

Marcial y Juan Ramón Jiménez: coincidencia de sensibilidades

Carmen Teresa PABÓN
Universidad Nacional de Educación a Distancia

RESUMEN

Con el presente trabajo se pretende señalar algunos puntos comunes a la poesía de Marco Valerio Marcial y a la de Juan Ramón Jiménez. En la vida de uno y otro hay también semejanzas curiosas que pueden justificar esa relación. El paralelismo de la poesía se refiere al canto a la naturaleza, a la crítica a personas y circunstancias que surgen en sus vidas y, sobre todo, al amor por los niños.

SUMMARY

This paper shows how two different poets, Marcus V. Martialis and the spanish Juan Ramón Jiménez have a similar sensibility with regard to nature, contemporaneous circumstances and especially to unlucky children.

Hay autores cuya lectura evoca automática e inconscientemente las ideas expuestas por otros escritores; al lector puede parecerle en un primer momento que esta asociación no es más que un mero punto en común sin mayor trascendencia, pero a veces, al detenerse en ellos se observa que hay más coincidencias de fondo de las que parecía en un principio y que son las que pueden haber provocado la semejanza. En este caso me ha resultado curioso ver cómo dos autores muy dispares tienen un tema en común que me llamó especialmente la atención y en el que me centraré, pero seguramente no lo habría expuesto de no haber encontrado otros datos que

completan el paralelo entre ambos, paralelo casual, pero no por ello menos llamativo.

Entro con este breve preámbulo en la tendencia extendida en los últimos años a analizar semejanzas o influencias entre autores griegos y latinos y más recientemente entre aquéllos y los de literaturas modernas, particularmente la española. Es, en verdad, un campo tentador, prolífico e interesante siempre que no se deje uno llevar por la pasión de ver temas clásicos por doquier. En esa incursión en el campo de la literatura comparada he participado más de una vez¹, y me animo a hacerlo de nuevo, en esta ocasión atraída por la originalidad de uno de los temas comunes y por el tratamiento que le dan sus autores. Quede claro, desde el principio que no se trata de estudiar el tema bajo el aspecto de la tradición clásica², sino de señalar gustos literarios paralelos en Marcial y Juan Ramón Jiménez. Entre ellos dos hay grandes diferencias, pero también, como he insinuado, semejanzas que merecen analizarse y que a mi entender trascienden más allá de lo común entre personas que tienen un sentimiento poético. Se trata efectivamente de poetas separados entre sí por casi diecinueve siglos y a pesar de ello con varios rasgos en común, como la savia hispana en sus venas, su presencia en la urbe para buscar el éxito, Marcial en Roma, Juan Ramón en Madrid (en éste, preámbulo de viajes más definitivos, símbolo ya de otros tiempos, a Puerto Rico y a distintos países en los que tendría siempre buena acogida). Los dos recordaban desde la lejanía sus respectivos pueblos y más aún lo que ellos evocaban, especialmente el campo y la naturaleza, como contraste con la dura vida de la metrópoli, para dejarse atraer de nuevo por sus seductoras incomodidades. También la amplitud temática de ambos fue muy grande, mayor sin embargo en Juan Ramón que además tiene una variedad de estilos literarios mucho más amplia que Marcial. Con tonos distintos uno y otro reflejaron cuadros obscenos y pasajes llenos de sensibilidad y ternura, utilizaron alusiones mitológicas, hicieron duras críticas, etc. Y si estos datos paralelos expuestos de una manera general podrían tenerse por anecdóticos, al

¹ Cf. «D. Cándido M.^a Trigueros y su tragedia inédita *Ciane de Siracusa*», *Eclás*, 66-67 (1972) 220-245; «Palamás y los Trágicos», *Más cerca de Grecia* (Instituto de Idiomas de la UCM), 8 (1989-1990) 46-51; «Las comparaciones en el teatro de Séneca a la luz de los trágicos griegos» *CFC*, 21 (1988) 187-201.

