

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

UN ASPECTO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ CRÍTICO: EL TEMA DE LAS 'DOS POESÍAS' EN SUS CONFERENCIAS

JUAN RAMÓN, CRÍTICO

Muy escasas dudas pueden a estas alturas (de centenario y homenajes) albergarse sobre la gran importancia de la crítica en la 'ética estética' juanramoniana; el lector y el estudioso interesados tienen ya un buen número de textos (del poeta o de sus críticos) donde acudir para confirmar el dato. Algunos de ellos saldrán a relucir en estas páginas en su debido lugar, de ahí, que por ahora nos conformemos con ofrecer unas muestras singulares que nos permitan proseguir con nuestros razonamientos. R. Gullón, por ejemplo, ha escrito del moguerense: "La lucidez de su mirada crítica es extraordinaria. No será exagerado considerar a Juan Ramón, cuando la pasión no interviene, como uno de los más agudos críticos de nuestra época y un retrato suyo que aspire a ser completo deberá recoger este aspecto de su personalidad, disminuido por el resplandor de su lírica. En conversaciones y escritos, cartas y conferencias, ha dado muestras de rara sagacidad y competencia"(1). El propio Jiménez, por su parte, junto a los frutos de su actividad crítica nos ha dejado indicaciones de la importancia que concedía a la misma; en una de las misivas recogidas en las *Cartas literarias*, por ejemplo, podemos leer: "Un poeta puede complementarse a sí mismo, si quiere, porque es mitad creador y mitad crítico, las dos

(1) GULLÓN, R.: "Esbozo para un retrato de Juan Ramón", en *Asomante*, 1957, núm. 2, págs. 27-28; artículo recogido en R. Gullón: *Estudios sobre J. R. J.* Buenos Aires, Losada, 1960.

mitades del hombre auténtico que es el poeta”(2). Y todavía en un aforismo recién editado por primera vez, otorga Juan Ramón a la crítica un lugar que, desde la óptica del moguereno, debe de ser el más alto:

“UNA CONCIENCIA MUSICAL

Si no la forma poética en jeneral, ya que queda la prosa, ciertas formas expresivas (la épica, la dramática, la anecdótica en suma) están llamadas a desaparecer en la vida sucesiva venidera. Sólo debe subsistir la lírica, que casi no es forma en el sentido corriente de la palabra; que es como una conciencia musical del hombre (y algún hombre sabe que la conciencia tiene forma).

Y con la lírica, su única hermana: la crítica”(3).

A tenor de éstas y otras declaraciones similares, lírica (en prosa y verso) y crítica (en prosa multiforme) no deberían ser, en el caso de Jiménez, consideradas como meras secciones en que repartir la ingente cantidad de escritura que del moguereno se conserva. Vienen a ser, más bien, los dos aspectos (como dice Juan Ramón de Bécquer), las dos mitades complementarias de un hombre y un artista verdaderos: de un poeta que con razón es considerado el primer crítico de sí mismo. La convicción alcanzada por el escritor acerca de esa hermandad sustancial es, sin duda, el fruto de una dedicación continuada por su parte a una y otra forma de escritura (ya antes de 1900 había comenzado el moguereno a enviar páginas de crítica a la redacción de aquellas revistas en las que dio sus primeros pasos literarios); dicha convicción, por otra parte, se refleja en el empeño sostenido del poeta por incluir —de una manera u otra— sus escritos de índole crítica en los diversos proyectos de edición de la Obra(4). Como se sabe, tales proyectos acabaron en

(2) Carta a J. Revueltas, en J. R. J.: *Cartas literarias*. Ed. de F. Garfias; Barcelona, Bruguera, 1977, pág. 49. En adelante este libro será citado como C.L.

(3) Vid. J. R. J.: “Aforismos inéditos. Poesía y Filología (continuación)”. Editados por A. del Villar; en *Nueva Estafeta*, núm. 13 (dic. 1978), pág. 36.

(4) Centrándonos en los proyectos más conocidos, tenemos que en *Unidad* (21 volúmenes anunciados en *Canción*) el número 14, perteneciente a la sección

fracaso (si se puede llamar así la irrealización de una tarea que con el tiempo se había hecho sobrehumana e imposible), y de ello se han derivado no pocos inconvenientes para el cabal conocimiento de la producción literaria del 'andaluz universal'; quede esto bien claro: de toda su producción, de su lírica y —esto es lo que ahora nos interesa— de su crítica.

En efecto, este último material textual, quedó a la muerte del poeta sumido en una notable dispersión, publicado en parte (sí, pero a veces en diarios y revistas españoles o americanos de difícil consulta), en parte inédito: en variada combinación, artículos y ensayos de diversa longitud, borradores para clases universitarias, conferencias y guiones radiofónicos, prólogos, retratos líricos, aforismos, cartas abiertas o particulares, conversaciones recogidas por personas autorizadas y allegadas al poeta, las innumerables anotaciones de lectura que Juan Ramón fue dejando en los libros de sus bibliotecas particulares, etc. Sirva esta retahíla para señalar que el investigador de la crítica de Jiménez ha heredado, para estudiar y editar, un conjunto de escritos que, junto al rasgo de la dispersión, llevan el de la diversidad... No puede extrañar por ello que, aunque ya en vida del poeta empezaran ciertos críticos a llamar la atención sobre dicho material de estudio(5), la consecución de una global y

'Prosa', se titula justamente *Crítica*; asimismo, parece probable que otros títulos (tanto de esa misma sección, como de la titulada 'Complemento') pudieran albergar textos relacionables con la obra crítica del moguereno. Véase, en fin, cómo la misma tiene notable presencia en el proyecto último de Jiménez para editar la *Obra*; así se lo explicaba el poeta a R. Gullón, "Los siete libros ya saben que son: *Leyenda* —verso—, *Historia* —prosa lírica—, *Política* —prosa crítica—, *Ideología* [sic] —aforismos—, *Traducción* —¡tantas versiones, miles de versiones, como llevo hechas!—, *Carta particular* —sobre temas literarios, prólogos, entrevistas, etc.— y *Complemento* —los alrededores de mi obra—" (GULLÓN, R.: *Conversaciones con J.R.J.* Madrid, Taurus, 1958, pág. 145).

(5) Vid. Díez-Canedo, E.: *J. R. J. en su obra*. México, El Colegio de México, 1944; aparte de alguna referencia aislada, incluye (págs. 89-105) un capítulo titulado: "J. R. J. crítico de sí mismo y de los demás"; vid. también G. de Torre: "J. R. J. y su estética", en *Las metamorfosis de Proteo*. 2.ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1967, págs. 76-86, publicado inicialmente en la venezolana *Revista Nacional de Cultura*, IX, núm. 70 (1948), págs. 36-47. Asimismo, G. Palau de Nemes (*Vida y obra de J. R. J.* Madrid, Gredos, 1957) hizo referencias al tema en los capítulos XVIII y XIX de su libro; citamos, por último, un magnífico trabajo de A. del Río: "Notas sobre crítica y poesía en J. R. J. El Modernismo", en *La Torre*, núms. 19-20 (jul-dic. 1957), págs. 27-50; recogido en Río, A. del: *Estudios sobre literatura contemporánea española*. Madrid, Gredos, 1966, págs. 124-155, por donde citamos. Ahí puede leerse: "En Juan Ramón como en casi todos los grandes

profunda valoración del mismo no se haya alcanzado aún; por el momento, puede decirse que, sobre las tareas de estudio en sentido estricto, han predominado las de recuperación y edición de los escritos críticos juanramonianos. Así, contamos hoy día con un buen conjunto de textos asequibles, todos útiles en menor o mayor medida para quien se acerque a Juan Ramón como crítico: *Españoles de tres mundos*, sacado primeramente a luz por el poeta en 1942; *El trabajo gustoso (Conferencias)*, y *La corriente infinita (Crítica y evocación)*, textos editados en 1961 por F. Garfias; *El modernismo. Notas de un curso (1953)*, por R. Gullón y E. Fernández Méndez en 1962; *Estética y ética estética (Crítica y complemento)*, por F. Garfias en 1967; de 1974 y también de F. Garfias es la recopilativa edición de *El andarín de su órbita*; el volumen de *Crítica paralela*, por A. del Villar en 1975; y por último, la muy reciente edición por el mismo A. del Villar de unas *Autobiografías y artes poéticas* de Juan Ramón(6). Pueden citarse, además, otros textos útiles también para el empeño antes citado; están, por ejemplo, las ediciones de cartas juanramonianas: *Cartas (primera selección)*, de 1962 en Aguilar, *Selección de cartas (1899-1958)* —que no hemos podido consultar— de Picazo en 1973, y las *Cartas literarias* de 1977, ya citadas, obras todas editadas por F. Garfias. Sin afán de ser exhaustivos, no podemos dejar de mencionar, sin embargo, dos libros plenos de información sobre tantos aspectos como las *Conversaciones con Juan Ramón* de R. Gullón, y el *Juan Ramón de viva voz (Insula, 1961)* de J. Guerrero Ruiz.

En resumidas cuentas, no parece (con el bagaje, aún por completar, de documentación actualmente existente sobre la obra crítica de Jiménez) arriesgado pensar que podría ya acometerse algún

poetas creadores, desde Horacio hasta Valéry, desde Petrarca, Ronsard, Herrera o Coleridge hasta, entre nosotros, Rubén Darío o Antonio Machado, creación y crítica son inseparables, aunque la crítica desempeñe función ancillar.” (*op. cit.*, pág. 124.)

