pueblo sino fundamentalmente la respuesta, o el interrogante, frente a una realidad histórica.

Pero si la categoría diferencial de lo andaluz plantea problemas en los distintos campos de la crítica, quizás donde el tema adquiera una mayor dificultad sea en el terreno lingüístico, pues no se puede reivindicar una literatura andaluza si no existe como tal desde el punto de vista lingüístico. Por esta razón se puede hablar de Literatura catalana, gallega o vasca, pero aplicar esto a Andalucía no es factible, ya que, como es conocido, el andaluz se olvida de sus peculiaridades lingüísticas a la hora de escribir y siempre lo hace según la norma escrita del castellano y sólo de una manera anecdótica recoge algún rasgo aislado.

Creemos que quizás a veces se plantean esta serie de cuestiones por desconocimiento de los problemas puramente lingüísticos y hayamos olvidado un tanto la relación existente entre el castellano y sus dialectos y la posibilidad de una literatura dialectal en nuestro ámbito lingüístico y lo que ello comportaría.

Somos conscientes de la complejidad del problema, para el que no tenemos espacio en estas páginas, por lo que nos vamos a

apoyar en la autoridad de un lingüista como Manuel Alvar que sobre esta cuestión plantea la postura siguiente, que nosotros vamos a expresar a través de una cita un poco larga para tener la seguridad de no desvirtuar sus palabras en un resumen nuestro.

En español no surge una literatura dialectal como ocurre en otros países europeos, porque es una lengua con un sentido de la unidad más riguroso y coherente. Por lo tanto, entre nosotros “no hay escritores dialectales, sino escritores con dialectalismos... Insisto y concluyo, el dialectalismo es del mismo tipo en Juan Ramón —y que sus manes nos perdonen— que en los Quintero; lo que varía no es el ‘elemento dialectal’, sino precisamente el castellano (vulgar o literario) que emplean como cimiento”.

Y sigue diciendo: “Hay una poesía dialectal que no rebasa el carácter costumbrista; hay otra de carácter erudito que se apoya para sus pedantescas recreaciones, en la lengua del pueblo. Uno y otro tipo de literatura pueden ser útiles para el dialectólogo, escasamente para el historiador de la literatura.

Pero poetas hay en los cuales toda su fuerza está en el terruño que, como el árbol, les da la sustancia con que elaborar la savia. Entonces nos sorprende que el hecho dialectológico valga ejemplarmente para valorar la ternura, la capacidad de observación, la sinceridad de unos testimonios. Y no es extraño que los más altos poetas acierten —ellos solos— con las menas más ricas y con los veneros más auténticos”(18).

Subscribimos totalmente este planteamiento para los dos poetas andaluces que nos ocupan, que además le sirven al autor del artículo para ilustrar sus teorías, aunque se extiende más en el análisis de dialectalismos en Juan Ramón, limitándose a citar de pasada a Rafael Alberti. En ellos los dialectalismos pertenecerían a esa adscripción terruñera, evidenciadora de raíces culturales y afectivas, nunca con afán coleccionista o restaurador, por eso aparecen siempre en los campos semánticos familiares, en las realidades conocidas en plena infancia, en los momentos en que la intensidad del sentimiento aparece más palpable en el poema, y se hacen quizás más visibles en Juan Ramón Jiménez que en Alberti debido tal vez a que el contacto directo se interrumpe antes en este último al abandonar Andalu-

(18) ALVAR, Manuel: “Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX”, en *Estudios y ensayos de Literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, 1971, págs. 312-342.

cía a los catorce años, mientras que Juan Ramón tendrá un despegue más lento y tardío de este entorno.

De todas formas, aparte de los fragmentos en los que pueda haber una reproducción directa del habla popular, incluso a nivel fonético, como un pregón, el habla de los chiquillos, captamos el andalucismo inmediatamente en cuanto nos acercamos al uso del diminutivo en el que Andalucía se distingue no tanto por su formación, puesto que utiliza los usuales en castellano —ito, ico, illo—, cuanto por su uso matizador y abundante. Otro campo enormemente interesante es el léxico en donde la fauna y la flora se nos aparecen en toda la riqueza que presentan en andaluz —verdón, rondafior, zapaticos del niño Jesús, nazarenos, yerba jabonera, lenguaza, etc.—, y por supuesto el campo no menos atrayente de la adjetivación en donde también podemos encontrar tanto en uno como en otro todas las peculiaridades posibles.

