

POESÍA Y POÉTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN SUS PRIMERAS OBRAS

Hablar de una poética juvenil parece ser casi una contradicción, o al menos una paradoja. Al poeta juvenil, no al que es joven en años, sino al que es juvenil en su obra, le falta, por definición casi, la conciencia misma de su función de artista, y canta sin preocuparse por saber la definición de la poesía. Sólo cuando ha alcanzado un triunfo absoluto, o relativo, en el ambiente en el que se desarrolla su obra, se suele detener el poeta a aquilatar, ya el valor de su propia producción, ya la función de su obra o de la poesía en general en una cultura. De esta madura reflexión nace el pensador: la crítica literaria o el pensamiento de teoría estética. Entonces ¿a qué hablar de poética en las primeras obras de Juan Ramón Jiménez? Es que hay aquí un caso de excepción por una parte, y, por la otra, también, al hablar de la poética juvenil de Juan Ramón, se debe entender el término "poética" de una manera quizá un poco distinta.

Lo que hay de excepcional en Juan Ramón es muy fácil de verse. En la mayoría de los poetas de una cultura, la obra se desarrolla sencillamente en una línea ascendente primero hasta llegar a la plenitud, luego descendente en muchos casos; en otros, estable. No así en Juan Ramón Jiménez. El poeta en este caso ha conocido varios cambios y renovaciones en su trayectoria literaria. Hay un poeta de pocos años que avanza de los primeros titubeos a la maestría y el éxito. Pero luego cambia Jiménez su tono y su forma para buscar otra gloria y otra maestría, y se convierte, durante los años de 1907 a 1915, en un poeta distinto, el cual a su vez se esfuerza, allá por 1915, por obtener otra gloria intelectual y otra vida poética.

Sin dejar nunca de ser el mismo, la misma persona, el mismo poeta, puede decirse que en Juan Ramón Jiménez existen varias totalidades poéticas. La primera de ellas se da por completo en los libros publicados entre 1900 y 1907, y, al limitarse a ellos, el crítico puede concebir la existencia de una evolución y una madurez en la que el éxito fructifica en pensamiento y en poética. No sólo se debe este hecho insólito a la precocidad extraordinaria del poeta, sino también a una cualidad excepcional de su mente: la

autocrítica, la presencia constante en su vida del pensamiento paralelo y la reflexión sobre lo creado.

En este período que va desde los diecinueve años del autor a los veintiséis, Juan Ramón Jiménez publica relativamente poco, aunque escribe quizá mucho más. Después de los dos libros primeros, *Almas de violeta* y *Ninfeas*, de 1900 —por donde andan la decadencia en tintas de colores y la lujuria literaria del modernismo— publica *Rimas* en 1902, *Arias tristes* en 1903, y en 1904 *Jardines lejanos*. Pertenecen a este período también *Las hojas verdes*, *Olvidanzas* de 1906 —libro publicado en 1909—, las *Baladas de primavera* de 1907 —publicadas en 1910— y las *Pastorales* escritas en 1905, pero publicadas en 1911. Así que, aunque se publican sólo cinco pequeños libros, debemos considerar los otros tres también. Asimismo es éste un período de creación en prosa y de publicación en revistas; pero no nos ocuparemos de todas las actividades del poeta, ya que en su prosa de estos años, la poética, cuando la hay, es sólo cuestión de circunstancias, reflexión de pasada en alguna reseña, y, además, sus ideas en prosa de ese momento parecen muy a menudo eco de pensamiento ajeno, mientras que en su verso ya se perfila la profunda originalidad de su mente. Termina este primer período con la publicación de *Elegías puras* en 1908, libro que, aunque continúa, “sin precipitación y sin descanso”, la trayectoria de la poesía de Juan Ramón, ha servido a menudo a la crítica para marcar el advenimiento de una manera distinta, de una visión más compleja, quizá más complicada, más madura posiblemente, en la obra de Jiménez.

Se da por sentado en la crítica de hoy que “si la producción de Juan Ramón Jiménez hubiera cesado entonces, sería en la poesía española algo semejante a Bécquer, un gran lírico, único e insustituible, pero monótono en el sentimiento y en la expresión”.¹ Sin entrar a discutir la monotonía no tan monótona de Bécquer, es necesario admitir, con Federico de Onís, que el mundo poético de Jiménez “se ensancha” más tarde, y por consiguiente será quizá más sencillo deslindar con cierta exactitud el pensamiento que acompaña a estos libros primeros, antes de aventurarse por el mundo más ancho y peligroso de las obras que se suceden rápidamente después de las *Elegías*.