² Un estudio de tradición literaria sobre Marcial ha hecho Vicente Cristóbal: «Marcial en la Literatura española», *Actas del simposio sobre Marco Valerio Marcial, poeta de Bilibis y de Roma*, Calatayud 1986, pp. 149-209. No hay, sin embargo ninguna alusión al poeta andaluz.

analizar el contenido detalladamente, por extenso y divergente que sea, encuentro que hay temas sobre los que merece la pena detenerse.

1. En primer lugar me referiré a la alusión a la naturaleza: los dos la cantaron aunque de forma diferente. En Marcial hay varias menciones y posiblemente en el sentimiento de atracción que deja ver por ella cuenta mucho, como insinuábamos antes, el contacto que en sus primeros años debió de tener con el campo de BÍlbilis. De hecho hay alguna alusión a su pueblo natal y al entorno, incluidas las minas de hierro, como en I,49 en donde hay una evocación de la tranquilidad y sosiego de su patria chica en medio del turbulento mundo de Roma. En otros poemas lo característico es el carácter social en el que destaca su tendencia sibarita y algo muelle, al tiempo que se encuentran magníficas descripciones de la naturaleza. El mérito en la conjunción de ambas cosas consiste en trasladar a un plano poético los refinamientos que sus contemporáneos privilegiados podían disfrutar de continuo y a los que él sólo tenía acceso alguna vez como invitado. En el epigrama X,30, por ejemplo, Marcial canta la playa de Formias, preferida de su amigo Apolinar. Especialmente interesantes son los versos 12 y ss.:

*Hic summa leni stringitur Thetis uento;
nec languet aequor, uiua sed quies ponti
pictam phaselon adiuuante fert aura,
sicut puellae non amantis aestatem
mota salubre purpura uenit frigus.*

En ellos describe maravillosamente el placer que produce la nave que se desliza por un mar tranquilo al impulso del viento, mientras no remite la fuerza de las nereidas. Le siguen unos párrafos en los que se cantan los placeres de un dormitorio desde el que incluso se puede echar el anzuelo al mar y los de una mesa bien provista que permite contemplar la magnitud del peligro del mar sabiéndose íntimamente a salvo³.

Un ejemplo que también vale la pena examinar es el epigrama X,51, posiblemente la más bella poesía que dedica al campo: vuelve la primavera, ríe el campo, se viste la tierra, se viste el árbol (*ridet ager, uestitur hu-*

³ Esta idea de disfrutar de la seguridad o tranquilidad sabiendo que existe peligro fuera del entorno en que uno está aparece más veces en la literatura latina, cf. p. ej. *Lucretius, nat. II,1*.

mus, uestitur et arbor) canta el ruiseñor (*Ismarium paelex Attica plorat Ityn*). Marcial se siente inundado, henchido de luz y de calma en la playa de Anxur (*o soles, o tunicata quies, o nemus, o fontes solidumque madentis harenae litus et aequoreis splendidus Anxur aquis*) y de nuevo el aspecto sibarita: ver desde el lecho tanto los barcos que van por el mar, como por el otro lado los que van por el río: no hay espectáculo en Roma que se iguale a éste...

Otra visión distinta de la naturaleza la refleja Marcial, en III,58 donde la descripción gozosa y realista del campo auténtico y rústico nos muestra su gusto por el campo natural, en nada sofisticado o elaborado (*uilla... rure uero barbaroque laetatur*).

Por último, a esta pequeña serie hay que agregar el epigrama IV,64: no se trata de describir en él la naturaleza libre sino el terreno que posee Julio Marcial, más afortunado por su situación y por las vistas que los jardines de las Hespérides. Tal vez al lector moderno pueda parecerle especialmente complaciente este poema: mientras que las nubes cubren los valles próximos, esta finca, por estar en un alto, disfruta de un cielo más puro y brilla con una luz especial: *caelo perfruitur sereniore.....solus luce nitet peculiari*; incluso la parte superior de la villa toca las limpias estrellas: *puris leniter admouentur astris / celsae culmina delicata uillae*. Además desde ella se contempla el mejor panorama sobre Roma sin que le llegue ninguna de sus molestias como los ruidos o el ajeteo de las gentes. Como vemos, la descripción de este lugar preferido por Marcial a los que estaban de moda, reúne el gozo por el paisaje limpio y sencillo con el de sentirse en un ambiente más cómodo que el que desde allí mismo se contempla de Roma.

