

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

POETA Y POESÍA EN *PIEDRA Y CIELO*,
DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

ELIZABETH ÁLVAREZ HERRERA
GUATEMALA, 1971

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA
DEPARTAMENTO DE TESIS-REFERENCIA

INTRODUCCIÓN

Una inclinación permanente hacia la lírica y muy concretamente hacia la poesía de Juan Ramón Jiménez me condujo al estudio de uno de sus poemarios, *Piedra y cielo*, poemario que de suyo constituye una manifestación desglosada e integral de la relación existente entre poeta y poesía, entre tiempo y espacio.

La poesía de Jiménez y su ferviente vocación literaria tendieron anclas en mi espíritu y quise iluminar, de alguna manera, a través de este trabajo *ad licentiam* el contacto que se produce entre el creador y su obra, así como las circunstancias espacio-temporales que el poeta señala para sí mismo y para su obra. Tiempo y espacio, hombre y creación adquieren por la palabra de Jiménez vuelos líricos de inenarrables giros.

Quizá lo que más atrajo mi atención fueron esas intercomunicaciones que pernoctan por su poesía, a ellas aludo en este estudio, sobre todo en los capítulos específicos, los que hablan de *Piedra y cielo*. Este trabajo no agota otras posibles modalidades de recepción de la obra; podrían ser temas sugerentes para un futuro estudio: metro y ritmo como elementos denunciadores de la lírica juaramoniana; o recursos poéticos de Juan Ramón Jiménez; etcétera. La poesía de Jiménez presenta aún campos indevelados, quedan todavía y quedarán siempre hermosas coverturas que guardan encantados versos.

La poesía de Juan Ramón proyectó a otros dioses de la palabra una mejor conciencia del quehacer poético. Un semillero que propicia por un mester consciente y personal constituye la obra de Juan Ramón Jiménez. Sus coetáneos y las generaciones siguientes tendrán en el poeta de Moguer al maestro que, desde su aislamiento, desde su distancia, su reserva, su egocentrismo y su ser de estrella en infinita magnitud, se desdobra en su palabra poética para llegar a la voz y al espíritu de almas líricas.

Para el presente estudio, opté por desarrollar mi trabajo en dos dimensiones, la primera se dirige a situar entornos que influyan en *Piedra y cielo*, la segunda abarca lo particular, lo específico del asunto tratado. De tal manera que ofrezco la siguiente distribución:

- I. LA LÍRICA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA este capítulo reseña un enfoque poético de la época juanramoniana;
- II. ALGUNAS NOTAS ACERCA DE LA OBRA POÉTICA DE JUAN RAMÓN, aquí presento un panorama de la creación juanramoniana y de las características de la misma;
- III. TEMAS Y MOTIVOS EN *PIEDRA Y CIELO*, el estudio de lo temático y de los motivos que me sirven para precisar conceptos fundantes de su creación;
- IV. TIEMPO Y PERSONAS EN *PIEDRA Y CIELO*, este capítulo lleva el propósito del anterior, en él se estudian los juegos pronominales y la presencia verbal.
- V. CONCLUSIONES, el último capítulo comprime los enunciados de la totalidad del trabajo, da una visión general del estudio.

ÍNDICE GENERAL

	Págs.
INTRODUCCIÓN	iii
CAPÍTULOS	
I. LA LÍRICA CONTEMPORÁNEA	v
A. Ambito histórico-literario	1
B. Ambito histórico filosófico	6
C. Corrientes literarias de la lírica.	9
D. Características de la lírica	16
II. ALGUNAS NOTAS ACERCA DE LA OBRA POÉTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	21
A. Influjos literarios en la obra de Juan Ramón Jiménez	23
1. El influjo modernista	25
2. El influjo romántico	32
3. El influjo impresionista	36
4. El influjo simbolista	42
5. Juan Ramón Jiménez y la lírica contem- poránea	48
B. La creación poética de Juan Ramón Jiménez	52
1. Etapas de creación	52
2. Evolución y madurez creativa	53
3. Apreciación y valoración de la obra	55
4. La producción poética de Juan Ramón Jiménez	71
III. TEMAS Y MOTIVOS EN <i>PIEDRA Y CIELO</i> , DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	81
A. <i>Piedra y cielo</i> , Juan Ramón Jiménez	83
B. Temas poéticos en <i>Piedra y cielo</i>	91
1. El tema mayor, la obra	94
a. Obra realizada	94
b. Obra poseída	97
c. Obra eternizada	100

	Págs.
2. Temas menores en <i>Piedra y cielo</i>104
a. Nostalgia del mar104
b. La muerte106
C. Motivos en <i>Piedra y cielo</i>107
1. Las flores107
2. Tierra, mar y cielo109
3. La mujer desnuda.111
4. La luz112
 IV. TIEMPO Y PERSONAL EN " <i>PIEDRA Y CIELO</i> "	 .115
A. Tiempo117
B. Personas121
 V. CONCLUSIONES127
 BIBLIOGRAFÍA133

CAPÍTULO I

LA LÍRICA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA

A. ÁMBITO HISTÓRICO-LITERARIO

La unicidad o similitud de características, entre otros requerimientos, permite a la Historia de la Literatura cronometrar con relativa precisión el surgimiento, cambio o fenecimiento de las distintas épocas literarias. Dichas notas de caracterización contribuyen a determinar el período a que pertenece una obra o su autor. Lo expresado no descarta los implícitos axiomas de divergencia y originalidad, presentes siempre en las individuales manifestaciones creativas de una época. No viene a cuenta analizar las causas que originan los fenómenos de unicidad, similitud, divergencia u originalidad; señalemos, sí, que ellos son el resultado de la acción directa o indirecta de modificantes extrínsecos e intrínsecos.

