

Juan Ramón Jiménez en la poesía española de postguerra

I.

Una vez que se presentan a este Congreso Internacional, entre otras, las ponencias *Influencia de Juan Ramón en algunos poetas canarios*, *Juan Ramón Jiménez visto por Gabriel Celaya*, *Luis Cernuda sobre Juan Ramón Jiménez*, *Presencia de Juan Ramón en la poesía de Pedro Salinas*, *La dimensión poética de Pablo García Baena* y *La huella juanramoniana en la poética de Rafael Alberti* por los especialistas y profesores De la Nuez, Chicharro, G. Lara, Torres Nebrera, Cañero-Baeza y Argente del Castillo, respectivamente, mi trabajo sobre un tema tan general como el de la presencia de Juan Ramón en la poesía española de postguerra es una modesta y sintética aportación al tema que mis colegas anteriormente citados han tratado, aunque yo voy a limitarme, en esta visión de conjunto, a la poesía producida en España a partir de 1939.

Al comenzar esta exposición quiero señalar un hecho evidente. Y es que la amplitud de la obra de Juan Ramón y el descubrimiento de la producida a partir de 1939 (a mi juicio la más importante), por los jóvenes escritores españoles, está en relación directa con el progreso de la poesía española de los últimos cuarenta años y en el fondo de la batalla, librada desde siempre, por lo específicamente poético.

En primer lugar la obra de Juan Ramón en algún caso sirve de puente entre las promociones de postguerra y la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, tantas veces en los últimos años recordado. Un caso en los cuarenta es el de Rafael Montesinos, escritor que publica en la revista *Garcilaso* unos poemas inspirados en la poesía tradicional andaluza, muy cercana, por otra parte, a las canciones y romances de Juan Ramón. Otro ejemplo posterior de la conexión poeta de postguerra-Juan Ramón-Bécquer lo tenemos en un poeta del medio-siglo, Carlos Sahagun (*Primer y último oficio*) y llegando hasta hoy, ¿quién negaría este puente ante los textos de los jóvenes Justo Jorge Padrón (*Otesnita*) o Fernando G. Delgado (*Proceso de adivinaciones*)?

En segundo lugar, la obra de Juan Ramón late en los poemas intimistas de Panero y García Nieto (en el caso del poeta de *Escorial* cruzada con la de Antonio Machado). Late Juan Ramón en el humor de los postistas, que se plantean enlazar con la modernidad; en el neorromanticismo de la colección *Adonais*, en la idea de pureza defendida por el grupo *Cántico* de Córdoba. Pero también en aquellos escritores del realismo y de la *Consultada* (Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro) que no ven, en efecto, en esta poesía la negación de la vida y de la historia, asumiendo la música y la técnica del gran poeta que hoy conmemoramos.

En tercer lugar existe la huella de Juan Ramón en la palabra poética de los del medio siglo, en la simplicidad esencial de Valente y Caballero-Bonald, y en su noción de la poesía como conocimiento, superando la vieja idea alejandrina de la poesía-comunicación (Cómo no señalar aquí la relación posible entre *Animal de fondo* y *Material Memoria* de Valente, un poeta que camina también hacia la poesía límite (1) y en los "collages", el sentido autocrítico, la intertextualidad, de los más jóvenes (2), algunas veces en directo, otras veces a través de la mediación de Octavio Paz, Lezama o María Zambrano, como en el caso de los últimos.

Después de esta breve introducción no quiero limitarme a detectar los resultados de la influencia de Juan Ramón en los poetas de postguerra, que están al alcance de todos, sino mostrar, inversamente, los orígenes de esta vinculación a través del medio en que tuvo lugar en la primera postguerra: en la revista literaria, en un momento en que el mundo editorial no tiene la amplitud que va a conocer en los años sesenta, y cuando (a falta de colecciones, a falta de un intercambio libre con el exilio, por razones obvias) es ésta la que suple el vacío cultural de los primeros años y desde donde los poetas españoles anticipan sus libros. En el caso de Juan Ramón, a pesar del silencio mantenido alrededor de su nombre en actos públicos, tertulias, etc. paradójicamente no ocurre así en la revista literaria que es un testigo de excepción.

