

Relación entre la Poética de Alberti y la de Juan Ramón

La trascendencia del encuentro de Juan Ramón Jiménez con los distintos miembros de la Generación del 27 es un tema fuera de cualquier discusión, ya que aparece testimoniado por los propios protagonistas y por testigos tan cualificados, como lo puede ser Ortega y Gasset, en infinidad de artículos, memorias, e incluso poemas (1). Sin embargo, y quizás debido al bagaje anecdótico que esas mismas fuentes nos comunican, parece como si a partir del momento que entran en crisis estas relaciones, en torno a 1928 (2), prolongándose los textos críticos de Juan Ramón hasta 1936 con la condena genérica del grupo en "Crisis del Espíritu en la Poesía española contemporánea" (3), decíamos que parece como si ya a partir de aquí la huella de Juan Ramón perteneciera únicamente a la etapa de juventud de la poesía del 27, y sería una contradicción buscarla en la obra posterior de unos poetas que por muy diversos caminos habían llegado a una poesía vuelta a la realidad, a lo social y a lo histórico.

Este giro producido en la poesía española obedece a múltiples condicionantes y también, por lo tanto, ofrece gran variedad de matices e intensidades entre unos poetas y otros, pero es también un lugar común de la crítica, por la notoriedad y claridad del proceso, que uno de los casos más radicalizados en este cambio de actitud es el de Rafael Alberti, que de una poesía de protesta rebelde pasa inmediatamente a una poesía comprometida incluso desde un punto de vista político. Era Rafael Alberti uno de los poetas del grupo con los que Juan Ramón Jiménez se había mostrado más entusiasmado, y aunque algo de ese entusiasmo permanece evidenciado en el hecho de que en la conferencia, citada anteriormente, no se haga ninguna referencia a Alberti, así como tampoco a Lorca, y que en otro texto más directo, como es la semblanza del poeta gaditano (4), espere una reacción que le haga recuperar el rumbo perdido, parece evidente que entre "El poeta en la calle" y el "Andaluz Universal" la coincidencia poética, habida en torno a "Marinero en tierra", es imposible que se vuelva a

repetir ya, aunque casi nunca, en este caso concreto, se pierde la objetividad que permite la valoración ecuaníme y el elogio generoso entre ambos.

Ahora bien, como es lógico, las relaciones entre poetas hay que confrontarlas más en la obra que a nivel de declaraciones y en este sentido hay unos versos de Rafael Alberti de los que sería interesante partir para captar que la evidencia a la que hacemos alusión anteriormente no es tal:

Cantan en mi, maestro mar, metiéndose
por los largos canales de mis huesos,
olas tuyas que son olas maestras
vueltas a ti otra vez en un unido,
mezclado y solo mar de mi garganta:
Gil Vicente, Machado, Garcilaso,
Baudelaire, Juan Ramón, Rubén Darío,
Pedro Espinosa, Góngora... y las fuentes
que dan voz a las plazas de mi pueblo. (5)

Hay tres conceptos fundamentales que atañen a nuestra indagación, con independencia de otros aspectos que aquí no podemos resaltar, en primer lugar el nombre de Juan Ramón aparece en un conjunto de autores con los que la voz de Alberti se identifica a unos niveles casi de raíces, es casi el inconsciente el que es aludido en "Los largos canales de mis huesos", imagen que resume muy bien el concepto de tradición poética, tan vivo en todos los autores del 27; Alberti, al asimilar al poeta moiguereño a esta tradición, da la medida del carácter acendrado de su presencia, y de haber superado suspicacias sobre una posible dependencia poética. (6)

El segundo concepto a resaltar, bastante relacionado con el anterior, es el que se desprende de constatar que el tiempo verbal utilizado es el presente, el cual viene, lógicamente, exigido por ese concepto de tradición viva, constantemente renovada y revitalizada, pero por supuesto destruye cualquier planteamiento rupturista con la poesía que se ha hecho anteriormente, cosa que, además, va a ser subrayada por el tercer concepto que se desprende del texto y es que esta tradición culta forma "un unido, mezclado y solo mar" con la voz del pueblo, no hay para el poeta ni contradicción, ni alternancia posible, todo ello forma una inseparable unidad que es la propia voz.

