

## JUAN RAMON JIMENEZ ANTE LA POESIA DE MIGUEL DE UNAMUNO Y ANTONIO MACHADO

El siglo XX representa en la literatura española el apogeo del elemento lírico puro. Nuestros poetas, salvo contadas excepciones, se habían entregado, en los períodos de «crescendo» poético, a una retórica más o menos elaborada, de indudable mérito y belleza, casi siempre lastrada con su pecado original de afeite literario, cuando no de marcado prosaísmo. La intimidad pasional, el grito espontáneo inaugurando situaciones anímicas, apenas se descubre en el acervo creador de nuestros mayores. Es preciso, para hallarlas, penetrar en la frondosa selva de los cancioneros populares, o en la obra de los parvos poetas que se dejaron seducir por el halago irracional de esos cancioneros, o, aún mejor: que supieron llegar al meollo pristino, estremecido de novedades indecibles, donde germina el milagro de la esencia poética. La poesía pura española, es decir: la poesía traspasada de elementos puramente líricos, hasta comienzos del siglo actual no puede alardear de nómina abundosa. Con media docena de nombres — Gil Vicente, Fray Luis de León, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Lope de Vega en su vertiente popular, y Bécquer—se cubre la casi totalidad de su desarrollo. Al lado de éstos, otra media docena de grandes escritores, capaces de hacer con buena retórica poesía de la mejor calidad, completan el panorama poético español durante seis siglos de vida literaria.

No es, como vemos, muy extenso el fluir creador poético de nuestra literatura. Frente a la docena de nombres aludidos, nominalmente o en bloque, hay una serie de excelentes versificadores, reverenciados por la historia en su afán coleccionista de nombres,

de escasa o nula originalidad. Son los epígonos de personalidades señeras, o, lo que es más racial, de épocas destacadas, a las que se hallan imbricados por las notas generacionales de que son portadores. Se dan también poetas bifrontes, que gravitan indistintamente en el campo de la lírica pura y de la buena retórica, como Lope de Vega y Góngora, en la Edad de Oro, y Rafael Alberti, en la época actual. Este nos dió en su libro *Sobre los Angeles* uno de los ejemplos más acabados de lirismo puro, sin contaminaciones, mientras que con *A la Pintura* nos ofrece una muestra magistral de estupenda retórica al servicio del ritmo y la musicalidad; o sea: en el primero de esos libros el poeta busca la comunicación simpática con el lector para transmitirle sensaciones no formuladas conceptualmente, balbucientes aún, pero llenas de mágico sentido poético, mientras que en la segunda de las obras lo que ofrece al lector, al que ya supone una serie de principios culturales, es el halago sensorial de un mundo finamente estructurado, que se agota en sí mismo.

La poesía española del siglo XX comienza con un nombre de extraordinario prestigio: Juan Ramón Jiménez, y el precedente inmediato de un gran poeta que los hombres del nuevo siglo habían de colocar en el destacado lugar que la fama le había reservado: Bécquer. Prescindimos ahora del papel revolucionario de Rubén Darío; su influencia, en lo que tiene de permanente, gravita sobre Juan Ramón Jiménez, y es a través de él como pasa a la poesía posterior. Las demás resonancias del modernismo poético no nos interesan aquí. A la par de Juan Ramón Jiménez otros dos poetas de enorme valor dentro de la poesía española alborean en los umbrales del siglo XX: Antonio Machado, con su primer libro publicado en 1903, y Miguel de Unamuno, bastante mayor en años, pero rezagado como poeta hasta 1907, en que da a la publicidad *Poesía*. Estos dos escritores, de obra abundante en prosa el segundo, y tardíamente conocido como prosista el primero—*Juan de Mairena* se publica en 1936—, flanquean solitarios todo el primer tercio del siglo. Antonio Machado es reconocido, desde luego, co-

