

Criatura afortunada

ESTUDIOS SOBRE LA OBRA

DE

JUAN RAMON JIMENEZ



UNIVERSIDAD DE GRANADA
Departamento de Literatura Española

1 9 8 1

I N D I C E

<i>Nota previa</i>	9
<i>Federico Bermúdez-Cañete: Dimensiones del paisaje en la prosa de Juan Ramón Jiménez</i>	11
<i>Antonio Chicharro Chamorro: Una carta de Juan Ramón Jiménez sobre la cuestión poeta/público</i>	41
<i>José Antonio Fortes: De cómo Juan Ramón Jiménez dice distanciarse del modernismo</i>	55
<i>Antonio Gallego Morell: Un recuerdo a Garcilaso en el New York de Juan Ramón Jiménez</i>	85
<i>Nicolás M^a López Díaz de la Guardia: Un antecedente de la primera época de Juan Ramón Jiménez</i>	88
<i>Nicolás Marín: De Machado a Juan Ramón Jiménez: La percepción de la realidad</i>	111

Jesús Montoya Martínez: <i>Un antiguo Platero</i>	. . .	125
José Ignacio Moreno: <i>La cabeza de Medusa</i>	. . .	136
Miguel d'Ors: <i>Tiempo, Muerte, Salvación y Poesía en Eternidades</i>	. . .	149
Juan Paredes Núñez: <i>Notas sobre las Primeras Prosas de Juan Ramón Jiménez</i>	. . .	171
Vicente Sabido-Jenaro Ortega: <i>Aspectos léxico-estadísticos de Baladas de Primavera</i>	. . .	186
Alvaro Salvador Jofré: <i>La dialéctica vestido/desnudo en la poesía de Juan Ramón Jiménez</i>	. . .	195
Andrés Soria Olmedo: <i>Juan Ramón Jiménez, crítico de vanguardismo</i>	. . .	214

UNA CARTA DE JUAN RAMON JIMENEZ
SOBRE LA CUESTION POETA/PUBLICO

Antonio Chicharro Chamorro

Necesité yo, acaso,
de algún vivo en la vida?
¿Para qué quiero vivos en mi muerte?

Juan Ramón Jiménez

Terminando la década de los cuarenta, Juan Ramón envió una carta a José Luis Cano¹ en la que, a propósito de un artículo de éste, "Vida y escarnio de la poesía (al margen de una polémica)"², exponía una serie de consideraciones sobre la debatida cuestión poeta/público. No creo necesario insistir en el interés que poseen sus afirmaciones aquí vertidas, viniendo de quien había dedicado su *Segunda Antología Poética* "a la minoría siempre". Sin duda alguna, la carta va más allá del mero testimonio personal e incluso de la epístola literaria. Merece la pena, pues, que le dediquemos unas líneas. Ahora bien, no quiero que estas líneas se conviertan en un simple ataque o una defensa simple de Juan Ramón (he escarmentado en cabeza de algunos poetas sociales). Pretendo ofrecer una explicación, que deseo objetiva, de lo que aquí nos trae.

1 Juan Ramón Jiménez, *Cartas literarias* (introducción de Francisco Garfias), Barcelona, Editorial Bruguera, 1977, pp. 194-196. He de señalar lo poco cuidado que se ha ofrecido el presente epistolario; asimismo, advertir que la carta en cuestión carece de fecha, situándola el editor entre los años 1949 y 1950.

2 *Finisterre*, Madrid, mayo, 1948, pp. 91-95.

El origen concreto de la carta del poeta andaluz es, como ya acabo de exponer, el artículo de José Luis Cano. Pero, el hilo de esta historia no se agota aquí. El poeta y crítico algecireño fue motivado a su vez a escribir dicho artículo a raíz del conocimiento de una polémica que, tomando como objeto de debate la poesía y en particular el problema del divorcio del poeta contemporáneo con el público, tuvo lugar en las páginas del desaparecido diario donostiarra *La Voz de España*, finalizando el año 1947.