En virtud de lo anterior, podemos hablar de una época medievalista, de un siglo de oro, de un neoclasicismo, de un período romántico, y ahora, concretamente, de una etapa contemporánea.

Toda época de creación innova recursos que le son connaturales, estos surgen generalmente en oposición a los recursos de períodos precedentes; sin embargo una nueva época de producción artística puede, y de hecho lo hace, abastecerse de algunos recursos de la tradición. En cuanto al uso de procedimientos se observa, entonces, una actitud recipientaria y otra actitud renovadora; la última es raíz y sustento del nuevo período literario. Notas de permanencia y de cambio acompañan a las distintas épocas creativas. Esos dos atributos: cambio y permanencia, importan en la medida en que son sabiamente atendidos por el hombre, ya el que los crea, ya el que los goza. La tradición, o mejor dicho los recursos de la tradición no pierden su valor por el hecho de estar enmarcados en lo que fue, el ser de posterior época no reglamenta su caducidad. La tradición puede actualizarse, vitalizarse. El atributo de permanencia puede ser válido si lo que se preserva vale por su innata calidad, o por el remozamiento del mismo.

El hombre, posibilidad de posibilidades, crea nuevas y

variadas modalidades de expresión, y es en virtud de ese poder de factividad y creatividad que posee el ser pensante, poder casi mágico, inagotable fuente, vivero surtidor, que surgen nuevas épocas, tipificadas cada una de ellas por inéditas y múltiples modalidades de comunicabilidad. La nota esencial de una época, en cuanto a lo que expresamos, está en la introducción de nuevos y ricos procedimientos de comunicación estética. El decir, y la versatilidad para referirnos artísticamente a ese decir. La materia lingüística y el modo como bellamente la moldeamos.

Cuando se da la mutación de una época a otra, las connotaciones de discontinuidad y pausa se presentan. La discontinuidad o ruptura conlleva potencialmente nuevos lineamientos, los que se actualizarán en el decurso del período que les toca vivir. La pausa supone el solazarse, por quién sabe cuánto tiempo, en los signos y procedimientos de la etapa anterior.

Pero el anuncio de una nueva época es, también, la consecuencia de nuevas concepciones del mundo y del hombre; es, por otra parte, el resultado de las intermodificaciones que se producen entre estos postulados: hombre y cosmos. Corrientes culturales: filosóficas, literarias, científicas e históricas incidirán en toda época novel.

Si bien lo que antecede cabe en una generalidad, en el plano específico, señalamos que cada creador construye (pese a los influjos o modificaciones que conciente o inconscientemente acepta) su propia manera (su propia preceptiva). Preceptiva que enriquecerá el cúmulo cultural de la época, y más mediatamente la Historia Universal de la Cultura. Esa disposición de individualidad que proyecta al medio a través de su arte, conlleva una mayor importancia que la que tiene el adecuarse a la preceptiva general del período generacional. Y si tal importancia no adquiere el grado primerísimo que le otorgo, al menos podemos decir que ambas se equiparan.

Cuando al espíritu humano no le conforman sus

circunstancias, aquellos moldes, que en apariencia se creen lógicos (porque lo eran o por lo que de costumbre tenían), se desquebrajan, y únicamente sobreviven los que se consideran indispensables, y que conjuntamente con los moldes innovadores lograrán la comunicabilidad estética que desea y necesita manifestar. En mucho, la literatura de una época resulta ser la expresión de la sociedad del momento.

En los últimos lustros del siglo XIX se observa ese curso de transición; un día, luego del último ángelus español, la patria del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha realizará el retorno a lo poético, y la España de los durmientes ríos líricos en períodos de olvido a la poesía (Naturalismo y Realismo) oirá su voz de naturaleza poética y despertará de la pasividad sus aguas. Una nueva época iluminará los campos de Castilla. Nacerá, entonces, con poetas como los Machado, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, y otros tantos, la lírica contemporánea.

En el decurso de la segunda mitad del siglo XIX y durante las cuatro o cinco primeras décadas del siglo XX se enmarca la Época Contemporánea de la literatura Ibérica. Ese tiempo señalado contiene los dos ángulos de la creación artístico-literaria: prosa y verso.

Los distintos géneros literarios de la prosa, y sobre todo la novela, tendrán un cultivo preponderante en el último tercio de la centuria decimonónica. La poesía contemporánea es de más tardío florecimiento, pues es durante los años finiseculares del siglo señalado que ella inicia su camino. Por esa razón de mayor juventud ante la prosa, la lírica contemporánea es una época de recién descripción y estudio.

Valga esto del inicio de una nueva etapa para el plano de las artes en general, de lo científico, filosófico, histórico. La época contemporánea irradia todos los planos de la cultura. Será ella manantial nutricio de un nuevo tiempo de vida.

Charles Baudelaire (1821-1867) realiza en Francia el

principio de la poesía contemporánea; Rubén Darío propugna (con variados influjos franceses: Parnasianismo, Impresionismo y Simbolismo) un nuevo tono poético en Hispanoamérica, el Modernismo; y en tierra de lengua castellana, España, por claros influjos del Simbolismo francés, y más notoriamente del Modernismo rubeniano sobre escritores de la Generación española del 98, se origina la evolución histórica de la lírica contemporánea.

Sin embargo, para estudiosos como Dámaso Alonso no es Darío, sino Bécquer, a través de su poesía romántica, el arranque de toda la poesía contemporánea española. (1). Más creo que es a partir del influjo que ejerció Rubén en los escritores de fines de siglo que podemos hablar desde sus más vitales aristas de la poesía contemporánea en la península Ibérica.