mo excelso poeta desde su aparición, pero su estilo, lleno de acento personal, y ajeno a persuasiones momentáneas, casi no admite discipulado. Miguel de Unamuno, por el contrario, resbala por la apreciación crítica durante años y libros poéticos, y aún después de publicado *El Cristo de Velázquez*, máximo poema religioso de toda la literatura nacional, apenas logra captar la atención de las mentes más alertas a la vibración lírica. Su influencia en la literatura patria no comienza a sentirse hasta la generación de la postguerra, siendo ésta, sin embargo, mucho más de pensamiento que formal, y poco perceptible para los que no se encuentren muy familiarizados con los problemas unamunescos. Incluso esa influencia habrá que buscarla más en sus libros de prosa que en sus libros de poesía. El verso de Unamuno es, frecuentemente, de áspera contextura, lleno a veces de prosaismos y de rípios. Con ellos poco, o nada, tienen que hacer la Preceptiva literaria. De ahí el pavor que aún causa a los tozudos profesores de Retórica y Poética. Para Unamuno la poesía es siempre auténtica creación situada más allá de los últimos esfuerzos racionales, necesaria para comprender su «estar» en el mundo. El poeta representa un demiurgo cuya obra —el poema—significa un modo esencial de trascenderse.

Aún actualmente la valoración poética de Unamuno está sin hacer, siendo frecuentes las muestras más o menos larvadas de incompreensión. Para muchos sus composiciones siguen siendo ideas filosóficas rimadas; para otros ni eso siquiera. El caso mayor de miopía ante su obra poética—en general ante toda su obra de creación—lo asume Camille Pitollet. (Véase *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, núm. 4, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Salamanca), seguido, aunque parezca imposible, por algunos críticos españoles engatusados por el prestigio de un nombre extranjero, y desconocedores de la obra del genial vasco.

Juan Ramón Jiménez, hemos dicho, capitanea el arranque de la poesía española del siglo XX. La generación que aparece entre 1920 y 1930 abreva, inicialmente, en sus ubérrimos cauces. El publica

revistas; reparte consejos; administra entusiasmos. La *Segunda Antología Poética* es con su trabajada depuración, el libro sagrado de la poesía naciente: la clave insoslayable de futuros triunfos. Nadie se acuerda entonces de Machado y de Unamuno. Los libros de poesía que sorprenden a los lectores se titulan: *El romancero de la novia*, *El libro de los poemas*, *Poemillas puros*; *poemillas de la ciudad*, *Presagios*, *Marinero en Tierra*, *Tiempo*, *Las islas invitadas*, *El ala del sur*, *Poema del campo*, *Perfil del aire*, *Ambito*, *Perito en lunas* y *Cántico*. En aquellos años España vió nacer a la vida poética a Gerardo Diego, Dámaso Alonso, García Lorca, Pedro Salinas, Rafal Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Pedro Garfias, José María Hinojosa, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y Miguel Hernández. Con ellos se da a conocer otro gran poeta: José María Quiroga Pla, uno de nuestros mejores sonetistas de todos los tiempos, que no publica libros hasta 1946—*Morir al día* es el primero—debiéndose, acaso, a este retraso la poca atención que le prestan los antologistas y tratadistas actuales, ya que sus méritos lo llevan a compartir dignamente todos los laureles generacionales, superando a alguno de los citados poetas en hondura y calidad lírica.

Y es inmediatamente después del triunfo de esa generación cuando Juan Ramón Jiménez lanza un toque de atención a la opinión pública, señalándole la olvidada figura de Unamuno como poeta. El hecho, en sí, no deja de ser sorprendente. Juan Ramón auna, casi siempre, en sus críticas a Unamuno y Machado, otorgándoles el lugar cimero que a ambos les corresponde en la literatura española de todos los tiempos. A continuación vamos a transcribir algunas de las opiniones juanramonianas, espigadas a lo largo de veinte años—desde 1936 hasta nuestros días—pero antes queremos subrayar lo inusitado de su actitud. Resulta imposible encontrar en nuestra historia literaria personalidades más dispares, más antagónicas, que las del exquisito poeta de Moguer y la del bronco rector salmantino. Nada en ellas induce a la concordia. Entre ellos no pudo haber afinidades de ninguna clase. Sus poéticas se repelen. Casi lo mismo se puede predicar de Juan Ra-

món y Machado. Verdad que al principio hubo entre estos dos poetas una amistad cordial, pero se fué enfriando gradualmente, y sabemos que en los últimos años de su vida Machado hablaba despectivamente de Juan Ramón—cuando se refería a él solía llamarle desdeñosamente Juanito—. Y esto es lo extraño en los juicios que vamos a copiar de Juan Ramón Jiménez, que, por el contrario, exigía siempre adhesión inquebrantable, y era excesivamente quisquilloso con lo que pudiera juzgarse, tan sólo, como la sombra de una ofensa.