(6) Completamos ahora algunos datos bibliográficos. A la edición juanramoniana de *Españoles...* (Losada, 1942) siguieron dos realizadas por R. Gullón (Afrodisio Aguado, 1960 y Aguilar, 1969). En esta misma casa fueron editados los cuatro libros que se han citado a continuación de *Españoles...*; el *Andarín...*, en cambio, lo fue en Novelas y Cuentos, y *Crítica...*, en Narcea. Por lo que respecta a *Autobiografías...*, ha salido coincidiendo con el aniversario juanramoniano en los libros de Fausto; el contenido de esta edición —que no hemos podido consultar— ha sido adelantado en parte por A. del Villar, en tres números de la *Nueva Estafeta*: el 4 (mar. 79), el 12 (nov. 79) y el 13 (dic. 79).

que otro acercamiento parcial a unos textos tan llenos de interés, no sólo para el conocimiento de la total producción literaria del moguerense, sino también para la adquisición de enriquecedoras noticias y puntos de vista sobre el conjunto de la poesía y la cultura españolas en esos 60 años —más o menos— que abarca la vida literaria de Juan Ramón. Contribuir en algo a ese empeño es el propósito de estas páginas.

LAS CONFERENCIAS

Como se ha dicho más arriba, son las conferencias una de las formas, entre otras, que adopta la crítica de Jiménez. De entrada, conviene señalar algo que no es ningún secreto; a saber, que no todas las conferencias (como no todas las páginas críticas) escritas por Juan Ramón a lo largo de su vida tienen como tema central el poético o literario en general, pero que rara es aquélla en la que no se puedan encontrar mención o relación significativas con el asunto al que dedicó su vida entera el andaluz universal. Fue la suya, como se sabe, una trayectoria de conferenciante desarrollada en su práctica totalidad después de la partida final hacia tierras americanas, ya que sólo una de sus conferencias fue leída —no por el poeta mismo— antes, concretamente en el Madrid de junio del 36. En esos años, tan largos y tan fecundos literariamente para Juan Ramón, fueron todo tipo de instituciones universitarias y culturales de ambas Américas las que requirieron y gozaron la presencia viva del escritor; su palabra pudo oírse en los más variados lugares, desde las aulas hasta los teatros, pasando incluso por los aparatos de radio. Como puede fácilmente suponerse, toda esta actividad dio lugar a un amplio material para la biografía menuda y no tan menuda (piénsese, como botón de muestra, en la honda trascendencia de la gira argentino-uruguaya de 1948, entorno vital de *Animal de fondo*) del poeta, material que ha sido recogido en las diversas biografías juanramonianas. Nos excusamos, por ello, de insistir en este aspecto de la cuestión, para limitarnos a señalar esquemáticamente los hitos fundamentales de la labor conferenciante de Jiménez, indicando la orientación general que la misma sigue en cada una de sus etapas, pero sin llegar a realizar una relación puntual de las lecturas públicas del poeta. En síntesis, dichos hitos vienen a coincidir con los movimientos trashumantes de Juan Ramón por el Nuevo Continente:

1. En la primera fase (puertorriqueño-cubana, 1936-1938) de su peregrinaje americano reemprende Jiménez la labor de conferenciante, poco antes iniciada en Madrid, y lo hace además tocando preferentemente temas muy relacionados con la actividad que venía desarrollando en España por los años previos a su salida: evocación de figuras modernistas, reflexiones sobre el pasado y, sobre todo, el presente de la poesía española, exposición de su 'política poética' (tema ya de la conferencia madrileña), etc.

2. Los años de residencia en La Florida (1939-1942) ofrecen a Juan Ramón la posibilidad de participar en sendas ocasiones como conferenciante en las reuniones del Instituto Hispánico de la Universidad de Miami. Seis lecturas en conjunto (no todas nuevas, desde luego) que testimonian una cierta evolución en la selección de temas que el poeta hacía para sus conferencias: de los genéricamente literarios (y de literatura española) se pasa ahora a otros que hay que inscribir en el campo más amplio de las reflexiones político-culturales, realizadas siempre —como no podía ser menos— desde el punto de vista que Juan Ramón privilegió toda su vida: el de la poesía. Tal evolución solo superficialmente pudiera explicarse por el deseo del escritor de acomodar sus lecturas a las circunstancias e intereses de su auditorio americano, pues la semilla de estas preocupaciones no estrictamente literarias estaba ya en aquella "Política poética" madrileña, título bifronte que resume la actitud básica de Jiménez ante el mundo que le tocó vivir: una ética estética'.

3. Durante la estancia del poeta en Washington y Riverdale (1942-1951) este capítulo que estamos considerando de su actividad crítica toma un curioso sesgo: la conferencia (al menos en proyecto) se convierte por un tiempo en lectura radiofónica, aunque esto no quiera decir que Juan Ramón dejara de cultivarla en su forma convencional. La peculiaridad de este proyecto *Alerta* de charlas radiofónicas (contratadas en el marco de la política cultural de los Estados Unidos —a la sazón empeñados en la Segunda Guerra Mundial— por la Oficina del Coordinador de Asuntos Americanos en Washington, y voluntariamente interrumpidas por Juan Ramón por motivos de censura) estriba, a nuestro entender, en el hecho de que tales lecturas iban destinadas a Hispanoamérica; desde la distancia hablaba (o iba a hablar) el poeta a un público diverso del que habitualmente le venía escuchando. El modernismo —tema ya tratado por él, según su particular manera de entenderlo, en su

actividad universitaria de Miami y Duke— es ahora el centro en torno al cual giran reflexiones más o menos extensas sobre asuntos y autores de la 'época' modernista, tanto en España como en Estados Unidos e Hispanoamérica(7).

4. La gira argentino-uruguaya de 1948 supone, como es bien sabido, un esplendoroso momento literario y vital para Juan Ramón, centrado en el reencuentro con el 'español perdido' y la gestación de *Animal de fondo*. En el conjunto de las actividades desarrolladas por el poeta durante su viaje, las conferencias —uno de los móviles que tuvieron *Los Anales de Buenos Aires* para invitarle— ocuparon un lugar ciertamente destacado, tanto por su número como por su proyección pública; y sin embargo, analizando los datos que se poseen sobre esta actividad desplegada por Jiménez, puede comprobarse que faltan algunos cabos por atar en lo que respecta a cuál fue el desarrollo exacto de la misma, por lo que nos vamos a detener un tanto en su consideración.

Por la correspondencia juanramoniana sabemos que el poeta había acordado previamente con sus anfitriones el programa de su ciclo de conferencias y el título general del mismo; este acuerdo, sin embargo, no estuvo exento de ciertas complicaciones, de las que también nos informa el mismo material epistolar(8). Así explica Jiménez su proyecto originario: "Mis conferencias, que responden al concepto de 'Conferencia sobre poesía y vida', como le dije, llevan el título general de 'Política poética', y sus subtítulos y orden son así: 1. Democracia y aristocracia. 2. Límite del progreso. 3. El trabajo gustoso. Y 4. Sucesión de la Democracia" (C. L., pág. 151). Parece, sin embargo, que Juan Ramón fue invitado a revisar tal proyecto, y así en la carta del 22-6-48 lo vemos ofreciendo

(7) La valoración del proyecto *Alerta*, así como el estudio de su suerte y configuración últimas, fueron objeto de una valiosa comunicación, presentada en el reciente Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario del Nacimiento de J. R. J. (La Rábida, junio de 1981), por Francisco J. Blasco Pascual. Quede bien claro desde ahora que, aunque aquí hemos relacionado dicho proyecto con las conferencias de Jiménez, ello ha sido en razón de la evidente similitud que hay entre la lectura pública y la charla radiofónica, pero conscientes siempre de que, en principio, conferencias y *Alerta* tienen funcionalidad propia dentro de la obra crítica de Juan Ramón.

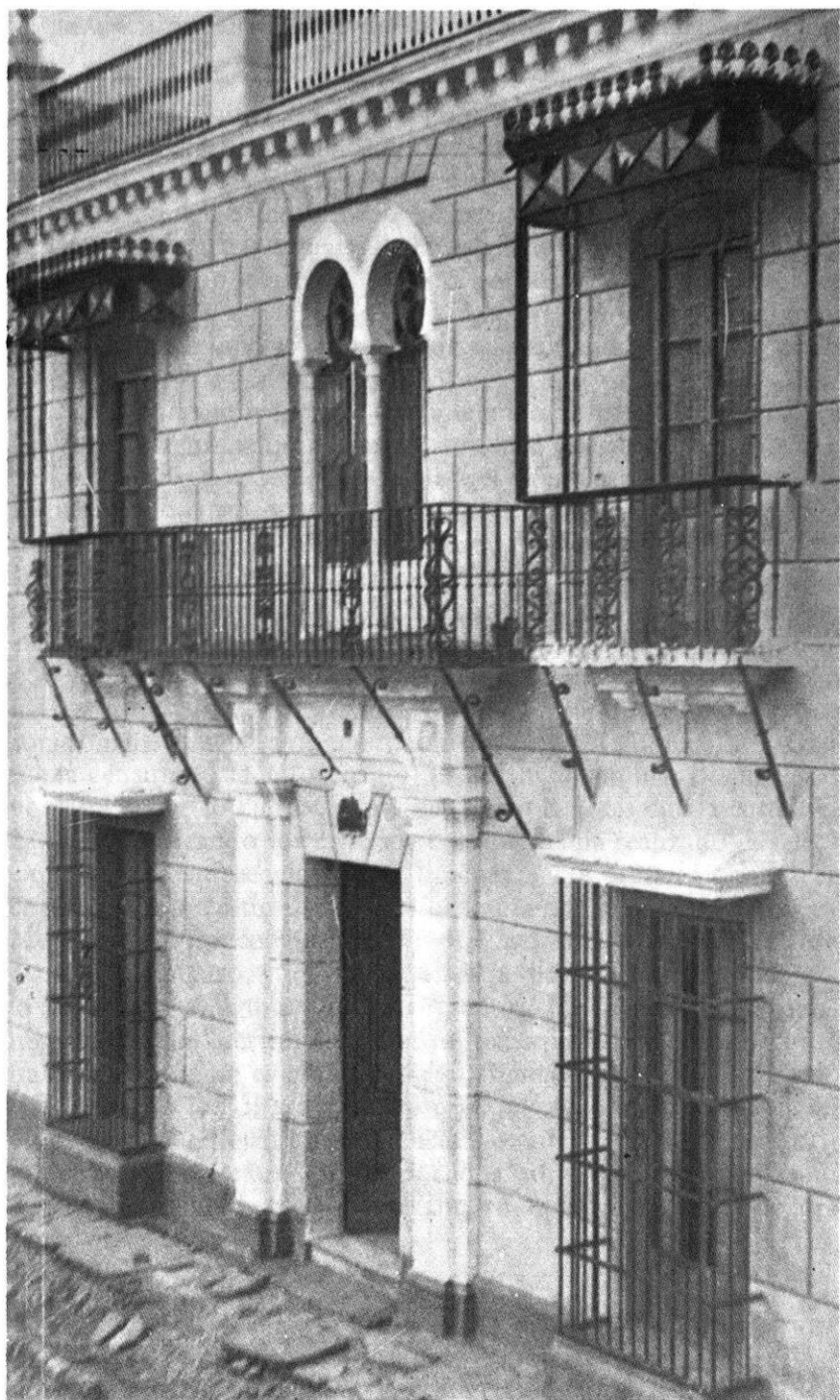
(8) Son dos cartas a doña Sara Durán de Ortiz Basualdo, de *Los Anales de Buenos Aires* (vid. C. L., págs. 151-153). La primera está fechada en Riverdale a 8 de junio del 48, y la segunda (respuesta a otra de la citada señora) a 22 del mismo mes y año.

