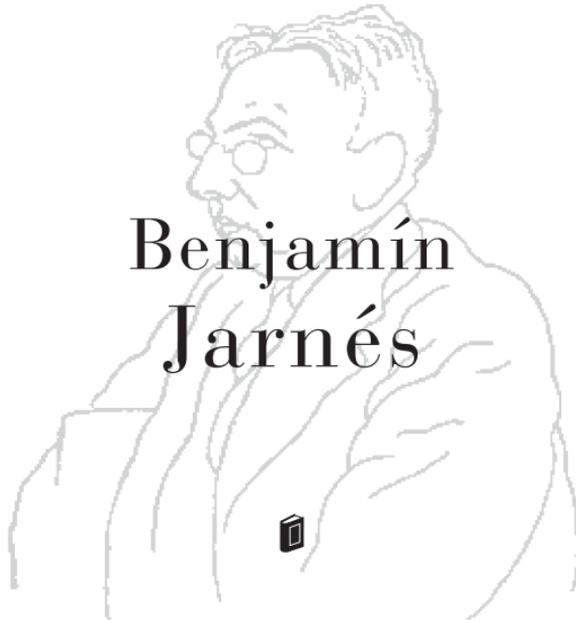


José-Carlos Mainer



Benjamín Jarnés



Equipo 

Dirección:

Guillermo Fatás y Manuel Silva

Coordinación:

M^a Sancho Menjón

Redacción:

Álvaro Capalvo, M^a Sancho Menjón, Ricardo Centellas
José Francisco Ruiz

Publicación nº 80-92 de la
Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón

Texto: José-Carlos Mainer

I.S.B.N.: 84-95306-74-3

Depósito Legal: Z. 2870-00

Diseño: VERSUS Estudio Gráfico

Impresión: Edelvives Talleres Gráficos

Certificados ISO 9002



ÍNDICE



MUERTE, OLVIDO Y RESURRECCIÓN DE UN AUTOR	5
EL DIFÍCIL LUGAR DE JARNÉS	19
EL HOMBRE CON BIOGRAFÍA: LA VIDA OCULTA	33
LA VIDA PÚBLICA DE UN ESCRITOR FAMOSO	44
APOGEO Y FINAL DE UNA BIOGRAFÍA	53
LA OBRA DEL ESCRITOR: ENSAYOS, MORALIDADES, BIOGRAFÍAS	62
LA OBRA DEL ESCRITOR: LAS NOVELAS	70
CUARENTA AÑOS DE ARTE MODERNO (1895-1936). UNA CRONOLOGÍA	82
Bibliografía	93

*A Ildefonso Manuel Gil,
memoria viva de Jarnés*

MUERTE, OLVIDO Y RESURRECCIÓN DE UN AUTOR



El 10 de agosto de 1949 murió Benjamín Jarnés Millán en su casa de Madrid. En compañía de su esposa, Gregoria Bergua, había regresado de su exilio mexicano en los primeros días del año anterior y, tras una breve estancia en Barcelona, recaló en la que había sido su última residencia madrileña, situada en la calle de Santa Engracia (que, por aquel entonces, había sido rebautizada con el nombre de Joaquín García Morato, héroe de la aviación militar franquista). Los achaques reumáticos, que tuvo desde muy joven, y sobre todo la senilidad precoz lo habían convertido en una sombra de sí mismo. Ni siquiera debió de llegar a saber que un activo editor barcelonés, Josep Janés, había publicado en 1948 el original de *Eufrosina o la gracia*, en el que tanto confiaba y cuya suerte le había tenido preocupado desde que lo entregó en 1936 a la editorial Apolo. Y, por supuesto, tampoco supo que muy pronto le hizo compañía, en la misma bonita colección “Manantial que no cesa”, la segunda impresión de *El libro de Esther*.

Quizá era mejor así... La obnubilación tenía algo de piadoso para un escritor que casi todos habían olvidado, cuando los rumbos de la historia y de las letras parecían ir

por otros derroteros. En 1948 se publicaba por la Revista de Occidente el *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela y, en prensas zaragozanas, veían la luz los versos de *Sumido* 25 de Miguel Labordeta, mientras que en 1949 —memorable año poético de *La casa encendida* de Luis Rosales y *Escrito a cada instante* de Leopoldo Panero— se estrenaba en Madrid *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo. Toda aquella era una literatura para una doble, turbia y acezante postguerra —española y universal— y un sentido parejo tenían las obras imperecederas que se producían en el exilio que Jarnés había abandonado: en 1949 Francisco Ayala —que años antes se había preguntado, en nombre de todos los desterrados, “¿Para quién escribimos nosotros?”, en las páginas de la revista *Realidad*— daba a conocer dos libros de relatos, *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, brillantes metáforas del sinsentido y el humano horror de la contienda civil; en 1948, Américo Castro remataba en Princeton (EE. UU.) su apasionada indagación *España en su historia*, tan determinada por su atrevida hipótesis como por la vivencia de aquella guerra todavía cercana.

Por espacio de bastantes años, el tenue recuerdo de Jarnés resultó feble y exótico ante tan contundentes manifestaciones coetáneas. Jarnés nunca se había tenido que preguntar para quién escribía (lo hacía para los felices cómplices de su escritura, para las “inmensas minorías”, como dijera Juan Ramón Jiménez, que empezaban a



*Retrato de Benjamín Jarnés, óleo de Santiago Pelegrín,
Museo Provincial de Zaragoza (Foto: D. Pérez)*

ser consistentes en la España de 1930) y, como veremos, la guerra interrumpió aquella hermandad de armonía y aquel destino que, por fin, veía tan claro. Con rara unanimidad, las gentes del exilio y las del interior consignaron su aprensión, su desinterés o hasta su condena con respecto al escritor.

En su *Discurso de la novela española contemporánea* (México, 1945), Max Aub recordaba que en los años treinta los mentideros literarios definían la narrativa que alentó Jarnés como “la cagarrita literaria” («una obra cortísima parida con dificultad, exquisita en el escoger de sus adornos, difícil de comprender a primera vista, disfraz de ideas ingeniosas y sin trascendencia») y hablaba así del propio escritor: «Dueño de una excelente retórica, el nuevo arte de novelar le prohibió los caminos naturales; cosa más de lamentar, teniendo en cuenta que la vida de Jarnés (seminarista, sargento íntimamente ligado a la frustrada sublevación de las Juntas de Defensa) seguramente le hubiera dado buenos materiales y motivos de sobra [...]. Benjamín Jarnés se pierde en los vericuetos distinguidos del arte nuevo, sin alcanzar a más que bien decir cosas que ya no le interesan a nadie». (Y, sin embargo, diez años antes el propio Aub escribía a Jarnés para enviarle el manuscrito de su primer relato extenso, *Luis Álvarez Petreña*, y requerirle vehementemente: «Tengo un interés extraordinario por que tú, novelista de verdad, me digas si esto es una novela. Una novela de nuestro tiempo y nuestra generación»).

Otro exiliado, Juan Chabás (a quien Aub tenía por el mejor de los novelistas de ascendiente jarnesiano), no era menos expeditivo en su juicio: «Dejó a sus obras la trama del estilo y les sustrajo la de la vida [...]. Su mundo novelesco se evade de los acontecimientos que vive el hombre de su tiempo, se ausenta de la tierra, a la que Jarnés llama *deficiente copia de los cielos*, y apenas sujeto por tenues hilos anecdóticos a la vida banalmente pasajera de sus personajes, incurables narcisos» (*Literatura española contemporánea*, La Habana, 1952).

Pero no era mejor el trato que nuestro escritor recibía en la España franquista de un falangista *intelectual*, Gonzalo Torrente Ballester, en su *Literatura española contemporánea* (1949); o de un joven estudioso y poeta filocomunista, fervoroso partidario del realismo crítico, como el Eugenio G. de Nora de 1962 (*La novela española contemporánea*, volumen II), y del primer investigador de la narrativa del exilio, militante antifranquista, José Ramón Marra-López (*Narrativa española fuera de España*, 1963). La excepción fueron las voces en que hablaban la lealtad y la comprensión. Ricardo Gullón fue uno de los pocos que visitó al escritor en su fugaz retorno y cuenta que, cuando el enfermo lo vio, exclamó: “Literatura” (lo que era, sin duda, recuerdo de la revista de ese nombre que Idefonso Manuel Gil y Gullón fundaron en 1934 y para la que Jarnés escribió. Pero quizá era también la angustiada evocación más general de un clima y un quehacer que los había



Benjamín Jarnés, a la izquierda, Ricardo Gullón e Ildefonso-Manuel Gil, a la derecha, retratados en una verbena (gentileza de I.-M. Gil)

unido...). De Gullón fue la nota necrológica que la revista *Ínsula* publicó en su número 46 (15 de octubre de 1949), a la que poco antes precedió, en el número 45 (15 de septiembre) de la misma publicación, un hermoso ensayito del canario Ventura Doreste, que a la sazón tenía veintipocos años: “Jarnés o la Gracia”. Otro asiduo del escritor en los años anteriores a la guerra y también visitante a su vuelta, el zaragozano Ildefonso Manuel Gil, publicó después un trabajo, “Ciudades y paisajes aragoneses en las obras de Benjamín Jarnés” (*Archivo de Filología Aragonesa*, 1956), que durante mucho tiempo fue un solitario *ítem*

en la bibliografía del autor. Por lo menos, hasta que en 1965 Víctor Fuentes, un joven e inquieto estudiante zaragozano que acabó su carrera en Estados Unidos, dedicó su tesis doctoral a la vida y obra del novelista.

Unos años después, la cosecha se incrementaba lentamente. En 1972, otro doctorando americano, J. S. Bernstein, consagró un volumen a Jarnés que apareció en inglés en la importante colección TWAS (Twayne Author's Series) y, casi a la vez, la popular colección Austral recuperó para su catálogo las cuatro biografías que el escritor había elaborado entre 1929 y 1936 para la serie "Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX": *Sor Patrocinio. La monja de las llagas; Zumalacárregui. El caudillo romántico; Castelar. El hombre del Sinaí y Doble agonía de Bécquer* (aparecieron estos títulos entre 1971 y 1973, pero, unos años antes, no era difícil adquirir en la madrileña Casa del Libro ejemplares de algunas novelas del escritor e incluso la segunda edición de *Viviana y Merlín* a precios inverosímiles, como fondos de catálogo de antes de la guerra). Y en 1974 Editora Nacional (como Ediciones del Centro) reimprimió *Cita de ensueños*, los ensayos jarnesianos sobre cine, precedidos de un entusiasta prólogo de Carlos Gortari.

Llegaba la inevitable octava de gloria... En el número extraordinario de *Heraldo de Aragón* de 12 de octubre de 1967, el periodista Joaquín Aranda recordaba a "Benjamín Jarnés, el olvidado" y en abril de 1973, el suplemento del

quincenario *Andalán* dedicado a “Literatura aragonesa. Siglo XX”, incluía un breve texto de “Gabriel de Jaizkíbel” (seudónimo de José-Carlos Mainer) provocativamente titulado “Por una revisión de Jarnés”. Y a ello se aplicaron dos estudiosas, la argentina Emilia de Zuleta (que en 1977 publicó su monografía *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*) y María Pilar Martínez Latre, quien, en 1979, veía editar su tesis doctoral *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*. A finales de ese mismo año, la “Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses” inició su catálogo con una recuperación de *El convidado de papel* y, al siguiente, dio a las prensas *Lo rojo y lo azul* y el relato parcialmente inédito *Su línea de fuego*.

Por lo menos, ya no se podía alegar desconocimiento... Pero es que, además, los años ochenta vieron la instauración de la llamada “novela lírica” (el libro de Ralph Freedman que le dio nombre se publicó en 1958) como objeto de curiosidad intelectual y de estudio. Ricardo Gullón y Darío Villanueva incluyeron obligadamente a Jarnés en su revisión del capítulo español de esa forma narrativa. Y espléndidas monografías de Gustavo Pérez Firmat (*Idle Fictions. The Spanish Vanguard Novels*, 1982), Robert Spire (*Transparent Simulacra: Spanish Fiction 1902-1926*, 1988), José Manuel del Pino (*Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia*, 1994) y Domingo Ródenas de Moya (*Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela española de*

UNA POSTDATA EN 1939: JARNÉS CONTRA SUS CRÍTICOS

«Han pasado quince años, Carlota: los años —eso dicen— en que una generación se desarrolla y fructifica. Excepcionalmente, más que ninguna otra, esa generación —la de Giraudoux, la mía— ha sido zarandeada, fustigada... ¿Por qué? Por su carácter de risueña y audaz rebeldía. Por su carácter verdaderamente revolucionario. Porque la verdadera revolución es siempre heroica, y el heroísmo asusta al cobarde, al mal dotado... Por eso, todos los falsos demolidores la vinieron atacando, hasta llegar a proclamar el estado de estupidez literaria.

Quería —quiere— esa generación literaria elevar el nivel del arte, por los arduos caminos de la inteligencia, por los delgados caminos de la sensibilidad. Quería evitar —como aconsejaba Nietzsche— todas las facilidades... Pero los hombres de nula o roma inteligencia, los hombres de escasa o roma sensibilidad prefirieron —como ellos dicen— “llamar al pan, pan, y al vino...”. Sin saber, naturalmente, elevar el pan y el vino —y todo lo demás— a esa zona poética donde supieron elevarlos —desde Safo, desde Homero— los grandes creadores.

Culpaban a esa generación de delitos de frivolidad, de inutilidad... Llegaron a reprocharle su alegría, signo de fortaleza, de gran ánimo...»