La cita primera la encontramos en un folletón publicado en el periódico madrileño «El Sol» el día 24 de mayo de 1936, encabezado con un retrato lírico de Teresa de la Parra. En realidad son dos citas. La primera dice:

«La poesía española que ahora se dice «nueva» carece en general de éstasis: pensamiento y sentimiento, es decir, espíritu; por eso no tiene acento. El acento sale de lo hondo de la emoción contemplativa, del dinamismo estático, porque el movimiento general le quita fuerza a la voz humana. Un dinamismo rápido es sólo la imagen rápida».

«El acento, el éstasis de la poesía española sigue pasando eterno por debajo de todos los «movimientos». Acento de Jorge Manrique, de Garcilaso, de San Juan de la Cruz, de Fray Luis de León, de Bécquer, de Unamuno, de Antonio Machado». (Entrecomillados y ortografía de Juan Ramón).

En el mismo folletón, y bajo el epígrafe de «Poesía española contemporánea», se lee:

«Siempre que se me ha hablado de una antología de la poesía española contemporánea, he dicho lo mismo: que es imprescindible empezar por Miguel de Unamuno y por Rubén Darío, fuentes de toda ella (y de lo que falta). En Miguel de Unamuno empieza nuestra preocupación metafísica «conciente» y en Rubén Darío nuestra creciente preocupación estilística, y de la fusión de esas dos grandes calidades, esas dos grandes diferencias, salta la poesía nueva... Y después de Miguel de Unamuno y de Ruben

Darío, y antes que ningún otro, pues en él comienza, sin duda alguna, y de qué modo tan sin modo, aquella fusión, Antonio Machado, el fatal...»

Años más tarde, en la conferencia «Poesía y Literatura» (University of Miami Hispanic-American Studies, núm. 2—Coral Gables, La Florida, 1944) reproducida parcialmente por Enrique Diez Canedo en su libro *Juan Ramón Jiménez en su obra* (Edit. El Colegio de México—México D. F. 1944), como nota general de la poesía española, formula la siguiente tesis:

«En España, país hondamente realista y falsamente religioso en conjunto, católico más que cristiano, eclesiástico más que espiritual, país más de raíces y pies más que de alas, la verdadera poesía, la única lírica escrita posible la iniciaron, con el sentir del pueblo, los escasos y extraños místicos, cuyo paisaje era la peña adusta y el cielo maravilloso. La intentaron, como era natural, volando. Por eso la mejor lírica española ha sido y es fatalmente mística, con Dios o sin él, ya que el poeta, vuelvo a decirlo de otro modo, es un místico sin Dios necesario»:

Señala en dicha conferencia lo que él distingue entre «poesía» y «literatura» dentro de la creación poética— años más tarde hará idénticos distinguos, como veremos, entre «poesía abierta» y «poesía cerrada»—colocando, simplemente a la «literatura» en un plano inferior a la «poesía». De la «poesía» nos dice:

«... permanece impresa en algo de Gil Vicente, quien la tomó, en trueque mágico, de la boca popular, y la volvió a su oído, más estilizada; quizá en Garcilaso, en fragmentos de Fray Luis de León, a pesar de su docencia horaciana; en mucho de lo poco de San Juan de la Cruz; en el triste Bécquer; en el primer Antonio Machado...» la «literatura»: «... desde Boscán a Quevedo y Unamuno, desde Góngora al Duque de Rivas y a Valle-Inclán, es abundantísima y esplendorosa...»