Conozcamos, pues, con la brevedad al caso, la polémica. Esta fue suscitada por la publicación de un artículo que, bajo el título "Poetas y poesía"³, firmaba un tal W. Noriega, pseudónimo que escondía la personalidad del director del periódico mencionado en aquellos momentos. En dicho artículo, Noriega se extiende en consideraciones acerca de cuál debe ser el rumbo de la poesía española de su momento. Y todo ello a propósito de la crítica de un libro de poesía, *Lágrimas*, de Pilar de Cuadra. El camino a seguir lo ejemplifica con ese "cuadernito de rimas de amor de poesía humilde, ingenua, sencilla y sincera que tiene el valor de enfrentarse a la poesía de su tiempo, complicada y cerebral, reducida a ser solamente formas y estilo" y que, consecuentemente, "ha trocado el arte de sugerir por la técnica de complicar", poesía al cabo enferma de cultura y "alcanzada por la trama de los "ismos"" que está en trance de desaparecer por cuanto se está muriendo para las nuevas generaciones que "alumbra 1936", generaciones que no creen, según Noriega, en los descubrimientos intelectuales.

No habían pasado dos días de la publicación de este artículo, cuando Rafael Múgica publica en el mismo lugar y con el pseudónimo "Gabriel Celaya"⁴ un artículo-carta abierta, "Sobre poetas y poesía (Carta abierta a W. Noriega)", en el que, sin ocultar el malestar que le ha producido el de Noriega, cuya real identidad conoció después de la polémica, destaca la virtud principal de dicho artículo: poner en carne viva el problema de la poesía contemporánea. Esto es, que el gran público no lee poesía y que los mejores poetas escriben en forma muy poco accesible a él. Celaya indaga la causa y posibles soluciones de este divorcio, señalando que estos problemas "afectan a la base misma de nuestra

3 *La Voz de España*. San Sebastián, 14, diciembre, 1947.

4 *Ibidem*, 16, diciembre, 1947. Este es el primer artículo crítico publicado por Gabriel Celaya.

cultura y a la tremenda revolución sociológica que el mundo está padeciendo. Gabriel Celaya ilustra su afirmación anterior con una significativa nómina de revistas, núcleos y grupos de poesía españoles, anteriores y posteriores a 1939, en los que incluye su pequeña editorial-colección literaria "Norte", cuya sola existencia y escasa difusión confirman la realidad de su aseveración anterior. Si los poetas, afirma Celaya más adelante, escriben así es porque son hijos de su época. Pero es más, resalta que esa poesía sencilla y sin complicaciones que Noriega postula como ideal para los tiempos que corren, tampoco tiene, pese a esas características, la difusión deseada, al igual que ocurre con la poesía de nuestros clásicos. ¿Soluciones? Ponerse de parte de los poetas, de los poetas vivos, e intentar el establecimiento de ese ansiado contacto con el gran público, tal como hace "Norte", establecimiento que "por defecto de una organización a cuyo hundimiento asistimos no disfruta de sus beneficios".

Un tercero en discordia, Francisco Candela Mas, publica dos días después y en las mismas páginas un artículo que titula "En torno a la poesía"⁵ donde, lejos de adoptar una postura conciliatoria, crítica, por poco convincentes, las afirmaciones de Gabriel Celaya, aunque elogia la actitud que le lleva a ese intento de establecer contacto poético mediante "Norte"; tampoco se muestra de acuerdo con la poesía cursilona y sentimental. La impresión global que extrae Candela de la poesía española actual se reduce a que existe una poesía de poetas menores sin un poeta mayor que la justifique, poesía en la que prima la forma sobre el contenido, siendo este último mezquino y poco conmovedor. Protesta, por tanto, contra la vacía y anodina poesía intelectual y contra la poesía que no sea hablar hondo y hablar de forma que se entienda. En definitiva, la postura de Francisco Candela se acerca más a la de Noriega, quedándose Gabriel Celaya como único defensor, en esta polémica, de las corrientes poéticas agrupadas bajo esa etiqueta de "poesía intelectual", etc.

Bajo el título de "Más sobre poetas y poesía"⁶, publica Noriega su segundo y último artículo en el que insiste, ahora con mayor detenimiento, en sus posiciones conocidas: el poeta debe buscar al gran público, abandonando ese misterioso horizonte de jeroglíficos

5 *Ibidem*, 18, diciembre, 1947.

6 *Ibidem*, 19, diciembre, 1947.

que es la poesía de esos años que, tal y como está orientada, puede ser hecha por cualquier intelectual; debe, asimismo, abrirse especialmente a ese sector culto del público que está situado entre el poeta y el gran público; reconoce que los poetas son hijos de su época; pero, afirma que se han divorciado de su tiempo, amparándose especialmente en la incompreensión que los protege. Concluye Noriega afirmando que la poesía debe buscar primero los mensajes, ya que ésta se justifica sólo por el contenido.