Es cierto que los poetas del 98 tienen una deuda con Darío y con Gustavo Adolfo, pero la deuda no es de similar índole. El débito o reconocimiento que adquirieron con Bécquer es una deuda con la tradición, de la misma naturaleza que la cuenta que tienen con su pasado literario, ya con los medievalistas o con los del Siglo de Oro. Aunque esta deuda tenga, lo reconocemos, más proximidad. Bécquer dio a los poetas de fin de siglo: el tono de canción en su lírica, el intimismo, el velado decir, la pureza de forma, la conciencia de un inagotable pozo de posibilidades poéticas, etc. El compromiso con Rubén era otro, era de más inmediato orden. Darío fue para los poetas finiseculares la llave que despertó la sensibilidad en letargo. El nicaragüense abrió los caminos a la nueva poesía española. Atrajo a los escritores con su palabra modernista asonantada, les proporcionó la conciencia de ser. Este es otro tipo de deuda y reconocimiento. No dudo que los poetas de España tuvieran más afinidad con Gustavo Adolfo Bécquer, pero el autor de las *Rimas* estaba lejos de estos poetas, creo que en ese entonces era la prosa y no Bécquer lo que les era más próximo. Por ello fue Rubén el

1 Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*. (Madrid: 1965), cf. Prólogo, p. 9.

que hizo sonar las campanas del retorno a la lírica. El poeta de América develó la conciencia poética de España, la que luego de Gustavo Adolfo había quedado fluctuando en el campo anónimo del subconsciente. Darío les hizo ver que era la hora de abandonar los cultivados campos de la prosa realista o naturalista, había llegado el momento de volver a la poesía y de caminar por sus surcos bondadosos. Rubén respondía a la necesidad de una inquietud renovadora que hacía estremecer lo viejo, y permitía detectar sus últimos latidos. Darío respondía, por lo que de nuevo llevaba en su Modernismo, a la aspiración de nuevas exigencias estéticas. Rubén representaba un nuevo modo de sentir y de vivir, y la España de tal época requería para su espíritu una distinta modalidad de sentimiento y vida.

Parecería que Darío empleó los versos de Bécquer, porque España despertó a lo lírico; Darío les dijo en propias palabras el decir de una de las rimas becquerianas:

No digáis que agotado su tesoro,
De asunto falta, enmudeció la lira;
Podrá no haber poetas; pero siempre
Habrá poesía.

(Rimas; IV. vv. 1 - 14)

Y estuvieron presentes los dos poetas: el de América y el de España. El gran Gustavo Adolfo representaba la vena lírica a la que volvían los escritores del 98. Félix Rubén García Sarmiento fue la voz que señaló caminos. Caminos de consolidación lírica. Y por tierra cervantina resonaron, en principio, tambores modernistas; más luego se oyó la voz del río, de la luna, de la acacia y de los chopos. El paisaje del campo y el paisaje intimista del alma saldrían en corrientes singulares de incontenidas aguas.

A partir del 98 la prosa y el verso durante un considerable lapso se significarán por lo que Pedro Salinas llamó el 'signo lírico' (2). Los distintos temas literarios en

2 Pedro Salinas, *Literatura española siglo XX*. (México: 1949), cf. p. 34.

cualquiera de los géneros que los contuvieron reflejaron un lirismo básico. Una tonalidad poética, aún vigente, revistió la creación artístico-literaria de la época que describimos.

Media centuria de producción lírica constituye el testimonio del hablar contemporáneo. Un proceso de florecimiento, enriquecimiento y madurez poética se desarrolla en el decurso de tal época. Los escritores de este casi medio siglo descubren inéditos recursos; un mismo signo y una misma época los agrupa, pero su originalidad está allí, latente siempre.

Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado están en el principio de la lírica contemporánea. Juan Ramón da en su poesía el paisaje de su espíritu; Machado, el paisaje de España. No olvido en este afluyente de lo contemporáneo a poetas como Villaespesa, Rueda o Reina, pero ellos quedaron más en un círculo modernista. Y en otra estancia de esa misma época (1925) las voces de Jorge Guillén, voz con temas de tiempo; la de Rafael Alberti; la de García Lorca. Y más tarde, casi por la tercera década, Cernuda y Aleixandre. ¡Y cómo omitir en ese andar de lo contemporáneo a poetas tan egregios de la época: Unamuno, Valle Inclán, Moreno Villa, Salinas, Gerardo Diego o al poeta del destierro, el de la voz combativa, León Felipe!

B. ÁMBITO HISTÓRICO-FILOSÓFICO

Si el Positivismo fue afluyente para la literatura del Realismo y del Naturalismo, otros movimientos ideológicos patrocinarán, en parte, las nuevas concepciones artísticas.

El Positivismo, cuya esencia subsiste, propendió en virtud del progreso científico y tecnológico la práctica de la matematización y el mecanismo. Esta corriente filosófica ampara una religiosidad científica. La fe en lo exacto de sus leyes y de sus resultados propiciará la aquiescencia de lo objetivo, de todo aquello que fuere comprobable en los centros laboratoristas. Ante tales arraigos el plano de lo

subjetivo e individualista pierde validez. La lírica no habla a los hombres de esa época. Los distintos yo del lirismo quedan semidormidos, esperando el buen tiempo para ser oídos.

La etapa contemporánea, por el contrario, abundará en la explosión del yo a través de la lírica. Nuevas hipótesis filosóficas incidirán en el remozamiento de lo poético. El Vitalismo y el Existencialismo tonificarán los cauces de la poesía.

El Vitalismo mantiene una reflexión sobre el tema de la vida; el centro, medio y fin de su especulación será la vida humana. El hombre adquiere de nuevo relevancia. Ya no se piensa sólo en que los descubrimientos, en mayor o menor grado, desplazan al hombre. Estas ideas fomentan el lirismo antes olvidado o traspuesto.

En cuanto al Existencialismo fijará, según sus especulaciones, diversas premisas que pretenden encontrar respuesta al problema de la existencia del ser del hombre, del ser en el mundo. Estos nuevos planteamientos que se hace la filosofía iluminan, en el campo artístico, el concepto: creador-obra.

