

TRES MIRADAS SOBRE JARNÉS

Emilia de Zuleta

"On ne doit jamais écrire que
de ce qu'on aime"

E. Renan

Tras de un largo proceso de revaloración que lleva más de treinta años¹, llega la figura y la obra de Benjamín Jarnés a su Centenario, hora de justicia para quien durante mucho tiempo fuera un escritor postergado. Quizá estas tres miradas mías sobre Jarnés puedan contribuir en algo al juicio que lo reinstale en el lugar que merece en el panorama de la cultura y de las letras españolas.

1 Emilia de ZULETA. "Benjamín Jarnés". En Universidad, Santa Fe, 55, 1963. p. 21-60; "La novela de Benjamín Jarnés". En Insula, 203, 1963. p. 7; "Revisión de Benjamín Jarnés en su obra crítica". En Papeles de Son Armadans, CXXV, agosto 1968. p. 125-136; Historia de la crítica española contemporánea, Madrid, Gredos, 1968. p. 314-320 (2a. ed. 1974. p. 323-328); Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés, Madrid, Gredos, 1977; "Jarnés desde la Argentina". Zaragoza, Institución Fernando El Católico, en prensa. Estas han sido mis principales contribuciones a esta revaloración.

La primera mirada ha de dirigirse, necesariamente, hacia el hombre y hacia su obra. Obra abundante -cerca de cuarenta libros y folletos, más de quinientas notas, artículos y reseñas. Obra valiosa, con perfil propio-. Novelas acogidas con elogio por la crítica española y europea de su tiempo, tanto por su análisis de la vida humana y por su creación de personajes y circunstancias, como por sus estructuras genéricas renovadoras de las pautas preexistentes. Novela lírica, organizada sobre motivos, más que sobre episodios, donde la realidad interior y exterior, sometidas a profunda reelaboración, se transforman en la objetivación de una experiencia, perspectiva o visión subjetiva. Novela con un héroe jarnesiano inconfundible y con rasgos autobiográficos: espíritu contemplativo, síntesis de vida y razón, de inteligencia, erotismo, sensualidad y voluptuosidad. Y frente al héroe, una ideal estructura de mujer que se opone a la mujer tapada de la tradición española: discípula atenta, lectora voraz, inteligente gozadora de la vida al aire libre, del arte y de los viajes.

También escribió biografías concebidas como traducciones de un hombre por otro que busca el guiño biográfico, revelador de la singularidad de su personaje, que procura interpretar y evaluar la fuerza, la dirección y el dinamismo de una vida individual en su circunstancia. Biografías jarnesianas que indagan en el siglo XIX las claves esclarecedoras de la España contemporánea. Biografías asentadas en una revisión de los fundamentos teóricos del género lo cual supone un deslinde de su espacio propio, entre la novela, por un lado, y la historia y sus formas colindantes, las crónicas y memorias, por el otro.

Escribió ensayos con perfecto equilibrio de los elementos reflexivos y líricos. Y crítica literaria fundada en la lectura gozosa de la obra, una "crítica de la Gracia", como a él le gustaba definirla. Pero también labor crítica atormentada por las contradicciones entre las normas universales y las experiencias particularizadas; entre el examen estético y el examen ético de la obra. Por eso confesó alguna vez: "Todo constante *valorador* es un Tántalo espiritual"².

² Benjamín JARNES. "Un resentido genial". En Revista de Occidente. Madrid, XX, 58, abril de 1920. p. 111.

Y todo ello, en un estilo refinado, aparentemente taracea de un modernismo depurado y de audaces imágenes vanguardistas, pero en verdad producto de un "estudio lento, profundo, de la vida y del idioma"³.

Pero nuestra primera mirada sobre Jarnés ha de dirigirse, simultáneamente a su personalidad, en un aspecto central que él mismo revelara, irónicamente, durante un homenaje que los intelectuales españoles le ofrecieran en marzo de 1929. En su agradecimiento, decía Jarnés que en una ocasión había leído lo siguiente: "Necesitamos sacrificar siempre un sobrante de inteligencia, para hacernos perdonar el resto". Y llama a ese resto, *talento de bolsillo*⁴.

Jarnés sacrificó mucho de inteligencia para gastar este *talento de bolsillo* en una inmensa labor de periodismo literario aún dispersa en revistas y diarios de España y América: la *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, la *Revista de las Españas*, *El Sol*, *Luz*, *La Vanguardia*, *La Nación* de Buenos Aires, entre otros.