Indudablemente esta última cita no concuerda en íntimo detalle con la del folletón de «El Sol». Vemos ahora a Antonio Machado divorciado tendencialmente de Unamuno, cuando antes lo

hacía derivar de él. Conviene, no obstante, tener presente que entre ambos escritos han transcurrido varios años, y que Juan Ramón Jiménez es un crítico mucho más intuitivo que erudito. Vemos, también, cómo en Antonio Machado distingue varias épocas, refiriéndose textualmente a la primera. La poesía de Antonio Machado tiene indudablemente tres períodos de floración, que coinciden, casi cronológicamente, con sus tres libros publicados; hasta 1907 para el primer período; 1907-1917 para el segundo, centrado en *Campos de Castilla*, su libro consagratorio, y el menos apreciado hoy por la crítica, de cuya opinión se presenta como pionero Juan Ramón Jiménez; y a partir de 1917 para el tercero. El segundo período podría retraerse a 1912, año de la muerte de su esposa y de la primera aparición de *Campos de Castilla*, con lo que tendríamos la etapa 1907-12, en que la poesía de Machado, más descriptiva y enumerativa, aparece menos cargada de fuerza lírica. En cambio, al referirse, Juan Ramón, a la poesía de Unamuno, lo considera siempre como poeta en bloque, sin consideraciones sobre los distintos libros poéticos que tuviese entonces publicados. Y es que en Unamuno la unidad estilística y la intención poética se mantienen uniformes desde *Poesía*, 1907, hasta las últimas composiciones de *Cancionero, diario poético*, fechadas en diciembre de 1936, dos días antes de su muerte.

En 1953 volvemos a encontrar alusiones de Juan Ramón a ambos escritores, siempre en idéntico plan laudatorio. Aparece la primera en «La Torre» (Revista de la Universidad de Puerto Rico. Año I, número 1). Se trata del estudio ya citado «Poesía cerrada, Poesía abierta», sin duda uno de los mejores trabajos del autor de *Platero y yo* sobre crítica literaria, y, acaso, el más importante para conocer sus ideas y sus ideales poéticos. A lo largo de sus páginas pasa minuciosa revista a toda la poesía española: la abierta, con el romancero, los místicos, Bécquer, Machado, etc., y la cerrada, repleta de resonancias literarias, conceptual y culta, con acentos italianos y franceses.

«Existen poetas—nos dice—que pueden tener demonio y Dios,

a lo Milton, a lo Goethe, Blake, Baudelaire, Höderlin, por ejemplo; y entre los españoles, a lo Quevedo o a lo Unamuno».

Analiza a continuación la actitud personal y cultural, el proceso ideológico, del poema unamuniano *El Cristo de Velázquez* para descubrir en él la lucha agónica del escritor—locodios, le llama—hasta encontrar en el cuadro velazqueño reflejos del Cristodioshombreunamuno.

En la última parte del trabajo, con ejemplos a la vista, y presupuestos ya una serie de principios teóricos, nos da la nómina de los poetas abiertos y los poetas cerrados a lo largo de la poesía española. Pertenecen al primer grupo:

«Jorge Manrique; los anónimos de nuestro primer romancero; Gil Vicente, mucho más español que portugués en escritura; Santa Teresa; San Juan de la Cruz; Lope de Vega, con su parte más popular, y quien a veces se pasa de corriente a corriente para no ser menos Fenix; Espronceda, con su romance incomparable: «Está la noche serena, de luceros coronada»; Bécquer; Rosalía de Castro; Curros Enríquez; Jacinto Verdaguer; Unamuno, con su parte más fluída y menos ripiosa; y una mitad de Antonio Machado».

En la otra corriente - Juan Ramón ve el desarrollo histórico de nuestra poesía como «las aguas de dos ríos caudalosos, paralelos, hermanos sólo de padre o de madre» - están:

«El Marqués de Santillana; Boscán; Garcilaso, con la mayor porción de su escritura, ya que los sonetos se van por la otra corriente; con mucho de lo suyo Fray Luis de León; Góngora en su madurez y senectud; Herrera; Quevedo; Calderón; Gracián; los neoclásicos mejores del siglo XVIII; los retóricos más académicos del siglo XIX, cuyo tipo pudiera ser Quintana; El Duque de Rivas, etcétera». «Estos ejemplos—nombres citados, y poemas que a continuación transcribe en su estudio—me sirven tanto para definir las dos líneas, como para estrechar lo que entiendo por poesía abierta y por poesía cerrada. Unos pueden corresponder a los conceptos «realismo, sensitivo, humanista, barroco, grecolatino»;

otros a los conceptos mágico, misterioso, medievalista, idealista, góticoriental, intenso».