Al mismo tiempo, al circunscribir un período en la obra de Jiménez, se hace necesario averiguar qué concepción del arte infor-

¹ FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1882-1932), Madrid, 1934; p. 576.

maba los poemas de esta época, que, dicho sea de paso, ha dejado muy poco o casi nada, para el estudio de la poética explícita, al contrario de lo que sucede en los años posteriores. Entonces, se ha de volver a recalcar que el término "poética" ha de usarse aquí en un sentido distinto. No será ya el examen de los dichos y sentencias teóricas que acompañan a la obra, sino un ahondar en las dificultades de los poemas para tratar de traer a la superficie y a la luz las ideas que Juan Ramón se olvidó de expresar en máximas, y de esta manera obtener una visión de la teoría poética que acompañaba a su producción juvenil. Claro es que esta visión no tendrá la autoridad que se puede alcanzar al estudiar la poética madura de Jiménez, puesto que nos faltará la rúbrica de sus propias palabras en prosa. Podría hallarse, sin embargo, algo de gran valor si fuera posible obtener una visión no contaminada de la necesaria falsedad del pensamiento, casi se diría, profesional, que más tarde deformará a veces la idea. Y también una visión clara de lo que era el pensamiento poético juvenil escondido en la poesía primera de Juan Ramón podría muy bien ayudar a la comprensión de su poesía y de su pensamiento posteriores.

Es muy fácil —y se ha hecho ya repetidas veces— estudiar las debilidades primeras del poeta o las influencias formativas: la gama policroma del andaluz rubendariano o afrancesado, los anarquismos y las decadencias, con todos los ecos de Zorrilla, Bécquer, Silva, Darío, y los blancos de Claude Monet, las inocencias y las delicuescencias victorhuguescas, verleinianas, samainianas; pero lo difícil es hallar la fortaleza esencial dentro de este florecer, de esta búsqueda diversa de adolescente. Hay algo que se nos ofrece y que a ratos nos parece posible asir, y que nos definiría la personalidad naciente de Juan Ramón Jiménez, ya distinta de lo común en el ambiente circundante, original y, al mismo tiempo, de rancia tradicionalidad española. En el uso de los metros —se ha remarcado ya una vuelta al romance— se destaca esta originalidad inclusive dentro de su retorno a lo tradicional. Ni su romance es el mismo que se halla en muy pocas rimas de Bécquer, ni tiene los lujos del Siglo de Oro. Tiene, eso sí, algo muy personal e indefinible, una musicalidad tenue, cortada a veces, encabalgada aquí y allá, pero siempre con antecedentes en la poesía tradicional medieval y renacentista. Lo mismo podría añadirse acerca de un metro de moda modernista, el del "Nocturno" de Silva, con sus pies de dos, tres o cuatro sílabas y su asonancia, que hereda Juan Ramón y que transforma para darle un aire de romance, una delgadez y finura muy

suyas, que lo alejan de las cualidades sinfónicas que presenta el metro en Silva mismo y en sus seguidores hispanoamericanos.

Lo que hace más difícil aún la búsqueda de lo esencial dentro del primer período del poeta es la caprichosa cronología que nos ofrece Jiménez mismo. Hasta se ha hablado de superchería en las fechas.² Pero debemos ser un poco más moderados y tratar de comprender por qué las fechas que indica Juan Ramón no coinciden a veces con la fecha sabida o posible de publicación o composición. Es que el poeta trata de darnos no la cronología externa, sino la historia interna de su evolución. Y cuando un poema capta lo esencial de un momento ya pasado, que nos dé el autor en el título o en la fecha una época distinta de la de composición, no es deseo de desorientarnos. Todo lo contrario: nos afirma en la ruta más segura de su vida interior. Es lo que pasa con un poema poco conocido de *Canción*, publicado en 1936 y, por razones obvias de técnica y de sencillez, escrito, o al menos corregido extensamente, mucho después de los años que nos toca estudiar. Y sin embargo este poema se titula "El adolescente", y es probablemente la mejor síntesis de un estado de alma y de pensamiento de la primera época de su poetizar:

El alba me sorprende
buscando entre los lirios
la huella de tu paso.

(¡Imagen del naciente
que yerras en los hilos
del renacer temprano!)

¿En dónde el blanco tenue
que luzca en el sol fino,
por el frescor morado?