En Juan Ramón el canto a la naturaleza está expuesto ampliamente y de manera muy variada a lo largo de su obra. La evolución de la expresión de ésta varía de acuerdo con el desarrollo del conjunto y, como es sabido, en su primera época predominan las descripciones sencillas y realistas, en las que su pueblo coloreado con los más diversos matices, hace de protagonista de la mayoría de las descripciones. Poco a poco su obra va haciéndose más compleja y abstracta en cuanto a la expresión. A lo largo de ella se encuentran muchísimas alusiones que podrían servirnos de ejemplo de esta sensibilidad por la naturaleza, como en una poesía de *Rimas*⁴ en la que dice:

⁴ Juan Ramón Jiménez, *Rimas*, Madrid, Taurus 1981, p. 70.

*Sobre la oscura arboleda,
en el transparente cielo
de la tarde tiembla y brilla
un diamantino lucero.*

En una de las Arias dedicadas a Ana María de Solís⁵ canta con acento bucólico:

*.....Las cabras han vuelto, y suenan
todas las esquilas; llama
alguien lastimeramente
tiembla una estrella temprana...*

Dentro de los elementos de la naturaleza para el poeta de Moguer el mar es fundamental, regado como el pueblo con los más diversos matices de color. Juan Ramón siente el mar con la pasión propia de los que han nacido junto a él y, esté o no a su lado, siempre vuelve a él en su recuerdo; no aparece en cambio tan marcado ese aspecto placentero de la poesía del bilbilitano, de manera que en lo que al mar se refiere, aunque lo lleve siempre consigo, como algo connatural, con su grandeza y su agonía, no se introduce en él como Marcial, no disfruta tanto el momento concreto de mayor esplendor o simplemente el que mayor satisfacción le ofrece; para Juan Ramón el mar es un marco vivo, cambiante; en él ocurren cosas maravillosas y grandes desgracias pero en cierto modo está más lejos de él que Marcial; posiblemente sí, como acabamos de decir, Juan Ramón lleva el sentimiento del que ha nacido y pasado su juventud primera junto al mar, Marcial lo disfruta como el que no lo ha tenido, como quien lo anhela y vive junto a él sólo ocasionalmente; ello es sin duda la causa también de que no señale los peligros o la cara adversa del mar, como sí hace Juan Ramón, sobre todo después de su gran travesía en barco al Nuevo Mundo, lo cual queda reflejado a partir del *Diario de un poeta recién casado*⁶.

2. Es más que repetida como una de las características más notables del epigrama de Marcial el empleo de agudas y terribles inectivas contra alguno de sus contemporáneos o contra las situaciones que le perturbaban. En

⁵ J.R.J. *Arias Tristes*, Madrid, Taurus 1981, p. 64.

⁶ Por ej.: *Diario*: «Venus»; «Sensaciones desagradables»; «Poemas Impersonales»; «A la ahogada de Asturias», etc.

ellas se muestra ante todo el ridículo y la verdad punzante que puede hacer reír o sonreír y sonrojarse al mismo tiempo; muchos podríamos citar, por ejemplo: *Ep.* I, 9 a Cotta, I, 10 al pretendiente interesado; I, 18 sobre el vino; I, 23 a Cotta de nuevo; III, 93 tremendamente mordaz acerca de una mujer vieja; IV, 20 sobre las edades de la mujer; etc. etc.