Cartas al Ebro (Biografía y crítica), 1940

vanguardia, 1988), todas realizadas fuera de España, han estudiado de modo ejemplar la narrativa nueva de los años veinte y treinta para la que Jarnés resultó la referencia indiscutible. Jarnés venía a ser, por fin, una muestra más de aquella inquietud europea que había llevado a la novela a explorar sus fronteras con otros géneros (la lírica, el ensayo, la dramatización), a desconfiar de las tramas demasiado marcadas y relevantes, a desdibujar personajes demasiado claros, a subordinar la creatividad a la eficacia. La novela del siglo XX había nacido bajo signos contrarios: no pretendía arrogarse los privilegios de un Registro Civil o de un Dios creador y omnipotente, prefería la oblicuidad a la línea recta y la alusión a la exhaustividad, no creía en las historias sino en las situaciones, sabía que una conciencia es algo complejo que no se agota en una descripción y pensaba que el estilo y la tensión imaginativa obligan tanto al narrador como al poeta. Todo eso representó Jarnés en las letras españolas: la nueva frontera de la narración en la que se inscribieron Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf o William Faulkner, por más que los parecidos *efectivos* de nuestro escritor sean creadores como André Gide, Jean Giraudoux, Paul Morand, Massimo Bontempelli o Aldous Huxley, que hoy son menos reconocidos como *padres* narrativos del siglo XX.

Un objeto crítico nunca lo es de modo tan insistente si permanece ajeno a la sensibilidad de sus estudiosos, cuando éstos verdaderamente valen la pena y no son simples

XVI.

Esta generación — la mía — parece que es "pendiente", según un dicho uno de los que la componen. "La generación" es una mujer coltrancada, vieja y fea, cortada por la "seguridad" de una Blake —. Pero de una generación de "abstinentes" que es "pendiente" se trata como de un que no ha sentido, la adaptación a la "pendencia" de "abstención" y de "abstención". Es una generación de vírgenes. A vírgenes de inhibición muy de miedo.

Esta "generación" es una que tenga vida "pendiente" — similarmente — pendencia. Ha tenido de miedo de otros, frente a la vida humana, con todas sus tristezas y alegrías, y se ha "abstenido" — por eso — por sus "abstenciones". Ha dado un gran valor al "seguro" y se ha "abstenido" "pendiente" — de la "pendencia", de la vida en "abstención"

Fragmento autógrafo de Jarnés, de su obra Textos y márgenes (Archivo IFC)

BENJAMÍN JARNÉS

PRIMORES
DEL PAISAJE ESPAÑOL
Y DECADENCIA
DE LA VOLUPTUOSIDAD



CUADERNOS JARNESIANOS. II

INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO

Retrato de Jarnés, en portada de uno de los Cuadernos Jarnesianos, editados durante el Centenario del escritor por Ildefonso-Manuel Gil

botánicos de la escritura ajena. Lo que sucedió es que Jarnés volvía a fascinar, como hacía cincuenta años, y que su encanto se completaba con el atractivo adicional de un tiempo ido: el de los primeros vuelos transoceánicos, el de los paquebotes que disputaban la *cinta azul* y el de las faldas cortas, el del primer *jazz* y el de los primeros tangos, el de los balbuceos del cine sonoro y la expansión de los espectáculos arrevistados, el de la difusión de las formas cubistas por medio del *art-déco* y el de la sutil alquimia de los *cocktails*... Los felices y, a la par, inquietantes años veinte: en nuestro escritor había las dos cosas —felicidad e inquietud— y una capacidad de distanciamiento irónico y humor que parecía presagiar la *condición postmoderna*.

En ambiente tan propicio llegó el centenario de 1988, que reintegró definitivamente al escritor en la nómina más exigente de la literatura española del siglo XX. Al frente de la Institución «Fernando el Católico», Ildefonso Manuel Gil publicó hasta doce *Cuadernos jarnesianos* —uno por mes— con inéditos del autor, textos olvidados o estudios ajenos, convocó un importante congreso y, a la par, un concurso de monografías que dio como resultado la publicación de las dos premiadas: *La pasión fría. Lirismo e ironía en la novela de Benjamín Jarnés*, de Jordi Gracia, y el *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, de Juan Domínguez Lasierra (a las que se sumaron, poco después, un título de César Pérez Gracia, *La Venus jánica*, y otro de Víctor Fuentes, *Benjamín Jarnés: bio-grafía y meraficción*).

**I CENTENARIO
DEL NACIMIENTO DE
BENJAMIN JARNES**



Benjamin Jarnés

ZARAGOZA

28-29-30 SEPTIEMBRE 1968

INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO

*Convocatoria para la celebración del Centenario de Jarnés,
organizada por la Institución «Fernando el Católico»*

EL DIFÍCIL LUGAR DE JARNÉS



El largo olvido de Jarnés obedeció al desvío —a veces, hipócrita— respecto a una forma literaria, pero también debió mucho a un complejo emplazamiento del escritor que los historiadores rutinarios aceptaron siempre a regañadientes. Por razón de su edad, Jarnés —nacido en 1888— está más cerca de Ortega y Gasset (1883) que del bloque constituido por Federico García Lorca, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre (1898), y no digamos de Rafael Alberti (1902) y de Luis Cernuda (1904). Nadie lo entroncaría con la llamada “generación del 14” (la de Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset...), pero resulta un eventual miembro de la “generación del 27” más que discutible —emparentado, en todo caso, con Pedro Salinas (1891) y Jorge Guillén (1893), que, como “poetas-profesores”, también parecen distanciarse de sus bulliciosos coetáneos—; comparte, eso sí, fecha de natalicio con Ramón Gómez de la Serna, a quien ya en 1923 se veía como miembro de una “generación unipersonal” (Melchor Fernández Almagro), difícilmente clasificable.

Pero Ramón comenzó a escribir en 1904 (su primer libro, *Entrando en fuego*, es de 1905) y quemó con rapidez una etapa de modernismo radical (su peculiar “monismo”

literario) para desembarcar pronto en la protovanguardia europea. Jarnés, escritor tardío, fue, sin embargo, un rezagado que se asomó a la literatura digna de tal nombre a la vez que gentes que tenían diez años menos que él. Cuando Fernández Almagro estableció la madrugadora “Nómina incompleta de la joven literatura” (*Verso y Prosa*, núm. 1, enero de 1927), no vaciló en sumar el nombre de nuestro escritor a los de Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Pedro Salinas, Claudio de la Torre y una X que representaba a los más jóvenes todavía (una segunda lista añadió a Edgar Neville, Guillermo de Torre... y al propio autor de la “nómina incompleta”). Pero la breve semblanza incluye, aparte de un par de errores (Jarnés no nació en Alhama ni escribió zarzuelas), dos cautelas significativas: «Sabe disimular algo más que la obra anterior: los años»; «tiene biografía: ave rarísima hoy».

Sobre ese segundo atributo volveremos enseguida. Pero, en tanto, vale la pena detenerse en el primer reparo. No solamente Jarnés era mayor que los demás; le separaba de ellos una sensibilidad muy distinta. No le gustaba, por ejemplo, la ruidosa tertulia, más cercana a un *happening* que a la liturgia habitual española, que Gómez de la Serna reunía en Pombo. En un texto inédito, escribió términos muy duros acerca de Ramón y su mundo: «En Pombo —tumba de muchas originalidades indecisas— los “clientes” no podían medirse nunca con nadie. Un domador

no es una piedra de toque. Ni un dictador. Hace arrancar sonrisas de timidez y palabrotas de chulo [...]. Pombo ahogó muchas vehemencias auténticas de hombres llamados al arte [...]. El “confusionismo” artístico español de la postguerra nació en Pombo. Pombo era una escuela de malas costumbres literarias y, a veces, de las otras. La no jerarquización no era allí democracia: era tiranía, la tiranía del que alborota más» (“Límites y lecturas”, *Cuadernos Jarnesianos*, 10).



La tertulia del Café Pombo, por Gutiérrez Solana, óleo de 1920

Las observaciones son atinadas pero olvidan, sin duda, que el clima natural de la vanguardia —el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo son testigos— es el autoritarismo del líder, la ley de la intuición, la obligación de la iconoclastia y la ventaja de la insolencia fulgurante. Jarnés, sin embargo, tenía otros objetivos vitales y otra imagen del arte. Cuando toma en sus manos *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932), el famoso florilegio de Gerardo Diego que ratificó la existencia y la jerarquía de la después llamada “generación del 27”, su reacción fue muy parecida a la de los vanguardistas radicales que se vieron excluidos: «Una generación compuesta de irreprochables hijos de familia —hablo de una generación de artistas— es una generación fracasada a priori. Cuanto ella realice serán siempre “escapaditas”, jugarretas infantiles a espaldas de mamá. Eso es, precisamente, lo que arroja el balance de los escritores españoles que hoy —1932— tienen de 30 a 40 años» (“Límites y lecturas”, *Cuadernos Jarnesianos*, 10). Y, pocas líneas antes, ha aclarado su desprecio con un ejemplo meridiano: «Un joven no se atreve a firmar una traducción, porque se trata de un libro donde se vierten ciertas ideas adversas al jesuitismo que podían molestar a la madre del traductor». El timorato escritor era Dámaso Alonso, que firmó como “Alfonso Donado” su versión del *Retrato del artista adolescente* de James Joyce, hecha para Biblioteca Nueva en 1926. ¿Y cómo no iba a despreciarlo el autor de *El convidado de papel*, que sabía muy

bien lo que era un seminario diocesano y que había incluido como exergo de la primera edición de aquella novela de 1928, al lado de un texto de Ortega, éste otro del visionario William Blake: «Si la oruga elige las más bellas hojas para depositar en ellas sus huevos, el sacerdote derrama su maldición sobre los placeres más hermosos de la tierra»?



Hasta que los ojos, acbicados, nublados, no pueden ya discernir la tejida bipocresía, sino el fango arañado de los cielos..., del Libro de Urizen, de W. Blake

Y es que, como apuntaba Fernández Almagro, Jarnés tenía biografía... Esa madurez más lúcida es la que no solamente le lleva a desdeñar los aspectos superficiales de la fraternidad vanguardista sino a rectificar con alarma algunos de los más potencialmente insolventes o frívolos del arte nuevo. Lo sustentó en muchos lugares pero, sobre todo, en dos prefacios capitales a sendas novelas: la breve “Nota preliminar” de *Paula y Paulita* (1929) y el más extenso texto “Bajo el signo de Cáncer” que precede a *Teoría del zumbel* (1930). La “Nota” llama la atención sobre la indecisión con la que el arte moderno aborda su relación con el mundo y el fondo moral de escapismo y de irres-



ponsabilidad que hay en su refugio estético (algo que especifica en una secuencia muy intencionada: «Desnudez. Punto de partida. Piscina. Lazareto»). “Bajo el signo de Cáncer” retoma los mismos argumentos que allí le llevaron a afirmar que «el arte descendió al Jordán, hundió en él su carga de delitos. Al volver de su bautismo, va retrasando la hora de volver a vestirse».

El artista de hoy, escribe Jarnés, se encuentra ante tres temáticas posibles: «Lo consciente —tur-

bio o luminoso— de hoy, lo inconsciente personal, lo inconsciente colectivo». Le asusta lo primero y, al igual que el cangrejo epónimo, camina hacia atrás para refugiarse en lo segundo (como ha hecho Marcel Proust al recobrar su tiempo perdido), ya que es demasiado arduo alcanzar lo tercero: esa representación del subconsciente colectivo que intenta el surrealismo pero que degenera fácilmente en un arte de receta. ¿Cuál es la solución? No es la intelectualiza-

ción que propugna Paul Valéry, que acaba por hacer del arte algo estéril, sino lo que Jarnés llama “integralismo”, que es aceptar que somos efectivamente hijos de Sigmund Freud (y su descubrimiento de los abismos inconscientes) pero también “nietos de Carlyle” (el moralista inglés que admiraba a Napoleón y que escribió en 1841 *Los Héroes y El culto a los héroes*): «Y con el sueño y el ensueño, con las encrucijadas de sensualidad y las destrenzadas nubes, la vigilia. La vigilia inquieta; la razón temerosa de perder su equilibrio o de congelarse en él. La Inteligencia». De las tres respuestas del ser humano al reto del mundo —el arte, la filosofía y la ciencia—, el creador no debe renunciar a ninguna: «El hombre triple, integral, gavilla de ímpetus. Algo más que todo un hombre: todo el hombre».

EL ARTE Y EL PÚBLICO HACIA 1930, SEGÚN JARNÉS

«El espectador de hoy quiere —por lo mismo que apenas conserva el apetito— comidas de varios platos; y cuando se trata de beber, *cocktails*. Es decir, deliciosas mixtificaciones. Una buena pieza musical será aquella por la que veamos desfilar miriñaques, junto a jugadores de *tennis* y a *maillots*. Una agradable pieza teatral será aquella en que se mezclen momentos trágicos a momentos de agudo humorismo. Algo más que tragicomedia, *tragisainete*. Y mejor que nada, espectáculo. Gran *menú* vital. Desfile de la vida en todas sus actitudes. Y bien agitada la mezcla. No *desarrollar* nada, sino *presentarlo* todo; y por grados. Estudiar también

las soluciones de continuidad —mejor que las hoy llamadas en teatro *soluciones*—, los cambios de color, sobre todo en el cuadro pasional amoroso, donde hay estados previos de embriaguez en que se funde todo.

* * *

Podemos llegar por ese camino —no poco *radical*— a una teoría de espectáculo, o de *jazzband*. No parece que estos desfiles lleguen a ser eternos, en el arte teatral. Las gentes comienzan a desear verdaderos dramas. Creo que vuelve hasta el melodramatismo, si alguna vez se fue. Vuelve lo tradicional, lo histórico —eso sí— amañado por los biógrafos, etc.»

Notas autógrafas (hacia 1931), en “Textos y márgenes”,
Cuadernos jarnesianos, 9

Como se advertirá, Jarnés resultaba un vanguardista lleno de precauciones, hijas unas de su personal tesitura pero respuestas otras muchas a una consigna que, desde comienzos de los años veinte, resonó en toda Europa: “*le rappel à l'ordre*”; la llamada al orden, promulgada en esos términos por Jean Cocteau, vino a significar que urgía abandonar el mundo de desorden creativo y de ruptura sistemática de convenciones que vio su apogeo con el movimiento Dadá pero que, ya años antes, había explorado las fronteras de lo tolerable. Allí se incluían la burla sistemática de todo lo respetable que implantó la *patafísica*

de Alfred Jarry, la iconoclastia del gran arte que crearon los futuristas italianos, la quiebra de la propia identidad del objeto artístico que vino con los arbitrarios *ready-mades* de Marcel Duchamp...