Pero no es sólo el nivel lingüístico sino que hay que contar con otra serie de aspectos en el terreno de la expresión como es métrico, al que podemos aplicar el mismo planteamiento que Alvar señala para el dialectalismo; no estamos nunca frente a la obra de un folclorista recolector y reproductor de un riquísimo folklore andaluz, sino frente a un oído y una expresión que se identifica y trabaja sobre unas mismas raíces, tanto en Juan Ramón como en Alberti, se habla del ritmo del poema como algo básico de éste que lo trasciende y puede ser sacado de la experiencia cotidiana, el mar es aquí el gran maestro de este ritmo que se resuelve en imágenes plásticas o en sonido, pero está también presente en la pesía como canción aparte de ejemplos tan notorios, como *Voces de mi copla*, que es una selección de Juan Ramón Jiménez perteneciente a su etapa de madurez de donde podemos extraer diversas formas populares como la petenera, existen en la obra de los dos poetas una serie de colecciones poéticas en los que los títulos de canción, copla, baladas son frecuentes, caracterizadas todas estas colecciones por su tendencia al ritmo popular, al poema breve y podríamos resumir que tendentes todas ellas a identificarse con un ritmo musical que todos conocemos como andaluz.

Ahora bien, no hay en ninguno de los dos poetas una colección a la que pudiéramos llamar flamenca, aunque no ignoran en absoluto este ritmo y se inspiran en él como ya hemos señalado anteriormente, pero como también hemos dicho, lo que les interesa es recrear pero no reproducir falsamente, y sería reproducir falsamente

el que un arte, que ha vivido en las clases populares a través de la memoria oral, se reprodujera directamente en una poesía culta que no surge de las mismas circunstancias y vivencias. Teniendo en cuenta, además, que el folklore flamenco recoge una de las corrientes de lo andaluz, quizás la más honda pero no es toda Andalucía, y lo mismo que en Lorca es Andalucía el *Romancero gitano*, *Bodas de sangre* y *Doña Rosita la soltera*, recogiendo, respectivamente, el mundo gitano, las tierras del interior y la ciudad provinciana, lo mismo ocurre con la poesía a la que nos venimos refiriendo, teniendo en cuenta que no es sino el proceso de un largo trasvase entre lo popular y lo culto, repetido hasta la saciedad en nuestra literatura desde la etapa medieval.

Hemos visto que Andalucía está presente en la poesía de Juan Ramón y Alberti tanto a nivel temático como a nivel de expresión; nos queda, sin embargo, una tercera presencia que constatar y que nos parece fundamental, pues es la que da arraigo y sentido a todo el conjunto. Es un hecho aceptado por todos los críticos la importancia del símbolo poético en Juan Ramón Jiménez, también en un estudio del amplísimo abanico temático que nos proporciona la poesía de Rafael Alberti, habría una serie de motivos que por su frecuencia y su carga temática se decantan como símbolos, y aquí estaría nuestra tarea en ver si en la procedencia de estos símbolos está presente Andalucía y qué funcionalidad se le reserva.

Si tenemos en cuenta que en la formación del símbolo ha tenido un especial peso la potenciación del plano real, al que hace referencia ese símbolo, y que se mantiene en la mayoría de los casos con ese valor real enriquecido con múltiples significados, veremos que en ese paisaje del que partíamos tendremos la formulación inicial de los símbolos que se van enriqueciendo conforme la obra avanza, y teniendo en cuenta que el concepto de paisaje manejado no es sólo el medio físico sino que tiene un sentido amplio cultural, no será extraño que uno de los primeros sentidos simbólicos marcados es el que relaciona estos elementos del paisaje con la cultura clásica mediterránea.

Articulándose así como punto de enlace entre presente y pasado y buscando un sentido único final que sería prefigurar la sociedad perfecta, o en terminología técnica la Edad Primera, con lo que tendríamos el paño del símbolo poético al símbolo mítico.

Si seguimos los planteamientos de Díez del Corral: "La función

del mito clásico en la Literatura contemporánea”(19), para que se produzca el mito es necesario que se produzcan los siguientes rasgos: creación de arquetipos a partir de la experiencia real por pérdida de elementos individualizadores. Se anula el tiempo porque se le trasciende. Sólo tiene sentido en una proyección colectiva o genérica. Su formulación es a partir de una combinación de símbolos que nos remiten a una cultura determinada, pues en ellos está contenida una síntesis de sus orígenes, de su presente y de sus tendencias.

