JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y DÁMASO ALONSO: DOS SONETOS CONTEMPORÁNEOS

Dámaso Alonso tiene apenas veintitrés años cuando publica sus *Poemas puros.* [1] Es un poeta casi adolescente, pero este primer libro suyo encierra ya una madurez expresiva que asombra en tal edad, pues el rigor formal se une íntimamente a una depurada contención del sentimiento. Vitalidad, juventud, arrebato lírico y experiencias vividas sufren un proceso interno de depuración y simplificación poéticas. La pasión se refrena y adelgaza en versos que, muchas veces, llegan a la transparencia. Esto no es cosa fácil en la juventud: es prodigioso heroísmo lírico. Y revela, además, a un poeta de elevadas calidades, a un creador de la mejor poesía *pura,* no acuñada cerebralmente sino intuida desde dentro: desde una alta consciencia poética. Dice Valbuena Prat a este respecto: «Los poemas..., de una superior maestría técnica..., señalan una nota de armonía entre la emoción oculta, estilizada, y la pura delectación intelectual. Entre sus imágenes de diáfana belleza, de ágil contorno, luce una limitada arquitectura y una evasión pasional trasladada al orden del intelecto». [2]

En el libro hay ecos de Juan Ramón Jiménez. ¿Cómo no, si todo gran poeta español contemporáneo —sólo por serlo— lleva el noble sello de la influencia juanramoniana en el inicial arranque de su despertar poético? Pero el joven Dámaso Alonso —como todos sus compañeros de generación— sabe imprimir a este influjo su propia originalidad. Ésta no se *superpone* sino que *crea* su propia sensibilidad y su propio acento. Es un impulso que se transmite, sí, pero transformado en un nuevo aliento poético y en una nueva expresión: en una nueva voz, en un nuevo mensaje. Sírvanos de prueba un ejemplo clarísimo: la confrontación del soneto juanramoniano «Retorno fugaz» (de la serie «Amor» de los *Sonetos espirituales,* 1914-1915) con el titulado «¿Cómo era?», uno de los «Tres sonetos» que abren los *Poemas puros* de Dámaso Alonso. El primer endecasílabo del soneto de Juan Ramón —«¿Cómo era, Dios mío, cómo era?»— encabeza el soneto alonsiano y le sirve de epígrafe.

Copiemos, pues, ambos sonetos, enfrentémoslos y examinemos sus semejanzas y diferencias.

RETORNO FUGAZ [3]

¿Cómo era, Dios mío, cómo era?
—¡Oh corazón falaz, mente indecisa!—
¿Era como el pasaje de la brisa?
¿Como la huida de la primavera?

---

[1] *Poemas puros. Poemillas de la ciudad.* Madrid, 1921.

[2] Angel Valbuena Prat. *Historia de la literatura española.* Barcelona, 1950, II, pág. 655.

[3] Juan Ramón Jiménez. *Tercera Antolojía Poética (1850-1953).* Madrid, 1957, pág. 420.

Tan leve, tan voluble, tan lijera
cual estival vilano... ¡Sí! Imprecisa
como sonrisa que se pierde en risa...
¡Vana en el aire, igual que una bandera!

¡Bandera, sonreir, vilano, alada!
primavera de junio, brisa pura...
!Qué loco fue tu carnaval, qué triste!

Todo tu cambiar trocóse en nada
—¡memoria, ciega abeja de amargura!—
!No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!

¿CÓMO ERA? [4]

La puerta, franca.
Vino queda y suave.
Ni materia ni espíritu. Traía
una ligera inclinación de nave
y una luz matinal de claro día.

No era de ritmo, no era de armonía
ni de color. El corazón la sabe,
pero decir cómo era no podría
porque no es forma ni en la forma cabe.

Lengua, barro mortal, cincel inepto,
deja la flor intacta del concepto
en esta clara noche de mi boda,

y canta mansamente, humildemente,
la sensación, la sombra, el accidente,
mientras ella me llena el alma toda!

Forma.—En ambos sonetos prevalecen los endecasílabos propios, es decir los que llevan acentos rítmicos necesarios en la sexta y décima sílabas: en el de Juan Ramón hay diez y once en el de Alonso. Los restantes son impropios y se acentúan en la cuarta, octava y décima sílabas. La leve alteración rítmica subraya sutiles y delicados matices dentro del contenido psicológico de ambos poemas —según lo demuestran los versos cuarto, séptimo, undécimo y décimocuarto del soneto juanramoniano, y tercero, sexto y octavo del alonsiano.