La rectificación de aquel *rappel à l'ordre* impondría la vuelta a las formas reconocibles, al trabajo de taller, a la reconciliación con el público inteligente. De otra parte, Jarnés había leído en 1927 —pues fue traducido por Fernando Vela para la editorial Revista de Occidente— un trascendental libro de Franz Roh, *Realismo mágico. Postexpresionismo*, que postulaba un regreso a la pintura de caballete, a la representatividad de objetos, a la impasibilidad y a la objetividad, después de largos años de entrega romántica del arte alemán a las formas del expresionismo. Por todos los lados, pues, se llamaba a una rehumanización del arte. Jarnés estuvo por ella y, por eso, cuando la práctica estética española presentó los primeros síntomas de cambio, a comienzos de los años treinta, el escritor registró la contumacia en la banalidad que aquejaba a sus teóricos compañeros de generación: «¿Cuándo los poetas españoles de estos días acabarán por ofrecer una obra digna de España? El día aparece alejarse cada vez más. Continúan publicándose —medrosamente— los “tomitos y revistitas” de hace quince, diez, cinco años. Con los mismos nombres, interpolado algún acólito, con los mismos temas, con la misma substancia poética, muy capaz de llenar un alfilerero. ¿Dónde aparece un gran poeta que perci-

ba la pulsación del pueblo?» (“Límites y lecturas”, *Cuadernos Jarnesianos*, 10).

No es que un texto tan inequívoco y directo sea frecuente en nuestro escritor (de hecho, quedo inédito en vida), ni que su añoranza de un arte popular pase de ser un pío deseo, fruto de unos años incitantes, pero —como hemos ido viendo— el desvío del autor por la fraternidad generacional, sus alarmas ante el irracionalismo y el eco del “*rappel à l'ordre*” hacen de Benjamín Jarnés un vanguardista *cum grano salis* y, desde luego, alguien muy alejado de la imagen hostil que presentó la bibliografía posterior a 1939. Jarnés compartió, en efecto, el botín de la liberación —de imágenes, de ideas, de asociaciones— que había conquistado el simbolismo primero y la vanguardia después, pero nunca abdicó de su control riguroso. Es significativo que, en su léxico literario, donde todo se contrapasa por contraste (“pasión fría”, por ejemplo), la palabra dominante y decisiva es “gracia”, que quiere decir premeditación pero también don natural, espontaneidad pero también cálculo de efectos. En el texto inédito “Las cuatro dotes de la Gracia” enumeró sus caracteres: *claridad*, porque «la Gracia se presenta siempre desnuda, o son sus velos ciertos subrayados que hagan más patente su encanto»; *agilidad*, ya que a «la Gracia es imposible concebirla paralítica»; *sutileza*, porque «la Fuerza, ante la Gracia, ha de ser esclava»; *impasibilidad*, porque «la Gracia no padece, actúa. Cuando no es principio activo se va, deja el terreno

libre. La Gracia no padece, no soporta: es ella quien brinca sobre los hombros de todos los demás».

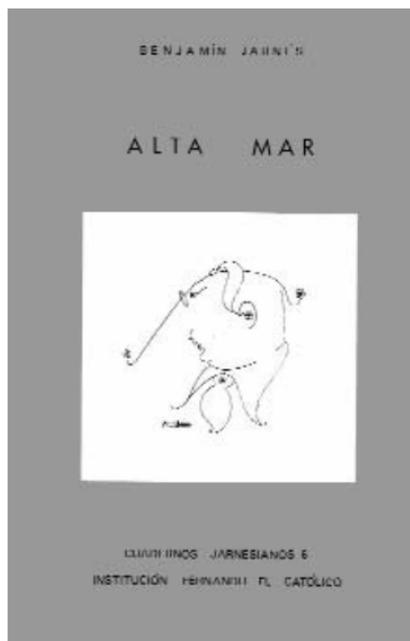
De hecho, Benjamín Jarnés remitió sus modelos literarios ideales a un tiempo bastante más remoto que el de las vanguardias. Reconoció haber aprendido el arte de la prosa en Gabriel Miró (cuando leyó “Nómada”, el relato



Cartas al Ebro, de 1940, una recopilación de textos publicada en el destierro mexicano. (El dibujo de cubierta es de Ramón Gaya)

breve de 1908 publicado por *El Cuento Semanal*) y haber tenido la revelación del genio del ensayo al leer los tomitos de *El espectador*, de Ortega y Gasset, desde 1916, así como haber sabido lo que era la rosa de los vientos del arte nuevo en las páginas de *Literaturas europeas de vanguardia*, el volumen que Guillermo de Torre publicó en 1925. Pero, a la hora de invocar referencias, mira atrás, como hizo en “Años de aprendizaje y alegría”, la breve autobiografía que encabezó la primera edición de *Viviana*

y *Merlín* (1930). El lector advertirá que la cita de Goya y Gracián —en el posterior prólogo de *Cartas al Ebro* (1939) amplió la nómina de «mis grandes amigos: Marcial, Gracián, los Argensola, Goya y el Ebro»— es algo más que una vanidad regionalista y que su definición de ideal artístico avanza de nuevo por aquel sistema de contrapesos contrastados que se señalaba más arriba: «Me gustaría, además: Ser tan exuberante como Goya y tan alerta como mi segundo genial paisano y maestro, Baltasar Gracián.



Es decir, llenar los museos literarios de libros opulentos pero magros: incandescentes, pero de llama cautiva en transparente cristal; voluptuosos, pero de sensualidad puesta en tortura de razón: vivaces, vivarachos, quizá, hasta el aturdimiento, pero de inquietud siempre armonizada; libres, pero de ruta bien clara y hondo cauce».

Sus contemporáneos supieron muy bien la hondura humana y la lucidez que había en Jarnés. Y, en consecuencia, dieron un tratamiento respetuoso y agradecido a aquel hombre entrado en años que —como recordaba Fernández Almagro— «suele sonreír con más estupor que regocijo». El 26 de marzo de 1929, sus amigos literatos de más prestigio —Ernesto Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Azorín, Corpus Barga, Fernando Vela, Antonio Espina y José Lorenzo— le ofrecieron un banquete de homenaje en el Hotel Nacional. El texto de la convocatoria es, sin duda, del primero de los citados y refleja muy bien los sentimientos aludidos y el peculiar lugar de Jarnés en la galaxia literaria del momento: «No es Benjamín Jarnés hombre de aristas ni de agresiones. Su vanguardismo ha sido silencioso, tenaz e irónico. Amigo de los viejos, los ha ido dejando, elegantemente, detrás de sí, con ninguna protesta de ellos. Ni rojo ni negro. Su política: la cordialidad. Su agresión: el talento. Su defensa: la modestia. Vino de la provincia más provincia de España: Zaragoza. Vino de ser clérigo. A Madrid. Pero Madrid le invistió pronto de alta dignidad. Hoy es ya un joven jerarca».

La respuesta del escritor (“Confesiones de un pequeño novelista”) es modesta pero, a la vez, orgullosa y quizá un pelín cínica: porque «necesitamos sacrificar siempre un sobrante de la inteligencia para hacernos perdonar el resto», él prefirió fabricarse un “talento de bolsillo” que tal vez sea «insignificante para las altas especulaciones de Bolsa» pero, sin embargo, «quizá suficiente para realizar pequeñas transacciones, menudas compras en la feria de la cordialidad».

No fueron tan “menudas”, como veremos luego con detalle, pero sí se basaron en un sistema de complicidades, en un clima de bonanza intelectual, que no sobrevivió a 1939. Hasta ese momento, Jarnés fue indiscutible; luego vino el descrédito, el largo purgatorio de la injusticia.

EL HOMBRE CON BIOGRAFÍA: LA VIDA OCULTA



No se equivocaba Fernández Almagro al decir que Jarnés “tiene biografía”. Y no precisamente fácil, como se habrá podido ver en las líneas precedentes. Vino al mundo el 7 de octubre de 1888, en Codo, en una zona esteparia y pobre al sureste de Zaragoza, como hijo decimoséptimo de Pedro Jarnés Aznar, quien había engendrado siete retoños de su primera esposa y engendraría diez más en la segunda, Bernabea Millán Villagrasa, madre de nuestro escritor. El hombre se ganaba la vida como sacristán del pueblo y sastre, pero no debía de carecer de instrucción y autoridad (recuérdese que tales atributos ilustran también a los sacristanes pintados por Valle-



Jarnés nació en 1888 en Codo, población próxima a Belchite (Foto: Archivo IFC)

Inclán, como el Roquito de “La guerra carlista” y el Pero Gailo de *Divinas palabras*): llevaba un cuaderno dietario de la vida familiar —costumbre no infrecuente entonces— y componía romances que alguna vez se imprimieron en pliegos sueltos. Tras sus primeros estudios, en 1900 el joven Benjamín ingresó en el zaragozano Real Seminario de San Carlos (de San Valero y San Braulio, en rigor), aunque pronto pasó a un seminario auxiliar colocado bajo la advocación de San Francisco de Paula. Era becario y le tutelaba en sus estudios eclesiásticos su hermano Pedro, que estaba concluyendo su formación de sacerdote iniciada tiempo atrás en el seminario menor de Belchite. Pedro fue ordenado en 1904 por el arzobispo de Zaragoza, Juan Soldevila, que unos lustros después sería muerto por anarquistas en un resonante atentado (celebrado con brindis por Luis Buñuel y sus amigos de la Residencia de Estudiantes). Ejerció su ministerio en Olalla, pequeño pueblo de la cuenca turolense del Jiloca, donde Benjamín lo visitó a menudo y donde murió en 1927. Jarnés perseveró en el seminario hasta 1908; lo dejó y se estableció precariamente como preceptor de una familia que vivía en el Arrabal zaragozano, hasta que en 1910 fue llamado a filas.

Todos estos datos configuran un pequeño universo al que Jarnés permaneció sentimentalmente fiel, aunque dolorosamente distante (su actitud hacia sus orígenes geográficos parece dictada por la de Gabriel Miró, una de sus lecturas más intensas, con respecto a los suyos en el cam-



Del álbum de fotos familiar (Foto: Archivo IFC)

po alicantino: una mezcla de añoranza y dolor, bañada por una cálida luz iniciática). Los recuerdos de su infancia pueblerina fueron idealizados en “Danáe”, hermosísima obertura de *El convidado de papel*, y la relación nada fácil con su padre fue recordada en el prefacio de *Viviana y Merlín* (cuando Pedro Jarnés descubrió que su hijo escribía a escondidas, dijo: «en esta casa no escribe nadie más que yo»). El lóbrego seminario zaragozano, tan cercano, sin embargo, al Ebro y a los pretiles de piedra desde donde ver pasar la perezosa y turbia corriente, están presentes en *El profesor inútil* y, sobre todo, en *El convidado de papel*. Y en la primera de las novelas citadas se recoge la sensación, entre la incomodidad (que no llega a rebeldía) y la resignación, del joven destinado a servir de preceptor privado: una situación que, por mucho que tuviera los ilustres antecedentes (bien leídos por Jarnés) del *Werther* de Goethe y *El rojo y el negro* de Stendhal, no dejaba de ser profundamente insatisfactoria. En la zona cercana a Olalla está Luco de Jiloca, donde vivió el pintor uruguayo Rafael Barradas y donde Benjamín lo trató, aunque lo hubiera conocido en Madrid. Ambos visitaron a Pedro Jarnés, el párroco, sobre quien versó la primera novela de su hermano —*Mosen Pedro*— y de quien se conserva un retrato hecho por el artista.

La carrera eclesiástica o la militar (como “militar de cuchara” o “chusquero”, según quería el despectivo modo de designar a los profesionales que no habían cursa-

do estudios en Academias) fueron, hasta los umbrales de los años sesenta, los dos modos de promoción de los muchachos rurales que no querían trabajar en el campo. Jarnés había rechazado la primera salida y se inclinó por la segunda. En 1910 ascendió a cabo del Regimiento de Infantería Aragón 21, acuartelado en Barcelona, y en 1911 era sargento. En 1912, sin embargo, se matriculó en la Escuela Normal de Magisterio de Zaragoza como uno de los 200 alumnos “libres” (sin asistencia regular pero con derecho a examen) de los trescientos y pico con que contaba el centro. En 1914 fue nombrado Secretario del Juzgado de Instrucción de su Regimiento y al año siguiente se estableció en su primer domicilio estable zaragozano,



La «Moreneta», en la antigua plaza de La Seo, una imagen similar a la recordada por el seminarista de El convidado de papel

en la calle Soberanía Nacional (hoy, Capitán Portolés), número 4. En 1916 obtuvo el título de maestro nacional y contrajo matrimonio con Gregoria Bergua Alastuey, un año mayor que él y de la que no tuvo hijos.

Gregoria fue una mujer abnegada y leal a la que recuerdan con cariño los numerosos visitantes jóvenes del escritor. Francisco Ayala ha apuntado en alguna ocasión que Jarnés fue hombre sexualmente inquieto y tal cosa no pasará inadvertida al más cándido lector de sus obras. Pero el matrimonio fue duradero y, en definitiva, no sustancialmente distinto a tantos otros de escritores e intelectuales conocidos y esposas de corte tradicional. El erotismo jarnesiano se manifiesta en dos órdenes. El primero es el desvelamiento del cuerpo desnudo, visto casi siempre como incitación de la mujer y contemplado ansiosamente por el varón de un modo entre clandestino y culpable. El segundo concierne a la condición femenina: las



*Casa de Benjamín Jarnés en la calle Soberanía Nacional de Zaragoza, actual Capitán Portolés
(Foto: Archivo IFC)*



Gregoria Bergua Alastuey, antes de 1916, todavía soltera (Foto: Archivo IFC)

mujeres de Jarnés son tentadoras por naturaleza y suelen llevar la iniciativa del juego amoroso. No se crea, sin embargo, que nuestro escritor es un pornógrafo pasivo, aunque resulte un narrador reiteradamente erótico pero de descripciones muy pudorosas. Y todavía menos se piense que su visión —sin duda muy masculina— de la mujer es de índole misógina:

Jarnés soñaba en una fémica ideal, símbolo de vitalidad frente al exceso intelectual al que propende el varón, alegre compañera del hombre y, a la par, su tentación permanente. El modelo, en fin, de la *betaira* helénica más que el de la *gheisa* nipona, como tendremos oportunidad de comprobar.