En cuanto a la obra de Juan Ramón no podemos decir que la invectiva sea una de las características fundamentales como en el latino, pero es verdad que hay una faceta suya poco conocida, que corresponde a los escritos de su última época, muy diferentes del resto, en la que encontramos una aguda y burlona crítica en ocasiones dirigida a contemporáneos suyos, a veces a tipos o ideas generales, y otras veces a situaciones con las que se encontró y que consideró absurdas y ridículas. Estos escritos están en prosa y aparecen ya en su *Diario* como por ejemplo en «Las Viejas Coquetas» del que ponemos un fragmento:

«Visten su ancianidad de Náyade con hierbas verdes en la calva, de Ofelia coronada, de Cleopatra, con la nariz de Pascal, de lo que sea preciso e impreciso...»;

y sigue más abajo:

«¡Están tan lejos para volver de madrugada! y se quedan con cualquier poeta cubista que les diga... un epitafio galante.... que les hace olvidar sus idiomas patrios, ya en ruinas entre los restos de sus dientes».

Son sobre todo críticas a escenas con las que se encontró en Nueva York, ciudad que le disgustó entre otras cosas por la artificialidad de su sociedad y por el predominio y el dominio —¡ya entonces!— de la máquina sobre el hombre, al contrario de la sencillez que halló en Hispanoamérica.

Muchos ejemplos de ese mismo tono, aplicado a diferentes temas, encontramos en la curiosa obra denominada *Ideolojía*, por ejemplo, el titulado «En el casi»:

«Era casi perfecta. Su mayor encanto estaba en el casi»;

el 1195:

«Poetón de callejas; oradorcillo de damas; entre el pintarse y el no lavarse, corre el agua clara»;

el 34:

«¿Cómo me libraré de tí, mono, y de tí, zorro, y sobre todo de tí, topo de imitación?»

Finalmente, en un libro tardío, *Españoles de tres mundos*, predominan las caricaturas jocosas con las que hace referencia a sus contemporáneos. Veamos como ejemplo la que hace de Salvador Dalí al que llama pariente falso de Venus y del que dice: «sale desnudo como un ascua obscena del pozo de la mentira, con un espejo en la mano donde se copia todo lo improbable de la naturaleza iluminada por el astro siete de la fantasía».

Tal vez sería imposible hacer un paralelo concreto entre las invectivas de los dos autores, pero sí cabe señalar la semejanza del tono general, agresivo y mordaz que revelan un desacuerdo total con los tipos y situaciones que ridiculizaron.

3. Llegamos al aspecto que más me ha llamado la atención dentro de este paralelismo y a partir del cual ha salido esta pequeña madeja de tramas literarias. Se trata de un asunto a mi juicio bastante singular y en el que quiero centrarme. Me refiero al tema de los niños y a la sensibilidad que uno y otro poeta muestran sobre todo ante las adversidades de éstos, muy en especial cuando la despiadada y extemporánea muerte se los lleva, asunto que no se encuentra precisamente muy a menudo en los autores literarios. Empezamos en este caso por Juan Ramón que de estos dos no sólo es del que se tienen más datos, como es natural, sino que además es el que más insiste en el tema hasta el punto que una lectura de sus obras centrada en este asunto nos lleva a la conclusión de que, según su descripción, la mortandad infantil en su época debía ser enorme. Digamos ante todo que poseía un rasgo nada infrecuente en los andaluces que es el amor por los niños. En su vida lo demostró con muchos hechos, especialmente referidos a niños pobres, desvalidos o poco atendidos por sus padres. Recordemos que poco antes de salir de España hacia América, el matrimonio se había hecho cargo de doce niños que quedaron desamparados por causa de la guerra civil española; llegaron incluso a vender objetos de plata y joyas propias para tener con qué alimentarlos y alimentarse ellos mismos, puesto que los nuevos gastos habían debilitado notablemente su economía. Con ese mismo espíritu, estando ya en Nueva York como agregado cultural honorario, abrió una suscripción para ayudar a los niños españoles que sufrían las consecuencias de esa guerra. Por otra parte, tanto en España como posteriormente en Suramérica, el matri-

monio recibía en su casa la visita de los chavalillos a los que cumplimentaban con el mismo esmero que si se tratara de personas mayores. También testigos de su estancia en Puerto Rico contaban cómo a pesar de la seriedad y el distanciamiento que Juan Ramón solía presentar, los chiquillos le abordaban cuando iba en coche sin dejarle así avanzar, preguntándole por Platero como si se tratara de un familiar o amigo común. Posiblemente este rasgo se fue acentuando en la vida de casado al no haber tenido descendencia, añoranza que dejó reflejada en algunos versos⁷; pero es verdad que ya en sus primeras poesías aparece esa sensibilidad por los más pequeños, sentimiento que no demostró, al menos en igual manera, respecto a otros seres desvalidos, como podían ser los pobres o los enfermos, o las mismas mujeres en general, sin que esto tenga relación con su mujer, Zenobia, en la que como es sabido se centró y a la que amó durante toda su vida.