explicaciones de tono tranquilizador: "Yo creo que estas conferencias mías no pueden molestar a nadie en la Argentina ni en los otros países a los que debo ir a leerlas. Dos de ellas, creo que ya se lo dije, se refieren descaradamente a estos Estados Unidos donde vivo; las otras dos, a España. Nadie puede ver en ellas 'propaganda política' en el sentido usual de estas palabras" (C. L., pág. 152). Sigue luego el poeta haciendo protestas de su absoluta independencia política, y del carácter poético del punto de vista desde el que emite sus opiniones sobre los fenómenos sociales: "hablo a lo poético", dice textualmente (*ibidem*); como rasgo identificativo, dice de sí Juan Ramón: "Por mi espíritu soy colectivista en lo económico e individualista en lo moral. El título 'Política poética', que hace años espuse en la primera conferencia que yo escribí y que fue leída en Madrid, en la inauguración del Instituto del Libro, si no recuerdo mal, quiere decir en realidad (y por etimología) 'ciudad o sociedad' y 'soledad o libertad'" (*ibidem*).

Como quiera que fuese, parece que el poeta prefirió evitar incómodas y desagradables suspicacias, y cambió su programa inicial: "Si usted quiere puede anunciar las conferencias así: VIDA Y POESIA: 1. Límite del Progreso, 2. Aristocracia de intemperie, 3. El trabajo gustoso, 4. Epoca en marcha o Hacia una ciudad mejor. O si lo prefiere usted, no diga más que VIDA Y POESIA". (C. L., páb. 153).

Estamos, claro es, ante un episodio —no señalado, que sepamos, hasta ahora por la crítica— de censura⁽⁹⁾. Nótese cómo Juan Ramón ha suprimido de su programa los términos "política" y "democracia", e incluso está dispuesto a suprimir los mismos títulos, con tal de llevar a cabo un viaje que tanto significaba para su ser de español y de poeta. ¿Acabaron aquí los problemas de Jiménez con la censura peronista? Desde nuestro punto de vista, pudiera ser que no; ciertamente no sabemos si el poeta tuvo que cumplir con

(9) No estamos diciendo, claro es, que Juan Ramón tuviera problemas necesariamente con un aparato institucional de censura; simplemente indicamos que el mogueño fue, de alguna manera más o menos directa, víctima de la situación política que se vivía por entonces en la Argentina caracterizada por una progresiva mengua de las libertades democráticas desde el ascenso de J. D. Perón a la Presidencia en 1946. No se olvide, por otra parte, que Jiménez era un exiliado que entre otros temas iba a hablar de España en sus lecturas, precisamente cuando Argentina mantenía buenas relaciones con el régimen franquista, sometido a un generalizado boicot internacional.



Casa natal de J.R.J., en Moguer.

estas palabras suyas, escritas también en la carta del 22-6-48: "Cuando yo llegue a Buenos Aires, entregaré a usted las conferencias, si lo desea, para que puedan ser censuradas en 'su referencia social' por quien usted considere capacitado para hacerlo, y dentro de las circunstancias actuales de la República Argentina, entiéndase bien esto. Yo no quiero ni debo olvidar que soy o voy a ser un huésped de ustedes" (C. L., pág. 153). Sí se conocen, sin embargo, diversas circunstancias anómalas de un viaje que, al parecer, pudo ser *no sólo* una estancia triunfal.

Angel M. Aguirre, en un documentado artículo(10), nos ofrece algún dato significativo; dejando a un lado cuestiones anedócticas, como el hecho de que no se respetase el calendario previsto para las lecturas, o lo curioso de las reseñas (reproducidas en el citado artículo) que el diario pro-gubernamental *La Nación* fue haciendo de las conferencias, resulta llamativo encontrar que la segunda lectura del programa ("Aristocracia de intemperie") no llegó a darse, y en su lugar se presentó (la reseña periodística no deja lugar a dudas) por vez primera "Poesía cerrada y poesía abierta", texto mucho más centrado en cuestiones de crítica literaria que los cuatro que componían el programa acordado por Juan Ramón. ¿Fue o no fue la censura (o la autocensura) lo que hizo cambiar de planes al poeta? Porque lo cierto es que en la tantas veces citada carta del 22-6-48, explicando los criterios con que había realizado la selección de sus conferencias, decía Jiménez: "He preferido no hacer crítica literaria en un teatro [el Politeama de la capital argentina]. Me gusta ser franco y directo, y por nada del mundo dejaría de decir lo que pienso; y, es claro, quizás pudiera molestar sin quererlo ni saberlo a algunos de los presentes. Ni soy quien para poner cátedra de 'escritura' (...) en un país que no es el mío y ante un público que no es el mismo seguramente que el de mis libros" (C. L., págs. 152-53). Pensamos que, por los motivos que fuese, estas palabras reflejan una reticencia bastante sincera a 'hacer crítica literaria en un teatro', y que, por lo tanto, si Juan Ramón cambió de idea, no debió de ser por capricho, sino probablemente por otra causa más seria(11).

(10) AGUIRRE, Ángel M.: "Viaje de J. R. J. a la Argentina", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 231 (mayo, 1969), págs. 655-673.

(11) "Aristocracia y democracia" dista infinitamente —no hace falta ni decirlo— de ser un texto al que se pueda calificar de 'subversivo' (según la jerga autori-

5. En los últimos años (1951-1958), puertorriqueños nuevamente, del exilio y la vida de Jiménez, éste continuó de forma esporádica su actividad de conferenciante, en la línea preferentemente literaria (en cuanto a lo temático) que marcaba "Poesía cerrada y poesía abierta". Este es el contexto en el que hay que situar "El romance, río de la lengua española", última conferencia escrita por Juan Ramón y leída en la Universidad de Puerto Rico en abril de 1954.

Estas serían, pues, a grandes rasgos las fases por las que atraviesa la labor del moguerense como conferenciante. Un catálogo completo de todas y cada una de las lecturas preparadas por el poeta no existe por el momento, que sepamos; su destino al parecer fue desigual: mientras muchas fueron divulgándose en diarios, revistas culturales y publicaciones universitarias, otras han podido quedar entre los papeles inéditos después de haber sido leídas en público, o simplemente escritas por el poeta. Pero lo cierto es que las *Cartas literarias* nos informan acerca de un proyecto juanramoniano —al parecer muy avanzado— para publicar un volumen general, si no total, de sus conferencias. Efectivamente, en diversas cartas fechadas a inicios de 1953 (vid. C. L., págs. 246, 252 y 276) se alude por parte del poeta a su intención de reunir y publicar sus conferencias bajo el título de *Política poética*(12); en otra carta de ese mismo

taria), pero es lo cierto que en él no salen muy bien paradas ciertas instituciones y prácticas sociales (la aristocracia convencional, el militarismo, un cierto catolicismo..., entre otras de diverso signo) intocables genéricamente para la ideología dominante en Argentina por aquellos años. Resulta curioso en este contexto que Juan Ramón indique en otro lugar ("Sobre mis lecturas en la Argentina", en *La corriente infinita*, págs. 255-259) haber leído la conferencia en cuestión: "En mis lecturas de 1948 en la República Argentina, intenté hablar del espíritu: en poesía abierta, en progreso mejor; en sucesión social [ésta sería "Aristocracia y democracia"]; en trabajo gustoso; en razón heroica; en conciencia de dios bello [probablemente sea "El siglo modernista"]. Por eso las llamé lecturas sobre poesía y vida" (op. cit., pág. 255); el caso es que A. M. Aguirre —quien cita este mismo texto en su artículo— sólo deja de documentar la lectura de una conferencia: precisamente "Aristocracia y democracia".