El punto final de la polémica fue puesto por Gabriel Celaya con su artículo "Defensa de nuestros poetas"⁷, con el que rebate a Noriega y, de paso, a Candela, al defender la poesía contemporánea de las acusaciones de "camelo", ya que no carece de sentido ni es puramente intelectual. Tan es así, razona Celaya, que ésta apela a la imagen para decir lo que no se puede con el lenguaje convencional. Al mismo tiempo, defiende a los poetas de su momento, por cuanto ya sean irracionalistas, formalistas o prosaicos, éstos no carecen de sentimiento, encontrándose angustiados, perdidos y llenando, pese a todo, de significado al hombre en crisis, crisis que afecta necesariamente a los poetas y a la poesía. Tras romper una lanza en favor de los menospreciados poetas menores, que posibilitan el nacimiento de los grandes poetas, termina su artículo calificando la poesía del siglo XX, pese a las "trágicas" limitaciones, de excepcional.

A pesar de haber tenido la polémica como marco un periódico de carácter local y provinciano y como protagonistas a nombres sin verdadera importancia en el terreno de las letras, al menos en aquel momento, alcanzó cierta repercusión, ya que el inquieto Celaya envió a los distintos suscriptores de "Norte" -las capillas poéticas del momento- una carta circular dando cuenta puntual de la polémica. Algunos artículos dan cuenta del debate pocos meses después. En este sentido, junto a uno de Nestor Luján⁸, destaca el de José Luis Cano, que paso a describir. Comienza señalando que la poesía es algo vivo y que los poetas cumplen con su oficio cuando vaticinan sobre la poesía. Tras ejemplificar lo que dice con la inmediata poesía española de postguerra, en la que se suceden ciclos, afirma que en las polémicas ocurre algo parecido, por cuanto van renaciendo problemas, tales como el que se refiere al poeta

7 *Ibidem*, 23, diciembre, 1947.

8 *Destino*, Barcelona, 17, abril, 1948.

y el público. A continuación, da cuenta de la polémica en cuestión, mostrando su deseo de no continuarla, aunque se dispone a ofrecer una apostilla aclaratoria -motivación concreta de la carta de Juan Ramón-, aprovechando su ubicación de crítico que está al día. Cano denuncia la realidad del divorcio del poeta actual con el público. Pero -acertadamente-, remonta el origen de esta impopularidad de la poesía a tiempos anteriores a la guerra civil española: desde los tiempos de Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce, etc., que sí pudieron vivir de sus libros, los poetas se han visto aislados del gran público. Más adelante, indaga en la actitud de los poetas ante esta circunstancia, porque, ciertamente, hay quienes escriben para la minoría (Valle-Inclán y Juan Ramón, por ejemplo) y quienes se dirigen al pueblo (es el caso de Unamuno y los Machado). La única excepción a este divorcio la constituyó García Lorca. Pero, ahora, el divorcio se ha acentuado, es tiempo de "angustia demasiado dolorosa". Precisamente esta angustia está socavando los cimientos de la torre de marfil: los poetas deben atender a la nueva realidad. Y cita unas palabras de Alexandre, ejemplo de este paso a lo elemental humano frente a los poetas minoritarios. Termina diciendo: "No creo posible que sea distinta hoy la actitud de un Juan Ramón Jiménez o de un Jorge Guillén, por citar dos creadores de genio que limitaban su poesía a los grupos cultos. Alcanzado su cénit, estos poetas no se encuentran ya en los círculos estrechos, y parecen necesitar que su canto sea oído, y su universal mensaje escuchado más allá de las minorías afines".

La trayectoria que esta curiosa historia viene describiendo termina, que yo sepa, justamente en la carta de Juan Ramón. Su interés, insisto, resulta sobrado. Y no es otra la razón que me impele a ofrecerla al lector en toda su extensión. Posteriormente, aventuraré una suerte de explicación a lo aquí tratado. Leámosla, pues:

Sr. D. José Luis Cano

Mi querido amigo:

en el número de mayo de 1948 de la revista "Finisterre" (que he recibido con retraso de más de un año) leo su tentador comentario "Vida y escarnio de la poesía" y siento necesidad de escribirle algo sobre asunto tan bien espuesto por usted.

Sí, cuando yo empecé a poner al frente de mis libros "a la minoría siempre", estaba pensando que la minoría se encuentra en todas partes, en el pueblo "cultivado" por sí mismo, tanto o más que en el

hombre "culturado" en los libros de las ciudades. Me afirmé en mi idea luego que comprobé con mis propios versos que jente del campo poco "instruida" se interesaba en la poesía. Entonces acepté la dedicación que por una indudable coincidencia de crítica Antonio Marichalar me había escrito en una carta: "a la inmensa minoría".