Lo que nos dice este poema hasta cierto punto podrá muy bien ser lo que dice un adolescente a la madrugada, al ver la luna tenue casi lucir y desaparecer en el sol, y al desear ese blanco imposible que luzca en el sol. Hasta aquí hay poesía y no poética. Para precisar, la experiencia de un amanecer entre lirios y de un adolescente que busca lo más puro, está aquí descrita en un poema de sutileza y perfección. Pero ignoramos todavía si el adolescente sabe

² "La confusión de textos, que bastantes veces es de sospechar antedatados en varios o muchos años, por motivos que sólo el autor conoce": LUIS CERNUDA, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, 1957; p. 131.

qué significa el escribir un poema; probablemente, Juan Ramón no lo sabía, ya que el título "El adolescente" es indudablemente posterior. En este título nos define el poeta una función de su poesía: la generalización conceptual de una experiencia, una función definidora. Lo mismo sucede en algunos pequeños poemas conocidos con el título de "Adolescencia" que se les da en la *Segunda antología poética*, y que en las versiones originales no tenían título. Pero esto, este título definidor, es poética intelectual y madura, la que ha introducido el poeta más tarde, casi por subterfugio, en su obra primera. Habrá entonces que buscar en lo que es realmente de los comienzos, no tanto la confirmación de un pensamiento estético, sino más bien el presagio de esta concepción de la poesía. Para ello, es preciso volver atrás, a la obra misma y aun más, a la obra que leía y admiraba Juan Ramón, para poder precisar cómo se ha formado y desarrollado lo esencial de un pensamiento dominante en la poesía hispánica de nuestro siglo.

Por lo general, durante la juventud, no van los escritores a aprender filosofía o estética a las aulas académicas, y menos aún en este momento de la vida española. La que se suele llamar la Generación del 98 era un poco bohemia. Por lo tanto, para hallar la fuente del pensamiento de Juan Ramón Jiménez habrá que examinar sus lecturas favoritas, es decir, Bécquer y Rubén Darío. De Bécquer todos conocemos y hemos olvidado un pensamiento casi estético que, salido de una intuición poética, preocupó al prosista luego. De "poesía eres tú" quiso luego sacar Bécquer una pequeña teoría de lo femenino en la poesía.³ Y claro que esta casi estética influyó en Juan Ramón. Pero no como definición de poesía o teoría, sino sólo como actitud vital. Todo lo contrario, Juan Ramón se aparta de esta visión becqueriana y trata de encontrar en Bécquer mismo algo más aproximado a una concepción de la poesía como visión intelectual y casi abstracta, y se dirige probablemente a un poema de Bécquer del que se conservan ecos en su obra misma;

yo vivo con la vida
sin formas de la idea.

Esta afirmación de Bécquer se continúa en la mente de Juan Ramón, que se contempla como creador de ideas. Ciertamente al principio es sólo momentáneamente y quizá en una intuición casi

³ Véase un estudio detallado en JORGE GUILLÉN, *La poética de Bécquer*, New York, 1943.

inconsciente, pero se da bien clara esta intuición cuando en un cuarto, a solas, se siente más a gusto que entre los hombres:

¡Qué quietas están las cosas
y qué bien se está con ellas!
Por todas partes, sus manos
con nuestras manos se encuentran.

¡Cuántas discretas caricias,
qué respeto por la idea;
cómo miran, estasiadas
el ensueño que uno sueña.⁴

Pero no le es bastante a Juan Ramón el saberse creador de ideas y definidor de experiencias. Además del qué de su arte, su existencia misma y su definición, le hace falta encontrar el valor relativo de la creación poética dentro del pensamiento humano. La concepción del poema como idea sólo iguala la función poética a las otras facultades de ideación, sin establecer jerarquías o singularidades. Aquí, claro es, nos encontramos frente a un problema mucho más difícil de resolver. La decisión casi autoritaria de hacer de la poesía una labor de ideación puede darse bien fácilmente, pero el hallar el valor de esta ideación dentro del universo pensante es ya otra cosa, y de hecho sólo se da claramente la concepción de la divinidad del arte en Juan Ramón Jiménez mucho más tarde, aunque su germen estaba ya en la poesía de Rubén Darío. En "A la luna del arte," un poema de 1911 —por consiguiente un poco posterior al período del que tratamos—, se ve clara ya la concepción de la divinidad de la poesía, que es parte del Jiménez maduro que todos conocemos.

Te he dado, sol insomne, latido por latido,
todo mi corazón. Tu corona luciente,
como vasallo fiel y noble, la he servido
bien. No me quedan armas que ofrecerte, ni jente.

De paso digamos que este poema lleva dos epígrafes, uno de Jorge Manrique:

Después de tan bien servida
la corona de su rey
verdadero

y otro de lord Byron, "Sun of the sleepless", —sol del desvelado—,

⁴ Segunda antología poética, p. 57.

que se relaciona con este principio del poema, y que sintetiza un pensamiento de la juventud de Jiménez, el deseo de obtener

la divina costumbre
de tener como tú, el alma desvelada.