No publicó meras reseñas bibliográficas, limitadas al superficial registro del libro del día, sino verdaderos ensayos comprimidos, no sólo descriptivos y valorativos, sino asentados en sólidos fundamentos teóricos. La curiosidad de Jarnés fue universal y, además de las letras, abarcó la música, las artes plásticas y el cine. Ideas y cosas, determinadas en sus límites y relaciones, le permitieron definir sus ideas estéticas, su humanismo y su arte. Un día habrá que hacer la historia de este periodismo literario hispánico de sorprendente calidad, y aquilatar su función pedagógica sobre un inmenso público culto que seguía, domingo a domingo, los suplementos literarios de los grandes diarios españoles e hispanoamericanos donde el *talento de bolsillo* de Jarnés —y el de otros muchos escritores de nuestra lengua—, se derramaba a manos llenas.

Desde este ángulo de su personalidad, la figura de

3 Id. "Letras españolas". En La Nación. 2a. sec.. 21-8-1938. p. 5.

4 "Banquete a Benjamín Jarnés". En La Gaceta Literaria. Madrid. 1-4-1929. p. 1 y 5.

Jarnés se nos presenta encuadrada en un grupo de españoles de vocación universal, espíritus europeos que procuraban superar el provincianismo y el nacionalismo estrecho: Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna y, sobre todo, José Ortega y Gasset.

Dice Renan -inspirador de Jarnés en tantas cosas-, que uno de sus maéstrs afirmaba que el hombre vale en la medida de su capacidad de admirar⁵. La admiración de Jarnés por Ortega, que ha quedado abundante, generosamente atestiguada, da una medida excepcional de este hombre, si hemos de creer -como creemos-, en el aserto de Renan.

Jarnés reconoce reiteradamente el magisterio de Ortega, "el gran encantador de espíritus y de ideas", y habla de su "excepcional e inquebrantable devoción hacia sus ideas y su persona". Adhiere al núcleo central de su filosofía: poner la razón al servicio de la vida, y lo desarrolla en su propia obra. De la misma fuente provienen también gran parte de sus ideas sobre la novela y la biografía, su análisis del arte nuevo, su concepción del mito como "fermento de la historia, levadura poética de incalculable energía", como se la define en las *Meditaciones del Quijote*. Y, sobre todo, lo siguió en su idea de la función pedagógica que debe asumir el intelectual en la sociedad.

Jarnés fue, asimismo, uno de los principales difusores de la obra orteguiana en Hispanoamérica, a través de comentarios y reseñas como los que publicaba en *La Nación* de Buenos Aires. Allí presentó *La rebelión de las masas* que elogia como un libro de sagacidad extraordinaria, hondura de pensamiento y espléndida madurez de una prosa. *Rectificación de la República* le parece "el más vital y sugestivo de sus libros" por sus claras definiciones y su postulación de un gran partido de amplitud nacional. Y ante *La redención de las provincias* declara a Ortega "el primer educador de España", quien recorre su "arduo camino pedagógico" llevado por la "ambición de elevar de tono la verdadera

5 Ernest RENAN. Souvenirs d'enfance et de jeunesse. Paris. Calmann-Lévy. 1987. p. 117.

realidad hispánica"⁸.

Arte y política arraigan en el terreno común de la filosofía, descubre Jarnés, y éste es otro fundamento de su devoción orteguiana que no se agota en estos testimonios explícitos en declaraciones y reseñas, sino que se manifiesta, más en lo hondo, en el desarrollo de un repertorio de ideas, desde el vitalismo y el perspectivismo, hasta aquellas otras que se articulan en una concepción del clasicismo, de la política y de la cultura.

El americanismo de Jarnés, por ejemplo, no puede ser comprendido si no se tiene en cuenta ese magisterio orteguiano y su interpretación de las preocupaciones comunes que ligaban a nuestros países por aquellos años, de uno y otro lado del océano. Desde las páginas de la *Revista de Occidente*, primero, y luego desde *La Gaceta Literaria* -donde se publica, a partir del 1 de enero de 1929, una sección titulada *Gaceta Americana*, dirigida por Guillermo de Torre desde Buenos Aires, y por Jarnés desde Madrid-, esta interrelación se enriquece en un movimiento continuo, de ida y retorno, hasta el borde mismo de la guerra civil.

Esta acción estaba vinculada, sin duda, al negocio editorial. Con mordaz franqueza, Unamuno llegó a decir que, en lugar de hablar de *Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica*, como lo había hecho Guillermo de Torre con intención polémica, quizá debió hablarse de un *meridiano editorial*. Es indudable que los intereses de las grandes empresas españolas, Espasa-Calpe y Revista de Occidente entre ellas, estaban relacionados con esta política cultural. Pero también es verdad que gracias a ella, a la publicación de sus innumerables traducciones, a la presencia de los grandes escritores españoles con sus artículos y anticipos de sus libros en los diarios y revistas americanas, se continuaba y afianzaba, por cauces renovados, una tradición hispánica total, muchas veces amenazada por intereses

⁸ Benjamín JARNÉS. "La rebelión de las masas: Letras españolas". En *La Nación*, 2a. sec., 2-11-1930. p. 4; "Ortega y Gasset, político: Letras españolas". *Id.*, 21-2-1932. p. 8; "Otro libro de Ortega y Gasset: Letras españolas". *Id.*, 28-8-1931. p. 8.

no-hispánicos. Es aleccionador, al respecto, el examen de las páginas de crítica e información bibliográfica de *La Nación* entre los años que van de 1929 a 1941, cuando Jarnés daba cuenta de todo lo que salía de las editoriales españolas, contrapesando las tendencias quizá excesivamente afrancesadas de la cultura argentina.

