

Es bobo quien se cierra a tanto sabor,
quien se excluya y se contente con una guinda.
Tú, buen amigo, tendrás en tu huerta poética
todos los frutales y todas las hortalizas.
Pero te recomiendo una cosa: no olvides
que no hay un buen «cap» sin fino champagna (págs. 71-72).

En el tercer fragmento se percibe un tono entre serio y joso-satírico. Serio por lo que tiene de autobiográfico y de responsabilidad social (es decir, como señala Cano Ballesta, los «dos ejes fundamentales» de la poética de *Salón sin muros*)⁴⁷: su «profesión de archivero y la ocupación del pitillo»⁴⁸. Satírico por las alusiones a un tema «desatendido» (y ello no por haber sido *excluido/aceptado deliberadamente* o, mucho menos, debido a su insignificancia) por los cultivadores de la *poesía sin pureza*: todavía no se ha cantado nada, asevera, «de las carreteras en noche oscura», que constituyen «hoy por hoy, lo mejor de un paisaje»:

Te digo que desde Petrarca,
primer oteador y catador del paisaje,
se cantó mucho, pero nada
de las carreteras en noche oscura.
Y, hoy por hoy, lo mejor de un paisaje
son las pistas recién acabadas.
(...)
Te aseguro que cantaré
las carreteras en noche oscura
si mi profesión de archivero y la ocupación del pitillo
no me hubieran rebajado tanto de tono (pág. 72).

Paso ahora al párrafo anunciado sobre la métrica⁴⁹. El recuento de las colaboraciones poéticas en *Caballo verde para la poesía* ofrece los resultados siguientes:

Poemas publicados en los 4 números: 32.
Sonetos (4 de Alberti, 1 de Guillén y 1 de Chacel): 7.
Romance: 1.
Poemas en verso libre o verso blanco: 24.

⁴⁷ De *Salón sin muros* (Madrid; Héroe, 1936), el libro a que pertenecen estos fragmentos, dice JUAN CANO BALLESTA: «Está escrito en un tono y lenguaje que, aligerado del peso de la tradición, vuela libre y sin trabas. No sujeto a normas retóricas ni lógicas, gira en torno a dos ejes fundamentales: la autobiografía y el tema social o político.» (En *La poesía española entre pureza y revolución, op. cit.*, págs. 180-181.)

⁴⁸ La referencia a la «ocupación del pitillo» corresponde también, como la noticia de su profesión, a la verdad. En sus memorias hay muchos pasajes que lo confirman. Cito uno del cap. XX («En México»): «Los estados de depresión que atravesé desde el año 39 han sido numerosos y grandes, aunque he tratado de disimularlos. Pasé por varios médicos (...). Lo único positivo que hallaron los médicos fue que el hígado está algo crecido (cosa que no me extraña, con los años que tiene) y que la bronquitis del fumador se había convertido en aguda a principios del año 43.» (José Moreno Villa: *Vida en claro. Autobiografía*, México-Madrid: FCE, 1976, pág. 260.)

⁴⁹ No es este el lugar para comentar, siquiera brevemente, otros poemas, si bien la glosa pondría de manifiesto elementos que, además de corroborar mis asertos y conclusiones, evidenciarían que la mayoría de los colaboradores de la revista no tenían en cuenta la «poética» promulgada por Neruda. Ni qué decir tiene que este es el caso de *todos* los poetas españoles del grupo del 27, de Moreno Villa y de los dos poetas franceses.

Sonetos = 21,875 por 100.

Romance = 3,125 por 100.

Total de poemas con métrica tradicional ⁵⁰ = 25 por 100.

En cuanto a la asignación del marbete «poesía impura» en el sentido nerudiano, ya he señalado que los únicos poemas que merecen el calificativo son tres (los dos de Serrano Plaja y el de González Tuñón). También he indicado que cuatro de los sonetos de Alberti pertenecen a la llamada poesía militante o revolucionaria, y que el poema de Moreno Villa es una respuesta a Neruda y, a la vez, una declaración de su propio concepto de poesía. El resto de los poemas son predominantemente de corte reflexivo, anímico y hermético ⁵¹; algunos son, incluso, de claro cuño purista ⁵².