Al tocar este punto, se siente que se ha penetrado en el secreto de la poética de Juan Ramón: el alma desvelada, la mente alerta, el constante esfuerzo por pensar o definir la experiencia. Y esta poética que conocemos bien desde los *Sonetos espirituales* de 1915, sobre todo desde el soneto "A mi alma", que es una síntesis de pensamiento maduro, estaba ya en esa poesía de 1911 y se presagiaba ya en todos los desvelos anteriores, quizá aun en "El adolescente", que ahora nos parece andar muy cerca de la poética esencial de Juan Ramón.

Pero, por otra parte, no debe olvidarse la presencia de un fondo de romanticismo, simbolismo y decadencia franceses que nos parece hoy, cuando admiramos la lucidez intelectual del gran poeta, algo borroso y distante. Sin embargo, si nos trasladamos a su juventud, se invierte nuestra visión. La profunda intelectualidad se convierte en algo momentáneo y difícil de hallar, mientras que las sensaciones diversas, los estados de alma grises, la melancolía y aun —quién lo diría— la sinestesia de moda, se hallan en primer plano. Lo que no quiere decir que los poemas en sí tengan más o menos valor —los hay valiosos y los hay perecederos en todas las épocas de Jiménez— pero sí, muy claramente, que lo que hoy vemos como una comprensión cabal y completa, era entonces un mundo de vacilaciones y hallazgos intuitivos. Veamos primero unos ejemplos de lo más sutil y sensual del Jiménez joven:

(... *Rit de la fraîcheur de l'eau*, V. Hugo)

Con lilas llenas de agua,
le golpeé las espaldas.

Y toda su carne blanca
se enjoyó de gotas claras.

¡Ay, fuga mojada y cándida,
sobre la arena perlada!

—La carne moría, pálida
entre los rosales granas;
como manzana de plata,
amanecida de escarcha—.

Corría, huyendo del agua,
entre los rosales granas.

Y se reía, fantástica.
 La risa se le mojaba.
 Con lilas llenas de agua,
 corriendo, la golpeaba...⁵

El epígrafe de *Les Orientales* sitúa la fuente del poema, es cierto, pero todo su tono es el tono de la poesía de fin de siglo: las sensaciones variadas y barajadas un poco como en sueños rápidos, la sugestión abierta y la idea remota o quizá desterrada. Ciertamente que esta poesía es de 1909, pero mucho antes ya se encuentran todos los "perfumes de heliotropos", las "lluvias de otoño", los "misticismos de suspiros y perfumes de plegarias" del modernismo hispánico y del fin de siglo francés, los ecos de Rimbaud, Verlaine y hasta de Samain.

No obstante no hay contradicción irreconciliable entre esta poesía de sensaciones extrañas y la poesía de la idea que se vislumbra ya y que será más tarde la divisa juanramoniana. Para establecer la fugacidad de una sensación, habrá que definir su presencia con la idea. La mejor manera de presentar la diferencia entre la definición ya sabia del poeta maduro y la intuición juvenil, será comparar dos poemas de tema similar. Por ejemplo, "La mujer desnuda", publicado en 1931, es un poema de plenitud intelectual:

Definición real de la belleza,
 mujer desnuda; un día
 se romperá mi línea de hombre,
 me tendré que expandir
 en la naturaleza abstracta;
 no seré nada para ti,
 árbol universal de hoja perenne,
 eternidad concreta.

Aun la selección del vocabulario nos indica una libertad intelectual que no se arredra ante los términos menos sugerentes —definición, línea, abstracta, concreta. Por lo contrario, la presencia de la mujer que se quiere definir en un poema juvenil, aunque se pueda concebir en términos intelectuales, se expresa sólo por sugerencia. Nótese, de paso, el uso muy sutilmente original del metro y la asonancia del romance, con el poema distribuido en dos tercetos y con una concisión muy afilada y muy nueva:

⁵ "Francina en el jardín", *Segunda antología poética*, p. 89.

Cuando la mujer está,
todo es, tranquilo, lo que es
—la llama, la flor, la música—
Cuando la mujer se fué,
—la luz, la canción, la llama—,
¡todo!, es, loco, la mujer.

Al llegar a este punto nos asaltan dos dudas, dos dudas opuestas. La primera, si fuera verdad que todo el pensamiento maduro de Jiménez se hallaba en germen en su obra juvenil, ¿querría eso decir que la larga labor del poeta maduro, los años de meditación no han de aportar nada, o, al menos, nada importante? Y la segunda —menos tenebrosa, puesto que no se refiere al fracaso de años de labor, sino solamente al fracaso de estos minutos nuestros— será pensar si no habremos leído con los anteojos deformadores de nuestro conocimiento posterior las primeras obras del poeta.