Son muchos los escritos en verso y en prosa que podríamos poner como ejemplo de este sentimiento, recordemos «El niño pobre», «La Cojita»⁸, «La Mendiguilla» a la que Juan Ramón compra un bollo en secreto en lugar de darle dinero que su padre gastaría en seguida en vino; «Max, el niño morado», dedicado a un niño negro cubano; «El Poetrasto», descripción de un niño poeta que iba en la expedición a Méjico, etc. Pero respecto al tema de la muerte resulta curioso cómo ya en sus primeras composiciones aparece la referencia a los niños. Así por ejemplo, en un poema en prosa, perteneciente a su primera época, anterior a los veinte años, titulado «Riente cementerio», encontramos la descripción de un cementerio que suponemos de Moguer, lleno de luz y alegría proporcionada por los árboles, las flores, la fragancia y el mismo cielo azul, pero en contraste con todo ello, con una contraposición muy del gusto de Juan Ramón, dice:

7

*Tendría el niño, lo mismo
que tú, dorada y sedosa
la cabeza, igual que tú
suaves mejillas eglólicas;
míos tendría los ojos
negros y, roja, la boca;
de los dos el pensamiento
y el corazón...*

Libros inéditos de poesía 2. Madrid, Aguilar 1964, p. 32.

⁸ J.R.J. *Segunda Antología poética*. Madrid, Espasa Calpe 1983, pp. 138 y 140.

«Cuatro niños entran por el patio una cajita blanca y celeste como la dicha, y como la dicha, pequeña... Un corazón desesperado, que quiere dar a aquel muerto un beso último de eterna y triste despedida, levanta la tapa... el muerto es un angelito... ¡también sonríe...! ¡Dichoso...! ¡Murió sonriendo...!»;

y sigue:

«Cuatro hombres entran luego otra caja blanca como la otra, llena de flores, con una corona de azahar y una paloma de oro... Es el cadáver de una virgen serena...; su carita de nieve y violetas ostenta la huella del sufrimiento, del pesar... Murió llorando... Murió soñando ilusiones, que vienen con ella a dormir para siempre bajo la tierra.... ¡Pobrecita...! ¡Murió llorando...!»

En el conjunto recogido bajo el título «Páginas dolorosas»⁹ que ya de por sí alude al contenido, como en el caso anterior, se encuentra repetidamente la idea del niño muerto. Elijo el siguiente ejemplo (n° X):

«Una de esas enfermedades venenosas que llevan tantos niños del mundo había matado, después de una agonía horrible, al pobrecito niño; y la madre, una muchacha abandonada, una mártir vestida de negro, divina belleza marchita, besaba, loca de dolor la boquita cárdena y fría del niño muerto para envenenarse también, para ir con él al cementerio. Desesperada, quería para su cuerpo, hastiado del ritmo de la sangre, el frío de aquella carnicilla amarilla, y para su boca, cansada ya de hablar las palabras de la vida, el jesto de aquella pobre boquita entreabierta. Pero el cielo alegre no quiso. Y se llevaron calle arriba la cajita blanca, en la dulce tarde de la aldea, llena de niebla y sol rosa y humo flotante y azul...»

De época algo posterior, pero todavía de juventud, es el libro *Historias*¹⁰ en el que se encuentra un grupo de poemas recogido bajo el título «La niña muerta». De nuevo el título hace innecesaria cualquier explicación del contenido; en cuanto a la forma, estos poemitas son más elaborados, no aparece sólo la tristeza por el niño que se va para siempre y con ello la impotencia y el contrasentido de la realidad, sino que hay además lo que podríamos

⁹ J.R.J. *Primeras prosas*, Madrid, Aguilar 1962.