Páginas antes, había afirmado:

«La línea que corresponde a la poesía abierta es la más nacional y universal; la más internacional y estrañera, la que corresponde a la poesía cerrada» y al final del estudio, después de copiar un trozo de «Un caballero leal» del Duque de Rivas, escribe: «Y, de pronto, se para el caballo y aquí está Antonio Machado. Nada de señoritismo andaluz. Por contraste, cuello de celuloide. Cargado de tradición culta, con caídas constantes en su revés y con demasiado alejandrino a lo Ruben Darío; pero, en su sitio más personal, en su lado de sentimentalismo medievalero, en sus hondas galerías mágicas, el más genuino representante, por lo que de siglo modernista tiene el XIX, de esa infinitud española, esos horizontes tan cercanos y tan incalculables, que, desde Tartesos, la ciudad de la plata que fué mi Moguer, siguen iguales, por fortuna, para algunos, en la totalidad de España, precedida de cielo en la meseta. (Copia a continuación la Galería: «Desgarrada la nube; el arco iris...» para terminar:) ¿Qué añadir sino el silencio convencido de todos? Y con este poeta casi siempre abierto, el más profundo, con Bécquer, del siglo XIX (Unamuno es más del XX) dejo los ejemplos de esta lectura».

«Poesía cerrada, poesía abierta» nos ofrece una novedad, o, aún mejor, una discrepancia con la conferencia antes citada «Poesía y Literatura». Juan Ramón identifica los conceptos «Poesía» de la conferencia con «Poesía abierta» del estudio, igual hace con «Literatura» y «Poesía cerrada». El mismo nos lo dice: «La poesía abierta y la poesía cerrada corresponden con bastante exactitud y regularidad a las líneas que la poesía española trae desde sus comienzos hasta nuestros días... Yo he supuesto ya en otra forma este paralelismo en mi conferencia «Poesía y Literatura». Pues bien, así como en la conferencia aparecían Unamuno y Machado catalogados en distinta corriente, ahora los volvemos a ver incluidos ambos en el fluir de la poesía abierta, cosa que se compagina

mejor con la afirmación de 1936 de ser Antonio Machado, en la poesía española, la fusión Miguel de Unamuno-Rubén Darío. Lo que a su vez implica una nueva contradicción: la de ver últimamente a Machado inmerso en el siglo XIX, y a Miguel de Unamuno en el XX. Desde luego son con tradiciones de poca monta que en nada merman la alta estima que Juan Ramón siente por ambos poetas.

En el mismo año en que apareció el trabajo juanramoniano que acabamos de reseñar, el autor de *Animal de fondo* vuelve de nuevo a referirse encomiásticamente a nuestros dos poetas. Es en el artículo: «Recuerdo a José Ortega y Gasset» (Clavileño, año IV, número 24, noviembre-diciembre, 1953. Número homenaje al gran filósofo español con motivo de su jubilación de las tareas universitarias). En este artículo, Juan Ramón, después de una diatriba contra los escritores castellanistas, afirma:

«Es claro que Unamuno es un gran poeta en sus poemas abstractos, los de más alta esfera,... y que Antonio Machado tiene, antes y después de sus Campos de Castilla, las hermosísimas canciones de su juventud y su senectud. Yo doy todos sus poemas castellanos por una de sus galerías o por uno de sus últimos poemas de Abel Martín» y, páginas más adelante, «El Renacimiento segundo de la poesía española empieza con Bécquer y llega a su plenitud con Unamuno y Antonio Machado. Desde Salinas en adelante, es la decadencia virtuosa barroca; ellos son lo que fueron Góngora, Paravicino, Calderón, etc., en el Renacimiento anterior».