Según esto, podríamos plantear que la mayor parte de los símbolos de este tipo que usan los dos poetas están relacionados con Andalucía. Ahora bien, aunque tanto en Juan Ramón como en Alberti encontremos símbolos míticos procedentes de las dos esferas fundamentales la naturaleza y el hombre no suelen coincidir, excepto en uno fundamental: el mar, pero sobre todo no funcionan igual, y es aquí donde radican, creemos, las diferencias claramente existentes entre las dos obras. En Juan Ramón encontramos, por una parte, una conexión de tipo universal y genérico que se resuelve en un panteísmo vitalista, de aquí que sus símbolos sean la naturaleza y la niñez que siempre aparecen, no lo olvidemos, con una formulación moguerena. Lo que el niño soñaba era lo que intuía a través del ambiente: la plenitud, plenitud no de Juan Ramón sino del niñodios —tampoco se trata de Dios, con mayúscula—, es decir, la universalidad del género humano, y esto ha tenido dos epifanías, para utilizar términos míticos, la niñez moguerena y la “Estación total” o etapa consciente, pero ambas se superponen en esa anulación del tiempo que le hace identificar todo con un presente constante, el poema “Espacio” es una ilustración perfecta de esto que venimos diciendo(20). De esta manera Moguer se convierte en el símbolo del paraíso o edad de oro, no por un capricho del poeta —lo que nos daría un mito tecnificado o manipulado—, sino por una serie de claves culturales en las que podemos conectar con la intuición de un pasado lejano, brevemente aludido a lo largo de la obra, pero que nos remite hacia una base histórica y cultural referi-

(19) DÍEZ DEL CORRAL, J.: *El mito clásico en la literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, 1979.

(20) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Nueva antología*, ed. Península, Madrid, 1973, págs. 229-247.

da al propio entorno, como puede ser el recuerdo de la Atlántida en el poema mencionado anteriormente.

Pero indudablemente el grado de generalización a que somete el poeta a su obra, nos hace a veces perder ese sentido, pues se han ido borrando datos para quedarnos fundamentalmente en la esencialidad de los nombres, pero así conectaríamos de nuevo con lo expuesto anteriormente sobre el carácter mítico, creación de arquetipos, proyección genérica y combinación de una serie de símbolos que nos remiten a una cultura determinada, por lo tanto si no olvidamos que la obra en Juan Ramón tiene un sentido único, nos bastan esa serie de indicaciones dejadas a través de ella para identificar la realidad en la que el poeta se reconoce. Y es entonces cuando captamos que en este equilibrio entre lo genérico y lo individual radica la validez de la obra y que se podría resumir en ese seudónimo, del que tanto uso se ha hecho hasta convertirlo en tópico, Andalúz Universal, que refleja la genial intuición, puede que inconsciente, de lo esencial de la obra.

En Rafael Alberti cambiamos, en gran parte, no tanto por una oposición abierta a la relación con lo andaluz que aparece en Juan Ramón, de aquí que los dos autores se admiren mutuamente y Rafael no reniegue del influjo juanramoniano en su poética, cuanto porque cambia la perspectiva y los objetivos de la obra. Para Alberti la plenitud del hombre tiene siempre formulaciones sociales, es la sociedad perfecta lo que se busca configurar a través del poema. Por ello la naturaleza siempre aparece poblada y hay un mayor énfasis y utilización de los elementos históricos, así los aspectos individualizadores, aunque existen, pasan más desapercibidos, a la inversa de lo que veíamos que ocurría en la obra de Juan Ramón.

Los grandes símbolos de Rafael Alberti con formulación andaluza se proyectan también hacia lo universal a través de identificar lo andaluz con lo mediterráneo en un sentido cultural profundo, de aquí la riquísima carga semántica de símbolos como el mar, el toro, el pasado histórico-mítico andaluz, y, por supuesto, la infancia como paraíso perdido. Todos ellos proyectados a dar forma a través de sus elementos al mito central, eje de la obra madura, el de la edad de oro o sociedad perfecta, cuando los presupuestos ideológicos se hayan cumplido y hayan desaparecido todos los impedimentos para que el hombre alcance su plenitud, plenitud que de otra forma sólo puede ser alcanzada a nivel individual y con breves epifanías, como es la infancia siempre amenazada por el mundo

adulto representante de una sociedad injusta, o puede ser la edad del amor también amenazada por el paso del tiempo o por el acontecer social que no permite dejar la lucha, incluso el paraíso de la madurez reflexiva no es posible como lo demuestra la patética carta a Horacio:

... ..

Cielos en paz sin los fulmíneos rastros
de esos ojos que espían hoy la tierra
soñar un sueño fue nuestro destino.
Mas ¿quién puede ya hoy
ni hasta soñar que está soñando un sueño?(21)

Quizás podamos resumir, ya para finalizar, que Andalucía es la base de toda una serie de visiones subjetivas, y como en Juan Ramón se trata de una Andalucía arquetípica, es decir, con validez universal. Se trasciende, por lo tanto, cualquier planteamiento localista pero a la vez se potencia aquello que ha hecho de lo andaluz una categoría estética, es decir, su manera de relacionarse con la realidad, su manera de ver el mundo, su manera de compartir la cultura que se siente como producto del paso de los siglos.

Concepción ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA

(21) ALBERTI, Rafael: *Canciones del Alto Valle del Aniene*, Losada, Buenos Aires, 1972, pág. 64.