Si el texto puede ser significativo para buscar la presencia de Juan Ramón, lo es aún más cuando analizamos el libro al que pertenece y el momento en el que se escribe. A raíz de la Guerra Civil, Alberti escribe "Vida bilingüe de un refugiado español en Francia", transcripción emocional de situaciones vividas, en las que la urgencia de los acontecimientos sigue la dinámica aún viva de la guerra, por eso hay que esperar a "Entre el clavel y la espada (1939-1940)" para hablar del primer libro de la posguerra, pues aquí ya hay un conjunto poético, muy mediatizado aún por los acontecimientos, pero en donde el poeta afronta el futuro. El cla-

vel y la espada son los dos símbolos que polarizarán la poesía posterior albertiana y que el poeta desarrolla en un fragmento en prosa al principio del libro, que está compuesto por una serie de secciones, sin relación entre sí, en donde la única unidad vendría dada por estar bajo un símbolo u otro; pero inmediatamente se nos evidencia que, además, en el libro están recogidas a nivel de expresión y por lo tanto también a nivel de tema todas las líneas poéticas manejadas hasta ese momento por Alberti, desde la neopopular o pura a la surrealista, del clasicismo al popularismo de la Guerra Civil, del tono festivo al elegíaco.

Es a nuestro entender, todo un balance de la propia poesía que no queda cerrado en este libro, sino que completa su ciclo con el libro siguiente "Pleamar" (1942-1944), en donde aparece la reflexión sobre esta poesía ya hecha y la que se quiere hacer, sin que el poeta establezca esta distinción pues para él sólo existe la poesía en singular, "la invariable poesía", dato ya bastante significativo en nuestro tema. En este libro aparece pues la poética de Rafael Alberti que podríamos decir se centra en tres cuestiones fundamentales: en qué consiste la poesía, qué relación mantiene el poeta con su obra, función o validez de la poesía; todo ello expresado en poemas breves como el anteriormente transcrito, que pertenece, claro es, a esta obra, o aún más breves, casi aforismos de un solo verso, formando tres series, "Arión", "Cármenes", "Tirteo", que casi se corresponden con los tres apartados que hemos hecho, entre estas series se intercalan otras que marcan que junto a esa presencia constante y reflexiva de la obra el poeta está en diálogo con su entorno, "Aitana", "Egloga Fúnebre a tres voces y un toro", y las secciones 5 y 6 en torno al mundo de la relación y la amistad.

Que esta poética tiene bastantes puntos en común con la obra de Juan Ramón es algo ya señalado por Ricardo Gullón en un artículo sobre la obra de Rafael Alberti (7), pero lo importante creo que radica en el hecho de que el poeta los asuma en este preciso momento, en el que algún crítico (8) ha querido ver una etapa de crisis que daría como resultado una obra vacilante en ese momento, en este punto, por supuesto, disentimos, los dos libros que nos ocupan son la toma de consciencia por parte de Alberti de las posibilidades y exigencias de su poesía, son la etapa de serenidad necesaria para abrir el período más fecundo de la trayectoria poética albertiana, de la que ellos ya forman parte. Por eso cuando Ricardo Gullón, en el artículo citado anteriormente, dice que Alberti tenía que realizar alguna vez su poética, nosotros nos atrevemos a señalar que era precisamente en ese momento cuando Alberti se tenía que enfrentar a ella, y por eso es todavía más significativo el que aparezca una relación evidente con Juan Ramón ya en 1940, sin que para el poeta gaditano sean conflictivos estos presupuestos poéticos con los presupuestos ideológicos en que se desenvuelve, no por incoherencia personal, sino porque las relaciones entre ambas poéticas se establecen a un nivel esencial en el que no existe contradicción posible.