La silueta de Jarnés se perfila, nítida en su definición individual, dentro de este contexto de su tiempo y de su círculo, un círculo donde predominaban los jóvenes y el impulso pro-juvenil, y al cual él aportaba su madurez más reposada, sostenida por una experiencia de vida y de cultura que, conservando el ímpetu y las energías, se sofrenaba en la tolerancia, la benevolencia y la contemplación irónica, reveladoras de su humanismo liberal selectivo. Este humanismo liberal selectivo que es otra nota que descubre nuestra primera mirada sobre Jarnés.

Segunda mirada

Una segunda mirada sobre Jarnés descubre en él al agudo y equilibrado analista del arte nuevo en España. Quizá el más indicado para esta función crítica por dos razones. Primero, porque por su edad y por sus circunstancias biográficas, no pertenecía a la promoción vanguardista, en sentido estricto, y esto le permitía el necesario distanciamiento y, por ende, una mayor capacidad de objetivación. Segundo -y consecuencia de lo primero-, sus simpatías por la nueva estética se contrapesaban con un fuerte arraigo en el arte inmediatamente anterior. En el filo de dos promociones, no se embarca ruidosamente, como lo hicieron otros, en la "gran fiesta de vanguardia" y permanece fiel a libros y autores representativos de las penúltimas tendencias, aquellas en las que noventaiochismo y modernismo se abren a nuevos rumbos: Baroja, Unamuno, Azorín, Miró.

Así, insiste en la revaloración de Baroja, como lo hizo en su momento Ortega, aunque la crítica española se ocupara escasamente de él. Aislado, al margen de su tiempo, así lo ve Jarnés. Y elogia su arte de contradicción, su capacidad para crear tipos singulares y exaltados. Admira,

también, en él al fiel reproductor de la realidad española y madrileña en lo que tiene de romántica y barroca. "Una España no sé si pintoresca y ardiente, miserable y altanera, hecha de restos de viejas hidalguías y penachos —que las nuevas generaciones arrinconan definitivamente (...)", dice a propósito de *Intermedios*⁷.

Valora en Unamuno su constante inquietud, su fidelidad a los valores del espíritu y su arte de buceador en los misterios psicológicos. Y así como poco de barojiano hay en el Jarnés novelista, la huella de *Niebla* y de su protagonista Augusto Pérez, está presente en *Locura y muerte de Nadie*. Su Juan Sánchez, como Augusto Pérez, lucha envuelto en el "halo plumizo", el "vaho soñoliento", la "niebla". Su tragedia podría ser definida con las mismas palabras que Unamuno aplica a su personaje: "La Nada le parecía más pavorosa que el dolor"⁸. También *Niebla* es un punto de referencia necesario para otra novela de Jarnés, *Teoría del zumbel*, donde el novelista se presenta como un mediador entre Dios y el hombre, dentro de una teoría de la vida humana concebida como juego.

Azorín, el pequeño filósofo, es el modelo del pequeño profesor, el profesor inútil de Jarnés, ha señalado Gullón. Y el Jarnés crítico ha elogiado su *Félix Vargas* como ejemplo de biografía cinematográfica: "Vibración suma: sentido cinematográfico de la vida; sentido de lo provisional, de lo instantáneo"⁹, y con estas palabras pareciera estar describiendo el ritmo, tan singular, de sus propias narraciones. Azorín fue para él, también, maestro de estilo, renovador de la prosa, dentro de una línea que viene ganando en concisión, podando florescencias barrocas a través de los siglos, desde su tan admirado coterráneo Baltasar Gracián: "(...) la frase castellana de gran ceremonia que fue herida de muerte por Baltasar

7 *Id.* "Un novelista en su taller; Letras españolas". En *La Nación*, 2a. sec., 17-4-1932, p. 6.

8 Miguel de UNAMUNO. *Niebla*. Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1939. p. 173.

9 Benjamín JARNÉS. "*Félix Vargas* y Azorín". En *La Nación*, Letras-Artes, 24-3-1929, p. 16.

Gracián y a quien Azorín dio la puntilla"¹⁰, dice en una ocasión. Una relación congenial aún más profunda radica en el común perspectivismo, sinfronismo y captación de la realidad *sub specie literatura* que une a Jarnés con Azorín.