Los datos que incorporo obedecen a una sangrante selección, ya que la longitud del tema excede los límites de espacio a que debe acogerse la comunicación que hoy presento.

II.

En 1939 se abre el capítulo del exilio español en el que muchos escritores y poetas crean una parte importante de su obra, repartida por los países de América y Europa en los que fueron acogidos. (Esa figura del desterrado, tan presente en la obra de León Felipe, tiene también en Antonio Machado, muerto tempranamente en Collioure poco tiempo después de cruzar la frontera con Francia, la referencia simbólica más importante de la postguerra.)

En ese exilio, que comparte también Juan Ramón, la mayor parte de los poetas opta sensiblemente por el "tema de España" hasta que años más tarde recupera su voz más personal. Como el de Cernuda, el caso de Juan Ramón es singular. El organiza con sumo cuidado, sin desviaciones y sin dudas su obra cumbre. Y lo digo no sólo por *Dios deseado y deseante*, en donde practica "esa religión inmanente sin credo absoluto" (3), sino fundamentalmente por el poema central de su libro *En el otro costado*, el poema "Espacio", "obra de gloriosa culminación", como escribe Yndurain (4), poesía total, al lograr el poeta "la comunión con el universo, conservando, sin embargo, su voz personal" (5).

La conexión que existe entre la España de dentro y la de fuera es dificultosa y compleja, pero no puede decirse que inexistente. En todo caso dejémoslo en que (con la excepción de Alberti, que era el condenado del grupo por

causas extraliterarias), la obra de los poetas de anteguerra se conocía entre los grupos poéticos en España, mientras que la que realizán a partir de 1939 —aunque no completa— va pasando a través de las revistas poéticas. (Otro problema es el de la versión que se da de sus obras en la España oficial: por ejemplo, en un primer momento, a Unamuno se le califica de escritor religioso sin más. Antonio Machado sufre diferentes parcelaciones hasta el año sesenta. El grupo del veintisiete casi no existía con excepción de los tres poetas que habían permanecido en España. Pero ésta era la primera parte de un contacto que sin duda se tuvo en la España de la autarquía, con dificultades, pero que fue efectivo y fructífero.)

Como antes he señalado, en este clima, la figura de Juan Ramón Jiménez no pasó desapercibida. Su nombre, tan vinculado a las revistas literarias de anteguerra *Índice*, *Mediodía*, etc., iba a tener un lugar de excepción en las publicaciones periódicas, en las revistas de poesía concretamente, de la España de Franco: *Cisneros*, *Corcel*, *Atracción*, *Verbo*, *Postismo*, *Proel*, *Caracola*, *La isla de los ratones*, *Garcilaso*, *Índice*, *Platero*, *Poesía española*, *Insula*, *Egan*, *Alcaraván*, *El Sobre literario*, *Alcándara*, *El laberinto*, *Clavileño*, *Cuadernos Agora*, etcétera.

A diferencia de lo ocurrido con otros poetas de anteguerra, la obra de Juan Ramón pocas veces se distorsiona. La luz no la solían dar los mayores que permanecían en el suelo de España, sino los jóvenes de los cuarenta. Hay, no obstante, casos de excepcional transmisión: Manuel Machado recuerda mucho el Modernismo inicial de Juan Ramón. Gerardo Diego, en el n.º 7 de *Cisneros* (Madrid, 1943) señala que bajo la sombra de Antonio Machado proyectada sobre los jóvenes poetas estaban “las cumbres tormentosas y desiguales de don Miguel” (de Unamuno)... y la influencia de Juan Ramón, “demasiado conocida para que pueda ser olvidada”. Matizaba Gerardo Diego en aquel artículo titulado “Presencia de Unamuno poeta” que la influencia era principalmente técnica y estética.