En cuanto a licencias métricas, Juan Ramón utiliza dos hiatos en el primer endecasílabo —«¿Cómo | era, Dios mío, cómo | era?» y así sugiere, con estas pausas acústicas, la dificultad que experimenta al tratar de precisar el retorno a la me-

[4] Alonso. *Op. cit.*, págs. 11-12.

moria de la imagen fugaz, de aquel instantáneo advenimiento. El doble hiato arrastra, prolonga en el tiempo el esfuerzo inútil, la dolorosa invocación que no se cumple. El último verso, en cambio, se cierra con una sinalefa, una vez comprobada la imposibilidad de evocar en el presente lo que, sin embargo, sabe que existió y fue realmente en el pasado: «¡No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!» Dámaso Alonso, por su parte, se inclina al uso de la sinalefa en sus frases negativas en las que no se advierte lucha alguna, pues el poeta sabe de antemano que no podrá definir cómo era aquella presencia: «No era de ritmo, no era de armonía», «pero decir cómo era no podría». Tampoco se aprovecha Alonso de la diéresis, licencia usada por Juan Ramón en el primer endecasílabo del segundo terceto: «Todo tu cambïar trocóse en nada».

Estróficamente, el soneto de Juan Ramón está compuesto por cuartetos propios (ABBAABBA) y el de Dámaso Alonso por dos serventesios (ABABBABA). En cuanto a los tercetos, los del poeta de Moguer riman CDECDE; los del poeta madrileño, CCDEED. En sí mismas, las rimas también difieren. He aquí las de Juan Ramón Jiménez: *-era, -isa, -ada, -ura, -iste.* Dámaso Alonso prefiere como suyas: *-ave* o *-abe, -ía, -epto, -oda, -ente.*

Deducimos:

I. Igualdad de forma métrica, con levísimas variantes rítmicas. Más licencias en Juan Ramón.

II. Variantes:

a) Cuartetos propios *versus* serventesios.

b) Los tercetos riman, en ambos sonetos, de manera diferente.

c) Rimas más suaves pero más corrientes en Juan Ramón *versus* rimas más ásperas pero menos usuales en Dámaso Alonso (*-epto,* especialmente).

Mediante este esquemático análisis de la forma es posible llegar a las conclusiones siguientes:

1) Juan Ramón Jiménez prefiere lo más sencillo —la melodía más común, la mecánica más simple— para mejor expresar el sentimiento y no romper la musicalidad natural del verso.

2) Dámaso Alonso tiende al vocablo más selecto, inclinándose a lo conceptual —«inepto», «concepto»—, aunque el verso pierda musicalidad por el uso de una rima dura.

Frecuencias morfológicas.—Si establecemos un índice de frecuencias morfológicas en ambos sonetos y los comparamos entre sí, notamos que ellas aclaran significaciones más profundas. Vemos que, en Juan Ramón Jiménez, triunfa el matiz adjetivo, la sensación, la sugerencia que apela a nuestra sensibilidad y sentimiento. Acaso por esta misma razón, sus adverbios no modifican verbos sino adjetivos. Prevalece el verbo ser sobre los de acción y no aparece ninguno de movimiento: esto da al poema cierto estatismo, pero es inmediatamente corregido por algunos sustantivos verbales que implican moción dinámica («pasaje», «huida») y otros que entrañan ligereza e incorporeidad.

En Dámaso Alonso, en cambio, predominan los sustantivos puros, por decirlo así. Falta, sin embargo, un sustantivo propio —«Dios»— que hallamos en el primer verso juanramoniano: por ello, desaparece toda alusión a lo divino, situándose el soneto alonsiano en un plano exclusivamente intelectual. Los verbos completan esta

impresión y, además, destacan la lucha entre concepto, sentimiento y expresión, en oleaje impresionante. Pero todo es claro, intacto, preciso. Conjunciones y adverbios negativos actúan, por el contrario, como neutralizantes de esta precisión, puesto que el poema trata de sugerir lo indefinible.

La sensibilidad de Juan Ramón Jiménez nace del corazón y del sentimiento; la de Dámaso Alonso procura libertarse de ellos y depurarse a través de la inteligencia. Sensibilidad que traspasa los sentidos para crear un mundo de infinitas variaciones sensoriales, frente a otra sensibilidad que ha intelectualizado sus intuiciones. Vaguedad impalpable —«brisa»— frente a concreción arquitectónica —«puerta». Pesimismo y melancolía frente a optimismo y júbilo del espíritu. Poesía de lo fugaz y de lo impalpable-inefable frente a una nueva poesía que concreta y define los paisajes del alma y de la mente, alzándolos hasta el reino de las esencias, no por medio de frías abstracciones sino por la acción de un espíritu clarividente que sabe salvar las más puras intuiciones.