Esta última frase es suficientemente esclarecedora, y, como veremos enseguida, nos pondrá sobre la pista de lo que hemos denominado, al comienzo de este trabajo, actitud inusitada de Juan Ramón Jiménez. Para ello vamos a recurrir a otra cita, la más reciente, tomada de «Respuesta anticipada de Juan Ramón» (Índice, año 9, núm. 72, Madrid, Febrero de 1954. En esta publicación se da a conocer la dilatada polémica Juan Ramón— Jorge Guillén, que en resumen no es más que un episodio de la gran polémica Juan

Ramón — Generación de la Dictadura). El trozo que nos interesa discurre de este modo:

«...el gran Unamuno, a quien yo defendí contra «ellos» en «El Sol» aquellos días en que prescindieron de él en lo imprescindible como más tarde en sus antologías de exaltación particular».

Esta frase se enlaza con la primera copiada, inserta en «El Sol» el 24 de mayo de 1936. Su crítica, por lo tanto, cierra un círculo, en cuyo intorno late un problema parcialmente eludido. Nos parecen sinceros sus juicios sobre Unamuno y Machado. Pero en el anverso de sus palabras existe una intención inconfesada, que deja entrever paladinamente en algunos momentos. La apología de Unamuno y Machado, tal como la hace Juan Ramón, significa, también, la censura de todo un grupo de poetas: precisamente la de los poetas iniciados en su magisterio.

La historia de la poesía española contemporánea no empieza, como afirma Juan Ramón, en la esplendorosa trinidad Ruben-Unamuno-Machado. Probablemente esta trinidad se agota en si misma. El origen es muy otro. Sus antecedentes hay que buscarlos en el mismo Juan Ramón, y en los puros regatos que fertilizaron su fantasía. La modernidad de nuestra lírica arraiga casi enteramente en Juan Ramón Jiménez, y desde luego, de él se derivan sus tendencias más definitivas y caracterizadoras. No se debe de silenciar tampoco, el papel de precursor, en algunas facetas, de Manuel Machado. Pero querer introducir en el devenir de ese movimiento poético a Miguel de Unamuno y a Antonio Machado, nos parece injustificado y gratuito. Para comprenderlo basta pensar un momento en la obra de los grandes poetas de la generación de la Dictadura: Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda, Aleixandre, ¿sobre qué ocultos resquicios podemos buscar resonancias unamunescas o machadinas?. Sería inútil buscarlas. Y, sin embargo, ¡qué porosos nos resultan todos ellos a la persuasión juanramoniana en sus primeros balbucesos! La nota generacional común a todos esos poetas, más destacada, es, precisamente, el caudillaje de Juan Ramón Jiménez.

Unamuno y Machado, poetas máximos de toda la literatura española, sin duda por su extraordinaria personalidad, permanecen ajenos a agrupaciones disciplinarias, solitarios en la fuerza de su quehacer. Son poetas sin «manera». Acercarse a ellos encarna el peligro de la anulación. Por eso sus simientes sólo pueden fecundar en la distancia. Las primeras influencias unamunianas que descubrimos en nuestra poesía—igual puede afirmarse para Machado—las descubrimos en los poetas que comenzaron a sentir las inefables vibraciones del misterio en la crisis desilusionada de nuestra postguerra. Y esas influencias son tan vagas, tan inconcretas, que acaso pudiesen justificarse mejor que por un impacto directo, por una semejanza de situaciones vitales. En realidad casi sólo en dos poetas las descubrimos; uno joven: Blas Otero, y el otro maduro, pero de obra tardía: José María Quiroga.

En resumen: las opiniones de Juan Ramón citadas en este trabajo nos parecen parciales. Tienen, no obstante, una faceta de enorme valor por lo que se refiere a Unamuno. La de destacar su enorme importancia como poeta, parangonándolo con los mejores poetas de todos los tiempos, cuando aún en España algunos ¿críticos? le siguen negando, sordos para las manifestaciones del espíritu, incluso el dictado de poeta. Pero son recalcitrantemente injustas cuando con el propósito de reparar una falta, las emplea para zaherir a un grupo de extraordinarios poetas líricos, que, amantados en su docencia, no cometieron otro pecado poético que el de poder aguantar su desequilibrado humor.

J. VILLA PASTUR