No es extraño, pues, que el primer movimiento poético que se plantea enlazar con la modernidad y opta por el camino experimental, tan próximo, por otra parte, al maestro del creacionismo, el *Postismo*, reivindique la obra juanramoniana desde sus presupuestos vanguardistas. Una experiencia discordante como aquella que encabezaron Carlos Edmundo de Ory, Sernesi y Chicharro, sólo podía incorporar el poema “Una y él” al número único de *La Cerbatana* (Madrid, 1945), junto a un “soneto paranoico” de Carlos Edmundo y un cuento de Eduardo Chicharro hijo. Decía el de Juan Ramón:

—¡Ayayay, ayayay!
¿Qué es, di tú, sin amor el vivir?
¡Me querría ahora mismo matar!
¡ayayay!
—Flajínsterio, termifa, cachumbo.
¡Purumpúm, purumpúm, purumpúm!
—¡Ayayay, ayayay!
¿Qué es la vida, di tú, sin amar?

¡Me quisiera ahora mismo morir!
¡Ayayay!
—Desidelio, flamina, catumbó.
¡Purumpúm, purumpúm, purumpúm!”

(Poema de creación temprana. Recogido en *Canción* (1936))

Indudablemente esta presencia de Juan Ramón, además del carácter instrumental y circunstancial, forma parte del intento casi desesperado de los postistas por recuperar una cultura interrumpida por la guerra civil y no es extraño que empiecen a hacerlo a través de una de las palabras más autorizadas.

La obra de Juan Ramón está presente en la revista santanderina *Proel* (Santander, 1944) empresa de un núcleo de pintores y poetas entre quienes destacan José Luis Hidalgo, José Hierro y Julio Maruri. *Proel* (que entre sus sorpresas guardaba la de ofrecer los poemas intimistas de José Antonio Primo de Rivera) tuvo sensibilidad para traducir a Rilke, a Valery, a Faulkner, a Hemingway, a Ungaretti, de incluir cinco inéditos de Miguel Hernández, de publicar a Salinas y a Guillén y de abrir su salida 15-17 con *Mediodía* de Juan Ramón:

“Las nubes y los árboles se funden
y el sol les transparenta su honda paz.
Tan grande es la armonía del abrazo
que la quiere gozar también el mar,
el mar que está tan lejos, que se acerca,
que ya se oye latir, que huele ya...”

(Poema “Mediodía”)

El poeta juanramoniano del grupo de *Proel* es sin lugar a dudas José Hierro. Algunos poemas de *Tierra sin nosotros* aparecieron por primera vez en *Proel* (y antes en *Corcel*) al lado de los poemas de Juan Ramón y en ocasiones encabezados por la cita poética del mismo:

“...madre mía tierra
se tú siempre joven
y que yo me muera”, de Juan Ramón Jiménez acompañó al poema “Solo la muerte” de José Hierro en las páginas de *Corcel*.

Paradójicamente a lo que pudiera pensarse de los puntales de la poesía social, otro poeta realista, Gabriel Celaya, habla de Juan Ramón desde las páginas de *Egan* (suplemento del Boletín de la real sociedad vascongada de amigos del país) en 1948. En un artículo titulado “Veinte años de poesía” reconocía abiertamente la influencia de Juan Ramón en la generación de preguerra, pues era el poeta que “arrancando del modernismo había llegado a una poesía desnuda del mejor estilo”.

De aquí parte una de las contradicciones de Celaya, entre su idea de una

poesía elaborada y un texto que ayude a transformar el mundo y, por lo tanto, al alcance de todos los lectores.

También en *Egan* (febrero-marzo de 1948, n.º 1) publica otro poeta del realismo, Blas de Otero, unos "poemas para el hombre":

"Aquí: Cantil de Dios y costa mía
—mi costado— arde el mar, cruje, crepita,
como un grito de Dios bajo mi pecho.
Podeis tocarlo con los dedos: eso,
fuera de mí, hago yo:
pero por dentro."