Miró, finalmente, es otra de sus lecturas juveniles; con él coincide en un anticlericalismo a lo Renan y en el análisis voluptuoso de la realidad, a partir de su captación sensorial. Más aún, él puede haber sido su maestro en la estructuración de la novela lírica que, como bien dice Ricardo Gullón, alcanza en Miró la máxima intensidad. Azorín y Miró —en quien Jarnés reconoce el *género intermedio*, lo que llama los libros *inclasificables*—¹¹, junto a Baroja y Unamuno, asiduamente leídos, como anclaje en la tradición inmediata que se abre hacia el arte nuevo de las vanguardias.

¿Por qué Jarnés adhiere al grupo juvenil del 27 hasta convertirse, pese a sus diferencias de edad y de formación, en uno de sus prosistas más destacados y, a la vez, en uno de sus entusiastas difusores? Una explicación simple aduciría aspectos ocasionales, circunstanciales de su llegada a Madrid, su vinculación primera con Guillermo de Torre y, por su intermedio, con la *Revista de Occidente* cuya apertura a la nueva generación es un fenómeno muy particular, ya estudiado por la historia literaria. A poco, junto con Torre y Giménez Caballero, entra por la puerta grande de *La Gaceta Literaria*, que es como decir en el corazón mismo de la vanguardia, una vanguardia madura que ya había comenzado a hacer su propio balance.

Una explicación más profunda, que no contradice sino que complementa la primera, deberá determinar cuáles son las razones que atraen a Jarnés hacia el arte nuevo. Una enumeración implica siempre una jerarquización y, por ende, una toma de posición de quien la hace. Pienso

10 *Id.* "Letras españolas". En *La Nación*, 2a. sec., 21-5-1939, p. 8.

11 *Id.* "Libros sin género". En *Revista de Occidente*, XXXII, 35, mayo 1931, p. 207; "Baroja y sus desfiles". En *Revista de Occidente*, XLII, 126, diciembre 1933, p. 348.

que en esta tabla de elementos que atraen a Jarnés hacia el arte nuevo corresponde el primer lugar a un presentismo antirromántico, coherente con su distinción entre un romanticismo falso y un romanticismo auténtico que más adelante examinaremos desde otros ángulos.

En 1932, comentando en *La Nación* un libro de Jaime Domenech, *Las formas del ideal artístico*, sostiene Jarnés: "Para lo cual -a él como a todos nosotros- hace falta llegar a una ardiente profesión de amor a nuestro tiempo, sea éste como fuese, desdichado o feliz, estéril o fecundo. Lo demás se reduciría a un arte de nostalgias en definitiva perjudiciales, como todo lo extemporáneo"¹². Ética y estética convergen aquí en esta valoración del presente, más hondamente fundada en lo sustancial que el entusiasta ideal presentista, *nunista*, proclamado algunos años antes por Guillermo de Torre en sus *Literaturas europeas de vanguardia* (1925).

En segundo lugar, Jarnés es atraído por la voluntad constructiva del arte nuevo, capaz de crear un nuevo mundo estético desde la realidad misma, con libertad, intensidad, dinamismo, coherencia y espontaneidad, bajo la impronta del vitalismo, la alegría y la gracia. Un arte donde impera la lógica de las cosas y que elabora sus estructuras ideales a partir del mundo sensible¹³. Queda casi completa la enumeración de los rasgos positivos, pero para tener una idea cabal de su posición, habría que agregar que él es uno de los primeros en diagnosticar las notas negativas, larvadas en las últimas tendencias: la estéril pureza, el monstruoso crecimiento de la razón, el inmoderado desborde de la vida y la exaltación del inconsciente.

En procura de este difícil equilibrio *-inmoderado* es un adjetivo en el que hay que fijar la atención-, Jarnés es atraído por un hombre de su misma edad, Ramón Gómez de la Serna quien es, para él, el más auténtico y completo

12 Id. "Ideas estéticas: Las formas del ideal artístico, de Jaime Domenech". En *La Nación*. 2a. sec.. 11-12-1932. p. 3.

13 Id. "Esquemas del arte nuevo: Hércules jugando a los dados, de J. Cabalero; Letras españolas". En *La Nación-Magazine*. I. 8. 11-8-1929. p. 42. Emilia de ZULETA. Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés. Madrid, Gredos. 1977. p. 53-61.

portavoz de la nueva estética, el creador más representativo de un arte que ha descendido del escenario a la pista y, desde allí, ofrece sus innumerables perfiles, ya protegido por el antifaz de la ironía, ya desnudo en la jovialidad del humorismo¹⁴. Ramón, habiendo llegado al arte en una época en que éste estaba recargado de material pegajoso, persiste en descomponer, derribar, desmenuzar. Por ello, hacia 1935, ya en días de construcción o reconstrucción, afirma Jarnés: "La actitud literaria de Ramón Gómez de la Serna es plenamente de héroe"¹⁵.