(12) "Política poética" era, como se ha dicho, el título de la conferencia madrileña de Juan Ramón, pero en los años americanos ésta pasó a denominarse "El trabajo gustoso", quizá porque el poeta quisiera reservar el primero para un posible volumen de conferencias desde poco después de abandonar España. Ya en una carta de 1943 a E. Díez-Canedo (C. L., págs. 64-67) se alude a *Política poética*, aunque sin especificar su carácter o contenido: "Voy a empezar inmediatamente con Losada la publicación de catorce libros, que recojen lo que he podido reunir

período, de febrero del 53 concretamente, se dice incluso que tal libro está en proceso de edición por parte de la Universidad de Puerto Rico (vid. C.L., págs. 278-79). Por último, en otra misiva, fechada en mayo del 54 y dirigida a don Jaime Benítez, Rector de la Universidad antes citada, se nos da a conocer el esqueleto básico del libro, al tiempo que se dejan intuir algunos inconvenientes, los cuales podrían explicar en parte el fracaso final del proyecto; dice Juan Ramón: "...supongo en poder de usted dos cartas mías últimas, y sin respuesta a ellas, y antes de su viaje, quiero decirle que mi libro de conferencias titulado *Política poética* (compuesto con 10 conferencias mayores y 11 más breves) está a su disposición" (C. L., págs. 308-309); tras explicar el motivo por el que había preferido retrasar un tanto la edición del libro, y señalar que otras casas editoriales podrían tomar el encargo del mismo, termina Juan Ramón diciendo: "Quedo esperando que usted me conteste, antes de irse, para entregarle mi libro que lo tendré completamente terminado dentro de un mes, y si la editorial no ha cambiado de opinión. Como este verano lo estoy dedicando a terminar varios libros míos, me interesa mucho resolver pronto este asunto a fin de saber qué libros doy a cada editor" (C.L., pág. 309). Del posible criterio con que el poeta habría agrupado estos 21 textos nos informa una conversación mantenida por R. Gullón el 4-3-54:

"—Se me ocurre —le indico— [habla R. Gullón] que debería usted reunir en un tomo todas las conferencias literarias dispersas en revistas o inéditas. Sería interesante tenerlas agrupadas.

—Desde cierto punto de vista, sí; pero estas conferencias que yo llamo de poética política envejecen mucho y algunas resultarían demasiado inactuales.

—Siempre cabría limitar la selección a las conferencias estrictamente literarias.

por aquí de mis escritos y que están ordenados con arreglo al anuncio que publiqué en *Canción*. Otros libros más recientes irán también saliendo cuando sea posible, entre ellos *Política poética* y *Guerra en España*." (C. L., pág. 67.) Sobre *Guerra en España*, un interesante proyecto fronterizo de Juan Ramón, puede verse CRESPO, A.: "*Guerra en España*: la actitud política de J. R. J.", en *Insula*, núms. 416-417 (jul-ago. 1981), pág. 11; aprovechamos la ocasión para incluir la noticia de que entre otros escritos, pensaba introducir ahí el poeta de sus conferencias: "El trabajo gustoso" y "Aristocracia y democracia".

—Sí —concluye—; pero, por otra parte, prefiero que éstas vengan unidas a las dadas en la misma época sobre otros temas. Así se ve mejor lo que abarcaba el panorama espiritual de uno en cada momento.” (*Conversaciones*, pág. 146.)

El interesantísimo volumen de *Política poética* fracasó, pues, en última instancia, bien fuera por la incapacidad material del poeta para culminar todas las tareas que se había propuesto, bien por ciertas incertidumbres (como las que trasluce la conversación citada) que tuviera Juan Ramón sobre el justo valor y sentido del volumen, o quizás por algún otro motivo. Tampoco ha tenido más suerte el libro después de la muerte del poeta, encontrándose actualmente sus conferencias, como se sabe, dispersas en diversos volúmenes de recopilación de la obra crítica; F. Garfias ha recogido conferencias juanramonianas en *El trabajo gustoso* (T.G. en adelante), en *La corriente infinita* (C.I. en adelante), en *Estética y ética estética* (*Est.* en adelante) y en *El andarín de su órbita* (A.O.), en cuya sección tercera (“Política poética. 1936-1954”), se agrupan “las conferencias menos literarias” de Jiménez (introducción a A. O., pág. 15); A. del Villar, por su parte, ha recogido para *Crítica paralela* (C. P. en adelante) dos de las conferencias juanramonianas ya editadas por F. Garfias, así como una serie de textos pertenecientes al proyecto *Alerta*.

LA CRÍTICA DE JUAN RAMÓN EN SUS CONFERENCIAS

El tono y carácter de la crítica juanramoniana se determina en una actitud doble. Por una parte, se define negativamente por la aversión que sentía Jiménez hacia los modos críticos más extendidos en la España anterior a 1936: la crítica de periódico, y una crítica académica demasiado apegada aún a modelos positivistas; tal aversión está documentada en abundantes pasajes de los escritos del moguereno, desde aforismos (véase, por ejemplo, en *Est.* el sabrosísimo titulado POESIA Y FILOLOGÍA), hasta conferencias (durísimas palabras, por ejemplo, en *Est.*, pág. 167) pasando por cartas, artículos y conversaciones. A las *Conversaciones* con Gullón pertenecen, por ejemplo, estas palabras:

“En España —asevera Juan Ramón— la crítica fue, durante muchos años, ignorancia. Después de Menéndez Pelayo no tuvimos a nadie. ‘Andrenio’ y otros como él no eran nada ni hicieron nada que valiese la pena. Entre Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso no se puede mencionar a nadie estimable. Ahora Dámaso, sí; Dámaso es un gran crítico, y algunos de sus discípulos también están bien.” (op. cit., pág. 113).

Positivamente, por otra parte, se define la crítica juanramoniana como un conjunto de textos en los que sobre los valores del academicismo y la erudición, prevalece el de una intuición, fundamentada, eso sí, sobre la base del conocimiento directo, *histórico*, que tenía el poeta de la mayor parte de los asuntos de que hablaba, y así mismo sobre la base de su buen gusto cultivado; este rasgo de la intuición ha sido frecuentemente destacado y positivamente valorado por quienes se han ocupado con anterioridad de la obra crítica de Jiménez(13), por lo que no resulta preciso insistir ahora en él.

Las conferencias no escapan, como es natural, a estos rasgos generales. Más aún, se diría que son los escritos a los que por su misma naturaleza mejor cuadran dichos rasgos; el propio Juan Ramón puso al frente de “Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)” (lectura recogida en *Est.*, págs. 150-69) estas palabras:

“(Una conferencia no es un ensayo; como un drama no es una novela, ni el cine inefable, blanco y negro silencioso, el cine charlado o gritado. Exige otro léxico, otro estilo, otra comunicación que el ensayo; es más ejemplar y menos analítico. Yo, al menos, la entiendo así y así la cultivo.” (*Est.*, pág. 150.)

Aunque estas líneas no lleguen a constituir, desde luego, una declaración de principios, sí que nos indican algo de la actitud y el método con que Juan Ramón afronta su actividad de conferencian-

(13) En relación con este predominio de lo intuitivo en la crítica juanramoniana habría que poner la consideración de ‘impresionista’ que A. del Villar le otorga (vid. prólogo a C. P., págs. 116 y ss.). En contraste con la valoración positiva del intuicionismo crítico de Jiménez, puede verse GICOVATE, B.: “El modernismo y su historia”, en su libro *Ensayos sobre poesía hispánica. Del modernismo a la vanguardia*. México, De Andrea, 1967, págs. 5-13.

te. Para decirlo con palabras de A. del Villar, las conferencias de Jiménez "...se ilustraban con abundantes citas antiguas y actuales, pero tampoco exhiben un criticismo erudito. Se trata más bien de conversaciones amistosas en torno a temas interesantes para el poeta tanto como para sus oyentes" (prólogo a C.P., pág. 120). Por lo que respecta al contenido crítico de las mismas, también A. del Villar realiza una ajustada apreciación: "Las conferencias leídas en América divulgan muy bien el ideario del poeta, tanto en la ética como en la estética" (ibidem); la valoración nos parece básicamente cierta, pero entendemos que sería erróneo pensar que la lectura de las conferencias de Jiménez constituye base suficiente para deducir una 'estética' en el sentido más pleno del término⁽¹⁴⁾ —para ello serían más útiles, en todo caso, los aforismos—, estética desde la que se pudiera sin más caracterizar la creación poética del moguereno en sus años americanos. Es cierto que la dialéctica entre crítica y poesía (y aún entre las diversas formas de crítica: entre aforismo y artículo o conferencia, por ejemplo) en Juan Ramón no está bien estudiada todavía, pero a primera vista se diría que en ella es siempre la poesía, la creación la que va por delante; al menos, por lo que respecta a las conferencias, pensamos que, aunque en ocasiones puedan darnos alguna pauta para la mejor valoración de la lírica atlántida de Juan Ramón, es en el entorno de la misma donde por lo común nos sitúan: en los aledaños culturales de una experiencia creativa ya vivida. Lo más interesante en ellas, sería, en definitiva, el conjunto de preocupaciones literario-culturales de que dan testimonio.

Con esto nos vamos acercando al punto de arranque de nuestras páginas, que no es otro que el de señalar cómo entre esas preocupaciones juanramonianas ocupa un lugar destacado (junto con la más conocida, la del modernismo), esta otra que hemos denominado de las 'dos poesías'. Formulada por parte de Jiménez en diversas

(14) Vid. el reciente artículo de YNDURÁIN, F.: "Hacia una poética de J. R. J.", en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 1 (1978), págs. 7-20; ahí se alude a alguna de las conferencias, pero no se les concede un papel realmente significativo para el estudio en cuestión. La verdad es que en la biografía juanramoniana, los estudios relativos a la estética suelen apoyarse más bien en los mismos textos de creación del poeta que en las declaraciones críticas; un papel especial puede corresponder a unos escritos tan peculiares como son los aforismos (vid. VILLAR, A. del: "Los aforismos de J. R.: una poética abierta", en *Nueva Estafeta*, 13, págs. 58-65).

ocasiones y maneras ('espíritu y contraespíritu', 'poesía y literatura', 'poesía cerrada y poesía abierta'), dicha noción crítica supone el esbozo de una estética peculiar, y sobre todo una toma de postura ante el pasado y el presente de la poesía española: una teoría (con minúsculas) y una crítica que Juan Ramón presenta ante sus oyentes y lectores en relación deductiva, o como él dice, ejemplificadora.