¹⁰ J.R.J. *Libros inéditos de Poesía*, Madrid, Aguilar 1964.

llamar una filosofía de trasfondo expresada mediante un juego de imágenes, por ejemplo en una de las estrofas dice:

*Y todo se idealiza.
La miseria se hace brisa.
La mano torpe que iba
a la sombra, queda fija.
¡Eternidad, dulce niña!*

La muerte, considerada como un paso inevitable, aparece tratada de forma abstracta pero también relacionada con los niños en el poemita «Los niños que corren»¹¹:

*Esta prisa del día más
ese huir del corriente hoy,
este ir hacia el otro árbol
del camino que no se coge.
A la muerte corre que corre
.....
Esos niños que corren hoy
volverán a correr mañana.
A la muerte corre que corre.*

El estribillo relaciona la idea de la muerte con el juego de los niños que es también el paso del tiempo. Citamos además entre los muchos ejemplos que podríamos añadir «De Lazarillo», «La Carbonerilla quemada», poesía en la que por cierto encontramos una tremenda y sencilla descripción de la niña que muere por efecto de las quemaduras que ella en su soledad impotente no pudo evitar ni curar, «La niña chica», etc., etc.

En cuanto a Marcial, evidentemente no tenemos datos biográficos detallados que completen del mismo modo la imagen de su personalidad. Sí sabemos que no se casó, que sus amores fueron fugaces, y por sus epigramas conocemos algo de su carácter, dolido por el rechazo que recibía o que él creía recibir y menos apreciado de lo que él pensaba que debía ser, sufrió los bamboleos de la urbe con toda la dureza que conllevaba. Como autodefensa de ésta acude a la invectiva, al ataque a las situaciones y a las personas; como descanso, a la naturaleza vista en su forma natural pero ha-

¹¹ *El niño en Juan Ramón Jiménez*. Selección de poemas a cargo del prof. Jorge Urrutia de la Universidad de Sevilla, Spainfo, Ing. S.A. Madrid.

bitada; como refugio y consuelo dirige su mirada a los niños, no entendidos como una distracción en sus juegos o en sus gracias, sino comprendiéndolos en sus contrariedades, en sus ratos amargos, y sobre todo en la muerte. Lo primero lo vemos en el epigrama XI, 96 en el que increpa a un germano que ha apartado de la fuente Marcia a un niño romano cuando iba a beber de ella, quitándolo así de en medio para hacerlo él antes. Precisamente el que él sea esclavo bárbaro y el niño sea romano aumenta la gravedad del hecho, porque si fuera un ciudadano mayor de ninguna forma se habría atrevido, y lo único que se lo ha permitido hacer es que se tratara de un ser más débil que él. Marcial termina el breve epigrama humillando al interpelado:

*Barbare, non debet, summoto ciue, ministro
captiuam uictrix unda leuare sitim.*

Más extenso es el ejemplo de X,62, gracias al que conocemos algunos detalles de la «vida estudiantil», pero del que interesa especialmente su preocupación por el duro pasar del «colegial romano» del cual invita al maestro a apartar los látigos correctores y sobre todo a que les deje descansar durante los meses de verano: en ellos con estar sanos ya aprenden bastante.

En II, 34 la defensa de los niños se hace contra la mismísima madre que los tiene muertos de hambre (*tres pateris natos, Galla, perire fame*) mientras ella se entrega al amante comprado.

En cuanto al tema de la muerte, varios son los epigramas en los que Marcial la lamenta. En I, 114 y 116 expone cómo la niña Antulla al morir antes de tiempo ha quitado el puesto a sus padres en el sepulcro. El consuelo para ellos está en reunirse con ella más adelante y honrar hasta tanto sus cenizas.

En VII, 96 Marcial pone en la boca de Urbino, niño muerto a los dos años, su propio epitafio en el que dice cómo las crueles parcas rompieron la trama de su vida y pide unas lágrimas por él en compensación de las cuales desea una vida más longeva que la de Néstor.