SIGNIFICADO Y SÍMBOLO

Entremos ahora en la médula poética de estos dos sonetos. Ambos —he aquí la interioridad común— procuran captar ese mágico instante en que adviene la inspiración, en que el poema es creado o va a crearse, en que la mente es fecundada —enamorada— por el espíritu, en que el poeta se enfrenta por un instante con la Poesía. Ésta, en el éxtasis de uno y otro poeta, transparenta unas vagas formas femeninas, los impalpables rasgos de una amada ideal. [5] Pero el mágico instante se evade sin dejar huella: el poeta quiere describir lo sentido, revivir lo instantáneo, y no puede. De ahí que Juan Ramón Jiménez acuda a Dios con su pregunta sin respuesta: «¿Cómo era, Dios mío, cómo era?» Dámaso Alonso, sin embargo, empieza su poema más cerca del éxtasis, a ras de él: «La puerta, franca. Vino queda y suave».

Juan Ramón Jiménez exclama, pregunta, sin poder lejanamente definirla. Dámaso Alonso, por el contrario, sí define lo mágico, aunque por medio de las negaciones del polisíndeton: «Ni materia ni espíritu. Traía / una ligera inclinación de nave / y una luz matinal de claro día. / No era ritmo, no era de armonía / ni de color...» Su corazón la *conoce* aunque sus palabras no saben explicarla: la *ha aprehendido* por vía interior, se le ha revelado intuitivamente, amorosamente. Pero Juan Ramón Jiménez increpa a su corazón y a su mente con queja inútil: «¡Oh corazón falaz, mente indecisa!» Tiene que evocar formas y elementos del paisaje exterior para sugerirse a sí mismo vagas aproximaciones a aquella fugaz presencia. Dámaso Alonso sabe lo que ha ocurrido. Juan Ramón, no, y sólo siente amargura y dolor por la ausencia de lo que no es únicamente inefable sino también irrepresentable, casi inimaginable. Dámaso Alonso siente el júbilo de la posesión total: ella —la Poesía— le llena el alma toda. Juan Ramón sabe que lo aparencial es nada y que no existe de

[5] No olvidemos que para Juan Ramón Jiménez la Poesía era de esencia femenina y que, al imaginarla o concebirla de alguna manera, la configuraba con rasgos que transparentaban formas de mujer, idealizadas y transfiguradas por la belleza inefable. Por esta razón, leerá el soneto superficialmente quien sólo vea o entrevea en él la imagen física de una mujer, anhelosamente buscada por la memoria y la palabra del poeta. Los límites corpóreos se confunden con lo incorpóreo-poético.

verdad. Dámaso Alonso está seguro de que por debajo de los accidentes sobrevive la esencia, eternamente impresa en el fondo del alma.

El poeta de Moguer se empeña en ver una forma, un color, un cuerpo, un tacto, un sonido. El poeta madrileño no aspira a explicarla así, «porque no es forma, ni en la forma cabe». Le basta sentirla viva en la noche nupcial, rebosándole el alma. Los ojos exteriores y las palabras fallan, pero no la mirada interior ni el amoroso corazón que *conoce* y guarda silencio.

Juan Ramón Jiménez afirma en este soneto la condición aparencial y fugaz de la Poesía, en calidad de Amada. Dámaso Alonso corrobora su esencialidad metafísica.

El primer soneto gira en torno al eje del sentimiento-recuerdo y se mueve en un mundo de inconcreta imprecisión, entre vagas comparaciones y asociaciones. El segundo fundamenta certezas interiores, ideas precisas y concretas, seguro amor del alma.

El tema ha progresado de lo exterior a lo interior, de lo sensorial a lo anímico: se ha intensificado y se ha interiorizado. La vaguedad se ha transformado en densidad: la «brisa» en «nave» más allá de la forma, «porque no es forma ni en la forma cabe».

CONCHA ZARDOYA

TULANE UNIVERSITY, NEW ORLEANS, LOUISIANA.

NOTA DE LA REDACCIÓN

A partir de este número Susana Redondo de Feldman deja la Secretaría de la RHM. Motivos de salud la obligan a renunciar a ese cargo que durante dieciocho años ha venido desempeñando desinteresadamente, y en el que ha puesto todo su entusiasmo, amor y cuidado.

Tanto la RHM como las monografías de la serie AUTORES MODERNOS *bajo su cuidado, han de sentir su lamentable ausencia. Confiamos en que, por su presencia en nuestra Universidad, no se mantendrá totalmente separada de nuestras actividades.*

Hacemos votos por el restablecimiento de su salud.