VI

Ricardo Gullón ha aportado, en su documentada crónica de las relaciones Jiménez-Neruda, testimonios desconocidos y relevantes para la comprensión del embrollado contexto de esas relaciones. Gullón transcribe el esbozo —hasta entonces inédito— de un comentario de Jiménez sobre Neruda. En dicho esbozo apunta Juan Ramón: «Mi influencia en él [Neruda] / 20 canciones de amor / Poemas míos de Laberinto y Estío / (...) Su poema Tagor - J.R.J.» ⁵³ La mención de Tagore alude a un artículo de Huidobro aparecido, en noviembre de 1934, en la revista chilena *Pro*. Huidobro acusaba a Neruda de plagiarlo y probaba que su poema 16 de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* era una versión versificada del poema 30 de *El jardinero* tagoreano, cuya versión española habían hecho Zenobia Camprubí y J. R. Jiménez. Al parecer, en los círculos literarios madrileños se comentó profusamente el artículo y se hicieron bromas sobre Neruda, que había sufrido un segundo revés por su fallido intento de publicar algunos poemas en la *Revista de Occidente*. A raíz de estos acontecimientos, los poemas que habían firmado la carta de adhesión a Neruda (debida a la iniciativa de García

⁵⁰ Téngase en cuenta que los 32 poemas, 2 (los de Desnos y Delons) están escritos en francés. Es decir: el 26,66 por 100 de los poemas en español presentan una métrica tradicional.

⁵¹ Es decir, que son, con palabras de Neruda, «manifestaciones del corazón» (núm. 2), pero desconectadas de los «objetos» (de los que «se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico») y de su «atmósfera a menudo trágica y siempre patética» que «infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo» (núm. 1). Cito, a modo de ejemplo esclarecedor, unos versos de «Yo sé...», el poema de CONCHA MÉNDEZ: «Yo sé que a nadie importa lo que tengo, / como a nadie le importa que el mundo se deshaga. / Una uña que vive, yo sé que a nadie importa, / ni siquiera a la mano que de adorno la lleva. // Mas aunque sé de sobra que a nadie importa nada, / y en todo caso hay tanto que de hablar tantas veces, / (...) quiero hablar de mí, sola, / frente al mundo distante, / porque llevo en mis ríos la sangre que me riega / y una voluntad mía me lleva adonde quiero. // Yo sé que a nadie importa / el que tenga una vida salida de mi vida, / con ojos que me ven y labios que me ríen.» (Pág. 53.)

⁵² En el soneto de ROSA CHACEL aparece incluso el vocablo «puro» en el último terceto: «En su escondido sésamo seguro / custodia el grifo de la fantasía / de hirviente manantial el fuego puro». (Pág. 81).

El poema de GEBSEER se titula «La rosa», pese a los términos «objeto», «cosa» (ambos en el v. 4) y «cosas» (v. 7). El soneto de GUILLÉN es también un ejemplo de «poesía pura».

⁵³ RICARDO GULLÓN: «Relaciones Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez», *op. cit.*, pág. 143.

⁵⁴ Sabido es que, en la segunda edición de *Veinte poemas de amor* (1934), Neruda confesó que su poema era, efectivamente, una paráfrasis del de Tagore. En la edición que manejo, el poema va precedido por la frase «Paráfrasis a R. Tagore».

Lorca⁵⁵ y Alberti) promovieron la publicación privada de los «Tres cantos materiales». Juan Ramón no se encontraba entre los firmantes de la carta:

La acusación de Huidobro se difundió por Madrid, y un grupo de escritores españoles preparó una carta de adhesión al acusado que Juan Ramón y Juan Larrea se negaron a firmar, no queriendo inmiscuirse en el caso. Además, la *Revista de Occidente*, presentada probablemente por su secretario, Fernando Vela, se negó a publicar unos poemas de Neruda; ese rechazo determinó el que los amigos españoles del poeta dieran otra forma a su adhesión preparando una edición privada de los «Tres cantos materiales», que incluía una breve declaración en la que se reconocían «poetas y admiradores del joven escritor americano», y le reiteraban su admiración. En esa declaración nada se refiere, directa o indirectamente, a Juan Ramón Jiménez, ni puede leerse como respuesta a su actitud. De hecho, Lorca y Alberti, promotores del homenaje, hubieran deseado que la firmase el autor de *Platero*. En una declaración *por*, no una declaración *contra*, y quien sienta la compulsión de leerla contra alguien, hará mejor en recordar el folleto de Huidobro y la negativa de la *Revista de Occidente*⁵⁶.