En los epigramas en que llora la muerte de la esclavilla Erotión, V, 34, 37; y X, 61, hay un recuerdo apasionado de la niña que murió sin llegar a los siete años. En los dos primeros epitafios el recuerdo es aún muy vivo, como de quien aún no se cree del todo que se haya muerto y la descripción de ella es tierna y extensa; en el de X, 61, en cambio, se dirige al nuevo dueño: «Quien quiera que seas... da tu tributo anual a estos exiguos manes... Conservado así tu hogar y tu casa, no haya en tu tierra piedra más digna de llanto que ésta».

Pero el más emocionante de todos los epigramas de este tema es el XI, 91, dedicado a la niña Cánace, esclava e hija de esclavos. Su muerte tuvo lugar a los siete años. Pero el que pase por allí no debe llorar por esto, sino por la clase de muerte que tuvo y que Marcial describe con versos magistrales:

*tristius est leto leti genus: horrida uultus
abstulit et tenero sedit in ore lues,
ipsaque crudeles ederunt oscula morbi
nec data sunt nigris tota labella rogis.
Si tam praecipiti fuerant uentura uolatu,
debuerant alia fata uenire uia.
Sed mors uocis iter properauit cludere blandae,
ne posset duras flectere lingua deas.*

Aunque sólo sea por la mención de la enfermedad que afectó al rostro y a la boca recuerda a la que pusimos antes de Juan Ramón: es en definitiva, por donde sale la vida y por donde ha entrado la muerte en un caso y en otro.

Como vemos en el tratamiento de este tema Marcial pasa por la crítica social dirigida a las personas y situaciones que atentan contra los más débiles para culminar con el canto a la muerte más cruel. Demuestra, como se ha dicho en más de una ocasión¹², un sentimiento limpio y puro en esta expresión de la solidaridad con los niños que probablemente fué la única que sintió por entero sin ficción ni reserva alguna haciendo suyo el drama de los seres más pequeños.

Juan Ramón tiene un sentimiento paralelo para con los niños: también le duele el trato nada cariñoso del padre; las diferentes penalidades que sufren y sobre todo, la muerte. Lo enfoca todo esto como un contrasentido con la propia naturaleza, pero también con las amables circunstancias del entorno: el cielo, el aire, el color, las flores, lo cual subraya más el dolor. Además de ello, en el mismo cuadro en que está el niño muerto imaginamos al poeta sin que nadie más que nosotros lo advirtamos, con las lágrimas saltadas, lleno de impotencia.

Cuando visualizamos el contenido de los epigramas de Marcial se nos presenta, en cambio, sólo el niño, del que dice la edad bastante exacta, con la gracia propia de su corta vida pero sin detalles; aparecen en contraste con ellos las crueles parcas, culpables de la muerte. Con mucha frecuencia Mar-

¹² Cf. J.M. Pabón, «Marcial», *Actas del 1er. Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1956, pp. 401-425.

cial piensa en la posteridad de ellos y pide, aplicando la fórmula acostumbrada, que la tierra les sea ligera, como su peso sobre ella lo fue, o que se mantenga siempre el recuerdo en su lápida. En ocasiones uno y otro mencionan a los padres, Juan Ramón trata también el dolor de ellos, mientras que para Marcial es un pretexto para subrayar más la desgracia de que sea el hijo el que se vaya.

Como decíamos al principio, resulta curiosa la atracción de estos dos poetas por un asunto tan concreto y poco frecuente. Creo que hay que pensar que, salvando las diferencias que en líneas fundamentales han quedado señaladas, a ambos les caracterizaba el gusto y la atracción por lo auténtico, por lo puro y limpio, ya se dé en el paisaje, ya se trate del alma infantil. En consecuencia con ello a uno y otro hay que atribuirles por igual la dureza en la lucha de la vida, porque si es verdad que para sentir esos mundos y en especial el de los niños, hay que tener sensibilidad, para expresarlo hay que tener fortaleza, casi fiereza en algunos casos, y esa es una de las características del espíritu hispano que creo que es evidente en los dos.