

BENJAMIN JARNES: APROXIMACIONES A SU INTIMIDAD Y CREACION

POR

VICTOR FUENTES

La obra de Jarnés, tan apreciada hace treinta años, es objeto hoy de una casi total desestimación. Autor y obra, estudiados muy superficialmente por la crítica actual, desde una vertiente estética nada favorable a su comprensión, aparecen catalogados—disecados—en los estudios panorámicos sobre la literatura o la narrativa contemporánea—los de Torrente Ballester, Nora, Marra-López, limitándonos a los más recientes—como exponentes cimeros de la deshumanización del arte, de un formalismo estetizante. La crítica de la posguerra, ciega a todos los valores que no sean los de un realismo social o un existencialismo, mediocrementemente interpretados, se encuentra en las peores condiciones para interpretar una obra, como la del escritor aragonés, que se caracteriza por la delicada sensibilidad y la aguda inteligencia, cualidades que brillan por su ausencia en la mayoría de los ensayos circunstanciales que sobre la creación de Jarnés—creación de hondura, con más de una treintena de títulos a su haber—se han escrito en los últimos años. En las páginas que siguen, prescindiendo de los tópicos críticos al uso, nos acercamos a la personalidad y a la obra del escritor, interpretándolas en función de la intimidad del hombre; ya que, paradoja de paradojas, en un artista motejado de deshumanizado, toda su creación fluye del hontanar de su intimidad.

«Es en vano querer cosechar fuera de nosotros. Nos hallaríamos vacías las manos, o llenas de espigas hueras», escribe nuestro autor y, predicando con el ejemplo, hace de la degustación voluptuosa de su propia intimidad el tema vital de su obra, una obra que, contra lo que pueda darnos a entender su tono risueño y aparentemente desenfadado, se abre a acuciantes problemas del ser y de la cultura, sentidos vivamente por el espíritu del hombre. Vida y arte, existencia y creación aparecen en Jarnés completándose mutuamente. Hombre y artista, a pesar del prurito diferenciador de la época, son dos caras del mismo ser. Si el artista, por exceso de recato y pudor, y aun de corazón—palabra proscrita del arte de la época—esconde su vida personal, en su dimensión histórico-aneecdótica, su obra se alimenta casi exclusivamente de la interioridad del hombre.

Todo Jarnés está en su obra. La emoción personal, pudorosamente recatada, vibra en cada una de sus páginas. Cuando nos acercamos con detenimiento y atención a sus libros, es fácil percibir, bajo la graciosa armonía del estilo, el temblor de un espíritu en tensión, y, tras la serena faz del artista, en perfecto dominio de su materia, el rostro del hombre acongojado por la incertidumbre y la inquietud. Artista de vocación y «oficio», hace de su obra un «ejercicio» de perfección artística y humana: realización del hombre y vuelo tendido hacia la vida de plenitud, ideal que alienta las mejores creaciones del período —recuérdese la obra de Guillén y Salinas, tan afines por edad y temperamento artístico a Jarnés.

Hay que tener presente, al aproximarse a la obra del escritor aragonés, el patetismo de su biografía, vivida, en su mayor parte, bajo el signo de la adversa circunstancia: a la luz de su experiencia vital, su creación —biografía artístico-espiritual— acrecienta su sentido de superación y perfeccionamiento, y la concepción del mundo que expresa se tiñe de un fuerte dramatismo vital. La vida pasada del hombre ejerce poderosa gravitación sobre el artista, espíritu en extremo sensible y emotivo: todos sus libros rondan la biografía y no es difícil advertir, cuando se conoce su obra, que bajo las veladuras de un primoroso estilo artístico, sus libros aluden a etapas concretas de la vida del autor. La peculiar circunstancia en que se desarrolla su niñez y juventud ejerce gran influencia en la conformación de las actitudes íntimas que presiden su obra. Desde muy niño, nacido en una familia en extremo pobre y numerosísima, se ve obligado a enfrentarse con la hostilidad del mundo exterior, a afinar su temple y fortalecer su personalidad, en grave peligro de ser anegada en la promiscuidad y el anonimato, signos que presiden gran parte de su existencia, pues a la promiscuidad familiar sigue la del seminario y el cuartel, «fábricas de autómatas», según su definición, y años de vida anodina, sumergido en el marasmo de la existencia provinciana, desempeñando un menesteroso empleo burocrático. Espíritu sensible y delicado, reacciona desde muy pequeño contra esta situación en que le toca vivir: aprende a refugiarse en su interioridad, a buscar en la riqueza de ésta compensación a los sinsabores de su existencia cotidiana. En la decantación de su intimidad va agudizando unas dotes personales —capacidad de imaginación y fantasía, voluptuosidad vital y creadora— que le permitirán, a despecho de sus otras limitaciones, el disfrute y la gozosa posesión del mundo.