Para responder habrá que analizar primero la poética madura, y ver si hay en ella algo distinto y claro que será el aporte de los años de fatigoso esfuerzo. Esta poética se resume en los últimos versos del soneto "A mi alma":

Signo indeleble pones en las cosas.
Luego, tornada gloria de las cumbres,
revivirás en todo lo que sellas.
Tu rosa será norma de las rosas;
tu oír, de la armonía; de las lumbres
tu pensar; tu velar, de las estrellas.

Lo que hay de nuevo aquí es la claridad de la definición, el nombre mismo de esta divinidad que es la poesía, norma del velar, norma del pensar humano, quizá del universo todo. Y, además de definir la poesía, tiene el poeta que definir su obra misma, su sueño de poeta. Como poeta, crea Jiménez la idea norma, pero esto es lo que hace el poeta, todos los poetas. Además de ello, la función esencial de su obra se va a definir lentamente y se resume hoy para nosotros en la palabra "total". Juan Ramón Jiménez es el poeta total, el que ha soñado y realizado el sueño de convertir todo en poesía, el que le ha dicho a su voz

Voz mía, canta, canta
que mientras haya algo
que no hayas dicho tú,
tú nada has dicho.

Así se resuelve la primera de nuestras dudas. La labor madura ha concentrado, ha aclarado y ha añadido. Es sólo al llegar a saberse "poeta total" cuando Jiménez ha alcanzado su cumbre de poeta. Pero entonces, todos los presagios ¿no habían sido más que escalones o quizá desviaciones en el camino? Nos será necesario ahora, para resolver nuestra duda segunda, encontrar en la obra de los primeros años al menos un poema que contenga en germen, no sólo la concepción de la poesía intelectual definidora, sino más propiamente su propia personalidad de poeta total. Si no, tendremos que aceptar una bifurcación, un divorcio en lo que nos había parecido una obra continua y creciente. Pero también habrá que tener en cuenta que esta idea de poesía total, este sueño de ser poeta enciclopédico casi, no podía darse sino en una intuición y en un lenguaje figurado. Afortunadamente, este poema existe, y lleva por epígrafe la palabra "Sueño", casi indicando desde su atalaya de 1907 que este sueño sería realidad, diez, veinte, treinta, cuarenta años más tarde, es decir, ayer, hoy mismo. Existe este poema y se titula "Andando":

Andando, andando;
que quiero oír cada grano
de la arena que voy pisando.

Andando, andando;
dejad atrás los caballos,
que yo quiero llegar tardando
—andando, andando—,
dar mi alma a cada grano
de la tierra que voy pisando.

Andando, andando.
¡Qué dulce entrada en mi campo
noche inmensa que vas bajando!

Andando, andando.
Mi corazón ya es remanso;
ya soy lo que me está esperando
—andando, andando—,
y mi pie parece, cálido,
que me está el corazón besando.

Andando, andando;
¡que quiero ver todo el llanto
del camino que estoy cantando!⁶

En la figuración de los granos de arena, la ruta incierta de nuestra vida se convierte en la adición interminable de segundos mínimos.

⁶ Segunda antología poética, p. 65.

Para todos nosotros, los poetas momentáneos de una lectura apresurada, sólo se nos ofrecen en luminosidad algunos granos de arena; para el poeta total que sueña Juan Ramón cada grano tendrá una voz y habrá de ser visto. Todo el poema se mueve alrededor de este eje en el que el polo primero lo marca el verbo "oír" y el opuesto el "ver todo el llanto / del camino que estoy cantando"; y esta paradójica unión de oír la arena y ver el llanto, resultado remoto de sinestesias decadentes, encuadra su sueño de totalidad, el sueño de darse "a cada grano", de ser cada grano, ese sueño que los que hemos admirado paso a paso la labor gigantesca de Juan Ramón Jiménez creemos que ha sido conseguido, conquistado, en el gran fracaso de su absoluta imposibilidad, y que nos queda aprisionado en su obra total e incompleta. Lo extraordinario en el joven Juan Ramón es, no lo que se ve a primera vista, el salto de la literatura de fin de siglo a lo más nuestro, de nuestro siglo, sino lo anterior, este injerto en lo más decadentista, en la sinestesia misma, de un atisbo de pensamiento que se aclara luego y se convierte en divisa y centro de su obra.

BERNARDO GICOVATE

Stanford University.
California.



Miguel de Unamuno. Rector de la Universidad de Salamanca.