Ramón es, asimismo, el precursor de casi todas las corrientes nuevas en poesía, en novela, en biografía, y un gran transformador de la imagen, de la lengua y del estilo. Las reseñas que Jarnés hace de *El caballero del hongo gris* o de *La Nardo*, al par que señalan la nueva relación entre los personajes y su mundo, y entre la creación novelesca y la vida real, contienen penetrantes descripciones de la novela *poética* que a partir de la experiencia vital construye sus nuevas estructuras estéticas¹⁶.

Es Ramón, al mismo tiempo, desde la perspectiva jarnesiana, uno de las grandes renovadores del costumbrismo madrileño, el tercer gran Ramón lo llama, después de Ramón de la Cruz y Mesonero Romanos. Califica a su *Elucidario de Madrid* de "biblia magna madrileña", por su acierto en captar un Madrid esencial, haciendo un casticismo de lujo, sobrio, pero que refleja su barroquismo¹⁷. La fantasía ramoniana alcanza, pues, su más perfecta realización en el contacto con la realidad. Una vez más, Jarnés verifica la verdad contenida en una afirmación que repitió muchas veces:

14 Id. "Luis Carduza y Aragón: Maelstrum". En Revista de Occidente. XIII. 37, julio 1928. p. 129-132. También en Ariel disperso. México. Stylo, 1946. p. 22-26.

15 Id. "La greguería y su héroe: Letras españolas". En La Nación. 2a. sec.. 25-5-1935. p. 4.

16 Id. "Carta de Madrid". En La Nación. Letras-Artes. 5-5-1929. p. 16.

17 Id. "Historia y poesía de Madrid: Letras españolas". En La Nación. 2a. sec.. 17-4-1932. p. 6.

"Lo difícil no es crear de la nada, sino crear de lo que nos rodea"¹⁸.

Sin embargo, hacia fines de la década de los veinte, una misteriosa fatiga venía minando a las vanguardias y Jarnés -repetimos-, es uno de los primeros en advertirlo. En una reseña de 1928, en la *Revista de Occidente*, señala: "Arlequín, Arlequín, tantas veces encaramado sobre la audaz Torre Eiffel del arte de posguerra: ya te van asomando hebras grises en las sienas; ya prefieres el persuasivo violoncello al petulante clarín. Ya comienzas a ensayar justificaciones de ti mismo; y cuando el arte quiere justificarse, es que perdió la fe. Está cansado"¹⁹. Y ante esta fatiga, la corriente de creadores y lectores va buscando nuevos cauces. En algunos casos, el lector procura compensar el excesivo intelectualismo en formas anteriores, mejor nutridas de sentimiento. Por eso Jarnés saluda, en ese mismo año de 1929, la aparición de una antología del poeta Verdaguer cuya lectura "refresca y remozca", dice, de la fatiga de la poesía moderna "que prefiere fuentes mentales a fuentes emotivas". O registra el nuevo auge de la lectura de Dostoiewski que atribuye a la insatisfacción producida por una literatura de discretos e ingeniosos. El lector ha comenzado la búsqueda de "la profundidad, la exaltación, la opulencia, quizá el desbordamiento", y cree hallar estas cualidades en el barroquismo, el autobiografismo y la máxima tensión de la obra dostoiowskiana²⁰.

Con estos síntomas de evolución se vincula la revaloración del romanticismo, ya mencionada, que tanta importancia tiene en el pensamiento y en la práctica crítica de Jarnés, atenta a descubrir signos románticos en la creación y revisiones del romanticismo en la historia literaria, en el ensayo y en la biografía. Un breve examen de esta cuestión

18 Id. Rúbricas. Madrid. Atlántico. 1931. p. 171.

19 "Arlequín fatigado". En Revista de Occidente. XIX. 55. enero 1928. p. 128. También en Ariel disperso. p. 50-53.

20 Id. "Los autores y las obras". En La Nación. Letras-Artes. 18-6-1929. p. 18: "Dostoiawski es leído hoy con más fervor que nunca". En La Nación. 1a. sec., 20-10-1929. p. 6.

debe centrarse en algunos tópicos fundamentales. En primer lugar, el romanticismo para Jarnés no es una escuela, sino un estado permanente de todo poeta y, en este sentido, los románticos no son los padres, sino los hermanos de los modernistas, y la impronta romántica está pronta a reaparecer en la lírica contemporánea.