En 1917 el joven matrimonio se trasladó a Jaca con nuevo destino militar en aquella guarnición. Establecido allí, Jarnés colaboró asiduamente en el periódico local *El Pirineo Aragonés* (desde julio de 1917 a septiembre de 1918) y remitió trabajos al diario zaragozano *La Crónica de*



*Retrato de boda de Benjamín Jarnés y Gregoria Bergua.
El escritor lleva el uniforme de suboficial del Regimiento
de Infantería Aragón 21 (Foto: Archivo IFC)*

Aragón, donde escribió desde abril de 1917 hasta finales de 1920. Pero la producción más asidua es la que consagró al semanario católico *El Pilar*, publicación sustentada por el cabildo de la concatedral zaragozana: entre noviembre de 1917 y julio de 1921, rara es la entrega en que falta un trabajo suyo, sean poemas (bajo títulos generales tan reveladores como “Glosario místico”), notas hagiográficas (“Rosas del jardín eterno”, “Rosaleda mística”), comentarios de los evangelios, etc. ¿Responden a una piedad profundamente sentida o a la mera inercia de sentimientos que existieron pero que se habían ido extinguiendo? ¿O se trataba de un puro ejercicio —entre el masoquismo y el disfraz— que le permitía *hacer mano* en lo literario y publicar sin tregua? Quizá la solución esté, de nuevo, en el ejemplo de Gabriel Miró, un hombre agnóstico pero sensible a lo trascendente y misterioso, que se afanaba —en fechas algo anteriores— en la redacción de una enciclopedia bíblica para la editorial barcelonesa Montaner y Simón y que retomó los elementos de su investigación para componer las *Figuras de la Pasión del Señor*.

En 1918 Jarnés ingresó en el Cuerpo Auxiliar de Intendencia y en 1919 fue destinado a Larache, en Marruecos, donde vivió por espacio de un año y colaboró en la prensa de la zona del Protectorado. En esa época coleaba todavía el movimiento de las Juntas de Defensa, una suerte de sindicato militar en el que tuvieron mucha parte los “cuerpos” técnicos del ejército y, en general, los suboficia-

les y oficiales por debajo del coronelato que vegetaban en guarniciones peninsulares. Sustancialmente, reclamaban mejoras salariales y un remedio para el agravio comparativo que suponían los ascensos por méritos de guerra (a menudo, muy discutibles) que obtenían los profesionales de las Armas tradicionales (Infantería y Caballería) en la pertinaz guerra del Rif. Como hemos visto más arriba, Aub apunta a una implicación de Jarnés en el movimiento *junitero* pero no constan otros datos de tal cosa.

Lo indudable es que su sensibilidad política de estos años no pudo ser ajena al generalizado descrédito de aquel tinglado de la monarquía alfonsina que Ortega había denominado en 1914 “fantasmagoría” (discurso “Vieja y nueva política”) y que en septiembre de 1917, a la vista de la huelga general de agosto, de las asambleas de parlamentarios y de la actitud de las Juntas de Defensa, definía plásticamente en un título periodístico inolvidable: “Bajo el arco en ruina”.

Bajo la dovela mayor de aquel arco fue a vivir Jarnés, que, en 1920, se trasladó a Madrid. Tomó piso en una zona popular, cerca de la glorieta de Atocha, en el Paseo de Santa María de la Cabeza (sus visitantes recuerdan que habitaba la sexta y última planta de una casa sin ascensor), y solamente en 1933 pasó a vivir en el castizo pero burgués barrio de Chamberí, en la calle de Santa Engracia, donde, como sabemos, regresaría para morir.

LA VIDA PÚBLICA DE UN ESCRITOR FAMOSO



Allí, en Madrid, comenzó la segunda etapa literaria de Jarnés. Las primeras revistas nacionales en que colabora son dos caracterizadas muestras de los comienzos del auge del periodismo literario español, que viviría después de 1925 su edad más dorada: *Alfar* se publicaba en La Coruña, bajo la dirección del cónsul de Uruguay en la ciudad, Julio J. Casal, y había adoptado ese nombre en 1923, tras haber sido desde 1920 un boletín de la Casa América de Galicia, con diversos títulos. Perduró hasta 1925 y su importancia en la consolidación de la vanguardia española fue fundamental (allí apareció, por ejemplo, el manifiesto de la exposición de Artistas Ibéricos, en mayo de su año final). *Plural* fue, a cambio, una revista madrileña que solamente sacó dos números (enero y febrero de 1925), ambos bajo la dirección del antiguo ultraísta César A. Comet y, pese a su efímera existencia, significó el tránsito de la bohemia de los “ultraicos” a la madurez de un proyecto de arte nuevo, mucho más permeable y menos jactancioso.

En una y otra coincidió con creadores que fueron muy importantes en su decidida orientación estética: Rafael Barradas y Guillermo de Torre.

Pero su vinculación literaria más notable fue su incorporación —en el año 1925— a *Revista de Occidente*. Esta publicación —aparecida el 1 de julio de 1923— suponía un nuevo intento de Ortega y Gasset para *ordenar* la vida intelectual española y, en tal sentido, sucedió a empeños de naturaleza mucho más política: revistas como *Faro* (1908) y *Europa* (1910), semanarios tan trascendentales como *España* (1915) y diarios como *El Sol* (1917), en los que su dirección, su inspiración o su colaboración habían sido decisivas. Ni el calendario político ni la propia involución de las ideas de Ortega al respecto aconsejaban, en vísperas de la Dictadura de Primo de Rivera, una publicación



Velada ultraísta en el Ateneo de Madrid en 1921; entre otros, Rafael Barradas, Guillermo de Torre y César A. Comet

política: la *Revista de Occidente* fue una plataforma abierta al pensamiento renovador europeo y a un selecto grupo de escritores españoles de todas las edades, desde Baroja y Antonio Machado a Gómez de la Serna y los más jóvenes. Bajo la organización impuesta por Fernando Vela, secretario de la revista, estos últimos ocuparon fundamentalmente (y casi con exclusividad) las páginas finales de notas y reseñas y las que cada número dedicaba a la creación literaria. Benjamín Jarnés fue pronto imprescindible y pocos como él entendieron lo que era una reseña moderna, al uso de la revista: un breve ensayo que goza sin medida con la obra afín, o que se divierte jugando con la obra que no le satisface. En sus prensas publicó su primera novela importante, *El profesor inútil* (1926), y dos traducciones —en rigor, dos versiones adaptadas— de encargo que hizo a la perfección para la colección “Musas lejanas”: la de *La leyenda de Guillermo de Orange* (1925) y la de *El Cantar de Roldán* (1926).

El relato de 1926 le consagró como uno de los escritores de más brillante porvenir y como referencia indudable del nuevo arte narrativo. La colección en que apareció, “Nova Novorum”, había sido inaugurada por *Víspera del gozo*, de Pedro Salinas, y nuestro autor puso al frente de su libro un largo exergo de Paul Valéry que podía valer como lema de toda la serie: «Yo no estoy hecho para las novelas ni para los dramas. Sus grandes escenas, cóleras, pasiones, momentos trágicos, lejos de exaltarme, se me presentan

como miserables estallidos, de estados rudimentarios, donde todas las tonterías se sueltan, donde el ser se simplifica hasta la estupidez y se ahoga en lugar de nadar en las circunstancias del agua». Esa misma impresión de renuncia deliberada a la acción convencional, de jubilosa entrega a lo lírico, la tuvieron los reseñistas de primera hora. Que fueron importantes: Azorín, en *ABC* (8 de octubre de 1926), lo calificaba de “libro se sensaciones” y escribía: «Benjamín Jarnés, artista de fina sensibilidad, de acuerdo con el lema puesto por él al frente de su libro, huye en *El profesor inútil* del hecho, de los superficiales reflejos de la realidad. Lo que Jarnés trata de ofrecernos en las páginas de su libro no son los hechos, sino las sensaciones derivadas de esos hechos: las sensaciones que, a su vez, constituyen otros hechos de una realidad más fina, más pura, más delicada». El peculiar impresionismo descriptivo y el uso de elipsis y alusiones de Azorín en sus relatos recientes, como *Don Juan* (1922) y *Doña Inés* (1925), no eran cosa ajena, por supuesto, a la búsqueda de Jarnés; en 1928 y bajo el rótulo común de “Nuevas obras”, Azorín inició la publicación de dos relatos extensos —*Félix Vargas* y *Superrealismo*, luego denominados *El caballero inactual* y *El libro de Levante*—, un libro de cuentos —*Blanco en azul*— y un auto sacramental, *Angelita*, que fueron su particular respuesta a la libertad de imaginación traída por la vanguardia. Con fecha de 24 de junio de 1928, le escribía: «No se detenga usted; es preciso seguir avanzando. Los módulos

de tiempo y espacio han cambiado, gracias a la radiodifusión y al cinematógrafo; la novela debe vivir dentro de esas modalidades». Pero el 2 de noviembre de 1931 publicó un artículo en *Crisol* —“Jarnés, letal”, reseña de *Escenas junto a la muerte*— en que, sin apearse de sus elogios a la prosa del escritor, corea la imputación que ya conocemos: «Jarnés, letal. Letal, mortífero, porque con ese procedimiento, lo que hace es dar una herida de muerte a la novela tradicional».

El veterano y ponderado crítico Eduardo Gómez de Baquero, “Andreño”, escribió la crítica de *El Sol* (29 de septiembre de 1926) y acertó en el *quid* de la cuestión: «Género... No me arrepiento de haber escrito la palabra pecaminosa. Ya sé que en el actual estado de anarquía literaria se le ha extendido la partida de defunción a los géneros». Y es que «se escribe hoy tanta más lírica en



Caricatura de Jarnés, por Ugalde, en portada de uno de los Cuadernos Jarnesianos

prosa que en verso, y no hay que maravillarse del cambio del instrumento lírico. La prosa se ha hecho la forma general de expresión literaria. El verso nuevo, atómico, reducido a insinuaciones, que apenas construye una frase poética completa, temeroso de caer en los consabidos moldes hechos de la métrica y de dar una forma demasiado concreta a sus impresiones, de una vaguedad musical, se ha vuelto un cauce demasiado estrecho y sutil para la vena lírica que desarrolla el subjetivismo». Con muy buen humor, algo burlón pero admirativo, Ernesto Giménez Caballero (*El Sol*, 23 de septiembre de 1926) veía a Jarnés como representante de una generación de escritores *ex cathedra* que sucedió a los del 98, a quienes, obsesionados por la educación, habían sido autores *pro cathedra*; y a los de 1900, como Ortega o D'Ors, intelectuales *in cathedra*: si estos últimos pusieron «todo su arte en conseguir una técnica para la ciencia», la promoción de hoy «pone toda su sesudez en lograr una técnica para la poesía». Y «de ahí ese tonillo reticiente, doctoral, de claustro cerrado de los versos de hoy». Por eso es revelador que Jarnés haya inventado como protagonista un «profesor privado que quiere dejar de serlo», aunque su libro soporta todavía la «tiranía de la metáfora».

Y, sin embargo, inmediatamente antes de la consagración, Jarnés dio a la luz dos empeños que pertenecen de lleno a la primera época de sus tanteos: un relato y una pieza teatral. *Mosen Pedro* (1924) es una novelita que cons-

tituyó el volumen 243 de la “Biblioteca Patria”, una colección de narraciones cortas con las que la iglesia católica quiso contrarrestar el éxito de las series populares que había iniciado en 1907 *El Cuento Semanal*. Para la misma serie, Jarnés había preparado el número 241, una selección y traducción de *Los grandes cuentistas polacos*, en la que colaboró con Marian Paszkiewicz. La nueva entrega, como su título indica, es una evocación de la vida de su hermano Pedro como párroco de Olalla y desde un principio Jarnés parece consciente de sus voluntarias limitaciones como narrador convencional: «Alguien dirá: este libro de Mosen Pedro defrauda un poco. Apenas es novela —como el autor le llama. Quizá. Es poca novela si en ella se busca eso que llaman “emoción”, y sobre todo la emoción pasional». Pero un temblor personal de sensibilidad no falta en este rosario de escenas apenas esbozadas: el recuerdo de la hermana que huyó del hogar aldeano, las caminatas para ir de la casa rural al seminario, la primera noche en la parroquia (la “noche de bodas”), el milagro de la puérpera, las miserias de una vida muy pobre, la evocación de un perrito —Pum— y de un borrico, la llegada de las monjitas mendicantes...

El libro ya es de Jarnés —del Jarnés posterior— pero le falta ironía organizativa (el secreto del autor) y le sobra, además de unción sentimental, el “estilo” reminiscente de la prosa modernista, cercano al del primer Valle-Inclán o, peor, al de sus numerosos imitadores: «Por las calles humil-

des del pueblecito se ha paseado esta mañana el corazón del buen peregrino de Emaús. Entre las dos llamas —la llama azul vibrante del aire y la llama roja de Cristo—, entre los dos cielos luminosos, la pobre alma nuestra, herida ya por las saetas agudas del silencio de los campos se recoge trémula y medrosa... Apenas sabría iniciar un balbuceo».