EL ENTRAMADO TEXTUAL

Parece casi seguro que, llegado el día en que se pueda afrontar un estudio global de la obra crítica juanramoniana, uno de los datos que saldrá a relucir es el de su evidente unidad y continuidad, dentro de la diversidad formal. De ello queremos dejar en estas páginas un testimonio parcial, mediante la indicación del itinerario textual seguido por esa noción de las 'dos poesías', y de algunas de las ideas que en torno a la misma se agrupan; no se trata, como fácilmente podrá comprobarse, de un itinerario exhaustivo ni mucho menos, pero sí lo suficientemente amplio —creemos— como para que esa predicación de unidad y continuidad críticas quede justificada.

Tomamos para ello como punto de partida "Política poética", no tanto porque sea la primera conferencia de Jiménez, como por el hecho indudable de que es el resultado de un proceso crítico que desde hacía varios años vivía Juan Ramón. Se ha hecho notar en alguna ocasión que es en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil cuando inicia el poeta sus reflexiones maduras sobre el modernismo y sus héroes literarios; sí, pero también por esos mismos años se ve el poeta involucrado en una polémica de honda trascendencia histórico-cultural: la del compromiso (o no) de los escritores en un momento de progresiva radicalización de la vida política española(15). En "Política...", Jiménez articula sus opiniones —ya conocidas— sobre tan complejo asunto, y al propio tiempo sienta las bases para el desarrollo de sus posteriores escritos críticos. Escogemos un pasaje de su conferencia:

"Al pensar en la poesía como paz corriente humana, no estoy pensando en esa literatura, torpe y feamente llamada

(15) Vid. CANO BALLESTA, J.: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*. Madrid, Gredos, 1972, passim.

‘poesía social’, que tiene no sé qué oficiosa actividad docente, sino como con la misma paz, en la poesía visible, diaria, libre, la poesía de nuestra vida entera, poesía directa, la verdadera poesía, sin otra aplicación que la de su propia esencia y existencia; que, por lo de más, esta poesía es también ‘la poesía’ bajo un punto de vista estético o crítico; de modo que no hay, no habría oposición, por este lado, entre esta poesía jeneral espontánea y la poesía inteligente particular, entre la poesía de uno y esta poesía de todos, entre la poesía inmensamente popular y la elevada poesía sola.” (T.G., pág. 18).

Aparecen aquí ya ciertos motivos centrales de las conferencias americanas de Jiménez: la distinción entre poesía y literatura, y la interacción y fusión, por una parte, entre vida y poesía, y por otra, entre (una cierta concepción de) la poesía popular y lo artístico individual del poeta culto. En su primera conferencia americana (“Crisis del espíritu...”), revisión del panorama literario que ha dejado tras de sí en España, Juan Ramón abunda en los mismos o similares motivos: la poesía contemporánea española nace en la fusión aristocrático-popular de Bécquer, se desarrolla durante el siglo XX (hasta 1936) en dos líneas opuestas (espíritu y contraespíritu, poesía frente a ‘literatura poética’, lo universal humano frente a lo internacional deshumanizado) que se alternan y superponen en sucesión de libros, autores y movimientos; con todo, la poesía estaría, según Jiménez, fuera de una dinámica evolutiva histórico-literaria, y ello por su propia esencia:

“La poesía verdadera, la poesía en espíritu no tiene ciclos, porque el espíritu, como la eternidad, no los tiene. Tiene ciclos la literatura poética, y sus ciclos se cierran siempre, porque valen menos y ‘sirven más’. Sirvieron, no sirven, por eso se cerraron. La poesía siempre está abierta, delicada, honda, infinita, más o menos completa que sea.” (*Est.*, págs. 162-63.)

Sentado este hermanamiento de la poesía con realidades situadas más allá de lo conceptual (“...exijo sólo a la escritura —dice también Juan Ramón— espíritu, inmanencia de lo inefable, y acento, expresión, son de lo inefable”; *Est.*, pág. 167) y más allá de los

esquemas históricos, quedaba expedito el camino para "Poesía y literatura" (1940), conferencia donde realiza ya Jiménez una formulación nítida de su noción de las 'dos poesías': dos líneas permanentes que atraviesan a lo largo de los siglos la poesía española. Antes, sin embargo, de dicha lectura —y probablemente relacionada con su génesis— está una curiosa, y muy valiosa para nuestro propósito, página de Juan Ramón: la "Notilla (a una conferencia de don Ramón Menéndez Pidal)"(16); en ella se realiza ya un primer acercamiento a la delimitación de las dos líneas poéticas españolas:

"La poesía, la literatura española en jeneral, ha seguido (creo yo, don Ramón) dos líneas 'constantes y seguras' desde sus comienzos: una popular, colectiva, impulsiva (Poema del Cid, Arcipreste de Hita, una parte del Romancero, Marqués de Santillana, Santa Teresa, Lope, Cervantes, Espronceda, Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, por ejemplo); otra minoritaria, individualista, estática (Berceo, Auto de los Reyes Magos, Garcilaso, Fray Luis de León, Herrera, Góngora, Quevedo, Calderón, Gracián, Duque de Rivas, Rubén Darío, Gabriel Miro, por ejemplo)." (*Est.*, págs. 204-05.)

Tras poner en duda que la primera de estas líneas ("...por realista, por tosca, por recia") sea más española que la segunda ("...más internacional"), Juan Ramón acaba proponiendo como ideal, literario y vital, una tercera vía (en algunos textos las 'dos líneas' siempre serán en realidad tres):

"Sea como sea, la mejor poesía contemporánea española viene intentando, mas concientemente que nunca, aunque con

(16) Dicha "Notilla" (recogida en *Est.*, págs. 204-205) formaba parte de un artículo ("De mi 'Diario poético' 1936-37 (Fragmento)", publicado por Juan Ramón en la *Revista Cubana*, VII, núms. 19-21 (ene-mar. 1937), págs. 55-77. No hemos podido averiguar con exactitud cuál es la conferencia de Menéndez Pidal a la que se refiere la "Notilla", pero por el contenido de esta última, bien pudiera tratarse de una lectura sobre los caracteres generales de la literatura española, tema tan grato al ilustre filólogo y al que había dedicado atención ya con anterioridad. De la "Notilla" se hace eco don Ramón en su trabajo "Caracteres primordiales de la literatura española" (Introducción a *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, t. I. Barcelona, Barna, 1949, pág. L; y en la nota 61 al texto (op. cit., pág. LIX) apunta que los adjetivos que Juan Ramón otorga a cada una de las dos corrientes poéticas "...sin duda aluden a las ideas críticas de Cejador, las cuales ciertamente no merecen tanto lugar como J. R. J. benévolutamente les concede".

diverso éxito, unir lo popular y lo 'aristocrático' (unión que ya fue conseguida en el mejor Romancero, en Jorge Manrique, en San Juan de la Cruz, en Gil Vicente y en Bécquer), no en una clase media lírica, sino en una sobreclase única final, permanente, de fresco espíritu natural por popular, supremo por idealista." (*Est.*, pág. 205.)

Esta tercera es, claro —contra lo que en alguna ocasión se ha escrito a propósito de la "Notilla"—, la línea en la que a Juan Ramón le gustaría verse integrado. Porque esa fusión de lo aristocrático y lo popular es —ya lo estamos viendo— una de las constantes de su pensamiento en esos años, como lo demuestran también, por ejemplo, "Poesía y literatura" y "Aristocracia y democracia", dos conferencias mutuamente complementarias dadas a conocer en 1940. La primera de ellas pretende ser un trabajo de altas miras críticas, al menos en la intención de su autor; de entrada Jiménez afirma intentar nada menos que:

"...establecer una sucinta distinción entre poesía escrita y literatura, tan confundidas por los escritores y los críticos y vagamente entendidas, en jeneral, por los mismos poetas." (T.G., pág. 36.)

El resultado teórico-crítico que se nos da en el texto es, sin embargo, de un valor dudoso en cuanto tal⁽¹⁷⁾, lo que, por otra parte, no impide que nos encontremos ante un escrito de lectura enormemente sugestiva, y clave para comprender los derroteros que van a tomar las opiniones críticas de Juan Ramón. El arranque teórico lo realiza Jiménez tomando como punto de partida un par de principios que se dan por sentados, y que se apoyan sobre términos cuya definición no se especifica:

(17) Así lo hicieron notar algunos de los primeros estudiosos de la obra crítica juanramoniana. Vid. Díez-CANEDO, E., *op. cit.*, págs. 70-71 y 100-101; y asimismo TORRE, G. de, *op. cit.*, págs. 82 y ss. (curiosamente este crítico empieza por destacar la relevancia de las conferencias a la hora de configurar una estética de Jiménez, y luego juzga como insostenible el meollo conceptual de "Poesía y literatura"). El poeta, por su parte, se mantuvo en sus trece, como puede comprobarse en *Conversaciones*, pág. 108, o en una carta al mismo R. Gullón de 30-1-53: "...la poesía es inefable aun cuando digan los críticos huecos que si lo inefable no se puede decir no es nada" (C. L., pág. 239).

“Poesía escrita 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.” (ibidem.)