Yo creo que en mi escritura poética, verso y prosa, está mi emoción dirigida instintivamente, es claro, a todos; que todos, niños, jente del pueblo y del campo, jente internacional puede encontrar lo suyo en ella y esto es para mí lo mejor de mi poesía. Sin duda esto lo debo a haber nacido en un pueblo, haber vivido mucho en el campo, haber vivido mucho en ciudades y haber viajado bastante. Y aunque tanto se ha dicho de mi torre de marfil, yo siempre me reí de ella y hace ya mucho tiempo que dije, como definición estética mía, "azotea abierta". Alto y para todos.

A mí me parece que ni Unamuno ni Antonio Machado pensaron concretamente en el pueblo al escribir sus versos. Antonio Machado y yo nos tratamos mucho de jóvenes y sé bien lo que pensaba. Nunca lo vi hablando con el pueblo. Era hombre de paseo solitario, de tertulia burguesa y de libro. Unamuno se vale del pueblo para sacar de él lo que pueda en analogía y sintaxis, pero no piensa en él cuando escribe. ¿Cree usted que el *Cristo de Velázquez*, los *Sonetos líricos*, cualquier libro de Unamuno están escritos pensando en el pueblo? ¿O que *Soledades*, *Galerías* y otros poemas, *Olivo del Camino*, etcétera, también? Precisamente la *Tierra de Alvar González* es lo más flojo de Antonio Machado. No, Unamuno es mucho más minoritario que ningún poeta español de cualquier tiempo.

Federico García Lorca es poeta para todos, por emanación, en su teatro, porque en su teatro, y ése es su acierto, tiene "eso" que llega a todos sin necesidad de ser discernido, una emoción confusa, un movimiento, repito, que palpita y hace palpar. En su *Romancero Gitano* no es poeta para el pueblo, tipo corriente, porque su Andalucía es una Andalucía de pandereta, con la gran diferencia sobre los extranjeros de esa Andalucía de que es profunda y plástica, de color y de acento. Pero la Andalucía de pandereta siempre ha sido para burgueses o para extranjeros y el pueblo andaluz siempre se ha reído de ella. Gran parte de la difusión extranjera de Lorca está en el torero, el gitano y el cante jondo.

Vicente Aleixandre, no creo que una sola línea suya pueda ser gustada por el pueblo. Aleixandre es poeta humano sólo "de propósito" y no es poeta humano, aunque quizás quiera serlo, que lo dudo. Ese propósito me parece en él una moda. Al hombre corriente no se llega nunca por fórmulas sino por emoción, quiero decir, por movimiento. Y lo que digo de Aleixandre, lo digo de muchos poetas jóvenes españoles que dicen en títulos lo que no dicen en poemas. Titular "Poema cósmico" a una cosa que sólo tiene de cósmico el título es tonto. Si es cósmico un poema para qué llamarlo cósmico. Lo

mismo sería llamar a un poema poema clásico o poema intelectual.

Mi idea jeneral es que un poeta puede llegar a todo, si tiene voces o matices de voz, por las distintas voces o por las distintas fases propias. Los poetas que sólo tienen un sonsonete, Salinas por ejemplo, no llegan nunca sino a los que tienen superficie para ser eco de ese sonsonete. Los poetas pueden dividirse en poetas con voz de pecho y poetas con voz de cabeza. Para un crítico imparcial es muy fácil señalar los poetas con esa labia, ese falsete, ese sonido de nariz o de boca, o los poetas con voz de pecho o los poetas con voz de cabeza. ¿Quién podría negar, por ejemplo, que San Juan de la Cruz, Bécquer, Antonio Machado tienen voz de pecho?, ¿que Herrera, Calderón de la Barca, Jorge Guillén tienen voz de cabeza? La voz de pecho puede llegar a todos, la de cabeza, no. Es claro que el no tener voz de pecho no quiere decir que se sea inferior; pero un poeta sin voz de pecho llegará difícilmente a las inmensas minorías.

Seguir sobre este tema tentador sería no acabar. Esto no es más que una carta momentánea de su amigo agradecido de su nobleza crítica.

J.R.J.

En esta fase del trabajo se impone efectuar una lectura que dé cuenta del sentido real que poseen tanto los artículos descritos como la carta transcrita, lo que va a posibilitar de alguna manera nuestro acercamiento al problema del divorcio entre el poeta y el público, entendido de una forma general y amplia.