En segundo lugar, este romanticismo *bueno, legítimo, auténtico*, cuyo retorno Jarnés celebra, se emparenta con el de aquellos poetas que hacia fines de siglo superaron el falso romanticismo gesticulador y se inclinaron hacia la gravedad y la hondura: Bécquer y Bartrina, por ejemplo²¹. "Limpiar bien el concepto de romanticismo hasta hallarle su expresión más pura", es una de sus preocupaciones recurrentes. Otra, complementaria de la anterior, descubrir las nuevas muestras del retorno de un movimiento que nunca se fue porque, a lo sumo, sólo estuvo aletargado²².

En tanto, a medida que avanzaba la década de los treinta, el cambio de rumbo de la literatura española, era manifiesto. En una reseña de 1934, y a propósito de *Hermes en la vía pública* de Antonio de Obregón, escribía: "La vida profunda se encadena a la roca, la epidérmica tiene alas en los pies. Gime la primera bajo el signo de Prometeo, la segunda retoza bajo el signo de Hermes. Mitología eterna, a la cual volvemos siempre"²³.

De Hermes a Prometeo, la literatura española va haciendo su camino hacia una nueva gravedad y hondura, y esta tendencia se acentúa, angustiosamente, con mayor fuerza, en la poesía. Ante *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre, Jarnés no puede menos que preguntarse: "¿Poesía épico-lírica? El rótulo es lo de menos. Poesía humana, demasiado humana, en el sentido de acentuar

21 Id. "Comediantes y románticos: Letras españolas". En La Nación, 2a. sec. 17-11-1935. p. 4.

22 Id. "Delacroix: Notas para una conferencia". En Síntesis, Buenos Aires, 32, enero de 1930, p. 107-122; "Letras españolas". En La Nación, 2a. sec., 30-12-1934. p. 4.

23 Id. "Alas y cadenas: Letras españolas". En La Nación, 2a. sec. 3-6-1934. p. 4. Ampliado en "Hermes de fiesta". En Revista de Occidente, XLV, 133, julio 1934. p. 93-100.

con demasiado ímpetu su predilección por estos viajes a nuestro mundo subterráneo"²⁴. El poeta, como un nuevo Ulises, ha emprendido su gran viaje a las entrañas del hombre, con la sola luz de su instinto poético. Un viraje rotundo en relación con la llamada literatura deshumanizada, la lírica pura, conceptos tan discutibles y que generaron polémicas y enfrentamientos.

Aquí se detiene nuestra segunda mirada sobre Jarnés, un gran lector -que eso es, en definitiva, el crítico auténtico-, entusiasta observador y, a la vez, agente del arte de su tiempo, que descubre en él tanto los signos positivos como los negativos y, finalmente, un cambio rotundo, en el borde mismo de la gran tragedia colectiva.

Tercera mirada

"Es más difícil estar a la altura de las circunstancias que *ou dessus de la meleé*"

Antonio Machado

En esta hora de su centenario, nuestra tercera mirada sobre Jarnés lo enfoca como intelectual que -glosando la conocida fórmula de Antonio Machado-, supo estar a la altura de su circunstancia. Y supo estarlo porque su función de escritor se asentaba sobre una simbiosis extrema entre arte y vida. Para Jarnés, no hay pugna entre ambos porque el arte verdadero es, a la vez, suprema experiencia humana y tiene, por ello, eficacia social.

De modo que, a medida que va elaborando su estética en el doble ejercicio verificador de la reflexión teórica y crítica y de la práctica creadora, logra fundamentar su humanismo, un nuevo humanismo integrador de una serie

²⁴ Id. "La nueva épica: Letras españolas". En La Nación, 2a. sec., 28-7-1935. p. 4.

de valores que considera que deben ser preservados en un tiempo difícil, aparentemente el menos adecuado para su pleno desarrollo.

Uno de esos valores es la alegría, que nace como flor de la vida en plenitud; no la alegría frívola, sino la alegría profunda que es el signo de la vocación cumplida en los grandes creadores como Rafael, Goya o Goethe. Asociada con ella, la Gracia, valor vital y estético en el pensamiento de Jarnés, expresado en numerosos textos y, más específicamente, en su diálogo *Eufrosina o la Gracia* de 1948, tan rico de reflexión estética como de contenido ético y existencial.

"Gracia, verdad, bondad y poesía: he aquí los cuatro puntos cardinales del bueno, del eficaz humor -el verdadero humor es siempre eficaz, es siempre bueno; desechad las amargas falsificaciones", dice en el prólogo de *La sal del mundo*, una recolección de notas suyas, publicadas en 1940²⁵. El adjetivo eficaz -*eficaz humor*-, viene a subrayar la función social del humorismo que él mismo definiría a propósito del arte de Charlot, Chaplin: "destruir fronteras, anular distancias, reírse de todas las clases sociales, reírse de todo, excepto de lo real y verdadero: del amor, de la alegría, de la luz celeste y de la luz interior humana del espíritu"²⁶. Porque el signo del gran arte, el que ha alcanzado lo que él llama "prodigioso equilibrio de la mente", es siempre la alegría.