Estos "poemas para el hombre" cantaban también:

"Arrebatadamente te persigo.
Arrebatadamente, desgarrando
mi soledad mortal, te voy llamando
a golpes de silencio. Ven, te digo
como un muerto furioso. Ven, conmigo
has de morir. *Contigo estoy creando
mi eternidad...*"

Como si el poeta vasco asumiera la máxima de Juan Ramón: "enseña a Dios a ser tú".

Otro problema es la dedicatoria "a la inmensa mayoría" que utiliza en su obra. Esto no hay que tomarlo como un rechazo de Juan Ramón. (Téngamos en cuenta que Blas de Otero reconoce como definitiva la influencia del poeta de Moguer: de eso da prueba un poema adolescente, aún inédito, que data de 1932 dedicado a Juan Ramón Jiménez al que llama maestro.) La realidad es otra, como ha escrito Aurora de Albornoz: "En primer lugar, tengamos en cuenta que Otero, en pleno auge de la poesía social, mencionó más de una vez a Juan Ramón entre sus poetas predilectos; en segundo término me parece que al dedicar su obra a la "inmensa mayoría", lo que hace, sobre todo, es admitir una gran presencia, a la que no intenta ignorar. Podríamos pensar más bien que lo que Blas de Otero pretende es una síntesis entre dos estéticas, en apariencia opuestas. Más opuestas, quizá sólo en apariencia, ya que el adjetivo antepuesto es, en ambos casos, *inmensa*" (6).

En la región que mayor presencia tuvo la figura de Juan Ramón fue indudablemente en Andalucía. El nombre del andaluz universal se pronunciaba como si se hablara conjuntamente del mecenas, el amigo y el maestro de todos, que se hallaba además lejos de la tierra común. Aunque a veces el recuerdo de Juan Ramón fuera muletilla obligada; los poetas hablaban siempre que podían de las cartas de Juan Ramón (Julio Mariscal, por ejemplo, en *Alcaraván*, 1949), del cheque de Juan Ramón (Fernando Quiñones, *Platero*, 1951), de los ánimos impresos de Juan Ramón:

“Que vivas mucho, *Caracola* malagueña, respetada por todos y alerta en tu arena de tu playa que yo pisé respetuoso en 1924, en 1926, ¡casa del inglés!”

(Escribió a *Caracola* desde San Juan de Puerto Rico en 1953)

A las revistas del sur envió Juan Ramón Jiménez sus poemas, cerrando en alguna ocasión la publicación que ayudara a nacer. Eso ocurrió con *Platero* Cádiz, 24 número, 1954), en donde —entre otros poemas— él había publicado por primera vez “Paloma ofendida” y “La palma seca” (de “Canciones de la Florida”) de *En el otro costado*:

“La que fue verde,
mece hoy su cobre,
final tesoro.
De sus recuerdos
saca una danza
de raro entorno.
¡Con negras uñas
de rojos dedos,
en rectas ondas,
sus menos brazos
al aire ajeno
buscan la boca!
Su alzarse roto,
su vuelta triste,
sus senos tienen
(ya no su tronco)
la gracia huida
de quien no debe.”

Poema “La palma seca”.

Hasta la recuperación juanramoniana por *Poesía española*, otras revistas de Madrid contemplan con admiración la poesía de Juan Ramón. *Índice* lo hizo reiteradas veces. *Insula*, la publicación que desde su nacimiento en 1946 ha representado fielmente a la poesía exiliada, mostró, entre otros, el poema inédito “La forma que me queda” de *Animal de fondo*, en septiembre de 1948 en su número 33. De sus extraordinarios es de interés especial el dedicado a Juan Ramón en julio-agosto de 1957.