Estas publicaciones tienen un interés básico común: denuncian una situación real que se vive en el seno de la práctica poética desde hace algunas décadas. Ahora bien, no todas deben ser medidas con el mismo rasero, pues en el origen de cada una de estas intervenciones latan distintas posiciones ideológicas que necesitan una explicación particular. El análisis que vamos a realizar tiene el interés de proporcionarnos una visión del desarrollo de este problema a lo largo de un periodo histórico más o menos dilatado. Así, la carta de Juan Ramón, pese a estar escrita a finales de los cuarenta, muestra una serie de reflexiones que, aun produciendo sus efectos en este momento, "beben" directamente de décadas anteriores; mientras que, la polémica y el artículo de José Luis Cano, pese a haber obrado sobre ellos el específico tratamiento deparado a este problema en años precedentes, responden de manera muy concreta a su momento histórico. Esto, que es obvio, necesitará de una explicación más detenida.

Por otra parte, no quiero entrar en el análisis sin dejar claramente delimitado que la dependencia de la carta de Juan Ramón con respecto a la polémica en cuestión no es, podríamos decir, de eslabón a eslabón, aunque así lo parezca. De todas maneras, el poeta andaluz conoció la polémica a través de la sucinta, pero exacta, descripción que José Luis Cano realiza en su trabajo. No obstante, su intervención epistolar responde muy directamente al deseo de justificarse personalmente frente al crítico y subdirector de *Insula* y de matizar algunas de sus opiniones en una suerte de juicio en el que el banquillo está ocupado por el juez. Sin embargo, y pese a lo dicho, la polémica no puede ser ignorada, pues ofrece el interés de plantear este problema en relación con su momento histórico (“dentro” de la específica coyuntura histórica por la que atraviesa nuestro país en la inmediata postguerra) y de haber provocado en cierto modo la reflexión-justificación-crítica juanramoniana (escrita “fuera” de nuestro país y “fuera” también de preocupaciones históricas inmediatas). Veamos, pues, la polémica, la reacción a la misma y la carta de Juan Ramón.

¿Qué sentido tiene la polémica en cuestión? Podemos ver en ella el enfrentamiento de dos concepciones de la poesía. Por una parte, Noriega y Candela Mas representan la opción que se opone a las corrientes vanguardistas, denunciando la impopularidad de la poesía y proponiendo el camino poético a seguir para la solución del problema: la elaboración de una poesía de hondos contenidos. Por otra, Gabriel Celaya representa la opción que defiende *toda* la poesía contemporánea, sin excepciones, explicando las causas que están en la base del divorcio en cuestión, estado actual de la poesía y posibles soluciones. Aunque los efectos que procuran estas lecturas respectivas sobre la realidad histórica española no dejan de ser cualitativamente idénticos, sí son mostrativas, en cambio, de una lucha ideológica que enfrenta en este momento histórico concreto, de un lado, a aquellos que con su crítica-censura intentan barrer toda una práctica literario-cultural propia de las vanguardias que, en nuestro país, culminan e inician su desaparición en los años de la II^a República, favoreciendo esta actitud los intereses del régimen resultante de la guerra civil, que ha intentado y de alguna manera intenta construir un orden cultural nuevo (las generaciones que “alumbra 1936”, que dice Noriega); y, de otra parte, Gabriel Celaya que intenta defender la herencia cultural del pasado reciente y el hecho poético en general, hijo de su época, época de crisis en este caso que determina reacciones poéticas de

distinto tipo. Esta postura última, más “racional” y “liberal”, suponía, no cabe duda, apoyar esa práctica cultural republicana que en nuestro país intentaba ser barrida. Pero, no conviene perder de vista que en cuestiones de base el enfrentamiento no existe: incuestionabilidad de la poesía, del poeta, etc. Tampoco conviene dejar a un lado el hecho de que en realidad las explicaciones dadas sobre el tan aludido divorcio, tanto por unos como por el otro, resultan excesivamente vagas, no viendo, aunque Celaya aluda a la “época”, las causas históricas de la, sin duda, existente separación. Pero sobre esto volveremos. Quiero señalar, finalmente, el origen ético de las intervenciones de Celaya, en las que comienza a descubrirse su compromiso de base existencial: su *estar-en-el-mundo* es un *estar-con-los-otros*. Por otra parte, su defensa de las vanguardias es no sólo defensa de éstas, sino también ataque a los nuevos cánones culturales que se intenta imponer.