El movimiento ideológico positivista favoreció el fervor por lo exacto, lo pragmático y lo funcional. En tanto la doctrina vitalista y la existencialista hacen al hombre y a la vida centro de sus concomitancias.

La intercomunicación entre los diversos planos culturales es suceso de constancia y permanencia histórica, por ella se observa afinidad y convivencia en las manifestaciones culturales de una época. No extraña entonces la simpatía que se produjo entre Positivismo y Naturalismo o Realismo; o la que se realizó en recíproco modo con el Vitalismo y la poética contemporánea, con el lirismo y el Existencialismo.

La historia como fenómeno cultural también participa de esa intercomunicación, e incide según los hechos que en ella se desarrollen en los campos artísticos, filosóficos, científicos,

etc.

Dos situaciones políticas con sus respectivas consecuencias, creo, sirven de modificantes extrínsecos a la sensibilidad artística del espíritu español: lo que se ha nominado como 'el desastre', o sea la pérdida de la última colonia por parte de la monarquía (1898); y la Guerra Civil que termina con la instauración de la República. Estos hechos invaden la conciencia artística y la estremecen.

Ante el 'desastre' el intelectual o el artista hace un autoexamen del espíritu español y de su historia. El resultado es descubrir a la tierra invertebrada, con un notorio atraso de cara a los países del resto de Europa. La solución será europeizarse, adquirir el nivel que por su tradición, densa y genial, le corresponde. La solución, será también, la de conservar lo grande y valioso de la esencia española. Esa búsqueda de soluciones, esas reflexiones en torno al problema de España los conduce en sus investigaciones o creaciones a dar respuestas particulares, que muchas veces coincidirán; la nota que importa subrayar es la del agudizamiento de las individualidades. El poeta desde su canto; el pintor desde su plástica; el profesor desde su cátedra; etc. todos enfocan el asunto con particular perspectiva. En lo literario redundará ampliamente esta preocupación, dará variados matices líricos. Se dirá de España a través de todas las voces. Se hará crecer, como antaño, el prestigio de la tierra castellana. Las costumbres, el paisaje, la gente de España caminará por la pluma de los escritores finiseculares.

Qué dura fuente para la lírica, qué doloso abastecerse con los hechos de la Guerra Civil. Pero son estos hechos los que conmueven la sensibilidad de los poetas españoles, no sólo de ellos. Zonas de zozobra y de angustia invaden la patria de Castilla. Se había fracturado, lacerado la conciencia de España. La Guerra Civil hace que la voz del artista, del intelectual, del hombre común se levante y proteste. Y de nuevo la lírica de España contiene estas voces de dolor y censura, de llanto y pena, de injusticia y esperanza. España partida en sus artistas. Poetas líricos contemporáneos abandonarán la tierra madre,

otros morirán, otros quedarán. Lo que interesa en realidad reconocer es la repercusión que tales hechos llevan al manantial poético. Media centuria de lírica expresión se ve condicionada por los fenómenos filosóficos, históricos y artísticos, por los hechos científicos, en general, por todas las concomitancias de una época.

C. CORRIENTES LITERARIAS EN LA LÍRICA

Una de las notas que motiva y caracteriza de mejor modo la producción artística contemporánea es la del 'espíritu inconforme' del creador, el cual inventa preceptivas y asideros más propicios para las manifestaciones en las que se desea realizar. Este espíritu ocasiona el sucesivo rompimiento con las modalidades expresivas del pasado mediato o inmediato. La denunciada inconformidad engendra períodos de transición, de tal manera que el síntoma 'cambio' puede perfectamente calificar la actitud revolucionaria del artista de estos casi cincuenta años.

Otro dato digno de consideración es el de la convivencia de distintas corrientes literarias durante una misma época. Tendencias o corrientes que desde su particular ángulo pretenden conformar al espíritu que las postula. En esta media centuria es evidente el nacimiento, presencia y coetaneidad de variadas orientaciones estéticas. Cuarenta años o más de lírica contemporánea española deambulan cargados de divergencias artísticas; décadas o lustros que buscan canalizar en épocas inaugurales sus inquietudes creadoras.

Habría que señalar que la postura beligerante del hombre de estos días produce, en parte, ese fenómeno de constantes mudanzas; pero también debe decirse que tal disposición fomenta la actitud crítica y reformista del hombre frente a su medio cultural, en este caso el de las bellas letras.

El cambio es saludable cuando las medidas renovadoras no implican reflexiones a la larga inconsistentes, porque las

reformas llevan el riesgo de quedarse sólo en la atmósfera novedosa, perdiendo así en calidad.

España recibe en su ciclo contemporáneo distintas tonalidades literarias. El Modernismo trasatlántico fue la primer fuente nutricia que alimentó las aspiraciones renovadoras de los escritores fineseculares. Advertía en este mismo capítulo que el movimiento rubendariano despertó la conciencia poética de los escritores de fin de siglo; pero, es justo reconocerlo, no se quedó sólo en el repique de campana, llegó a ser más que eso, fue vivencia. Por cerca de tres lustros el acueducto de la lírica contemporánea española contuvo las modulaciones modernistas. Y en ese tiempo poetas como Juan Ramón Jiménez (3), Valle Inclán, Unamuno, los Machado, Villaespesa, etc., adjuntaron su voz a los cánones del movimiento indiano. Si bien, ya lo apuntaba, unos quedarán dentro de las emanaciones del Modernismo; otros se liberarán de tales influjos y buscarán originales y propias mensuras para su creación.