El primer texto que plantea una poética de esta etapa es el poema "De ayer para hoy", que abre el libro "Entre el clavel y la espada", poéti-

ca resumida, que luego será desarrollada en "Pleamar", por este carácter de resumen, aunque es muy conocido, creemos que no será ocioso traerlo aquí:

Después de este desorden impuesto, de esta prisa,
de esta urgente gramática necesaria en que vivo,
vuelva a mí toda virgen la palabra precisa,
virgen el verbo exacto con el justo adjetivo.
Que cuando califique de verde al monte, al prado,
repetiéndole al cielo su azul como a la mar,
mi corazón se sienta recién inaugurado
y mi lengua el inédito asombro de crear. (9)

Hay tal densidad conceptual que si entrecomilláramos los términos que tienen relación con nuestro tema lo abarcaríamos casi todo, pero quizás podamos simplificarlo en dos conceptos fundamentales: la definición de la palabra poética, y la actitud del poeta ante ella. La primera cuestión nos revela que la palabra poética fundamental es indudablemente el sustantivo, a pesar de la posible ambigüedad del término "verbo" que al emparejarse con el adjetivo a nuestro parecer queda resuelta. Esta palabra viene acompañada de los adjetivos, virgen, precisa, exacto, si añadimos a esto que en la adjetivación hay una exigencia de justeza y sencillez elemental, los epítetos verde y azul, que le marcan una subordinación total para resaltar la esencialidad del objeto, vemos que el ideal de pureza, "virgen", y precisión está claramente expresado.

Establecer una relación con la poética juanramoniana, no creo que sea forzar el texto en absoluto, bástenos comparar el poema de "Eternidades", "Inteligencia, dame, el nombre exacto de las cosas" (10), para captar esa relación, no sólo a través del vocabulario usado, sino además, para ver que corresponden a una misma actitud: es a través de la palabra como el poeta crea, dotando de una nueva realidad no sólo a la palabra, sino a la cosa misma. Así es posible "El inédito asombro de crear"; es decir, la actitud por parte del poeta que le hace recobrar el entusiasmo infantil por el descubrimiento, el concepto de "niño-poeta" iría en esa dirección, en la recuperación consciente de esa mirada infantil primera. Junto a esto Alberti sitúa en el texto otro elemento fundamental, la participación del corazón en todo el proceso, dándole también la misma proyección espontánea e inicial; la ausencia de lo emocional, era uno de los reproches que Juan Ramón Jiménez, junto a otros muchos, había hecho al 27, creemos que este texto plantea una visión vitalista de la propia poesía que será subrayada en otros muchos en donde el poeta no habla de su obra sino de su "vida escrita".

Como venimos diciendo en "Pleamar" se ampliarán y concretarán éstos aspectos a través de un diálogo con el mar, símbolo poético y actitud de innumerables connotaciones tanto en la obra de Juan Ramón como en la de Alberti, en los dos se identifica con la vida, por lo que parte siem-

pre de una experiencia concreta y de un espacio físico y temporal, con la "poesía", con la "eternidad", con la "belleza", subrayamos los términos que nos remiten inmediatamente a títulos juanramonianos, títulos totalizadores, y es este aspecto de poesía total lo que nos comunica el término de Alberti.

Las distintas secciones del libro irán desgranando cuestiones concretas y entre ellas ocupan un espacio muy amplio y rico en matizaciones los poemas dedicados a definir la poesía como vida, dentro de este aspecto el paisaje es un elemento fundamental, como espacio de unión vital del poeta con su entorno y consigo mismo, siendo otra de las cuestiones fundamentales la imagen poética, a la que se le exigen dos únicas condiciones, luminosidad y nitidez:

2

Precisión de lo claro o de lo oscuro
poeta dueño, a caballo, dominante.

3

Tu fabricas, misterios. ¡Mal poeta!
Peor, porque fabricas fáciles claridades. (11)

Muy conectado con la cuestión de la imagen poética está el concepto de ligereza y agilidad que nos llevaría al término Gracia, símbolo abierto en Alberti, con el que encontramos un cierto paralelismo con "el aquello", entrevisto, comunicado a medias, siempre inabarcable en su totalidad, que aparece en Juan Ramón como el misterio esencial de lo poético.