¿Qué sentido tiene el artículo de José Luis Cano? Dentro de la ambigüedad e inexactitud generales que caracterizan su explicación de la impopularidad de la poesía actual, es un acierto no sólo denunciar esta situación, sino también buscar sus orígenes más allá de las circunstancias históricas que habían determinado la polémica en cuestión y en las que enmarcaban los límites del problema debatido. Efectivamente, su artículo, subtítulo “Al margen de una polémica”, pretende poner un poco de luz en el debate al poner sobre la pista de cuál es el momento histórico en que este divorcio comienza a observarse claramente, lo que no había sido señalado ni por Noriega-Candela ni por Celaya, obsesionados unos y otro, consciente o inconscientemente, por la consecución de unos efectos históricos inmediatos, desde unas posiciones literarias sobredeterminadas al parecer por unas posiciones políticas. Asimismo, constituye un acierto indagar cuál es la actitud que mantienen los poetas por lo que a este problema respecta. Y nada más lógico, por cuanto este divorcio es consecuencia tanto de la fase histórica concreta por la que atraviesa nuestro país como de la representación de esa situación histórica y consecuente actitud-reacción de los poetas frente a dicha situación. Hasta aquí los aciertos. Ahora bien, la omisión de una explicación del porqué de ese divorcio y del porqué en ese momento preciso, constituye el error más destacado de su trabajo. Error, no ya por omisión, sino directamente presente en dicho artículo, lo constituye el afirmar que tanto Unamuno como los Machado escriben para el pueblo, al igual que sus opiniones sobre la popularidad de García Lorca. José Luis Cano

se ha dejado llevar por las apariencias y al juzgar a los noventaiochistas Unamuno y Antonio Machado ha aceptado como válida la lectura tópica que de los mismos ha venido haciendo la crítica, que los juzga como escritores comprometidos, realistas, testimoniales, etc., sin ver realmente la identidad de base de su problemática con la de los modernistas, tal y como Sánchez Trigueros ha dejado bien claramente demostrado⁹. Asimismo, por lo que respecta a sus opiniones sobre Manuel Machado, Cano se ha dejado llevar por algún rasgo del autor de *Alma* como es la presencia del folklore andaluz; pero esto, con ser significativo, no soluciona el carácter minoritario, orginarriamente minoritario, de su poesía. Lo mismo cabe afirmar por lo que a sus opiniones sobre García Lorca conciernen. Cano se ha guiado por las apariencias. Lo cierto es que tratar temas testimoniales o populares o "invariablemente humanos" o la "popularidad"- "facilidad" de la escritura no supone de hecho que sus autores sean populares ni esto soluciona tampoco el divorcio de base, pues la estructura de historicidad que determina a dichos autores, al propio crítico y a nosotros mismos hace inviable una solución.

Por otra parte, José Luis Cano parece conocer y padecer su propia situación histórica, al proponer a través de las palabras de Aleixandre las bases de una nueva poética: una poética más "humana". Esto supone dar entrada en la poesía a la vida, lo que, traducido en los términos de su propio artículo, lleva a la destrucción de la torre de marfil de los poetas y a la propuesta de que éstos salgan al encuentro de los demás, dados los tiempos de angustia que corren. Tampoco lleva razón Aleixandre ni José Luis Cano, en tanto se hace eco y participa del sentido de las palabras de aquél, cuando reduce el problema de la minoría/mayoría a cuestiones estrictamente literarias, cifradas en este caso en esas unidades que llamamos "temas". Ni los temas estrictos ni los humanos, que suponen minoría y mayoría respectivamente, van a solucionar tampoco este problema. Juan Ramón también aquí lleva su buena parte de razón.

Finalmente, su deseo de que Juan Ramón mantenga una actitud cada vez más humana, al haber alcanzado ya la gloria poética, no

9 "Modernismo, noventa y ocho y lucha de clases", en: *Simposio sobre Villaespesa y el modernismo: comunicaciones*, Almería, Comisión del Centenario del poeta Villaespesa, 1977, pp. 41-47.

es más que una declaración de buenas intenciones. De todas maneras, este panorama nos sirve para insistir ahora en que el onubense no es el más minoritario, pese a dedicatorias mal leídas, sino tan minoritario como el resto de sus compañeros escritores.