En 1888 Juan Valera visa la corriente modernista. Rubén Darío, aunque por motivos diplomáticos, se acercaba a la tierra española. Durante sus estancias se realizaban charlas literarias que animaban el surgimiento de la creación modernista en el radio peninsular. Pero además de esta incitación, otro hecho, el conocimiento de la literatura americana incidía en la aceptación de las reformas literarias que llevaba el Modernismo. No sólo se oyó la voz de Rubén, también se leyó a Guillermo Valencia, Casal, Díaz Mirón, José Asunción Silva, y otros americanos.

El Modernismo fue en España una reacción contra el realismo de la poesía; lo prosaico de Campoamor y Núñez de Arce es sustituido por un retorno a la sentimentalidad, a la expresión lírica.

Pero la corriente modernista implica otras variantes. Una renovación formal que incide en el enriquecimiento de la

3 cf. cap. II (influjos literarios en Juan Ramón Jiménez).

métrica; el retorno al verso alejandrino y al endecasílabo; un cambio de motivos y temas poéticos; una visión cosmopolita que acerca a Francia o a Grecia, a lo oriental y remoto; una manifiesta preferencia al exotismo; una explosión cromática y sonora son entre otras cosas las características del movimiento rubeniano. Lo mitológico y lo fastuoso. Una danza de musas y faunos, de princesas y cisnes, de fuentes o suspiros acompañada por tonos de melancolía o pesimismo irrumpen en los campos de Castilla.

Más tarde son otras corrientes literarias las que se solazan en la península Iberica. Los 'ismos literarios' a los que Guillermo de Torre llama "Literaturas de vanguardia" (4). Las nuevas tendencias responden, también, a la necesidad de cambio, el propósito que las anima es el de comunicar la postura vanguardista de su momento. En España estos movimientos surgen como actitudes de choque contra el obstáculo del pasado. La idea de estos movimientos era esencialmente descentralizarse de las actitudes conservadoras de la tradición.

Los principios sobre los que se fincaba el vanguardismo se dirigían a la destrucción de concepciones pasadistas, así: el *antitradicionalismo* y el *internacionalismo* sintetizaban el espíritu de los "ismos"

A través de dos perspectivas se difundieron los cánones de la vanguardia. La primera la constituía la publicación de manifiestos (consignados en periódicos y revistas), en los que se capitalizaba la teoría que tales corrientes adoptaban; la segunda era presentada por medio de una profusa y fogosa creación poética. (5) La doctrina y su práctica impulsaban los distintos 'ismos literarios'.

4 Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*. (Madrid: 1965), Introducción.

5 Es interesante señalar que en el plano de la literatura fue la poesía el mejor canal expresivo de los ismos. Además fue en el género lírico donde ellos primero se manifestaron.

Europa abastecía de movimientos vanguardistas la época contemporánea. El Futurismo resulta ser la primera corriente de vanguardia que invade el campo de las letras (1909) (6). Casi al mismo tiempo surge en Alemania el Expresionismo y en París el Cubismo. Años más tarde aparece el Dadaísmo, el Ultraísmo, el Surrealismo, el Existencialismo, etcétera.

Por ser asunto de este capítulo la lírica contemporánea española, me concretaré a describir sólo aquellos "ismos" que de algún modo influyeron o condicionaron la poética de ese tiempo.

En 1919 bajo la tutela de Rafael Cansinos Assens, Pedro Garfias, José Rivas Panedas, Guillermo de Torre y otros, aparece en Madrid el *Ultraísta*. Nace al igual que todos los "ismos" con un espíritu de rebeldía ante la aquiescencia del pasado, en este caso es antimodernista. La revista *Grecia* publica el primer manifiesto ultraísta; más tarde otras revistas como la *Ultra* se constituirán en los órganos divulgativos de la preceptiva vanguardista que dicha corriente programa.

Por ese tiempo España vivía los últimos reflejos modernistas; el Ultraísmo llega y corta todas las posibilidades de continuidad dariana. La Generación del 27 (1927) acuña y ampara con su simpatía la corriente ultraísta. Sin embargo, ella obedeció a un instante de transición que no pasó de los cuatro años de existencia.

El Ultraísmo no fue unilateral en la aceptación de sus miembros, pues permitió en su seno pluralidades de "ismos", llegó a ser vértice de inquietudes renovadoras.

Los principios que postuló la vanguardia española podemos agruparlos así: dinamismo maquinista; asepsia sentimental; ruptura con la normativa retórica de la tradición; exaltación de la metáfora como elemento primordial de la poesía; síntesis de varias imágenes en una sola, exaltación del

6 Atiéndase esa fecha (1909) para el campo de lo literario, pues fechas más tempranas conciernen al nacimiento de la vanguardia, pero en otros planos artísticos, como el de la plástica.

instinto; amor a la novedad. Esta normativa artística testimonia una voluntad de pureza absoluta en la poesía, de esquematización de la misma.

Además de los poetas que apadrinan el movimiento vanguardista español, otros escritores líricos como Gerardo Diego, Moreno Villa y García Lorca se sienten por un tiempo emanados ante el Ultraísmo.

Guillermo de Torre escribió respecto de este movimiento: "Si la poesía ha sido hasta hoy desarrollo, en adelante será síntesis. Fusión en uno de varios estados anímicos. Simultaneísmo. Velocidad imaginativa. La rima desaparece totalmente de la nueva lírica. Algunos poetas ultraístas, los mejores, utilizan el ritmo. Un ritmo unipersonal, vario, mudable, no sujeto a pauta. Acomodado a cada instante y a la estructura de cada poema. Igualmente, en muchas ocasiones, se suprimen las cadenas de enganches sintácticos y las fórmulas de equivalencia —"como", "parecido a", "semejante a"—. La imagen, por lo tanto, no es tal en pureza. El parecido es realidad. La imagen se identifica con el objeto, le anula, le hace suyo. Y nace la metáfora noviformal. (...)" (7)

El Ultraísmo nació a la luz de otros movimientos de vanguardia; (8) llevaba sobre todo el propósito de enmarcar dentro de las nuevas actitudes literarias a la lírica contemporánea de Castilla. Pienso que determinar la importancia e influjo de esta corriente en los escritores peninsulares podría ser asunto para una tesis.