A partir de ahí el texto se desarrolla según una línea que, en términos retóricos, denominaríamos como amplificativa, y que va recorriendo una larga serie de antítesis referidas a ‘poesía’ y ‘literatura’: espiritual frente a ingeniosa, íntima y contemplativa frente a decorativa y externa, musical frente a pictórica, intuitiva y sencilla frente a trabajada y barroca, no necesitada de escritura frente a necesariamente escrita, arte de creación frente a arte de copia, completa y natural frente a perfecta y artificiosa, encaminada a la belleza absoluta y no a la relativa, esencial y no reflejo de belleza ajena, desarrollada en formas inventadas y flexibles y no en formas regulares, difícil pero no retórica, intuitivamente metafísica y no conceptual, verdadera frente a falsa aristocracia, en fin. La conclusión nos deja, claro es, en el punto de partida nuevamente; termina Juan Ramón:

“La literatura es estado de cultura, la poesía, estado de gracia, anterior y posterior a la cultura.” (T. G., pág. 41.)

Dejamos a un lado (pues no es lo que más interesa ahora) la cuestión de qué autores y obras incluye el moguerño en la poesía, en la literatura o en una vía intermedia, que en esta conferencia todavía subsiste, para señalar los matices nuevos y significativos que “Poesía y literatura” aporta al pensamiento juanramoniano. Aquí el ideal poético no se cifra ya —como en la “Notilla”— en una síntesis entre dos líneas seguidas por la literatura española desde sus inicios; dicho ideal es ahora una de esas líneas (la ‘poesía’, claro, no la ‘literatura’; la poesía ‘abierta’, no la ‘cerrada’, años después). No menos importantes resultan las explicaciones que da el moguerño en torno a los autores o textos que incluye en la línea de la ‘poesía’, explicaciones que están íntimamente ligadas con el espíritu y la letra de “Aristocracia y Democracia”; en esta lectura (reflexión española desde el exilio) Jiménez propone una particular revisión de esos dos conceptos, en la línea de pensamiento anunciada ya en “Política poética”. Más que las tesis, nos interesan los análisis:

“El pueblo español (...), el pueblo digno, no el proletariado, conglomeración distinta, en España, es, por lo común, de una auténtica y primitiva aristocracia (...) Yo, que he viajado mucho por España, he encontrado en mi pueblo, y más por las soledades del campo, los mejores ejemplos de aristocracia congénita y progresiva. Lo atribuyo al temple jeneral y al cultivo individual que da el contacto diario con una naturaleza tan sobria y tan esquisita a la vez como la de España (...) El campesino español es panteísta y místico, y por lo tanto, delicado, fino, jeneroso, ya que ama; que misticismo y panteísmo son amor, y el amor es buena señal de aristocracia.” (T. G., págs. 63-64.)

Hay todavía en esta ‘aristocracia de intemperie’ un dato que afecta más de lleno al contenido de nuestras páginas; es la capacidad estética:

“Preso han tenido siempre la aristocracia y la burguesía españolas, ayuno de todo, al pueblo, que entiende mejor que ellas a un San Juan de la Cruz y a todos los poetas, aristocráticos por poetas y por amigos del pueblo auténtico.” (T. G., pág. 75.)

En “Poesía y literatura”, decíamos, pueden leerse juicios similares. Por ejemplo, tras señalar la calidad “fatalmente mística” de la mejor lírica española, comenta Juan Ramón:

“Los poetas panteístas suelen ser de orijen humilde o han vivido su infancia en el campo o en los pueblos, cerca del pueblo verdadero, que no es el proletariado de las grandes ciudades, equivocado de ser como sus esplotadores.” (T. G., pág. 42.)

Y más adelante:

“En cualquier canción española donde se encuentre la verdadera poesía puede señalarse sin vacilación y en más o menos cantidad la sustancia del pueblo. Y poetas muy esquisitos de todos los tiempos españoles se dan la mano en gracia, en delicadeza, en frescura con este pueblo suyo, suma de lo fresco, lo delicado y lo esquisito.” (T. G., pág. 43.)

También en “Dos aspectos de Bécquer (Poeta y crítico)” (en C.I., págs. 109-120) —texto dado a conocer en 1946, pero compuesto al parecer algunos años antes— se mueve Juan Ramón por parecidos terrenos críticos; basta, para comprobarlo, con leer sus palabras iniciales:

“Amigos lejanos; el pueblo, orijen de toda poesía (la poesía mina de toda vida...)”,

o los comentarios que siguen sobre la relación entre burguesía, pueblo y aristocracia. La evolución hacia “Poesía cerrada y poesía abierta”, conferencia que aclara y declara definitivamente la posición juanramoniana sobre las ‘dos poesías’, no puede, sin embargo, explicarse desde esta perspectiva de la ‘aristocracia de intemperie’, sino desde otra diversa y, si se admite, más literaria: el problema de la forma (y las formas) poéticas, tan crucial también dentro del mismo proceso creativo de Juan Ramón poeta. En este último terreno los testimonios de su preocupación por la ‘forma’ son numerosos y fundamentales, desde el *Diario* (como encuentro con el verso libre) hasta *Voces de mi copla* y *Romances de Coral Gables* (como exploración de las posibilidades de las formas métricas más libres dentro de la tradición), pasando por *Canción* y el proyecto *Unidad*, donde la poesía se pensaba editar agrupada según modelos métricos; como se sabe; no son menos abundantes, por otra parte, testimonios paralelos en el plano de las declaraciones críticas realizadas por Jiménez en esos años. Ya en “Poesía y literatura”, por ejemplo, se hacía notar que, frente a los ‘literatos’.

“...los verdaderos poetas no usan mucho para su concesión comunicativa las ‘formas’ escritas regulares sino casi siempre, o al menos, cuando están en su mejor momento, las formas inventadas, o convierten las formas ríjidas de los literatos en formas ondulantes.” (T. G., pág. 39);

todavía antes, en uno de los aforismos publicados en el período cubano, había explicado así Juan Ramón el rumbo de su creación:

“Me gusta ahora, en mi obra poética, el romance, la canción, el verso desnudo, tan españoles, y lo que llevan dentro. No me gusta la estancia, francesista; el arte menor, trovadoresco internacional; la silva, italianizante (aunque a veces vuelva a

estas formas, sobre todo al margen de un revivir de época), ni naturalmente, el contenido propio de ellas.

En lo misceláneo, me gusta y no, a medias, el soneto, por ejemplo. Y del todo y como siempre, las formas inventadas.”(18).

Declaraciones similares pueden leerse en otros escritos críticos de esos años, como el fragmento “De mi escritura anterior” (de “El español perdido”, en A. O., págs. 126-134), o algunos pasajes de la conocida carta a L. Cernuda de 1943 (C. I., págs. 171-179). En “Poesía cerrada y poesía abierta”, en fin, no sólo se repiten estos juicios, sino que los mismos, con todas sus implicaciones, constituyen el sustento crítico de la conferencia. Arrancando de una divagación sobre ‘ánjel’ y ‘duende’ (presentes en los poetas del litoral, y ausentes en la ‘escritura poética castellana’, sentencia Juan Ramón), llega el poeta a una de las oposiciones predicadas por él en “Poesía y literatura” (lo ‘fable’ literario, frente a lo ‘inefable’ poético), para desarrollarla en el sentido que adelantábamos líneas atrás:

“En poesía hay dos procesos: el de lo fable, más sustancial, y el de lo inefable, más esencial. Uno, más cuerpo; otro, más espíritu. Pero eso no quiere decirme a mí que el cuerpo tiene más forma que el espíritu, sino que son *dos clases distintas de forma...*” (T. G., pág. 90; subrayado nuestro).

Esas dos formas distintas (la poesía cerrada y la abierta) habrían tenido, según Juan Ramón, génesis histórico-literarias diferenciadas: mientras la primera derivaría de cierta tradición grecolatina, la segunda vendría de otra gótico-oriental, hondamente arraigada en España hasta el punto de constituir —según Jiménez— su elemento cultural más genuino. Por eso, tras declarar a ambas modalidades artísticas ‘líneas permanentes’ de la poesía española, puntualiza el muguereño:

“La línea que corresponde a la poesía abierta es la más nacio-

(18) *Est.*, pág. 204. A propósito de la forma soneto —tema frecuente en las reflexiones críticas de Jiménez— puede verse *El modernismo*, págs. 120 y ss.; también en “Poesía y filología” (*Nueva Estafeta*, núms. 12 y 13) se encuentran numerosas referencias al soneto y a la cuestión de la forma poética en general, con muchas apreciaciones similares a las de las conferencias.

nal y universal; la más internacional y estrañera, la que corresponde a la poesía cerrada.”(19).

Este juicio no se emite en razón de los poetas —todos españoles, claro— que integran una y otra corriente, sino en razón de las formas poéticas predilectas y características de las mismas; mientras la poesía cerrada se escribe desde Boscán y Garcilaso —sostiene Juan Ramón— en metros y esquemas compositivos importados de Italia o Francia, la abierta tiene su cauce en modos autóctonos (el romance, la canción...) o particularmente aptos para el desarrollo personal (el verso libre y la prosa —hablamos, no se olvide, del autor entre otros textos de *Espacio*).