El héroe de la Legión fue un drama escrito en colaboración con José López Rienda y que se estrenó en Madrid por la compañía de Francisco Fuentes y Társila Criado. Se publicó en la colección *Los contemporáneos* (850, 7 de mayo de 1925) y, si no añade nada a la gloria de Jarnés, sí ilumina algunas de sus debilidades. Lo más suyo del texto es, sin duda, el esbozo del conflicto amoroso complejo que nos presenta. Alberto, un muchacho de buena familia que es oficial de la Legión, pierde la vista en una valerosa acción de guerra. Y Marisa, su novia, vacila entre su amor y el que le ofrece el ingeniero Fernando, el mejor amigo de Alberto. A la postre, el militar, que ha percibido su egoísmo, rechaza su resignada actitud de ofrecimiento y la impele a aceptar a Fernando, que ha visto con desagrado su debilidad. Pero la obra no oculta su oportunismo político... Cuando la Dictadura de Primo de Rivera iniciaba su tercer año, entre retóricas promesas de saneamiento de la vida pública, un personaje, José Luis, saluda el procesamiento de dos alcaldes: «—¡Duro, duro con ellos! ¡Güena estaba España, don Periquín, güena estaba España! Alguna ves tenía que sé... Que eso de trabajá siempre los

pobres pa los ricos...». Y no menor sonrojo produce el patriotismo elemental de una pieza que puso en escena a aquella Legión Extranjera que había sido creada por el coronel Millán Astray en 1920, a imitación de la francesa. Cuando Alberto anuncia la inminencia de su embarque para Marruecos, Periquín aprueba su propósito en palabras que tienen, al final, un eco literal del futurismo fascista de Marinetti: «—Cuando en una nación hay grandes existencias de heroísmo acumuladas hay que exportarlas. ¿Dónde mejor colocación para las nuestras que en el Rif? La guerra es una purga. Es la higiene de los pueblos».



Una imagen de la Guerra de Marruecos: el teniente coronel Franco arena a las tropas, en 1923

APOGEO Y FINAL DE UNA BIOGRAFÍA



¿Habría algo de broma soterrada en el texto que acabamos de leer y que, sin embargo, no disonó ante el público que cabía esperar para una obra de propaganda patrioterá? No lo sabemos, pero Jarnés prosiguió su carrera militar y solamente en 1929, cuando se le acumulaban los encargos, los artículos, las reseñas y las novelas, decidió pedir la baja y quedar como supernumerario en el ejército. Pese a ello, aceptó un destino en Canarias en 1931, en la Pagaduría Militar, aunque se las arregló para seguir en Madrid, y obtuvo el grado de teniente de complemento en 1933.

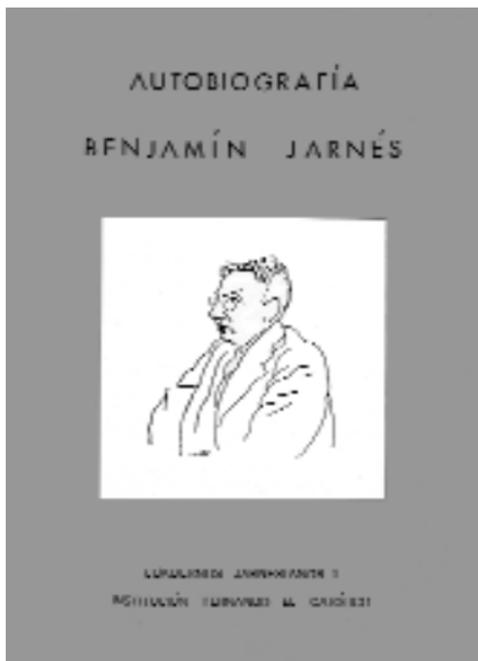
Para entonces, era ya un imprescindible en la vida literaria. Una esquelita sin más fecha que un 10 de junio, manuscrita por Ortega, le dice: «Querido Jarnés: Esta tarde nos reunimos a las siete en la *Revista*. No deje de venir para estar en la brecha. Suyo». Y no sólo era imprescindible en la sede de la *Revista de Occidente*, en la calle Pi y Margall (la Gran Vía). Los jóvenes le admiraban y seguían. El 10 de junio de 1928, Vicente Aleixandre le agradece expresivamente la reseña que ha publicado de su libro *Ámbito*. En 1929, Dámaso Alonso le notifica la llegada del hispanista alemán Hemulth Petriconi y le invita a una cena

íntima a la que acudirán también Antonio Espina, Pedro Salinas, José Bergamín y Melchor Fernández Almagro. Más arriba he registrado una carta de Max Aub en la que reclama su opinión sobre *Luis Álvarez Petreña*. Del 23 de julio de 1934 es otra del entonces muy joven José Ferrater Mora, que le envía adjuntas unas cuartillas «para que se publiquen en cualquier parte. Usted lo comprenderá. En cualquier parte». Pero más significativos son los prólogos que accedió a escribir para los principiantes: en 1931 lo hizo para *Borradores*, el primer libro de versos de Ildefonso Manuel Gil; en 1932, para *Pez en la tierra*, de Margarita Ferreras; en 1934, para *Meditaciones políticas*, colección póstuma de ensayos de Ángel Sánchez Rivero; en 1935, para *Hombres de acero*, primera novela de José Corrales Egea, y en 1936, para las *Chilindrinas*, del zaragozano Tomás Seral y Casas.

Entre 1926 y 1936 publicó nueve novelas extensas, siete libros de ensayos y cuatro biografías, además de otras obras menores y de un sinfín de artículos de periódico (en 1930 firmaba una exclusiva para el grupo *El Sol y La Voz*: se le retribuían con 300 pesetas seis artículos al mes). Pocos escritores trabajaron tan ahincadamente como Jarnés... Pero además tradujo para el teatro el *Volpone* de Ben Johnson y el monólogo *La voz humana* de Jean Cocteau, que obtuvieron una buena acogida en su representación, y la novela de Charles-Louis Philippe *Bubú de Montparnasse* (1932), a la que puso un notable prólogo. Su

versión más popular fue, sin embargo, la de la célebre novela de Erich Maria Remarque *Sin novedad en el frente*, que en 1929 conoció un éxito memorable en un clima muy propicio a la denuncia de la guerra (¿recordaría el autor su drama *El héroe de la Legión?*). Ignorante del alemán, Jarnés se limitó —como había hecho con sus versiones del polaco— a poner en buen castellano el trabajo previo de Eduardo Foertsch. En el mismo año de la salida del volumen, la quinta edición de la novela hacía llegar a 52.000 los ejemplares vendidos; por cierto, que con no pequeño lucro de los traductores, que habían estipulado sus regalías en 0,25 pesetas por ejemplar (el precio de venta era de 5 pesetas).

La curiosidad de Jarnés era universal. En septiembre de 1933 firmó el manifiesto de GECI (Grupo de Escritores



Portada del primer Cuaderno Jarnésiano, con retrato a pluma del escritor por Tejada



Cabecera del periódico madrileño El Sol, en el que publicó Jarnés varios de sus escritos

Cinematográficos Independientes) en unión de Antonio Barbero, Rafael Gil, Luis Gómez Mesa y Manuel Villegas López, donde se afirmaba: «El público no tiene hoy más que una solución democrática: nombrar representantes que le defiendan. Éstos son los críticos». Y en 1936 publicó en la colección de libros del grupo su obra *Cita de ensueños (figuras del cinema)*. El trabajo de más calado es, sin duda, el primer ensayo, “Técnica y expresión (notas previas)”, que encierra alguna prevención contra la fascinación del cine que puede convertirnos en adocenados “viajeros de tercera clase” («el gran peligro del cine: hacer creer a estos hombres que la pantalla puede sustituir al libro»), aunque el autor se pronuncie —en una línea muy del momento— a favor de la relación del cine con lo poético, por encima de lo narrativo. Pero lo más sugestivo del volumen se encuentra en las evocaciones de actrices (“Constelación incompleta” con retratos de Greta Garbo, Katharine Hepburn y Marlene Dietrich, entre otras), la “Constelación

de Charlot” (el actor cómico ya había sido objeto de un capítulo, “Charlot en Zalamea”, de la novela *Escenas junto a la muerte*, de 1931), el “Desfile de soñadores” (donde analiza el *Quijote* de Pabst, *14 de julio* de René Clair y *Vampiro* de Dreyer) y “Fábulas pintorescas”, sobre *La kermesse heroica* de Feyder y los dibujos animados de Walt Disney.

El comienzo de la Guerra Civil acabó con todo eso, como lo hizo con las esperanzas y los proyectos de tantos otros españoles. En su condición de militar, Jarnés fue reincorporado al ejército republicano con destino en el cuerpo de Intendencia. Sucesivamente estuvo en Madrid, Quintanar de la Orden y Valencia, adscrito a la Oficina de Propaganda, sin dejar de escribir. De estos años fue una novela, *Su línea de fuego*, de la que dio a conocer un capítulo en la revista *Hora de España* (1938), aunque su texto completo sólo se



Cartel de Gran Hotel, película estrenada en 1933

publicó en 1980, transcrito por los investigadores Pascual Hernández del Moral y Juan Ramón Torregrosa, en la Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses. E inició otra, *Desierto profanado*, cuyo preliminar, “Ariel de uniforme”, se imprimió en 1988 en los *Cuadernos jarnesianos*.

Pese al *Discurso a un combatiente* (1 de mayo de 1937), pronunciado en Quintanar y que se conserva, su entusiasmo por la causa republicana debió de ser limitado y, en cualquier caso, inferior al horror que le inspiraban el desorden y la crueldad inherentes a la guerra. En 1939 pasó a Francia, donde fue internado en Limoges, y luego se trasladó a París. La precariedad de su situación se refleja en una carta a Gregorio Marañón, escrita el 17 de febrero de 1939: su esposa y él, le cuenta, son “supervivientes del naufragio catalán” y han logrado evitar los campos de internamiento abiertos por los franceses en la costa mediterránea. «Traíamos unas diez mil pesetas», pero necesitan más y se las demanda aunque «no quisiera pedir sino lo más indispensable, a cuenta de trabajo. He acabado un libro de alguna extensión y de tema “bélico”. Acaso *La Nación* de Buenos Aires podría irlo publicando». Ha escrito, concluye, en los mismos términos a Ortega y, sabedor de la actitud política de ambos, añade: «Sepan que estoy completamente alejado de todo partido, de toda organización política. Que estoy solo. Que si ustedes no me atienden quedo en absoluto a la intemperie». En marzo reitera la declaración de insolvencia y la proclama de su

condición de víctima: «¿Hemos defendido lo indefendible? No sé. Lo que sí voy sabiendo es esto: que hemos defendido a indefendibles. No me olvide. O me olvide como tal Jarnés y sólo se acuerde de un español leal a la fe republicana... y mártir —totalitario— de esa fe».

Por lo que sabemos, Marañón cumplió con el amigo, pero el 24 de marzo de 1939 el matrimonio Jarnés ya embarcaba en el “Sinaia”, rumbo a una nueva vida. En aquel barco (como en el “Winnipeg”, el “Serpa Pinto”, el “Ipanema” y el “Mexique”) llegaron a México varios miles



Embarque de pasajeros en un buque mercante, hacia 1940

de españoles, entre los que se contaba una parte importante de la vida intelectual del país. El exilio español es uno de los destierros más globales, largos y complejos que ha conocido la historia de una centuria muy rica en ellos. Y pocos han dado frutos culturales tan significativos y destacados. Para nuestro escritor supuso, sin embargo, el principio del fin. La propia experiencia a bordo del “Sinaia” le resultó amarga, como recogen las notas “Alta mar”, transcritas en los *Cuadernos jarnesianos*, donde se mofa de quienes pretenden organizar a los pasajeros: «Esos hombres extraños que se ofrecen para “organizar” lo que sea; un mitin, una verbena cursi, una comisión para la entrega



Benjamín Jarnés, en el centro, en la librería mexicana de Arana

de un ramo a la señora de cualquier presidente, etc.». Son gente que tiene «espíritu bien visible de gendarme, de guardia civil, de policía honorario. Son los que procuran hacer la vida del buque lo más molesta posible. Los que fustigan, los que amenazan, los que, en fin, clasifican y deciden de los programas colectivos».

Llegado a México, el 13 de junio de 1939, el escritor no estuvo ocioso. Al año siguiente daba clases para extranjeros en la Universidad y algún curso de literatura española en la Normal de Maestras. Y escribía. Entre 1939 y 1946 sumó a su bibliografía tres nuevas novelas, dos libros de ensayos y cinco volúmenes de biografías, además de un buen número de publicaciones que preparó *pro pane lucrando* para EDIAPSA y otros editores mexicanos: entre otras, una selección de “dichos y anécdotas sobre el vino” (*La taberna por vecina*), una antología de *Páginas líricas de Miguel de Unamuno* y *El libro de oro de los niños*, con prefacios de Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. Este volumen del año 1946 fue, quizá, el último que alcanzó a ver con plena lucidez. En esa fecha suspendió todos sus trabajos. Y, como ya sabemos, en el año 1948 regresó a España para morir.

LA OBRA DEL ESCRITOR: ENSAYOS, MORALIDADES, BIOGRAFÍAS



La obra de Benjamín Jarnés implica varios géneros literarios que, por otro lado, maneja de forma difícilmente separable. Como advertía Gómez de Baquero a propósito de *El profesor inútil*, tal cosa es el signo del arte moderno: se busca el género para explorar sus fronteras, para experimentar con su elasticidad, para reinventarlo muy a menudo. Por eso, si ha habido dos formas propias del siglo XX éstas han sido el ensayo y la novela: el primero porque ofrecía toda la plasticidad posible a los descubrimientos, intuiciones e incluso divagaciones de la subjetividad; la segunda porque, liberada de las *obligaciones* —sociales y morales— del periodo realista y naturalista, resultaba ser el territorio idóneo donde plasmar la crisis del personaje (nada volvió a ser igual después de Freud), la decadencia de las tramas en su sentido tradicional, la convicción de que el tiempo no era una mecánica sino una sensación y de que el espacio no era un acopio de datos realistas sino un síntoma y una proyección de los estados de ánimo.