Y así llegamos a lo que especialmente nos interesa en este momento: la carta de Juan Ramón. ¿Cuál es su sentido, pues? Pese a haber dedicado su "obra" a la inmensa minoría, el poeta andaluz parece hacerse eco del deseo expresado por José Luis Cano en el último párrafo de su artículo. Esto le mueve a elaborar una serie de precisiones sobre qué ha entendido y entiende por minoría, al mismo tiempo que va a repartir unos varapalos, no exentos de razón, a determinados autores, de los que se afirma tópicamente su vocación mayoritaria. Así, pues, un tono de justificación personal recorre sus reflexiones y críticas. Según Juan Ramón, podemos entender que la inmensa minoría no está constituida por un grupo o categoría social, sino por aquellas personas capaces, sea cual sea su situación social, de cerrar el virtual ciclo de la comunicación iniciado en sus poemas. Este criterio, que parece situarse por encima de las clases sociales, se convierte paradójicamente en un tipo de clasismo, clasismo intelectual, mediante el cual se apela a una minoría capaz, sentimental e intelectualmente, de consumir debidamente su obra. Su minoría lectora, pues, se encuentra diluida en el "cuerpo" social. Ahora bien, su obra va destinada a "todos", aunque de éstos sólo un pequeño número se encontrará en ella.

Juan Ramón rechaza la tan traída y llevada torre de marfil. El se define estéticamente como "azotea abierta", esto es, "alto y para todos". La "azotea", es decir, su poesía está situada en lo más alto, ofreciéndose desde esa altura al público. Su obra permanece arriba, no baja, sino que allí se ofrece a quienes de una u otra manera puedan salvar la altura; altura que, por otra parte, la separa de la vida, de la historia, de los conflictos sociales. Esta expresión metafórica es la cristalización de toda su concepción de la poesía. La poesía situada por encima de lo bajo, fuera del contacto con la mediocridad. Alto y para todos: aristocracia artística, que diría Sánchez Trigueros. Pero, al mismo tiempo que a través de esta metáfora vemos su concepción de la poesía, estamos viendo su concepción del poeta, pues quien elabora dicho discurso ha de estar situado asimismo a una altura suficiente. Así, puede entenderse desde estos presupuestos el intelectual como un ser aislado, incontaminado por lo bajo: lo material y los conflictos

sociales. De esta manera, Juan Ramón se reafirma a sí mismo como minoría desclasada.

Sus opiniones sobre Unamuno y Antonio Machado están en buena vía por lo que a sus conclusiones se refiere. Obviamente, no son populares ninguno de ellos. Ahora bien, lo que Juan Ramón no puede apreciar es que tanto a él como a esos noventaiochistas les afecta la misma problemática. El se mueve en una específica concepción de la realidad que estructuralmente le impide remitirse al "lugar" exacto donde hallaría las condiciones para una explicación cabal a su situación y a la de sus colegas escritores: la realidad histórica y el instrumental teórico apropiado a la misma. De todas formas, resulta paradójico que, refiriéndose a Antonio Machado, hable de él como hombre de paseo solitario, tertulia *burguesa* y de libro. Esta referencia explícita a dicha clase social nos podría hacer pensar que es consciente de la situación social. Pero, hemos de precisar que su consciencia parte desde "fuera", esto es, desde su situación de intelectual desclasado. Así, puede referirse a burgueses y -el otro elemento de esta contradicción- a proletarios desde ese privilegiado lugar que él y su poesía ocupan: la "azotea".

Caracterizar a García Lorca como un poeta popular, utilizando como criterio que tiene "eso", esto es, "emoción confusa, un movimiento, repito, que palpita y hace palpitir", nos muestra la inconsistencia crítica de su afirmación, sentada sobre ese salvavidas teórico último, tan ingenuo como increíble, que es la "inefabilidad" literaria. Pero es más, esta afirmación basada en tal categoría nos remite no tanto a la obra en sí como a los lectores. Y, en el mismo párrafo de su carta dedicado a Federico, aparece de nuevo el término "burgueses" que opone al "pueblo" (andaluz, en nuestro caso), no identificándose con ninguno de ambos.

Todos sabemos hasta qué punto se ha señalado la evolución de Alexandre desde posiciones surrealistas a una poesía humana, a la vez que se ha hecho hincapié en la enorme influencia que el también premio Nobel ha ejercido sobre los jóvenes poetas españoles de la postguerra, jóvenes que han optado en su mayoría por una poesía de este tipo. Esta nueva concepción y práctica poética hay que inscribirla en un marco caracterizado por la ruptura de las vanguardias literarias. Y así es, durante estos años se da entrada a la vida, a lo "bajo". La práctica literaria ya no se concibe como una práctica gratuita, superándose así esa concepción de la poesía por la poesía misma, sino poesía para algo -los tiempos que corren no dan para más, y el propio Celaya y José Luis

Cano lo han señalado. Juan Ramón, al encarar esta nueva práctica en Aleixandre, justamente cuando se inicia, no ve el cambio que se está operando al que juzga como "moda"¹⁰. El no puede por menos que desaprobar esta tendencia que, por otro lado, le preocupa, tal y como podemos ver en sus colaboraciones aparecidas en los primeros números de la revista puertorriqueña *La Torre*.