Hay un deber de la felicidad, de la vida plena, en máxima tensión y armonía. Dice Jarnés: "He aquí nuestro primer deber humano: hacer de nuestra vida un decoroso espectáculo para los otros y para nosotros mismos". Es esta la lección que imparte el maestro a su discípula en el *Libro de Esther*²⁷, y ante ella invoca como supremo

25 Id. "El arco, la amante y el atril". En La sal del mundo. México. EDIAPSA, 1940. p. 14.

26 Id. Eufrosina o la Gracia. Barcelona, José Janés, 1948. p. 158.

27 Id. Libro de Esther, 2a. ed. Barcelona, José Janés, 1948. 88.

ejemplo, la obra de Goethe.

La alegría predicada por este profesor es todo lo contrario de la irresponsabilidad o la inconsciencia: es una alegría que se sobrepone al dolor y lo vence, como afirmación rotunda que el hombre hace de sí mismo. No es producto de la pasividad, sino de la acción de todas las potencias del hombre en plenitud, aquel que no se engolósina con el dolor: "El dolor es lo fácil; la alegría, por ser un acto enérgico, es lo difícil"²⁸, dice.

Así entendió Jarnés el deber del intelectual: un testimonio y una lección de plenitud, de armonía, de decoro, de gracia y de alegría. Pero también -y ésta es la inflexión complementaria-, como una lucha contra los "mastines del odio", los que azuzan el rencor entre los hombres; y contra el resentimiento, sobre todo el resentimiento de los intelectuales.

Ya al comienzo de su carrera, en 1927, respondiendo a una *Encuesta a la juventud española*, en *La Gaceta Literaria*, declaraba su convicción de que la literatura "debe actuar libremente, olvidada de todo aplauso y sanción oficiales". Y confiesa que no siente la política, aunque asiste a sus aulas desde niño: pero, o es torpe, agrega, o los profesores no saben la asignatura...²⁹.

Pero no le tocó un tiempo propicio para concentrarse en la obra del espíritu, ya que iban arreciando las presiones, las extorsiones o las incitaciones a la acción inmediata; la politización generalizada, las inquietudes pequeñas que, a su juicio, enmascaran la inexistencia de la gran inquietud. Una y otra vez reaparece la frase de Renan, "El estado habitual de Atenas era el terror", con la cual Jarnés quiere aleccionar a sus camaradas, artistas y escritores, que defecionaban día a día de su vocación y, por ende, no cumplían con su verdadera función.

Entre aquel compromiso mal entendido y el cómodo

28 Id. "El ero. la amante y el atril". En La sal del mundo. p. 22.

29 "Política y literatura: Encuesta a la juventud española". En La Gaceta Literaria. Madrid. 22. 15 de noviembre de 1927. p. 1.

hedonismo de quien vive de espaldas a las realidades de su sociedad y de su tiempo, el pensamiento y la conducta de Jarnés se encuadra en lo que su camarada de tantas horas, Guillermo de Torre, definirá como la conducta del escritor responsable. Ni el arte "al servicio de..." ni el "arte por el arte"; la literatura pura no basta; la literatura comprometida corre el riesgo de desnaturalizar su esencia. Sólo la responsabilidad del escritor puede salvarla.

Pero las pocas mentes que tuvieron claridad para percibir los términos del conflicto y el coraje de plantearlo, no bastaron para contener las presiones desenfundadas de un tiempo que se precipitaba hacia la gran tragedia.

Jarnés tuvo una sobrecogedora lucidez para verlo, por eso se multiplican en sus textos las premoniciones de la catástrofe que habría de arrastrar a todos los españoles.

¿Qué habrá sentido Jarnés en aquellos meses de 1936, previos y posteriores al 18 de julio, y antes de su salida hacia el exilio? Su mundo ordenado se derrumbaba. Ya no habría esas mañanas dedicadas a escribir cuatro o seis carillas que luego quedaban a cargo de su mujer, Gregoria, secretaria, copista y correctora autorizada para revisarlas, retocarlas y pasarlas en limpio. Ya no más aquellas tardes de correspondencia y de lecturas y, al final, esas tertulias en la Revista de Occidente o en alguna cervecería, ni esas noches de cine³⁰.

Eduardo de Ontañón recoge en una entrevista hecha ya en el exilio mexicano, la confesión de su estupor, de su atonía frente a la guerra, hasta tal punto profundas que el entrevistador subtitula esa parte de su nota "El hombre mecánico"³¹. Había comprobado en carne propia lo que siempre había sabido: que el destino de todo escritor fiel a su conciencia es el de ser crucificado porque el político no tolera verdades sino consignas.