A partir de 1935, las relaciones entre Jiménez y Neruda empeoraron, debido a las bromas telefónicas que éste y sus amigos cantaban a aquél (a quien cantaban «coplas soeces») y a las indirectas de Juan Ramón en los editoriales de *Caballo verde*.

Vemos, pues, que los editoriales nerudianos respondían más a la descripción de su propia poesía y a sus deseos de desquite⁵⁷ que a una teoría poética concreta.

Cano Ballesta ha reunido y comentado, en el capítulo V de su libro⁵⁸, varios textos esclarecedores y curiosos sobre la polémica en torno a la «poesía impura». No es, pues, pertinente que vuelva a ocuparme de ellos. Si cabe señalar, sin embargo, antes de referirme brevemente a dos revistas de la posguerra, un texto de Gil-Albert, que interviene en la polémica desde las páginas de *Nueva Cultura*⁵⁹. Ni que decir tiene que el poeta alicantino se declara en favor de los defensores de la «poesía impura», pues cree que la «pura» huye de lo caótico, lo que «es hoy, más que nunca, huir de lo vivo como formas reales de la opresividad» (pág. 4). Sin embargo, a continuación apunta que el

⁵⁵ GULLÓN cita un pasaje referido por Pablo de Rokha: se trata de una supuesta carta de Juan Larrea a Huidobro, en la que, según Rokha, «le contaba las correrías y las peripecias del fiel García Lorca, de puerta en puerta por Madrid adentro, suplicándoles su adhesión a Pablo, al cual herían los venablos envenenados que le metían sus enemigos. Parece que Jiménez (y aquello me lo comentó [a Rokha] en Washington) no accedió a firmar la proclama, ni Larrea tampoco, por lo cual la comparsa del lírida se dedicó a insultarlos por teléfono. (Ricardo Gullón: «Relaciones Pablo Neruda —Juan Ramón Jiménez», *op. cit.*, pág. 145.

⁵⁶ RICARDO GULLÓN: «Relaciones Pablo Neruda - Juan Ramón Jiménez», *op. cit.*, pág. 144.

⁵⁷ Pese a la reconciliación oficial entre Juan Ramón y Neruda (a raíz de la muerte de Miguel Hernández: Neruda, entonces cónsul general de Chile en México, comunicó a Juan Ramón la muerte del poeta de Orihuela y le envió copia de un documento confidencial), sorprenden las mordaces observaciones del poeta chileno sobre el español: «A don Antonio Machado lo vi varias veces sentado en su café con su traje negro de notario, muy callado y discreto, dulce y severo como árbol viejo de España. Por cierto que el maldiciente Juan Ramón Jiménez, viejo niño diabólico de la poesía, decía de él, de don Antonio, que éste iba siempre lleno de cenizas y que en los bolsillos sólo guardaba colillas.»; «La criatura era la Poesía que iba de viaje con su *Caballo Verde*. La revista publicó el primer nuevo poema de Miguel Hernández, y naturalmente los de Federico, Cernuda, Aleixandre, Guillén (el bueno: el español). Juan Ramón Jiménez, neurótico, novecentista, seguía lanzándome dardos dominicales.» Ambas citas proceden de *Confieso que he vivido*, *op. cit.*, pág. 270.

⁵⁸ «La batalla en torno a la poesía pura», en *La poesía española entre pureza y revolución*, *op. cit.*, págs. 201-227.

⁵⁹ JUAN GIL-ALBERT: «Palabras actuales a los poetas», en *Nueva Cultura*, núm. 9 (diciembre de 1935), págs. 4-5 (págs. 136-137 de la reimpresión de Topos Verlag, Vaduz: 1977).