Tras estas puntualizaciones y críticas, el poeta andaluz da su "idea jeneral". Recordémosla: los poetas pueden dividirse en los que tienen voz de pecho frente a los que poseen voz de cabeza. Sólo los primeros pueden llegar virtualmente al público. Los de cabeza llegarán exclusivamente a la minoría de la inmensa minoría. Juan Ramón apela constantemente a la emoción-sentimiento como categoría de la que deben participar creadores y lectores: una minoría social frente al resto del público, dominado por la ideología de la utilidad. El poeta onubense no divide a los poetas atendiendo a sus concepciones de base, aunque en cierto modo es consciente de ello. El no ve o no quiere ver a los poetas agrupados en torno a una concepción de la poesía por la poesía misma, ya sean éstos intelectualistas, puros o sacerdotes del arte; y en torno a una concepción de la poesía como poesía comprometida.

El gran ausente de la carta es Gabriel Celaya, cuya reacción frente al artículo de Noriega desencadenó la polémica, que iniciaría el ciclo descrito. Pero hay razones para que no sea citado: Gabriel Celaya no era todavía un conocido poeta, a pesar de que en 1935 hubiera publicado su primer libro de versos y de que estuviera dando a la luz numerosos libros desde 1946 en adelante.

10 En una carta a Ricardo Gullón, fechada en Río Piedras (Puerto Rico) el 16 de noviembre de 1952 e incluida en el epistolario citado, hace nueva profesión de fe en la poesía y juzga la poesía española del momento en los siguientes términos: "También sigo creyendo, como siempre, con un Platón librado del homosexualismo, y con otros pocos, que la poesía es fatalmente sagrada, alada y graciosa y que su reino está en el encanto y en el misterio. ¡Qué error el de tantos poetas de hoy, cuando cantan, por querer ser *actuales*, lo fácilmente realizable! Por fortuna para mí, veo que ya empieza a pasar el error en España, error que comenzó después de mi jeneración y que llegó a una vía muerta cargado de realismo insuficiente". Extraña esta afirmación de Juan Ramón en tiempos que estaban viendo fraguarse la llamada poesía social.

Otra razón podría estribar en la ideología estética que por estos años mantenía el vasco, a la que se opone Juan Ramón. También el hecho de que el autor de *Eternidades* se ciñera exclusivamente al artículo de José Luis Cano. Por cualesquiera razones, llama la atención que se ignore en la carta al donostiarra y a quienes intervinieron en la polémica.

Ya hemos visto cómo las dos concepciones básicas que polarizan el panorama de la creación poética española contemporánea determinan un tratamiento distinto a la cuestión poeta/público. Y también hemos apreciado cómo ninguna de las soluciones propuestas vienen a explicar y a solventar satisfactoriamente dicho divorcio. El problema no es propiamente un problema "literario", por lo que se explica atendiendo al lugar de donde viene: la historia. Así, tanto Juan Ramón con su elitismo como un Celaya con su populismo no hacen sino dar vueltas en un mismo círculo. El problema existe y seguirá existiendo mientras esta estructura de historicidad por la que atraviesa nuestro país no sea transformada en su raíz. Así, mientras siga siendo dominante la ideología economicista y las estructuras sociales de base que la procuran, se seguirá marginando al escritor y éste continuará cultivando su propia marginación. Lo demás son buenas intenciones. Pero es más, una vez que dicha transformación se operara, se iniciaría un desmantelamiento, a largo plazo, de las categorías y nociones con las que se ha formulado el problema. Por tanto, no habría una solución a este divorcio, sino una eliminación del problema. Esta es una solución, evidentemente. Pero no prevista por ninguno de los escritores que nos han ocupado hoy. La solución, pues, comenzaría por la desaparición del escritor mismo, y de su discurso, tal y como los concebimos actualmente. No caben soluciones desde dentro. Mientras tanto, lectores, ustedes y yo seguiremos siendo parte de la inmensa minoría juanramoniana. Lo que no pase por esta transformación radical son buenas intenciones. Sólo eso: vanas intenciones.