El confinamiento y la represión de los años de seminario despiertan en su espíritu, por oposición a un régimen de coerciones físicas y morales, un amor por la vida libre e instintiva, y un exacerbado

sensualismo que dan impronta característica a su obra. Al abandonar el seminario, el mundo que se despliega ante sus ojos, el de una sociedad burguesa e industrial, ofrece pocas posibilidades —y menos alicientes— para él, ex seminarista pobre, carente de medios y preparación para abrirse paso en ella. «Atolondrado viajante en nubes», como describe a Julio, su *alter ego* literario, vive durante años con rumbo incierto —cursa la carrera de magisterio, se hace sargento de oficinas militares—, alienado en una sociedad que antepone los valores utilitarios a los vitales y del espíritu. El seminario, el estudio y las letras imprime en su persona el sello de la clerecía, la distinción de las letras y el espíritu, y unas aspiraciones difícilmente avenibles con los intereses prácticos y materiales del «estado llano». De ahí que todos sus esfuerzos en estos años se encaminen a crearse un destino individual, por encima de sus limitaciones sociales. A este respecto, es significativa su fervorosa admiración hacia Julián Sorel, que data desde su época de seminarista. Joven de humilde cuna, pero de ilimitadas ambiciones, el héroe stendhaliano, cuya existencia en algunos aspectos se asemeja a la suya, se le presenta como modelo de individualidad y distinción espiritual: «Julián Sorel es el símbolo del joven que de la pobreza anónima quiere ascender a una espiritual riqueza solitaria» (1), escribe en una ocasión, describiendo con sus palabras el gráfico de su propia trayectoria vital encaminada hacia la riqueza espiritual.

Nos imaginamos a Jarnés, en estos años, como uno de aquellos jóvenes españoles —a quienes se dirige Ortega en una de las salidas de *El espectador*— «que, hundidos en el oscuro fondo de la existencia provinciana viven en perpetua y tácita irritación contra la atmósfera circundante». Desde joven parece hacer suyo el precepto orteguiano de la vida como proyecto, pues fiel a su «fondo insobornable», lucha denodadamente —desechando, a riesgo de su seguridad, el destino que se le ofrecía «confeccionado»— por encontrar su propio destino, que halla, hecho por él mismo, a su propia medida, en su vocación literaria, llevada dentro de sí desde su adolescencia, pero que, debido a los obstáculos que tiene que superar, no se manifiesta hasta ya entrado el autor en una edad madura. Empero, por esa conciencia de juventud literaria que suele caracterizar al escritor mientras se conserva inédito —agudizada en Jarnés, quien, en verdad, renace en su creación—, su musa irrumpe en nuestras letras, alegre y juvenil, pasando pronto a ser exponente cimero de un arte de juventud y alborada. Pocos artistas tan indicados como Jarnés por su constitución íntima para expresar esta época del arte —arte nuevo, de imagina-

(1) *Feria del libro*. Espasa-Calpe, 1935, p. 41.

ción y fantasía—en que el artista se acerca al mundo con la ingenuidad y la frescura del infante—desembarazado de inerte tradición—en busca de una nueva visión.