De mayor vigencia, con mejor contenido programático, nace en París el Surrealismo o Superrealismo como lo indican los hombres castellanos. En 1924 la revista *Revolución surrealiste* publica el manifiesto surrealista de André Breton.(9)

7 de Torre, op. cit., p. 540.

8 El Dadaísmo creado por Tzara en Zurich; el Futurismo de Marinetti.

9 Breton define así el movimiento: "Automatismo psíquico, mediante el cual se pretende expresar, sea verbalmente, por escrito o de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento con ausencia de toda vigilancia ejercida por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral".

El Superrealismo busca llegar a la exteriorización de la psique humana. Manifiesta, a través de los modos lingüísticos, los campos antes inexplorados del subconsciente. Freud contribuye con sus descubrimientos en el plano de la psicología; del médico vienés reciben los surrealistas los lineamientos de su doctrina. El credo onírico; la exaltación del amor-placer; del plano erótico; la zona del instinto y toda la zona del subconsciente, antes velado, se irá liberando.

A fines de la tercera década del siglo XX llega a España, en poemas de Alberti, García Lorca, Aleixandre o Cernuda, el Superrealismo. Una evasión de la realidad general y científica se produce, el hombre-artista comunica en su creación las vivencias de una realidad particular e íntima nacida desde el área más remota de su yo. Un contacto con la poesía en soledad, narcisista y deprimente se esboza a través del Surrealismo.

¿Cuán directamente estuvieron afiliados los españoles a los "ismos" descritos? Tal vez su acercamiento a ellos fue un fenómeno de impregnación, de aquello a lo que de Torre llamaba "Aire del tiempo".

Pero sea como fuere no es el fin de este trabajo hacer un estudio del hecho citado. Él se satisface con dar un entorno de la lírica contemporánea, una aproximación que sirva de marco a la creación poética juanramoniana. Porque tales hechos descritos acontecieron en la época de su producción artística. Diría para adelantar un juicio, del que hablaré más adelante, que la obra del moguereño se anticipó a dichos "ismos", y que sin participar en ninguna de las corrientes de vanguardia dio a los poetas españoles modelos de una poesía pura, pero alejada del purismo manifestado por los vanguardistas.

Creo firmemente, por otro lado, que los "ismos" tienen una relación umbilical con el romanticismo y el simbolismo, quizá más con el último que con el primero. Y pese al sentido de independencia absoluta se vive sobre las profundidades de la tradición. No se establece antinomia completa entre el

pasado y las épocas nuevas. Hay variantes sí, pero no ruptura.

Cabe como apéndice hablar de lo impopular del arte de vanguardia. El abandono de los supuestos reales no permitió que el público o destinatario de la comunicación artística captara el decir de los "ismos". Las vanguardias literarias condujeron a lo que Ortega y Gasset llamó "La deshumanización del arte".

Los temas y los motivos de siempre se metieron en los pozos de la tradición. Los artistas rechazaron la exteriorización del sentimiento, porque manifestar tal no era de buen gusto. El poeta dejó de cantar a la luna. La máquina de escribir, los rascacielos, el teléfono o el avión, el ascensor o el cinematógrafo fueron los adecuados sustitutos de la temática del pasado. Embobados por lo nuevo (los adelantos científicos, mecánicos y tecnológicos) los poetas se volvieron los cantores ecuménicos y líricos del progreso y sus máquinas. Y si el cielo en otra época había sido la imagen del agua o el preanuncio de fantasiosos viajes, ahora era comparado a una vitrina de espuelas o a una máquina de escribir.

La poesía, como género, fue la que mejor cabalgó en la grupa de los "ismos". Menos afortunados en la vanguardia los géneros de la prosa, pues ellos necesitaban más de las premisas reales (experiencia vital y consenso social). La lírica, en tanto, ofrecía más posibilidades de libertad para la omisión de lo real.

Las corrientes de vanguardia fueron el reflejo del espíritu de evasión (rechazo a lo real, optimismo brillante, creación profusa que le hiciera olvidar lo duro del pasado) suscitado por la época de posguerra. Los "ismos" manifestaron su fe en lo nuevo, y a ella se entregaron sin limitaciones. Refugio ponderado y olvido de lo senecto. España en su lírica acogió, por vivencia o impregnación, el dejo vanguardista.

D. CARACTERÍSTICAS DE LA LÍRICA

Irracionalismo e individualismo son las dos bases que sostienen los cimientos arquitectónicos de la producción poética contemporánea.

A través del irracionalismo el poeta demuestra la capacidad y la tendencia a manejar las palabras y sus relaciones en cuanto capaces de asociaciones inconscientes. Dos son las modalidades de que se sirve el creador para expresar su decir irracionalista. En la primera (de 1900 a 1917 más o menos) el artista se rige por normas interiores, pero los materiales léxicos y sintácticos son los que llevan la nota irracionalista, un solapado intelectualismo anima este período. (11) En la segunda (de los años de posguerra en adelante) el divorcio con la razón es más notorio. En ella el artífice recurrirá al automatismo psíquico (recurso que pretende develar el funcionamiento real del pensamiento, liberado de todo proceso racional y salido de las capas del subconsciente; agudiza la ruptura con los nexos sintácticos; lucha por la abolición de la lógica; aminora la relación obra-lector, sin embargo, propende a la participación, aunque sea de un número reducido, del creador con el destinatario. El destinatario de la comunicación estética (el público) asume ante la obra dos actitudes: una de rechazo (lo que se dice desde la obra es por incongruente difícil de captar); otra receptiva (la del que sí capta el decir de la obra literaria, pese a la ausencia de supuestos reales, un internarse en la obra que será el producto de la comprensión ante los estados inconscientes, o el develar de implicaciones).