Al hablar de ensayo no se debe olvidar, sin embargo, una condición básica en la obra de Jarnés y de tantos otros escritores españoles de su tiempo: decimos “ensayo” y

entendemos por tal una voluntad de género literario pero manejamos, de hecho, una suma de colaboraciones periodísticas, escritas a menudo apresuradamente. Hablamos, en fin, de una comunicación establecida entre un escritor y su público potencial que, la mayor parte de las veces, permanece en las páginas del diario o la revista y solamente en contados casos llega al libro. Cuando Jarnés reunió sus críticas y trabajos en forma de volumen unitario, intentó siempre conferirles una unidad: por medio de un prólogo (ya veremos que raro es el texto del escritor que renuncia a esa previa cita con el lector) o por medio del hallazgo de un título feliz.



Redactores de La Gaceta Literaria en 1927, en dibujo de Goñi

Es común que los críticos busquen un signo de continuidad para su obra dispersa: Sainte-Beuve, padre de la crítica moderna, denominó *causeries* (charlas) a sus artículos; en su huella, Clarín usó el término de *paliques*; entre los escritores franceses de su tiempo (que fueron sus modelos predilectos), Jarnés pudo leer los *pretextes* de André Gide, las *varietés* de Paul Valéry o las *approximations* de Charles du Bos. No nos extrañe, pues, que el primer librito que recogía las críticas de Jarnés se titule *Ejercicios* (1927) y el segundo, *Rúbricas* (1931, con el subtítulo de “Nuevos ejercicios”), donde anuncia otro —nunca publicado— que había de titularse *Pauta y arabesco*. En todos ellos es dable ver las virtudes que convirtieron a Jarnés en el crítico cuyas reseñas deseaban fervorosamente todos los escritores noveles: la originalidad de los planteamientos, la capacidad de recrear las bases mismas de la escritura ajena, el humor benévolo con que envuelve los reparos.

Pero el propósito de enlazar como escritura única una colección de ensayos no acaba ahí. En 1935, *Feria del libro* tomó como pretexto la celebración de la segunda feria del libro en la primavera de 1934, en Madrid, y de hecho el volumen se divide en ocho “mañanas” más una penúltima y una última y se va componiendo al azar de los encuentros bibliográficos en las casetas. Su prólogo, “Leer para vivir (prefacio)”, es uno de los más reveladores autorretratos de Jarnés en esta faceta: rechaza ser un “acomodador” de libros que los coloca en primera, segunda o tercera fila,

ni quiere ser un crítico “doméstico” y arbitrario como Juan Valera, que rebaja burlescamente a los mayores escritores y, sin embargo, compadrea con los peores si son sus amigos. Sólo se propone contribuir a que el libro elegido despliegue su poder: «Todo libro es un arriesgado buzo, un patético buzo que desciende a la intimidad del hombre, a buscar allí las raíces del querer y del pensar, del vicio y de la virtud. Por eso el buen libro suele ser muy temido, quizá repudiado. Es nuestro inexorable espejo; es nuestro peor enemigo, el más sereno y contumaz».

Uno de los apartados de ese prólogo se dedica a la lectura femenina y Jarnés hace votos por que las mujeres se incorporen decididamente a la lectura exigente y le aporten su particular sensibilidad. No es mera galantería que hoy podría parecernos muy ajada, si no ofensiva... Cuando en 1940 el autor publicó su primer libro del exilio, *Cartas al Ebro (Biografía y crítica)*, lo dedicó muy expresivamente a una dama, María de los Dolores Guzmán, Viuda de González, y el texto —que recoge trabajos escritos desde 1925— adoptó la forma de una correspondencia dirigida a Carlota (el lector recordará que tal es el nombre de la amada de Werther, el personaje goethiano al que se homenajea sin necesidad de citarlo). Pero, previamente, un libro misceláneo —a medias entre la novela y el ensayo— sobre los poderes de la imaginación se había puesto bajo el patrocinio de otra mujer de ficción: *Libro de Esther* (1935). Una y otra, Carlota y Esther, son dos suertes de

discípulas que despliegan ante el autor una mezcla inextricable de coquetería, ingenuidad y sabiduría. Son, en suma, el contrapunto de voluptuosidad y arbitrariedad a la tentación intelectual, como el hada Viviana lo es frente al sabio Merlín en el hermoso *pastiche* medieval de 1930. «Este libro —escribió en el prólogo al *Libro de Esther*— que podría llamarse tal vez *diario profesional*, quiere a veces ser etopeya; otras, lección sencilla, no pocas —e involuntariamente— resulta un doble apunte biográfico». Pero casi todos los volúmenes de ensayos de Jarnés son eso: biografía espiritual y admonición a la sensibilidad de los lectores, escritos desde la estrategia formal de la divagación y la sugerencia, pero con un fuerte contenido moral. Quizá por sus numerosas y ya precoces lecturas francesas —en Francia el moralismo ha sido un género muy cultivado—, Benjamín Jarnés resulta (y puede que el término sorprenda) un *moralista*, en el sentido más amplio y menos envejecido del término. A ese género de reflexión pertenece un libro como *Fauna contemporánea. Ensayos breves* (1933), donde, a lo largo de tres “Desfiles”, esboza los rasgos de “El parásito”, “El político de urgencia”, “El indocumentado”, “El terrible antiburgués”, “El hombre en serie” o “El mal espectador”, entre otros muchos. Pero buena parte de la obra que aparecía como proyecto en las solapas de sus libros parece pertenecer al amplio ámbito del moralismo: así sucede con títulos tan significativos como *Elogio de la impureza* y *Tratado de la holgazanería* (que se reiteran

muy a menudo). O con otros que hallamos entre los proyectos que recoge el duodécimo de los *Cuadernos jarnesianos: Hucha y Museo secreto* (“impublicable”), entre otros. Quizá esa obra moral nunca concluida nos hubiera proporcionado una cara menos regocijada del autor. Títulos proyectados como *Escombros* y *Rumbo a la nada* no parecen presagiar mucho optimismo. Y menos todavía una anotación del exilio como ésta, que además anuncia otro libro posible: «Considero al hombre como una estéril granja de experimentación, donde se vienen ensayando vanamente recetas de felicidad, teorías redentoras, proyectos de “humanización” de todas las clases. Podría escribirse un libro bajo este título: “La granja estéril”. Libro, naturalmente, muy triste».

No debe extrañarnos que esa tendencia moralista de Jarnés encontrara un ancho campo de trabajo en el ejercicio de la biografía. Más arriba se señalaba que escribió cuatro para la serie de Espasa-Calpe “Vidas españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX”, cuya idea original fue de Ortega y Gasset (Sor Patrocinio, 1929, que fue número 2 de la serie; Zumalacárregui, 1931; Castelar, 1935, y Bécquer, 1936), a las que debemos sumar un ensayo de hagiografía, veteadado de etopeya (*San Alejo*, 1934), y las escritas en México: *Don Vasco de Quiroga, obispo de Utopía* (1942), las semblanzas de *Escuela de libertad* (1942), *Manuel Acuña, poeta de su siglo* (1942), *Stefan Zweig, cumbre apagada* (1942) y *Cervantes. Bosquejo biográfico* (1944). Por supues-

to, el trabajo de Jarnés —por más que correspondiera a encargos— no fue ajeno al movimiento de interés de escritores y lectores de los años veinte y treinta por la exploración de las vidas ilustres, punto de sutil convergencia entre la objetividad de la historia y la vivencia de lo privado. Al socaire de la nueva psicología y de la renovación de la historiografía, la biografía se convirtió en un género que permitía ver a la historia revelando su sentido y concibiéndola, por tanto, como un destino. O, lo que es lo mismo, como una posibilidad de reflexión moral que se mueve en la inestable frontera que separa lo inevitable, lo fatal, y lo azaroso, la libertad. Así entendieron el género Stefan



Suelto de periódico del año 1935 anunciando la aparición del libro de Jarnés sobre Castelar (Archivo IFC)

Zweig, Emil Ludwig, André Maurois, Hilaire Belloc... pero también, entre los españoles, Gregorio Marañón, Salvador de Madariaga y nuestro Jarnés.

Y, como siempre, un prefacio —en este caso, el que antepuso a *Sor Patrocinio. La monja de las llagas*— revela muy bien su entendimiento de la empresa, a la que asocia estrechamente con el arte del relato:

«Novela es el arte de crear un hombre, biografía es el arte de resucitarlo [...]. El biógrafo actual no piensa en reconstituir una personalidad según la opinión momificada y repetida por un grupo. El biógrafo actual no debe atender a voz ninguna, sino contemplar serenamente el montón de posibles documentos y echar a andar con su resucitado por los mismos caminos que el resucitado anduvo [...]. Ese rico producto del espíritu que es una personalidad, ese maravilloso producto de la tierra que es el hombre, va ganando de nuevo la atención de la ciencia y de las artes. Un afán de ponerse frente a frente de un hombre, empuja a escritores y lectores a rehacer por parcelas el curso vibrante, seductor, del río humano. Porque cada biografía de un gran hombre es una ventana por donde nos asomamos a ver el desfile de un siglo, de un trozo de siglo [...]. La asignatura fundamental del buen biógrafo será —como la del buen novelista— la *microscopia psicológica*. Saber leer en la crónica y en el hombre lo que ninguno de los dos suele ofrecer en primer término; saber hallar esa red finísima de propósitos no cumplidos, de influencias, de fracasos eróticos, pomposamente aderezados como triunfos del espíritu, de diminutas crueldades, de orgullos vestidos de humildad».

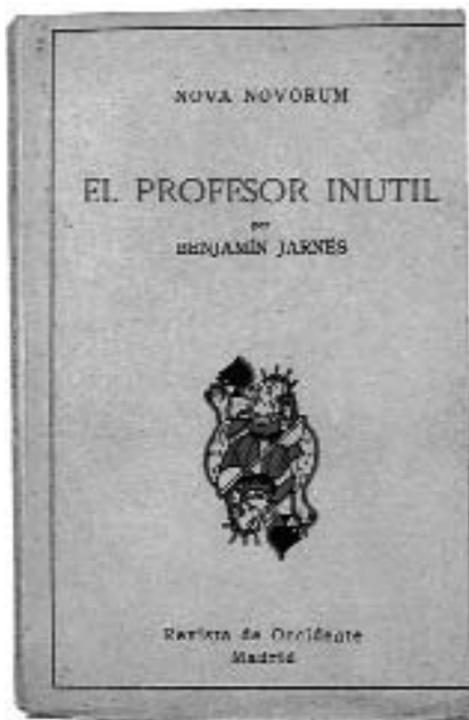
LA OBRA DEL ESCRITOR: LAS NOVELAS



Las afirmaciones de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* y en *Ideas sobre la novela* —que diagnostican el “evitar las formas vivas” como nuevo lema estético y la superioridad de la “novela morosa” sobre la de trama convencional— han gravitado pesadamente sobre los juicios que la narrativa de Jarnés ha merecido a la posteridad. Y, sin embargo, nada más alejado de nuestro escritor que tal “evitar las formas vivas”; harina de otro costal es su personal búsqueda de una “novela morosa”: la de Jarnés lo es, sin duda, pero no solamente por prescindir de la anécdota —habitualmente aludida, bordeada o anegada en la descripción— sino en virtud de mecanismos estéticos mucho más complejos. Entre ellos están la alusión literaria o mitológica, que configura muchas de sus tramas como reproducciones burlonas de otras historias previas, el planteamiento *metaliterario* de los relatos, que obliga al lector a moverse directamente entre los andamios y resortes mismos de lo narrado, y, sobre todo, la concepción de la escritura como algo abierto a posibles interpolaciones y continuidades. En muy diversas ocasiones, las reediciones de los relatos de Jarnés —los ejemplos más destacados fueron *El profesor inútil*, *El convidado de papel*, *Viviana* y

Merlín y Locura y muerte de nadie— han recibido tales y tan significativas alteraciones que podemos decir que nos encontramos ante un nuevo texto.

Y no es solamente perfeccionismo; se trata de todo un entendimiento de la novela como nebulosa provisional, inacabada. Por eso, uno de los *Cuadernos jarnesianos* que ya conocemos, el 12, pudo incluir esbozos de relatos y posibles ampliaciones de otros: para *El profesor inútil* pensó en la inclusión de una ciega y su padre que reproducirían el mito de Edipo y Antígona; para *El convidado de papel* concibió otro seminarista, “El Fauno”, que carece de vocación sacerdotal pero tiene fe y que cruzaría «por todo el libro como por el “Responso” de Rubén Darío». No obstante, pese a la impresión de desor-



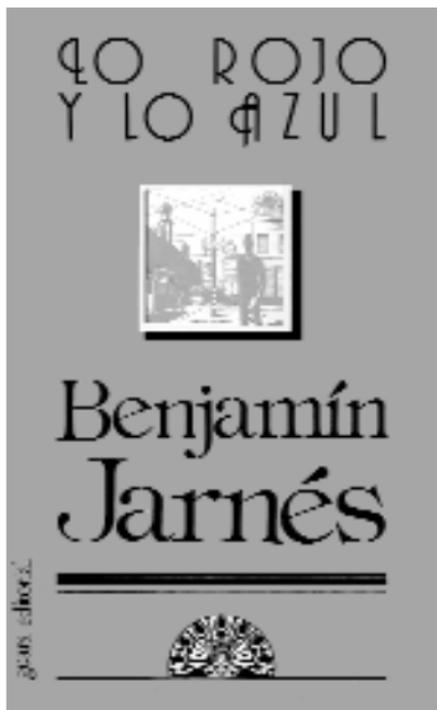
El profesor inútil, publicada en 1926 por la Revista de Occidente, consagró a Jarnés como iniciador de la novela «deshumanizada» en España

ganización interna que esta forma de construir (y desconstruir) puede darnos, Jarnés meditaba con rigor la estructura de sus novelas y componía con una cadencia musical: casi todas están divididas en partes bien marcadas, tienen preliminares y cierres debidamente recalcados y se suele rotular cada división con títulos alegóricos muy certeros (Jarnés perteneció a una época en la que la búsqueda de un epígrafe afortunado era toda una disciplina: solamente José Bergamín mejoró su tino en la selección).