Ya vemos. La presencia del poeta fue frecuente en las revistas de poesía. Más de una rompió aguas bajo su influencia. De ellas, *Cuadernos Agora* (Madrid, 1956) se estrenó como un aforismo del poeta en sus páginas centrales: “La inteligencia no sirve para guiar el instinto sino para comprenderlo”.

Pero de estas presencias en las revistas literarias la de mayor resonancia ha sido, sin duda, la que en *Poesía Española* tiene lugar: *Poesía Española* realizó homenajes a Bécquer, a Juan de la Cruz, a Saint John Perse y, por supuesto, a Juan Ramón. En diciembre de 1952 esta revista publicó, en su número 12, “Eco de una dama en soledad”; en el 16 y en exclusiva para la

revista, “Si la belleza inmensa me responde o no”; en el 25 “De ríos que se van”; y en abril de 1961, en su n.º 100, un texto de “Estética y ética estética”. Especiales fueron el n.º 60 (diciembre de 1956) dedicado como homenaje al poeta tras la concesión del Premio Nobel y el 71, a propósito de la muerte de Juan Ramón.

Pero sin duda la nota sobresaliente es la publicación de “Espacio”, en el número 28 de la revista, en 1954. Fue la primera vez que este poema apareció completo impreso en una publicación dirigida en este caso por García Nieto, el poeta que veinte años atrás, desde las páginas de *Garcilaso* (revista que dirigió también), jugara con un viejo lema juanramoniano en la sección fija “Humor y poesía cada día”.

A partir de este momento los poetas españoles de postguerra entran en contacto con la obra cumbre de Juan Ramón Jiménez. De su fuente beben las prosas zumbonas e impresionantes de Blas de Otero en *Historias fingidas y verdaderas*. De ella beben los grandes poetas del siglo que han sucedido a Juan Ramón, los que hoy escriben *Lecciones de tinieblas* o elaboran a la altura de 1981 una poética (v. Gimferrer) centrada en “veure en la llum el trànsit de la llum”. Coincidencia feliz con el primer fragmento de un poema, “Espacio”, el que se cantaba: “Los caminos son sólo entradas o salidas de luz, de sombra, sombra y luz”...

Fanny Rubio

Universidad Complutense de Madrid

NOTAS

- (1) "De la palabra hacia atrás/me llamaste ¿con qué?", escribe el poeta gallego en 37 fragmentos (1971). "Escribo desde un naufragio/desde un signo o una sombra/discontinuo vacío/que de pronto se llena de amenazante luz", **El inocente** (67-70). Recordemos finalmente su poema **Palabra** (M. Memoria 79): "Palabra/hecha de nada/Rama/en el aire vacío./Ala/sin pájaro/vuelo/sin ala/Orbita/de qué centro desnudo/de toda imagen./Luz,/donde aún no forma/su innumerable rostro lo visible"/.
- (2) Existe Juan Ramón en los poetas que llevan su palabra hacia una problemática de lenguaje. El más joven de los grandes poetas del siglo, Pere Gimferrer, afirmaba hace algún tiempo que el poema no tenía por objeto la búsqueda de la realidad sino la propia poesía. Después de decidirse por escribir poesía exclusivamente en catalán orientado hacia "el hoyo del ser" ("el sot de l'esser"), expresa la **poesía** como **estado**, el **silencio** como **tiempo poético**, el **espacio interior** como **abismo**, la **exploración** como **caída**, hasta el **fondo** o **centro**.
- (3) Texto inicial de **Dios deseado y deseante**, **Obras completas**, Madrid, Aguilar, 1959, p. 1.341.
- (4) Francisco Yndurain, "Hacia una poética en Juan Ramón Jiménez", **Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica**, Madrid, I, 1978.
- (5) Prólogo a **En el otro costado**, Madrid, Júcar, 1974, p. 15.
- (6) A. de Albornoz, **Nueva Antología**, Barcelona, Península, 1973, p. 14.