Jarnés se da por entero a su menester literario; trabaja infatigablemente, haciendo suyo el dicho de Kierkegaard de que, como Scheherezada, habría de salvarse inventando y narrando. Literatura como salvación—y no evasión—, salvación de las inquietudes íntimas que asedian su espíritu, del anonimato y la nivelación. En su arte, en su personal estilo literario, encuentra un medio de individuación, en la vida estética la superación temporal de muchas inquietudes. Muy a tono con el espíritu alegre y lúdico del arte de la posguerra, con el clima vitalista de aquellos años, los escritos jarnesianos propagan un sentido festival y risueño de la vida, una exaltación de lo vital, el «río fiel» en su mitología, en donde gustan de mirarse sus protagonistas, pues como el autor escribe: «Sólo un periódico retorno a lo espontáneo—a las eternas fuentes vitales—para reconquistar allí nuestra flexibilidad perdida entre tanto rígido maquinismo, podría redimir al hombre» (2). Su obra encierra una exaltación dionisiaca de la vida, de los valores vitales sepultados en la edad moderna bajo la intelectualidad y el mecanismo, máximos enemigos de la concepción vital y artista que postula Jarnés, fundada en la amorosa y lenta fruición, en la superior capacidad de goce.

De la voluptuosidad hace instrumento de percepción y conocimiento del mundo. Una voluptuosidad puesta en tortura de inteligencia preside la génesis de su creación. La vida que al actor, al hombre, se presenta llena de incertidumbres, se ofrece al espectador, al esteta, como un «delicioso espectáculo», ante el cual se sitúa para saborear sus goces y deleites. Gran voluptuoso, junto a Azorín y Miró, el más destacado de nuestra prosa contemporánea, se sitúa amorosamente ante las cosas y las acaricia y saborea—por el tacto y el gusto se le entra el mundo—hasta que le rinden sus íntimos secretos que vierte, recreándose en su fruición, en su exquisita prosa. Del mundo a la intimidad, panal de su creación. Como el de la abeja, su vuelo artístico es un ir y venir de la flor a la colmena, en donde las que «hoy son flores azules / mañana serán miel».

Con la misma voluptuosidad que a la vida y a las cosas se acerca a las ideas, a la cultura: el saber está en él estrechamente vinculado al sabor. Morosa y amorosamente, va enriqueciendo su conocimiento con la lectura de libros y autores que decantan y estimulan su pensamiento, dándole ese saber que tan graciosamente—con tanto sabor—nos presenta en su obra. El libro para Jarnés—el leer y el es-

(2) *Fauna contemporánea*. Espasa-Calpe, 1933, p. 230.

cribir— es, quizá, su mayor deleite, verdadera pasión. En la línea del pensamiento orteguiano, considera a la cultura como cultura «vital»: en la radical inseguridad de la existencia se le presenta como un asidero, como salvación. Aunque primordialmente es un esteta, un artista de la palabra, y, por lo tanto, su originalidad estriba más en la fruición artística con que hace suya una idea que en la novedad de ésta, el pensamiento ocupa rango elevado en su creación, es fuerte sustentáculo de ésta. En amorosa relación con sus autores favoritos, aquellos que hacen del ser humano, de su vida espiritual, primordial preocupación—Gracián, Goethe, Juan Pablo Richter, Heine, Kierkegaard, Nietzsche, Renan, Max Scheler y, muy especialmente, nuestros Ortega y Unamuno, por sólo citar algunos nombres de los pensadores leídos más «cordialmente»—, va extrayendo ideas, que en consonancia con sus más íntimas actitudes vitales, le ayudan a ir configurando, intelectualmente, su concepción del mundo. Jarnés no siente el mínimo empacho en admitir y confesar influencias; influencia, para él, equivale a «fluir en», deslizarse, filtrarse algo hasta el corazón (3). La mayor incitación intelectual la recibe de Ortega, «máximo excitador hispánico». Bajo el estímulo del maestro y de otros pensadores de la época, allegados a él por medio de las publicaciones de la editorial de la *Revista de Occidente*, en su colección «Nuevos hechos, nuevas ideas», su pensamiento va enriqueciéndose, estructurándose su obra en torno a una concepción ideológica bien definida. Su creación, pasada una primera fase, 1924-1929, aproximadamente, fase de juventud literaria en que el autor se ocupa, primordialmente, de propagar y realizar artísticamente los valores del arte nuevo, se orienta ahora, en plena madurez, al filo de los años treinta—años de deflación estética, de enrarecimiento político-social—, hacia una ética del ser, basada en la realización del proyecto. Del «llega a ser lo que eres» pindárico hace—siguiendo a Ortega y Scheler—postulado esencial de la concepción ético-metafísica que alienta en su obra. Guiado por el espíritu, «supremo resorte vital», según su definición, el impulso, el instinto vital, debe encaminarse en un proyecto de vida ascendente hacia la plenitud del ser. El «hombre plenario», el «todo hombre» de Scheler tiene su contrapartida en «todo el hombre» (4), el ser humano integral que, a partir de 1930, aparece reiteradamente en la obra jarnésiana como ideal artístico y de vida.