30 Rosa ARCINIEGA. [Necrológicas]. En La Crónica. Lima, 28 de agosto de 1948.

31 Eduardo de ONTAÑÓN. "Conversación con Jarnés en México". En Viaje y aventura de los escritores de España. México. Minerva. 1942. p. 188. 192-194.

Así se desvanece ante nuestros ojos la última imagen de Jarnés, en el ocaso de un mundo que la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial arrasarían definitivamente. El mundo de Goethe, de Valéry, de Ortega, y el de tantos otros espíritus que intervinieron en los diálogos, autodiálogos de este español modesto, inteligente y sensible que no exhibía, antes bien, disimulaba su gran talento.

Un aragonés universal, como su coterráneo, Baltasar Gracián, que fue su modelo en muchas cosas y, especialmente, en su propósito de elaborar un *código del vivir social* cuyo sentido definía de la siguiente manera: "Como si en ese pueblecito zaragozano se hubiesen reunido aquellos dos grandes espíritus -Epicuro, Epitecto-, para redactar juntos, en suave armonía, un código del vivir social, un pacto entre la austeridad del uno y la risueña tolerancia del otro. Un pacto de armonía entre dos modos de vivir. Tratado, en fin, de convivencia humana"³². Es esta, sin duda, la mejor síntesis de la aspiración de Jarnés.

Pero quiero terminar esta exposición con un testimonio personal. En 1977, cuando se publicó mi libro *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*, algunos españoles se asombraron de que hubiera dedicado tanto estudio a quien juzgaban un escritor de segundo orden. Aún más, un amigo argentino llegó a decirme que mi libro era algo así como un extemporáneo funeral de primera clase para un muerto olvidado. Por supuesto que no estaba de acuerdo con estas valoraciones y que si dediqué varios años de mi vida a la obra de Jarnés lo hice porque la encontraba estimable. (Podría decir parafraseando a Renan, que sólo escribo de lo que amo).

Pero, evidentemente, yo también percibía, por entonces, que las ideas de libertad, de humanismo selectivo, preconizadas por Jarnés; su valoración de los clásicos, más aún, su contemplación y comprensión del mundo a través del mito, no sólo como categoría cultural, sino vital, no eran de nuestro tiempo.

Sin embargo, hoy, apenas diez años después, es posible

32 Benjamín JARNÉS. "Primor y rebeldía". En Romanes. México. 2. 15-2-1940.

percibir nuevos signos de resurrección de esas ideas. La idea de libertad reencarna en nuevas formulaciones filosóficas, sociológicas y políticas. La idea de excelencia vuelve a preocupar a los pedagogos. La apelación a lo clásico renace en diferentes latitudes.

Bastará con un ejemplo reciente. Italo Calvino, en su obra póstuma, *Lezioni americane*, que contiene el texto de las conferencias que debió dictar en Harvard en 1984-1985, verdadero testamento de un intelectual responsable, de cara al próximo milenio, define algunos valores de la literatura que Jarnés hubiera suscripto. Ligereza, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad -no alcanzó a escribir la sexta de sus disertaciones, dedicada a la coherencia. Y lo hace desde un punto de partida análogo al jarnesiano, desde un anclaje en el mito, en los textos clásicos griegos y latinos como paradigmas cuyos componentes desarrollará en múltiples ejemplos posteriores, a lo largo del tiempo y a lo ancho de un espacio integrado por culturas muy diferentes³³.

Y por sobre todos esos valores que querría salvar y transmitir, hay uno superior: el de una literatura que tenga el gusto del orden mental y de la exactitud, la inteligencia de la poesía y, al mismo tiempo, de la ciencia y de la filosofía, como la de Valéry. Por encima de las borrascas que hacia la mitad del siglo sacudieron al mundo, un hombre de su final, de cara al próximo milenio, al indicar lo que merece ser salvado, menciona a Valéry. Es difícil percibir todavía las características, la dirección y el destino ulterior de propuestas de este tipo, que no deben ser vistas como producto de la nostalgia, sino como proyecciones hacia un orden necesario, el que viene a superar un desorden anterior, según la concepción de Valéry.

Nuestro Jarnés, que tantas veces repitiera la sentencia valeryniana -*La esencia del clasicismo es el venir después*-, y que aportó desde su enclave hispánico tantos textos valiosos al renacimiento clasicista europeo de su tiempo,

33 Italo CALVINO. Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio. Milano. Garzanti. 1988.

pertenece a esa estirpe de intelectuales a los que habrá que volver si este programa para el próximo milenio -el de Valéry, el de Calvino-, sigue su desarrollo. Decretar muertes definitivas en el orden de la cultura es conducta desatinada que la historia ha desautorizado muchas veces. Nuestro Jarnés no está muerto, sino a las puertas de una nueva lectura fecunda de su obra, la que deberá calar en lo más hondo de su entraña vital y estética.