Pero no son sólo la palabra y la imagen las cuestiones relacionadas en las dos obras, también en el ritmo en el que el mar es el maestro común, en la poesía como canto que surge de las cosas y del corazón del poeta, en la preocupación de que la forma en cualquiera de sus aspectos pueda ser más un obstáculo que la transparencia poética buscada. De aquí que también la actitud del poeta sea campo de semejanzas al plantearse como una actitud dinámica que va del esfuerzo exigente ante cualquier aspecto, como puede ser el caso de la rima, hasta plantear la creación poética como una lucha, violenta y amorosa.

En el apretado resumen que hemos ido haciendo, hemos tenido que prescindir de la cantidad de ejemplos que en ambas poéticas hubiéramos podido extraer y que además nos hubieran ilustrado matices de los que también hemos debido de prescindir, todo ello tendrá su espacio en un trabajo más amplio que preparamos, pero creemos que a pesar de estos condicionantes queda claro que cuando Rafael Alberti integra su faceta de poeta comprometido en la unidad de su obra, lo hace señalando la compatibilidad de esta faceta con lo esencial de su contexto de poesía en lo que coincide casi totalmente con Juan Ramón.

Sobre estos temas volverá una y otra vez, puntualizando y aclarando aspectos hasta su última época, como en "Canciones del Alto Valle del

Aniene", libro diario en prosa y verso donde Alberti refleja lo que es el transcurrir de su "Alma entre otras almas", el paisaje, lo cotidiano, la obra, todo ello se da la mano porque ese Alberti múltiple y diverso, halla la coherencia y unidad de su obra en esa identificación vital con la propia poesía, que así se convierte en poesía total; un resumen, hermoso resumen, que prueba plenamente lo que decimos, como se ve en nuestros subrayados es "Retorno de la invariable poesía" (12), del que sólo damos un fragmento:

¡Oh poesía hermosa, fuerte y dulce,
mi solo mar al fin, que siempre vuelve!
¿Cómo vas a dejarme, cómo un día
pude, ciego, pensar en tu abandono?

.....
Porque por ti soy tú y seré por ti sólo
lo que fuiste y serás para siempre en el tiempo.

Es esta la justificación última para un poeta y en absoluto, esta identificación con la obra, significa volver la espalda a la realidad porque la realidad es la misma poesía.

CONCEPCION ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA

Colegio Universitario de Jaén

NOTAS

- (1) Renunciamos por la extensión de nuestro trabajo a dar noticia bibliográfica sobre este tema, ya que aunque fuera sólo a título indicativo ocuparía varias páginas.
- (2) Juan Ramón JIMENEZ, «Historia de España: planos, grados, niveles», Obra en marcha. Un solo cuaderno, Madrid, 1928, sería el primer texto de esta cadena.
- (3) Conferencia pronunciada en Puerto Rico (Nosotros, Buenos Aires, 1940, números 48-49, Págs. 165-182).
- (4) Juan Ramón JIMENEZ, Rafael Alberti, La Gaceta Literaria, Madrid, 1930.
- (5) Rafael ALBERTI, Poesías completas, «Pleamar», Buenos Aires, 1961, Págs. 519-520.
- (6) «Punto de partida de mi generación son dos poetas (A. Machado y Juan Ramón Jiménez). «Entiéndase bien: punto de partida, que no implica sumisión de escuela o de programa».
Rafael ALBERTI, «Lope de Vega y la poesía contemporánea», Revista cubana, II, La Habana, 1935, Pág. 74.
- (7) Ricardo GULLON, «Alegrías y sombras de Rafael Alberti (segundo momento)», Asomante, XXI, números 1 y 2, 1965.
- (8) Emilia ZULETA, Cinco poetas españoles, Madrid, 1917.
- (9) Rafael ALBERTI, Poesías completas, «Entre el clavel y la espada», Buenos Aires, 1961, Pág. 445.
- (10) Juan Ramón JIMENEZ, Libros de poesía, «Eternidades», Madrid, 1959, Pág. 553.
- (11) Rafael ALBERTI, Poesías completas, «Pleamar», Buenos Aires, 1961, Pág. 553.
- (12) Ibidem, «Retornos de lo vivo lejano», Pág. 859.