(3) «Debemos admitir y confesar todas las influencias: debemos rechazar todo mero contagio. Nos lo dicen las mismas palabras fluir en, deslizarse, filtrarse algo hasta el corazón», escribe en *Fauna contemporánea*, p. 188.

(4) «Algo más que todo un hombre: todo el hombre», nos dice en *Teoría del zumbel*. Espasa-Calpe, 1930, p. 31.

Contrario a los que sostienen que la obra de Jarnés no dice nada, posiblemente por no haberla leído, la creación jarnesiana, en esta segunda fase, nace de un sentido «compromiso» por defender los valores vitales del espíritu—quizá la palabra más repetida en su léxico—y de la cultura. Su obra novelesca encierra una fuerte repulsa, no menos eficaz por ir diluida en los primores del arte, en el humor y la ironía, de las fuerzas anuladoras del ser y la personalidad que coartan la libertad humana. En *El convidado de papel* y *Lo rojo y lo azul* hay una dura sátira del seminario y del cuartel, instituciones acartonadas—«colmena», «fábricas de autómatas»—, aniquiladoras de toda individualidad. En *Paula y Paulita* se burla de la chabacanería del industrialismo, de la concepción utilitaria de la vida encarnada por la «empresa» de los baños de «aguas vivas», en realidad el balneario de Alhama de Aragón. En *Teoría del zumbel* zahiere la mojígata y pusilánime moral burguesa. En *Locura y muerte de nadie* nos presenta la situación del hombre en la sociedad maquinista y de las masas, reducido a ser funcional. En *Lo rojo y lo azul* condena el ideal de la vida burguesa y el ideal, tan extendido en los años treinta, de la revolución político-social, en nombre de una revolución de sentido ético.

Frente al individualismo burgués y la socialización del hombre, «do colectivo», la generación europea de esta época—la de Scheler, Ortega y Martín Buber—pone su esperanza en una vida social personal y comunitaria. Igual esperanza alienta en la obra de Jarnés. Hay en ella, en los años críticos de la década del treinta, una llamada a la comunidad entre los seres, basada en la relación dialógica, en un «sincero frente a frente del hombre con el hombre», para usar sus palabras; una llamada a una vida social fundada en el sentimiento de amor, en el co-sentir con el prójimo: «La vida social legítima—nos dice—no puede tener por raíz una voluntad de justicia, sino el sentimiento de amor... Hombre social es aquel para quien existe el prójimo, un yo para quien el tú existe, un tú con quien poder sentir. Y obrar partiendo del mismo sentimiento» (5). Palabras que cobran dramático patetismo a la luz de la fecha en que se escribieron, 1935, cuando nuestra nación, minada por el radicalismo y el sentimiento de odio, está al borde de la lucha fratricida. La concepción de «comunidad vital», de relación amorosa entre los seres, postulada por Jarnés en sus ensayos, la vemos desarrollada artísticamente en sus libros centrados, todos, en la aventura amorosa. En ellos, el ser femenino—el «ánima», según la concepción de los arquetipos de Yung, «ser vivo», «espontaneidad síquica», «impulso vital

(5) *Feria del libro*, p. 212.

caótico»—encarnado en las mujeres de su obra, «seres mágicos» con frecuencia para subrayar su carácter mítico-simbólico, sale alegremente al encuentro del personaje masculino, personificación, a su vez, del intelecto, de la vida racional, fundiéndose con él en la unión amorosa. Reelaboración del mito de Psique y Cupido que ilustra alegóricamente el lema que preside la ética y la estética jarnesiana, «con la gracia y la inteligencia», pues, en la armoniosa compenetración de lo vital y lo racional, la vida impulsiva y la del espíritu estriba—según el pensamiento al que se adscribe—la plenitud del ser.