El individualismo propicia la manifestación del yo (del sentimiento). Sin caer en el sentimentalismo romántico el campo de la subjetividad es explotado. El poeta contemporáneo implica su sentir, renuncia a la confesión personalista. La implicación de lo que se desea expresar conduce a la reducción y condensación poética; para lograr

11 No se piense que la primera manifestación del irracionalismo ha concluído; las fechas, aquí, precisan momentos de inicial cultivo.

esto el creador se vale de los elementos sintetizadores: signos de indicio, metáfora, desplazamiento calificativo (atributos que califican no sólo la zona que les es propia, sino que irradian otros sustantivos, por tal hecho el desplazamiento calificativo es bivalente o multivalente), del símbolo bisémico, de la supresión de la anécdota (en vez del decir de, se suscitará la emoción). Por otro lado, y siempre desde el individualismo, se llegará a la objetivación como disfraz del yo (por los objetos se simbolizará el yo). El yo permanecerá solapado en lo objetivo, no dirá de él desde él mismo, hablará de la tarde, de los caminos, desde su voz saldrán los objetos, pero por medio de ellos y del hablar de ellos es que conoceremos de los estados anímicos del poeta.

La originalidad es otro de los lados que connotan la poesía contemporánea española. El creador deseará y buscará un decir propio, se valdrá, a veces, de la sorpresa para lograrla. Lo nuevo encontrará feliz andar en esa búsqueda de inédita expresión lingüística. Y dentro de lo sorprendente que desea presentar aparecerán: antinomias, metáforas inauditas, adjetivación inesperada, aproximación de elementos lejanos o repelentes entre sí.

En general, si desglosamos lo expuesto, podemos compendiar las características de la lírica contemporánea peninsular de la siguiente manera:

1. Irracionalismo;
2. automatismo psíquico;
3. espontaneidad;
4. liberación de las normas externas;
5. ruptura lógico-sintáctica;
6. individualismo;
7. objetivación del yo;
8. condensación poemática;
9. supresión de la anécdota;
10. impulso renovador de cara al pasado;
11. originalidad creativa;
12. participación más directa del creador con el destinatario.

Este índice de características omite las que se implican en sus enunciados. En la tierra cervantina hubo poetas que se adecuaron a las notas más representativas de la época contemporánea, pero también los hubo, y ello es natural, que sólo tomaron la impregnación de época. Lo cierto es que por cerca de cincuenta años, esos nuevos tiempos de oro, como los conceptúa Dámaso Alonso, navegaron remozando los aires de la España lírica.

La gran cátedra del tiempo lleva en su historia huellas de plata; y la tierra de Castilla en esos períodos de fecunda producción poética archiva en sus pozos a la España popular e intimista. Si pensamos que las vanguardias fueron caminos para la atomización del arte, pensemos que la Iberia se busca y se encuentra, pensemos que ya ahora va en el retorno, al reencuentro de su voz (si ella se extravió algún día).

Cabe añadir por último, para los propósitos de cierre de este capítulo, que los fenómenos culturales acaecidos en el período de la lírica contemporánea determinaron directa o subrepticamente la tónica de su voz. Ya el hecho de rubricar una época con un modificante o atributo, en este caso el atributo 'contemporáneo', indica la cohesión de los sustantivos; (12) ese enlace de elementos pudo darse por semejanza, impregnación o participación genérica.

Me importaba indicar lo anterior, pues el poeta Juan Ramón Jiménez, y concretamente (de su obra creadora) los poemas de *Piedra y cielo* están modificados por las influencias contemporáneas. El hombre y su obra no pueden presentarse como algo ajeno al medio que viven (el hecho de que permanezcan en la retaguardia, en la vanguardia o como precursores de otro tiempo no rechaza el axioma citado).

Los hombres (ángeles o demonios) que lograron la vivencia de la lírica hispánica conllevan con su individualidad o su originalidad el signo común de una misma época, experiencias similares los aúnan, estos hombres permanecen

12 Me refiero a hechos o fenómenos.

conectados por el enunciado causa, aunque en el efecto aparezcan las divergencias.

Los condicionamientos del ámbito histórico-cultural no pueden eludirse, ellos con mayor o menor proporción marcan el compás de los seres en este u otro período.

He querido ver las diversas y posibles áreas que incidieron en la literatura contemporánea, si se quiere asuntos extraliterarios, pero no por ello fuera de meta cuando buscamos realizar un entorno al hombre común o particular, a la obra técnica o artística de una época.

CAPÍTULO II

ALGUNAS NOTAS ACERCA DE LA OBRA POÉTICA

DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

A. INFLUJOS LITERARIOS EN LA OBRA DE JUAN RAMON JIMENEZ

En la obra de Juan Ramón Jiménez observamos un proceso realizador y descifrador de un arte personal. A través de sus etapas creativas se intuye al poeta de voz propia, de modulación nueva y precursora. Su concepción estética irá depurándose, las variantes literarias que lo influyeron se harán leves y sobre cualquier afluencia permanente, su voz saldrá diferenciada.

El pasado y el presente se conjugan en la obra juanramoniana; uno y otro tiempo con sus respectivos aportes van tipificando la creación del poeta. Juan Ramón recogió de distintas corrientes literarias tonos vitalizadores para su obra; pero no satisfecho plenamente de esos influjos, construye para sí mismo una ruta por la que llegaría a vestir su propia poesía.

Ni la tradición, ni la época contemporánea restringieron la originalidad de su voz. El decir desde su lírica denota modulaciones nuevas e intrínsecas, y esa dicción de renovados sayales caracterizará su individualidad creadora. Las semejanzas de su obra con la creación de líricos tradicionales o contemporáneos no está en los temas tratados, y sí se manifiesta en el decir de ellos y en el modo de expresarlos.