“Poesía cerrada y poesía abierta” es la lectura en la que llegan a su culminación literaria las reflexiones juanramonianas sobre las ‘dos poesías’. Iniciadas al doble filo del exilio en estrecha ligazón con la polémica sobre la situación poética y política de la España republicana, desarrolladas en buena parte bajo ese signo (Juan Ramón habla a sus oyentes, sí, pero también a aquellos ausentes que, en España o América, no le pueden oír), dichas conferencias se enriquecen finalmente con el sugestivo aporte de los puntos de vista desarrollados por Juan Ramón en sus cursos y ensayos sobre el Modernismo. Después de “Poesía cerrada y poesía abierta”, Jiménez no volvió —que sepamos— a tratar por extenso en ensayo, artículo o conferencia, la cuestión de las ‘dos poesías’; ésta, de todos modos, no llega a desaparecer del todo en sus escritos. Si nos detenemos por ejemplo en una fecha tan tardía de la actividad del poeta como la de 1954, nos encontramos con que en la conferencia “El romance, río de la lengua española” (T. G., págs. 143-187), la vieja noción sigue vigente en la distinción entre Romancero general (popular) y Romancero artístico, o con que en su respuesta a *Caracola* todavía puede leerse:

“Sustituir el espíritu por la forma, en poesía, es decir, dar

(19) T. G., pág. 97. Para dar una idea más exacta de las valoraciones críticas de Juan Ramón, citaremos algunos de los poetas que incluye en cada línea. En la abierta menciona, por ejemplo, a J. Manrique, el primer Romancero, Gil Vicente, los místicos, parte de Lope, Bécquer, los poetas dilectales del litoral, parte de Unamuno y de A. Machado; en la cerrada menciona a Santillana, Boscán, Garcilaso, los poetas de Cancionero, los poetas como Fray Luis y Herrera y los maestros del Barroco, “los neoclásicos mejores del siglo XVIII, los retóricos más académicos del XIX, cuyo tipo pudiera ser Quintana”, entre otros.

literatura por poesía, entender lo absoluto como relativo, es lo mismo que suponer, a lo Jorge Guillén o a lo Góngora, a lo Lorca o a lo Garcilaso, que el cuerpo vale sin alma, el espíritu, la conciencia. Pero si yo estoy hablándome y escribiéndome ahora de ellos, y tienen también nombre, es porque existen. (Para mí todo esto que digo es indudable, es mi fe).” (“Invitación a un juicio sobre la poesía actual”, en C. I., pág. 218.)

EL ENTRAMADO LITERARIO-CULTURAL

Llegado el momento de realizar unas reflexiones últimas sobre la noción juanramoniana de las ‘dos poesías’ y su entorno crítico, sería incongruente por nuestra parte emprender una valoración de los mismos desde un punto de vista parcialmente académico, esto es, buscando los presuntos ‘errores’ o ‘aciertos’ críticos que pueda haber en los juicios del moguereno. Mejor nos parece desde todos los puntos de vista (incluido, desde luego, el académico) acercarnos al material de estudio que ofrecen las conferencias otorgándoles un valor de *complemento* crítico de la obra lírica de Jiménez. ‘Complemento’, de un lado, porque como veíamos al principio de estas páginas, la Obra es única, y en ella se hermanan lírica y crítica; y ‘complemento’, de otro lado, porque las conferencias actúan como indicio: nos hablan del entramado literario-cultural que rodea a la obra lírica(20). Para cerrar este trabajo, queremos ocuparnos —siempre en lo tocante a las ‘dos poesías’— del segundo aspecto de la complementariedad lírica-crítica; a este fin, distinguiremos en la noción que hemos estudiado dos componentes fundamentales: *a)* la distinción en sí de dos especies poéticas contrapuestas, y *b)* la postulación de dos líneas permanentes en la tradición poética nacional, la mejor de las cuales se emparenta profundamente para Juan Ramón con lo popular español.

(20) El estudio del entorno cultural como medio para la mejor comprensión de la lírica juanramoniana ha sido recientemente destacado por AZAM, G.: *L'oeuvre de J. R. J. Continuité et renouveau de la poésie lyrique espagnole* (Thèse présentée devant l'Université de Toulouse II le 3 février 1978). Université de Lille. Librairie H. Champion, 1980. El capítulo más próximo al tema de nuestro trabajo es el titulado “Poésie et politique” (págs. 489-517), donde, entre otros asuntos, se trata el de las conferencias americanas de Juan Ramón.

Desde nuestro punto de vista, la creencia de Jiménez en la existencia de dos especies poéticas contrapuestas entre sí, hunde sus raíces ya en los primeros años de la formación del poeta. Sería pretencioso el señalar de modo inmediato y unívoco una influencia que hiciera germinar dicha idea en el joven Juan R. Jiménez, pero estamos convencidos de que un texto, al menos, hubo de impresionarle hondamente en el sentido que aquí nos interesa: el prólogo —primitiva recensión— de Bécquer a *La Soledad*, de A. Ferrán; de él entresacamos unos párrafos tan bellos como significativos:

“Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.

La segunda carece de medida absoluta: adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas (...).

Las poesías de este libro pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía.”(21).

En su significado histórico-literario, este texto señala explícitamente la ruptura personal de Bécquer con el modelo poético aprendido en su juventud sevillana, el cual remitía, en última instancia, a

(21) Vid. FERRÁN, A.: *Obras completas*. Ed. de J. P. Díaz; Madrid, Espasa-Calpe, 1969, págs. 9-10. Digna de realce es esa fórmula que aparece en nuestra cita becqueriana (“una forma libre”), que tan sugestiva pudo ser también para Juan Ramón.

los ideales clasicistas de A. Lista. No es seguro que el joven Juan Ramón alcanzara a saber esto, pero de lo que no cabe duda es de que debió de leer esas páginas becquerianas —sobre las que volveremos más abajo—, puesto que como se sabe, su temprana afición por ambos poetas, prologuista y prologado, la ha declarado él mismo en numerosas ocasiones.

También temprano debe de ser el contacto de Jiménez con un texto perteneciente a otro de sus primeros maestros, y en el que reaparece la distinción entre dos especies poéticas. Nos referimos al conocido poema de Verlaine "Art poétique" (de *Jadis et Naguère*, 1884), que, como se recordará, principia reclamando para la poesía "De la musique avant toute chose", y tras enunciar algunos principios ligados a la estética simbolista (a una de sus direcciones, al menos), termina proclamando una exclusión: "Et tout le reste est littérature". Sacamos a colación este poema por tratarse de un texto bastante difundido, hasta el punto de poder ser considerado representativo del airado esteticismo ("Prends l'éloquence et tords-lui son cou" era otro de sus versos) de los modernistas (años más tarde se hablaría de torcerle el cuello al cisne); en cualquier caso, la oposición entre poesía y literatura (con mayúsculas la primera, y con comillas peyorativas la segunda, generalmente) es algo así como un lugar común del momento que coincide, incluso léxicamente, con la terminología de Juan Ramón en una de sus conferencias(22). Hemos encontrado, por otra parte, algún caso de un aprovechamiento temprano —todavía en la órbita modernista— de dicha oposición por parte del poeta; éste por ejemplo:

"Dicen algunos: ¿Por qué cantas tanto? Mi vida es toda Poesía. No soy un 'literato', soy un poeta que realizó el sueño de su vida. Para mí no existe más que la belleza."(23).

(22) Por una vez, puede que el *Manual de Retórica y Poética o Elementos de Literatura Preceptiva* de don Nicolás Latorre y Pérez (libro escolar de Juan Ramón, como ha señalado G. Palau de Nemes) haya puesto algo de su parte para la asimilación del tópico modernista por parte del poeta. En dicho libro se definía la Literatura como "...la ciencia que se ocupa en los estudios relativos a la belleza, en las teorías y leyes por que deben regirse las composiciones literarias, y en la historia razonada de las que ha producido el ingenio humano" (pág. 5); por contra, la Poesía era "...la bella expresión por medio del lenguaje de la verdad y el bien idealizados" (pág. 111). La elección de Juan Ramón era clara.

(23) J. R. J.: *Primeras prosas*. Ed. de F. Garfias; Madrid, Aguilar, 1962, pág. 446.

Y años más tarde, en un texto alimentado ya por ideas institucionalistas, todavía declara Juan Ramón:

“Es un asunto [la Academia] en el cual yo no tengo ni voz ni voto. Yo no soy un ‘literato’, soy sólo un poeta.”(24).

Quizá más profundamente que por este lugar común modernista, la distinción entre dos poesías se iba a ver favorecida, en la formación juanramoniana, por su profunda experiencia y conocimiento de los fenómenos poéticos de fines del XIX y principios del XX; esta experiencia directa (como lector o como protagonista) iba a poner, quizá por primera vez con toda evidencia, delante de sus ojos una contraposición de estilos poéticos: parnasianismo y simbolismo, o como Jiménez gusta de decir con respecto al ámbito hispánico, ‘modernismo exterior’ y ‘modernismo interior’. Naturalmente, en principio, las cosas no tenían que estar tan claras para el poeta, y de hecho su obra primera recoge influencias de las dos tendencias, pero en la evolución lírica y crítica de la Obra, Jiménez camina hacia la distinción y la preferencia por una de ellas: la simbolista o interior, hacia la que, según la opinión del poeta, apuntaba lo mejor de la tradición española. Por eso, es natural que la diferenciación entre parnasianismo y simbolismo esté presente en todas las reflexiones maduras de Jiménez sobre el modernismo (desde los recuerdos a Villaespesa y Valle, hasta los ensayos y cursos últimos); como también resulta natural que en su reflexión final sobre las ‘dos poesías’ (“Poesía cerrada y poesía abierta”) cite aquellos dos movimientos como una de las fases en las dos líneas permanentes:

“El simbolismo, que fue en gran parte poesía abierta, sucedió al parnasianismo, que fue casi siempre poesía cerrada...”
(T. G., pág. 102.)

Por lo que respecta al segundo componente crítico que hemos distinguido en la noción de las ‘dos poesías’, conviene señalar ante todo que se trata, a nuestro modo de ver, de la faceta más importante de la cuestión, y paralelamente la de más complejo estudio. Esto es así porque en ella se implican, por una parte, el esbozo de

(24) J. R. J.: *La colina de los chopos*. Ed. de F. Garfias; 2.^a ed., Madrid, Taurus, 1971, pág. 93.

una reflexión global sobre la tradición poética española (las 'dos poesías' como dos líneas permanentes en lo nacional), y por otra parte, la preferencia juanramoniana por lo popular español. O, si se prefiere, conjugando todo al unísono, la reflexión de Jiménez sobre lo poético individual, popular y nacional a un tiempo.