En los años de su madurez, los de la década del treinta, cultiva con especial predilección la biografía y el ensayo ideológico, ambos géneros en función de los temas que ahora, acentuando la vertiente ética sobre la estética, presiden su creación: el de la preocupación de España y el perfeccionamiento del individuo. Secundando el llamamiento de la «Agrupación al servicio de la República», al cual se adhiere, su obra adquiere un sentido político—la política vista desde la altura de la contemplación—de defensa y propagación de la causa republicana. No tanto del régimen que a los pocos meses de instaurarse aparece ya abocado al fracaso, víctima propiciatoria del partidismo, sino de un ideal republicano propugnado por los intelectuales de la «agrupación»: una república unitaria, integrada por todas las clases productoras de la nación, unidas por la común tarea de la plenificación de España. En la línea del pensamiento en que se instala, el ideario político de nuestro autor tiene un claro sentido ético: la transformación moral del individuo se antepone a todo otro cambio fundamental. En sus escritos incansablemente predica el perfeccionamiento individual, la «óptica de la magnanimidad».

La moral jarnesiana, de vocación y perfección como la de Ortega, es—al igual que la de éste—una moral de felicidad, de aspiración a ella, ya que, como escribe Jarnés: «Toda la naturaleza nos enseña que el hombre ha nacido para ser feliz.» La alegría y la felicidad se ofrecen, no obstante, sólo a los seres que, por encima de todos los contratiempos y sufrimientos, afirman su vida, se sienten dueños de sí. Son un estado—estado de gracia—al que se llega después de un arduo camino de perfección, de un ejercicio ascético de superación. «... el don de la alegría, del júbilo interior, sólo se concede a quien ha luchado contra lo adverso, a quien supo alzarse encima de toda contingencia dramática» (6), nos dice Jarnés con palabras en las que

(6) *Libro de Esther*. Espasa-Calpe, 1935, p. 168. El lema «A la alegría por el dolor» aparece repetidamente en Jarnés, presidiendo su concepción. Curiosamente este escritor tachado de deshumanizado se adelanta en varios años a uno de los poetas «humanos», José Hierro, cuyo libro *Alegría* se estructura sobre este lema goethiano.

late viva su propia experiencia, pues toda su existencia es una denodada lucha contra «demonios interiores y exteriores» para alcanzar ese estado de gracia, al que se remonta por el camino de perfección que nos señala en su libro *Eufrosina o la gracia*. Leyendo los cuadernitos de apuntes del autor vemos—lo que ya sospechamos por sus libros—cómo su espíritu oscila del «naufragio» al «retoñar». Frecuentemente se ve presa de la depresión, abocado al tedio, la abulia, la fatiga y hasta la muerte. Fuerzas negativas, «clamores» que invaden el espíritu, oponiéndose a esa vida de plenitud que el autor, con tanto empeño propugna en sus libros, libros escritos en ese difícil estado de júbilo interior—de gracia artística y humana—al que llega después de sobreponerse, tras denodada lucha, a estados de íntimo desasimiento. Las «escenas junto a la muerte» minan con su soterrada presencia las «escenas junto a la vida», rótulo que en sentido general podría designar la creación jarnesiana, pues toda ella contiene una afirmación de la vida, una esperanza en el hombre y en los valores del espíritu y de la cultura, afirmación que tiene mucho que decir al hombre de hoy, tan amenazado por la destrucción espiritual y física.

VÍCTOR FUENTES
Spanish Dpt.
University of California
SANTA BÁRBARA (USA)