No es nada fácil, pese a todo, contar los argumentos de las narraciones largas de Jarnés. Sí lo es, en cambio, indicar los rasgos de su personaje fundamental que, en gran medida, es una proyección autobiográfica, una conciencia literaria emanada de sus propios recuerdos y vivencias (en un sentido parecido al que puedan serlo el “Sigüenza” de Gabriel Miró, el “Antonio Azorín” de Azorín o el “Alberto Díaz de Guzmán” de Ramón Pérez de Ayala). Su primera comparecencia tuvo lugar en *El profesor inútil* (1926), novela narrada en primera persona (lo que es buen pretexto para ocultar su nombre), que traza la silueta de un profesor particular, vagamente codicioso de los encantos de Ruth, hermana de un alumno suyo, y no menos vago meditador de la realidad que pulula a su alrededor: una realidad que incluye la arquitectura contemporánea, la forma de los senos de la Maja Desnuda goyesca o incluso sus preferencias sobre los modos de hacer novela, pero que excluye expresamente la lectura de los periódicos del día.

Resulta tentador afirmar que otras dos novelas —*El convidado de papel* (1928) y *Lo rojo y lo azul (Homenaje a Stendhal)* (1932)— forman una trilogía no explícita con *El profesor inútil*: en las tres aparecen borrosamente etapas de la vida del autor —la de preceptor y la de seminarista, en Augusta (Zaragoza), y la de militar en Augusta y en Barcelona— y la misma sensibilidad refinada pero más ganada por la inercia que por la rebeldía. Ahora ya sabemos que se llama Julio Aznar y, sobre todo, que está dominado por una misma obsesión —más contemplativa que otra cosa—, por una amplia galería de mujeres. (Añadamos, para los curiosos, que *Lo rojo y lo azul* narra el singular episodio de la sublevación anarquista de la guarnición del zaragozano Cuartel del Carmen en 1920, unos hechos que también noveló Ramón J. Sender en *El mancebo y los héroes*).

Locura y muerte de nadie (1929), *Escenas junto a la muerte* (1931) y *Tántalo (farsa)* (1935) pueden ser consideradas, si no como otra trilogía implícita, por lo menos como un esfuerzo por escribir una narrativa menos solip-sista, más “social” y comprometida y que, en tal sentido, busca en su deliberada ruptura de convenciones, en su fragmentismo interior, ser un reflejo de la circunstancia histórica. Todas tres son también novelas de la identidad problemática, lo que, sin duda, debe algo al Unamuno de *Niebla*. La relación de Juan Sánchez, el angustiado protagonista de *Locura y muerte de nadie*, con Arturo —su amigo y casi involuntario amante de su mujer— tiene



Lo rojo y lo azul, obra que ofrece un relato de la rebelión anarquista del Cuartel del Carmen de Zaragoza, en enero de 1920

mucho de unamuniano, pero también de personalísima exploración en un rasgo de nuestro tiempo —la masificación moral: la angustia de ser desconocido— que motiva escenas tan impresionantes como la autocontemplación de Juan en un noticiario cinematográfico (que narra, por cierto, el atentado zaragozano de 1921 que costó la vida a tres funcionarios del ayuntamiento) o el trágico final, en que Juan Sánchez —el hombre sin personalidad reconocible— es atropellado por un camión. Más desdibujado en su traza argumental, *Escenas junto a la muerte* es el relato de un opositor, luego funcionario y, a la postre, catedrático,

cuya oquedad rodean varios episodios eróticos y algunas iluminaciones de la vida sin esperanza de la pequeña burguesía: todo en un tono de fantasía —de ribetes más expresionistas de lo habitual— y de humor trágico que son

más acusados que en el relato precedente. *Tántalo*, por último, recupera dos personajes ya conocidos (el Arturo de *Locura...* y el Julio Aznar de siempre) para presentar, en tono deliberadamente farsesco (como su subtítulo indica), un nuevo modo de angustia: la arbitrariedad del éxito o del fracaso literario, que, en este caso, es el de un autor dramático.

LA CONFESIÓN DE UN HÉROE: EL HORROR DE LO ANÓNIMO

«Era una esponja sin ecos, donde el agua y la cal corrían flojamente, sin prisa por ser estalagmitas; no encontraba una celda para esconder mi pobre desnudez sin perfiles, y andaba errante, mudo, mientras las cosas y los hombres se cribaban en mí, dejándome alguna crispación súbita, como en una membrana de timbal el picotazo de un ave.

* * *

Porque entonces la historia del mundo y mi historia no admitían rangos; eran para mí la misma cosa una guerra mundial, la angustia de un ruiseñor afónico, la muerte de un papa, el silencio de un recental en marcha al matadero, una catástrofe ferroviaria, el pasmo de un golfillo parado al borde de un escaparate de dulces.

Las cosas, los fenómenos, al pasar por mí ya no tenían dimensiones; eran copos de nubes o latidos de pájaros o vibraciones de arpa.

El as, el tres y el rey eran la misma cosa en mi baraja; sólo había un azar en aquel juego, y yo andaba siempre tropezando por entre bazas muertas, dentro de mi bruma, sin rasgar nunca la salida.

* * *

Un día lo supe. Conocí el sentido de mi vida, mi nombre verdadero, mi flecha en el indiferente carrusel, el color de mi bandera, el timbre de mi grito. Y caí horrorizado, aniquilado.

Y sobre este horror, sobre este pánico, instalé mi alegría —frágil cucaña— para poder refugiarme en ella.

Entre él y yo se alzarían siempre haces altos de metáforas que me esconderían su rostro; que ocultarían a sus ojos mi desnudez de piedra.»

“Preludio en una azotea (elegía sin fecha)”,
en *Escenas junto a la muerte* (1931)

A *Paula y Paulita* (1929) y *Teoría del zumbel* (1930) las unen varias cosas. En primer lugar, su condición de enigmas eróticos que permanecen como tales al final de los relatos; en segundo término, su condición marcadamente experimental, pues se trata de las dos novelas más meta-literarias de Jarnés; por último, el estar ambas ambientadas en un balneario que trasparece el de Alhama de Aragón, donde Jarnés realizó repetidas estancias para aliviar su reuma desde 1925. Pero, una vez más, el dato biográfico es insuficiente. El balneario, «limpio, equilibrado, puro [...]

todo bruñido, intacto, flexible, en plena armonía» (como leemos en *Teoría del zumbel*), es un peculiar ámbito de sociabilidad forzosa, de ociosidad y flirteos, síntesis de artificialidad y naturalidad, como lo es también de libertad y de encierro: un espacio tan altamente simbólico como el hotel o el sanatorio de algunas novelas del momento (recordemos *Hotel Savoy* de Joseph Roth y *La montaña mágica* de Thomas Mann, sin ir más lejos). En *Paula y Paulita*, la historia narrada es la de la relación erótica de Julio con otras dos bañistas —madre e hija—, de las que la mayor llega a ser su amante; la segunda parte, “Petronio”, da entrada, sin embargo, a un nuevo y atrayente personaje —Brook—, antiguo amante de Paula y quizá padre de Paulita, cuya vitalidad e ironía contrastan con su “alegre” suicidio final que le ha de evitar una larga agonía.

En *Teoría del zumbel* (el “zumbel” epónimo es el nombre del hilo que da impulso a la peonza al desenrollarse bruscamente), el novelista interviene continuamente en una acción sincopada, que parece emular la realidad fraccionada y multiplicada del cubismo, intentando organizar la vida de sus personajes: la pura y virginal (pero decidida) Blanca y el caprichoso heredero Saulo Bermúdez. Uno y otro se aman, cada cual a su manera, pero el destino los cruza y descruza de forma arbitraria. Al final, Saulo, arruinado, muere en un accidente de automóvil (repetido, por más señas) y Blanca se casa con el Doctor Carrasco, que fue el médico y consejero de Saulo, aunque lleva ya en sus

entrañas un hijo de éste. En el capítulo final, el novelista visita a sus personajes y halla al niño jugando con un trompo y su zumbel.

También, a su modo, *Viviana y Merlín* (1930) es una historia que Jarnés construye a la vista y con la complicidad de su lector. Una visita a la Edad Media y al mundo artúrico no podía concebirse de otro modo que mediante la ironía: el autor conoce a su heroína en un parque público y critica con ella la versión de los hechos que dio el poeta Alfred Tennyson; el rey Arturo comienza una arenga con la frase «Nosotros, los caballeros de la Edad Media...»; la leyenda artúrica se mezcla con reminiscencias del *Quijote*, de Ariosto, de la historia de Tristán e Iseo y con leyendas inventadas... Pero, más allá del delicioso *pastiche*, tan consciente de su falsedad radical, resplandece el enfrentamiento del mago Merlín —la existencia exclusivamente intelectual, la pasión de saber— y de la maga Viviana, que ha llegado disfrazada al castillo de los caballeros de la Mesa Redonda para alterar su vida y conquistar a Merlín: ella —el mejor personaje femenino del autor— encarna la arbitrariedad, la pasión, la vida con su mezcla de felicidad y de cálculo, de despreocupación y de generosidad.

Paula y Paulita tuvo un singular eco en el Jarnés del exilio. En 1942 apareció en México el libro *Entre cuatro paredes*, firmado por una tal Paulita Brook y precedido de

una carta de Jarnés a la autora: tal no puede ser sino el personaje de la novela de 1929 pero, de hecho, fue el seudónimo adoptado por la escritora mexicana Lucila Paillet Pallán-León (1904-1958), cuyas biografía y relación con Jarnés ha estudiado recientemente Domingo Ródenas Moya (*Turia*, 54, octubre de 2000). Del mismo modo, *La novia del viento* (1940) nos devolvió al conocido balneario de Aguas Vivas en una primera parte, “Andrómeda” (fechada en 1926 y ya publicada en *Salón de estío*), que, a su vez, resucitaba como personaje a nuestro viejo conocido Julio Aznar. En México, Jarnés le añadió un intermedio —“Digresión de Epimeteo”— y una segunda parte (fechada en 1939) mucho menos conseguida, “Brunilda en llamas”, donde el idilio entre Julio y Andrómeda-Carmela se baraja con la historia de una nueva relación con la pintora Brunilda.

Ni una ni otra parte logran, sin embargo, la menor convicción, como no la alcanzó tampoco la novela *Venus dinámica* (1942), que incorporó con modificaciones dos relatos cortos an-



teriores, “Don Álvaro o la fuerza del tino” y “La diligencia” (éste, publicado en el libro colectivo *Las siete virtudes*, de 1931; los otros colaboradores fueron Antonio Espina —“La paciencia”—, César Arconada —“La humildad”—, José Díaz Fernández —“La largueza”—, Valentín Andrés Álvarez —“La templanza”—, Ramón Gómez de la Serna —“La caridad”— y Antonio Botín Polanco —“La castidad”—). Lejos de su país y del clima de amistad que le rodeó en Madrid, Jarnés no era ya el gran escritor que había sido. Pero su último relato, titulado *Constelación de Friné* (1944), merece una mención. Por un lado, ya que lo firma con el seudónimo de “Julio Aznar”, tan transparente para sus fieles; por otro, por tratarse de una novela declaradamente erótica, que resulta muy ilustrativa de la visión jarnesiana de la mujer. Su lubricidad es, con todo, relativa y hoy nos parecerán casi relamidas descripciones de una orgía como ésta: «Una hora después empiezan a estrujarse las bocas, a saltar los senos de las túnicas, a resplandecer las grupas y los muslos, a enlazarse los cuerpos y a rodar por el suelo, en plena embriaguez. Corre el vino por el vientre de una redonda cortesana. Una danzarina lleva abierta su breve túnica dejando ver sus piernas en cualquier movimiento. Un seno le brota, como un pichón, provocando exclamaciones sin fin».

Pero, por primera vez, Jarnés trajo al protagonismo de una novela la mitología clásica y la añoranza del mundo helénico que habían recorrido toda su obra anterior. Y lo

hizo para narrar cómo una hermosa pastorcita de Beocia, Mnenasérete, decidió ser cortesana en Atenas y alcanzar la fama de Aspasia y Lais. La historia de su propósito se inicia con la pérdida de la virginidad con el atractivo Demetrios y la adopción del nombre de Friné. Más tarde, recibe lecciones —de poesía, gimnasia, canto y música— del maestro Gyllion, se hace amante del joven y rico Hypérides, llega a ser modelo de las esculturas de Praxiteles y, tras salir absuelta de un juicio por impiedad, vive sus últimos años entregada al placer y a la filosofía. La despedida de Jarnés resultó algo más que una broma literaria sin trascendencia: en esa recreación —no siempre muy feliz, aunque cuidadosa— del mundo griego se escondía toda la melancolía de un hombre desterrado de la felicidad; en la traza de Friné —más allá de las Ruth, las Carlota, las Esther de otros libros; muy cerca, sin embargo, de la maga Viviana, de *Viviana y Merlin*— aparecía con meridiana claridad el ideal femenino del hombre de carne y hueso que cifró en sus novelas su nostalgia de una biografía distinta.

Benjamin James

CUARENTA AÑOS DE ARTE MODERNO (1895-1936). UNA CRONOLOGÍA



- 1895** Primeros filmes rodados por los hermanos Lumière.
Edvard Munch publica en *La Revue Blanche* su litografía “El grito”.
- 1896** Estreno de *Ubu, rey*, de Alfred Jarry, en el Teatro de l’Oeuvre.
- 1897** Se inicia en Barcelona la tertulia de *Els Quatre Gats*, a la que asisten los pintores Utrillo, Casas, Nonell, Rusiñol y Mir (en 1899 publican la revista de ese nombre).
- 1900** Sigmund Freud publica en Viena *La interpretación de los sueños*.
Muere Friedrich Nietzsche.
- 1902** J. Martínez Ruiz publica *La voluntad*; Pío Baroja, *Camino de perfección*; Ramón del Valle-Inclán, *Sonata de otoño* y Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*.
Georges Meliès rueda *Viajes a la luna*.
- 1905** Antoni Gaudí comienza la construcción de la Casa Milà (llamada “La Pedrera”) en el Paseo de Gracia, de Barcelona.