El tema enunciado desborda, como se ve, los límites de estas reflexiones finales. Nos limitaremos por ello a hilvanar algunos datos sobre un punto que seguramente es clave en el conjunto de la cuestión: la relación de Jiménez con el espíritu y los hombres (algunos de ellos, claro) de la Institución Libre de Enseñanza(25). La decisión, en cualquier caso, no es arbitraria, pues como se sabe el propio Juan Ramón ha señalado con frecuencia la importancia de ese influjo; por ejemplo, en "Dos aspectos de Bécquer":

"Y con Bécquer, como con su amigo Augusto Ferrán, empieza, en la poesía española del siglo XIX, después del presentimiento, la comprensión de lo popular; lo popular en la vida y en el arte, que pronto, en lados diferentes del arte y de la vida, los hombres de la Institución Libre de Enseñanza, aquellos fantasmas Krausistas temidos por muchos como monstruos funestos, y quienes, en realidad, eran los españoles más españoles de su tiempo, habían de señalar (ya lo dije antes) a las juventudes futuras, para cimiento y ejemplo (Manuel y Antonio Machado se educaron en la Institución, que luego frecuentábamos, entre otros, José Ortega Gasset y el que os está hablando)." (C. I., pág. 112.)

Por lo que a las 'dos poesías' hace, pensamos que el influjo de la Institución sobre Jiménez debe de ser analizado como el de un conjunto de matizaciones de diversa índole a una base ideológico-poética recogida por Juan Ramón en Bécquer (sobre todo en Bécquer, pero no olvidemos a los popularistas y folkloristas con los que mantuvo contacto en sus años sevillanos); dicha base no es otra que la del 'popularismo selecto' que puede percibirse, entre

(25) Los datos biográficos pueden verse en PALAU DE NEMES, G.: *Vida y obra de J. R. J. La poesía desnuda*. Madrid, Gredos, 1974, caps. X y XVII. Una valoración general (con la totalidad de cuyas apreciaciones no podemos estar de acuerdo) puede verse en GONZÁLEZ, A.: *J. R. J. Estudio*. Madrid, Júcar, 1973, págs. 125-38 ("Algunas consideraciones acerca de J. R. J. y la Institución Libre de Enseñanza").

otros textos, en el ya citado prólogo a *La Soledad*. Recuérdese que ya aquí Bécquer había distinguido entre una poesía "de todo el mundo", y otra "de los poetas", y que a esta última la había emparentado con la poesía popular, "síntesis de la poesía".

A buen seguro que durante los años (1912-1916) de su estancia en la Residencia de Estudiantes, Juan Ramón tuvo motivos y ocasiones para profundizar y perfilar esa herencia becqueriana, incorporando a la misma una serie de matizaciones variadas, en relación con las diversas personalidades culturales con quien mantuvo fecundo fruto en aquellos años (y a veces durante períodos más largos de su vida). En alguna ocasión, el poeta ha señalado una fecha, que viene a coincidir con la de su entrada en la Residencia, como significativa dentro de su evolución:

"—En nuestro país [habla Juan Ramón] hallamos siempre una doble corriente poética: la culta y la popular. Yo creo que desde mis treinta años estoy en la segunda, en lo tradicional español a que volví después de pasar por la experiencia parnasiana y por otras, que considero necesarias y fecundas." (*Conversaciones* de R. Gullón, pág. 142).

Nos fijaremos, por ello, en la relación de Jiménez con tres personas significativas de los ámbitos institucionistas: Francisco Giner de los Ríos, José Ortega y Gasset, y Ramón Menéndez Pidal.

Giner, la primera cronológicamente de esas tres grandes personalidades, ha sido frecuentemente aludido por Juan Ramón como modelo de 'ética estética'(26). En contacto con el viejo krausista, su interés por lo popular se acrecienta y concreta; de él parece que está hablando cuando años más tarde señala el poeta la Institución como el lugar

"...donde se fraguó, antes que con la jeneración del 98, la unión entre lo popular y lo aristocrático: lo aristocrático de intemperie, no se olvide." (T. G., pág. 225).

Pero Giner no era sólo un modelo vital, no hace falta decirlo. Se sabe, por ejemplo, que una parte de su actividad intelectual la dedi-

(26) Los textos juanramonianos relativos al maestro krausista han sido reunidos por GINER DE LOS RÍOS, F.: "Don Francisco y Juan Ramón", en *Cuadernos Americanos*, XXIV, núm. 2 (mayo-abril, 1965), págs. 124-145.

có a problemas estéticos y literarios. En relación con el tema que nos ocupa ahora mismo, nos ha llamado poderosamente la atención un artículo suyo titulado "Poesía erudita y poesía vulgar"(27), en el que, entre otras consideraciones, se aboga por un arte que responda a las necesidades del espíritu, un arte "sustancial e interno", que necesariamente habría de ser nacional y popular, al tiempo que extremadamente individual. Ciertamente que Juan Ramón pudo leer o no leer estas páginas, algunas de cuyas ideas pueden rastrearse en sus escritos, pero en cualquier caso difícilmente puede pensarse que, en su contacto con Giner, se le escapara al moguereno esta faceta de su pensamiento.

Un segundo influjo, éste en la vertiente de lo socio-político, es el de Ortega, cuyo contacto con Juan Ramón se halla recogido en las conocidas páginas del "Recuerdo..." (C. I., págs. 153-167). En el meollo del pensamiento político de Ortega se produce, como se sabe, una significativa variación con respecto al modelo gineriano (la vocación educativa toma una dirección unívoca: de la élite hacia el resto social), variación que planteó en su momento un auténtico dilema para la intelectualidad española(28). Juan Ramón, como no podía ser menos, no fue ajeno a la cuestión, a la que dio una solución más bien ecléctica: en su caso, la influencia del elitismo orteguiano supone, a nuestro modo de ver, un serio contrapeso al popularismo idealizante de Giner. La tensión entre ambas fuerzas subsistirá siempre, aunque experimentando una cierta evolución al compás de los acontecimientos históricos; si antes de la Guerra Civil nos encontramos con un Juan Ramón apegado a su lema de "A la inmensa minoría", los escritos americanos indican un cierto retorno a la raíz gineriana (compárese, por ejemplo, la nota POPULAR al final de la *Segunda Antología poética*, con "Lo popular", de *Alerta*, en C. P., págs. 202-205).

Por último, nos parece digno de mención el influjo que, sobre las 'dos poesías', pudo llegar a Juan Ramón desde el ámbito filológico, concretamente por medio de su contacto con la persona y la

(27) Vid. GINER DE LOS RÍOS, F.: *Estudios de literatura y arte*. Madrid, V. Suárez, 1876, págs. 93-103; recogido también en el t. III (1919) de las *Obras completas*.

(28) Vid. TUÑÓN DE LARA, M.: *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. 2.ª ed., Madrid, Tecnos, 1971. En el Congreso antes citado (vid. supra nota 7) se presentó también una comunicación que incide sobre el tema que tratamos: A. CARDWELL RICHARD: "J. R. J., Ortega y Gasset y el problema de España".

obra de Menéndez Pidal, contacto que ha sido ampliamente documentado por A. Sánchez Romeralo(29). En el conjunto de esas relaciones se destaca el episodio ya señalado de la "Notilla" juanramoniana a una conferencia del ilustre filólogo, la cual nos indica que el poeta muy bien pudo tomar del segundo el afán por la comprensión global de la tradición poética española mediante su análisis en líneas permanentes contrapuestas. Más allá de esto, merecería estudiarse el posible influjo de don Ramón en la formación de los gustos y los juicios juanramonianos sobre nuestra poesía antigua; Sánchez Romeralo ha llamado ya la atención —comentando la "Notilla"— sobre el fundamental acuerdo estético que se esconde tras diferencias más aparentes que reales: "De seguro que Don Ramón asintió al manifiesto poético y vital contenido en la 'Nota', a lo esencial de ella. ¿No era lo aristocrático de lo popular lo que, en suma, exaltaba don Ramón? La misma aristocracia popular, lo popular-aristocrático, pues, en uno y otro credo, en una y otra estética, en una y otra vida." (art. cit., págs. 99-100.)

Para terminar: las dos poesías se nos presentan, en definitiva, como una noción en la que, para su gestación por un lado, se implican los dos momentos fundamentales de la formación juanramoniana (el 'aprendizaje modernista' y el despegue intelectual en contacto con los hombres de la Institución); y para su plasmación definitiva, por otro lado, se implican las circunstancias vitales, literarias e históricas del exilio. Aunque envuelta alguna vez en escaramuzas de guerra literaria, la citada noción tiene, a nuestro modo de ver, su sentido último en el compromiso de memoria y exaltación que a través de ella contrae Jiménez (un 'andaluz universal' poco amigo del casticismo castellanista, solitario por temperamento y vocación) con España; o mejor, con un ideal fracasado de lo español. Juan Ramón Jiménez no es, ya se sabe, Antonio Machado, ni probablemente habría ocupado cátedra en la Escuela Superior de Sabiduría Popular que Juan de Mairena pensó alguna vez en fundar; pero tampoco es el mogueño, como en ocasiones se ha pretendido, exactamente el calco negativo del sevillano.

Juan MONTERO
(Otoño, 1981)

(29) SÁNCHEZ ROMERALO, A.: "Ramón Menéndez Pidal - J. R. J. (Notas a dos vidas paralelas)", en *La Torre*, XVIII-XIX, núms. 70-71 (1970-71), págs. 95-142.