El crítico Louis Vauxcelles populariza el término de *fauvismo* (de *fauves*, fieras) para designar la pintura de Matisse, Derain, Vlaminck y Dudy, que exponen en el Salón de Otoño, de París.

Pablo Picasso pinta “La familia de Arlequín”, culminación de su periodo *rosa*.

Fundación del grupo *Die Brücke* (El Puente), en Dresde, germen de la estética expresionista germana.

1907 Pablo Picasso pinta “Las señoritas de Avignon”, el más famoso de los cuadros cubistas.

1908 Ramón Gómez de la Serna funda la revista *Pro-meteo*, en Madrid.

Henri Rousseau, llamado “Le Douanier” (el aduanero), pinta “La jungla”, el más popular de sus cuadros *naïfs*.

1909 En febrero, el diario *Le Figaro* publica el *Manifiesto Futurista* de Filippo Tommaso Marinetti.

Los Ballets Rusos, de Serge Diaghilev, se presentan en París.

1910 Fundación de la revista *Der Sturm*, en Berlín.

Primera acuarela abstracta de Vassili Kandinsky.

Giorgio de Chirico pinta “El enigma del oráculo”.

1911 Manifiesto de los pintores futuristas (Balla, Boccioni, Carrà, Russolo y Severini).

En Barcelona se publica, por el editor J. Horta, el *Almanac dels Noucentistes*.

En Bilbao se constituye la Asociación de Artistas Vascos.

1912 Marcel Duchamp fabrica el primer *ready-made*: una rueda de bicicleta sobre un taburete.

1913 Guillaume Apollinaire publica *Los pintores cubistas*.
Marcel Duchamp expone en el Armory Show, de Nueva York, su “Desnudo descendiendo una escalera”.

Georges Braque inventa la técnica del *papier collé*: papel decorativo pegado previamente sobre el lienzo.

Los Ballets Rusos estrenan *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinski.

Le Corbusier construye la casa de La Chaux-de-Fond.

1914 Kasimir Malevich hace público en Moscú el “Manifiesto del suprematismo”.

Charles Chaplin rueda para la Keystone —con la que firmó contrato exclusivo en 1913— un total de cuarenta y cinco filmes cómicos.

1916 Franz Kafka publica *La metamorfosis*.

Nace, en el cabaret Voltaire, de Zurich, el movimiento “Dadá”, en torno a Tristan Tzara, Hans Arp y Marcel Janco.

1917 Los Ballets Rusos estrenan en París *Parade*, con música de Erik Satie, argumento de Jean Cocteau y decorados de Picasso.

Amedeo Modigliani pinta su “Desnudo rojo”.

El pintor uruguayo Rafael Barradas y el poeta chileno Vicente Huidobro llegan a Madrid; Francis Picabia reside en Barcelona y numerosos artistas polacos se acogen a la neutralidad española.

1918 Guillaume Apollinaire publica sus *Caligramas*.

Primer manifiesto del grupo holandés *De Stijl* que, desde 1917, se forma en torno a Piet Mondrian y Theo Van Doesburg.

Igor Stravinski compone el breve *Ragtime*, basado en ritmos de *jazz*, y *La historia del soldado*, sobre temas populares.

1919 El arquitecto Walter Gropius constituye la Bauhaus estatal de Weimar.

Robert Wiene rueda *El gabinete del doctor Caligari*.

Joan Salvat-Papasseit publica *Poemes en ondes bertzianes*.

Aparece en Madrid la revista *Cervantes*, portavoz del grupo ultraísta, cuyo primer manifiesto fue de 1918.

1920 Exposición de esculturas al aire libre, de Naum Gabo y Antoine Pevsner, en Moscú: primeros manifiestos *constructivistas*.

Ramón de Valle-Inclán publica *Divinas palabras* en los folletones de *El Sol* y *Luces de bohemia* en la revista *España*.

1921 Carl Gustav Jung publica *Tipos psicológicos*.

Ezra Pound publica la primera edición de sus *Cantos*.

Luigi Pirandello estrena *Seis personajes en busca de autor*.

Joan Miró inicia la pintura de “La masía” (concluida en 1922), que será propiedad de E. Hemingway.

El “grupo de los seis” (Poulenc, Milhaud, Honneger...) estrena *Los recién casados de la torre Eiffel*, espectáculo concebido por Jean Cocteau.

Arnold Schönberg formula los principios de la dodecafonía.

1922 James Joyce publica en París la primera edición de *Ulises* y Ramón Gómez de la Serna, *El incongruente*, en Madrid.

T. S. Eliot publica *La tierra baldía*, Paul Valéry edita *Charmes* (que contiene “El cementerio marino”), César Vallejo saca *Trilce* y Juan Ramón Jiménez da a conocer su *Segunda antología poética*.

W. Murnau rueda *Nosferatu*.

El trompetista Louis Armstrong se incorpora en Chicago a la gran orquesta de King Oliver.

- 1923** Fundación de la *Revista de Occidente*, por José Ortega y Gasset.
Rainer Maria Rilke publica las *Elegías de Duino*.
- 1924** Exposición en Berlín del grupo “Neue Sachlichkeit” (Nueva Objetividad).
Primer manifiesto del surrealismo en la revista *Littérature*.
George Gershwin estrena la *Rhapsody in blue*.
Erich Von Stroheim rueda *Avaricia*.
- 1925** La exposición de artes decorativas de París divulga el estilo *art-déco*.
Exposición del grupo de Artistas Ibéricos, en Madrid.
Rafael Alberti, por *Marinero en tierra*, y Gerardo Diego, por *Poemas humanos*, reciben el Premio Nacional de Literatura; Ernesto Halffter, por su *Sinfonietta*, el de Música.
Ortega publica *La deshumanización del arte* y Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*.
Pablo Neruda publica *Residencia en la tierra*.
Serguei M. Eisenstein rueda *El acorazado Potemkin*.
- 1926** Se imprime en Málaga la revista *Litoral*.
André Gide publica *Los monederos falsos*.
Béla Bartok compone *El mandarín maravilloso* y Manuel de Falla su *Concierto para clavecín*.

Fritz Lang rueda *Metrópolis*.

La bailarina y cantante norteamericana Joséphine Baker se presenta por primera vez en París.

Vuelo del hidroavión “Plus Ultra”, pilotado por Ruiz de Alda, Franco, Durán y Rada, entre Sevilla y Buenos Aires, que atraviesa el Atlántico sur por vez primera.

1927 Celebración del centenario de Góngora.

Se inicia la publicación de *La Gaceta Literaria*.

Primeros pasos de la “Escuela de Vallecas”, que se constituye en Madrid en torno al pintor Benjamín Palencia y al escultor Alberto Sánchez.

Murnau rueda en Estados Unidos *Amanecer*.

El cantor de jazz, primera “película sonora”.

Vuelo de Arthur Lindberg en el “Spirit of St. Louis” sobre el Atlántico Norte.

1928 Se publican el *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, y *Cántico*, de Jorge Guillén.

Aparecen las novelas *Contrapunto*, de Aldous Huxley, y *Orlando*, de Virginia Woolf.

“Manifest Groc” (Manifiesto Amarillo) o “Manifest Antiartístic Català”, firmado por Salvador Dalí, Sebastià Gasch y Lluís Montanyà.

Realización de *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí.



Benjamín Jarnés con un grupo de amigos (Foto: Archivo IFC)

1929 Primera exposición surrealista de Dalí en París: entre otros cuadros, están “El gran masturbador” y “El juego lúgubre”.

En la Exposición Universal de Barcelona se construye el Pabellón Alemán, obra maestra del arquitecto Mies Van der Rohe. En su marco, se da a conocer la hoy tan popularizada “silla Barcelona” de Marcel Breuer.

William Faulkner publica *El ruido y la furia*.

Fundación del Museum of Modern Art (MOMA) en Nueva York.

Duke Ellington presenta su primera orquesta de *jazz* en el mítico Cotton Club del Harlem neoyorquino.

1930 Segundo manifiesto surrealista.

Encuesta de *La Gaceta Literaria* sobre “¿Qué es la vanguardia?”.

Fundación del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para las Artes Contemporáneas).

John Dos Passos publica el primer volumen, *Paralelo 42*, de su trilogía *USA*.

Buñuel y Dalí concluyen *La edad de oro*.

Josef Von Stenberg rueda *El ángel azul*.

1931 Se empieza la construcción del Empire State Building, en Nueva York.

Ramón Gómez de la Serna publica *Ismos*.

- 1932** Comienza la publicación en Santa Cruz de Tenerife de la revista *Gaceta de Arte*.
Creación en Barcelona del grupo ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas).
Louis Ferdinand Céline da a conocer su novela *Viaje al final de la noche*.
- 1933** Se publica la revista surrealista *Minotaure*.
Fundación de *Octubre*, en Madrid, como revista de la AEAR (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios).
Alvar Aalto diseña el sanatorio de Paimio, en Finlandia.
Busby Berkeley estrena *La calle 42*.
- 1935** Primer Congreso de Escritores por la Libertad de la Cultura, celebrado en París.
Ernesto Giménez Caballero publica *Arte y Estado*, el más notable manifiesto de la “modernidad” fascista.
Max Ernst publica *Una semana de bondad*, obra cumbre del *collage* surrealista.
Leo Mac Carey filma *Sopa de ganso*, con los hermanos Marx.
- 1936** Frank Lloyd Wright construye la Casa de la Cascada.
Primera exposición de objetos surrealistas, en París.
Charles Chaplin rueda *Tiempos modernos*.
Alfred Hitchcock rueda *El agente secreto*.

BIBLIOGRAFÍA



La generosidad de los herederos de Jarnés ha preservado y puesto a disposición pública su biblioteca y su archivo que hoy se hallan repartidos entre la Institución «Fernando el Católico», de Zaragoza, y la Residencia de Estudiantes, en Madrid. Parte de los fondos zaragozanos se transcribió y editó en los doce *Cuadernos jarnesianos* (Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1988); de los madrileños, se prepara una edición del epistolario a cargo de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, cuyo original he podido manejar por inapreciable gentileza de sus autores (todas las citas de cartas a Jarnés que vienen en el texto precedente proceden de ese libro en prensa).

El lector interesado encontrará en las librerías de hoy los libros del autor que se relacionan:

- *Viviana y Merlín*, ed. Rafael Conte, Cátedra, Madrid, 1994 (Letras Hispánicas, 317).
- *Locura y muerte de Nadie*, introd. de Ildefonso Manuel Gil, Viamonte, Madrid, 1996.
- *Paula y Paulita*, ed. Domingo Ródenas de Moya, Península, Barcelona, 1997.
- *El profesor inútil*, ed. Domingo Ródenas de Moya, Espasa-Calpe, Madrid, 1999 (Col. Austral, 460).

La bibliografía fundamental sobre el autor se menciona en el primer apartado del presente libro; un acercamiento más completo a lo escrito por y sobre Jarnés se hallará en el también citado libro de Juan Domínguez Lasierra *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1988.



56. **El arte rupestre en Aragón** • M^a Pilar Utrilla Miranda
57. **Los ferrocarriles en Aragón** • Santiago Parra de Mas
58. **La Semana Santa en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
59. **San Jorge** • Equipo de Redacción CAI100
60. **Los Sitios. Zaragoza en la Guerra de la Independencia (1808-1809)** • Herminio Lafoz
61. **Los compositores aragoneses** • José Ignacio Palacios
62. **Los primeros cristianos en Aragón** • Francisco Beltrán
63. **El Estatuto de Autonomía de Aragón** • José Bermejo Vera
64. **El Rey de Aragón** • Domingo Buesa Conde
65. **Las catedrales en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
66. **La Diputación del Reino de Aragón** • José Antonio Armillas
67. **Miguel Servet. Sabio, hereje, mártir** • Ángel Alcalá
68. **Los juegos tradicionales en Aragón** • José Luis Acín Fanlo
69. **La Campana de Huesca** • Carlos Laliena
70. **El sistema financiero en Aragón** • Área de Planificación y Estudios - CAI
71. **Miguel de Molinos** • Jorge Ayala
72. **El sistema productivo en Aragón** • Departamento de Economía - CREA
73. **El Justicia de Aragón** • Luis González Antón
74. **Roldán en Zaragoza** • Carlos Alvar
75. **La ganadería aragonesa y sus productos de calidad** • Isidro Sierra
76. **La fauna de Aragón** • César Pedrocchi Renault
77. **Opel España** • Antonio Aznar y M^a Teresa Aparicio
78. **La Feria de Muestras de Zaragoza** • Javier Rico Gambarte

79. **La jota aragonesa** • Javier Barreiro
80. **Los humedales en Aragón** • Jorge Abad y José Luis Burrel
81. **Los iberos en Aragón** • Francisco Burillo
82. **La salud en Aragón** • Luis I. Gómez, M. J. Rabanaque y C. Aibar
83. **Félix de Azara** • María-Dolores Albiac Blanco
84. **Las iglesias de Serrablo** • Equipo de Redacción CAI100
85. **La nieve en Aragón** • Salvador Domingo
86. **El aceite de oliva en Aragón** • Ángel Bonilla y Miguel Lorente
87. **El cuento oriental en Aragón** • M^a Jesús Lacarra
88. **Los Fueros de Aragón** • Jesús Delgado y M^a Carmen Bayod
89. **Aragón y los Fondos Europeos** • Elías Maza
90. **Las lenguas de Aragón** • M^a A. Martín Zorraquino y José M^a Enguita
91. **Cómo Teruel fue ciudad** • Equipo de Redacción CAI100
92. **Benjamín Jarnés** • José-Carlos Mainer



93. **José de Calasanz** • Asunción Urgel
94. **La imprenta en Aragón** • Miguel Ángel Pallarés y Esperanza Velasco
95. **La energía. Usos y aplicaciones en Aragón** • Departamento de Economía - CREA
96. **Los Pirineos** • Equipo de Redacción CAI100
97. **Los celtas** • Álvaro Capalvo
98. **Ingenios, máquinas y navegación en el Renacimiento** • Equipo de Redacción CAI100
99. **Breviario de historia de Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
100. **La Corona de Aragón** • Esteban Sarasa