En lo senecto y en lo contemporáneo cantó su voz; sin embargo, su palabra no permaneció en los viejos o nuevos "ismos". Su dicción desató las leves ligaduras de los influjos y buscó, en infatigable andar, la manera de satisfacer la necesidad de su voz en vuelo.

Su poesía demuestra con claras evidencias permanentes una constante relación con la belleza, hasta poseerla con sus propios instrumentos, va a definir uno de los rasgos de la obra juanramoniana. Así, de las peripecias que lo llevan a fundar su unívoca poesía surgió su voz diferenciada.

Es necesario reconocer, en el estudio de la obra, que su lírica original, densa e intimista, sintió el encantamiento poético de tiempos pretéritos. El Romanticismo, el Impresionismo y el Simbolismo abastecieron con particulares sugerencias el espíritu creador del poeta moguerense; (1) y algunos ecos de los viejos y potenciadores "ismos" del siglo XIX permanecerían en el fondo de toda su obra, verbigracia: el Simbolismo. (2)

Pero no sólo el pasado, como ya indicábamos, emergió en sus versos. Juan Ramón Jiménez, artista de la lírica contemporánea, recibe matices e impregnaciones de su época. (3) El Modernismo influye en la obra del poeta de Moguer, sobre todo, y de manera más evidente, en la actitud revolucionaria que los escritores del movimiento rubendariano adoptan frente a la normativa tradicional. Más tarde aparecen en la península las Literaturas de vanguardia, ellas irrumpen e irradian los campos ibéricos; pero los nuevos "ismos" vanguardistas en nada o en poco tocan la obra del "Andaluz universal"; tal vez un enrarecido influjo del "aire del tiempo" pueda advertirse en la creación de Juan Ramón Jiménez.

Peregrina ha sido la palabra del poeta del blanco Moguer del sur. El ha admitido sus andanzas, sus influjos, su búsqueda de dicción personal, su entrega total a la tarea creadora. Pero si el poeta logra la voz distintiva, también es cierto que en el proceso de su creación los influjos literarios dieron belleza e impulso a su obra. No por la connotación o evidencia de influjos su obra fue menos lírica, menos personal y emanadora; porque debe decirse que las influencias no determinaron el menor o mayor grado de comunicación estética. Para muchos lectores y estudiosos de la creación

1 Juan Ramón nace en Moguer, Andalucía. Los atributos: el moguerense, "Andaluz Universal", "El cansado de su nombre" (los dos últimos puestos por el propio Jiménez) identifican al autor de Platero.

2 cf. ss.

3 1881 - 1958. Años de la época contemporánea de la literatura, Juan Ramón vive los puntales de la época contemporánea y el cierre de dicho período.

juanramoniana, la parte más bella de su lírica se localiza en la zona donde se fincaron los "ismos", sobre todo los del XIX.

De 1900 a 1915 se pueden detectar contaminaciones literarias en la obra de Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, conviene aclarar que durante esos años también se encuentra al poeta de palabra diferenciada; no toda la producción de esa época se caracteriza por el influjo de gastadas preceptivas. El libro *Arias tristes* es una evidencia de lo anterior, publicado en fecha temprana (1903) expresa la voz de un poeta de posibilidades infinitas, ésta es la obra que devela una nueva tónica en la lírica. Señalar que preceptivas tradicionales y contemporáneas habitaron sin demérito de la obra y de ellas mismas el solar de Jiménez, es por demás justo.

Si el torrente y fuerza de los influjos surge espontáneo durante los tres primeros lustros del siglo XX, hay que advertir que un consecutivo y firme relampaguear, anunciaba al poeta de los años posteriores: 1916, a partir de ese año la obra llevará un tono directamente juanramoniano.

1. El influjo modernista

La difusión del movimiento indiano en España cubre todos los radios de ubicación poética, y produce como consecuencia una variante en la apreciación y creación de las bellas letras. Los más asequibles medios de comunicación: periódicos, revistas, libros o charlas literarias propician la divulgación de tópicos modernistas.

La ideología estética del Modernismo se filtra y llega a Juan Ramón por medio del semanario madrileño, *Vida nueva*. (4) Por esta publicación el poeta empieza a conocer la obra de los modernistas: Marquina, Leopoldo Díaz, Salvador Rueda, Villaespesa, Rubén Darío.

El entusiasmo y la inquietud que suscitan en Jiménez las lecturas del semanario matritense, como la aceptación que

4 Por ese entonces Jiménez vivía en Moguer.

tienen sus primeros poemas, publicados en *Vida nueva*, lo animan para realizar un viaje a Madrid. (5)

Juan Ramón llega en 1900, al centro de la cultura cervantina; lleva consigo su libro *Nubes*, (6) el de más marcado dejo modernista. En Madrid lo esperaba Villaespesa (con el que había mantenido una relación epistolar), conoce a Rubén Darío y el círculo de poetas rubendarianos.

La convivencia del poeta moguerense con los modernistas, las pláticas en torno al arte y al decir poético, la lectura y comentario de poemas de uno u otro escritor del cénaculo literario, dejaron en Juan Ramón evidentes huellas.

Los libros salidos de *Nubes* son los que más denotan el aire modernista (publicados en 1900); pero el influjo americano pesó por una década o más en la creación del andaluz. Un muestreo de la poesía modernista de Juan Ramón puede confirmar la fuente de donde el poeta tomó lineamientos, procedamos a él.

...Sollozaban...;
sollozaban junto al lecho del enfermo moribundo...
Una lámpara tranquila y macilenta
arrojaba tenuemente sus suspiros luminosos
que en el aire se besaban con los besos de la Muerte...

¡Qué espantosa despedida
la del Alma con la Carne...!

En el lúgubre silencio de la estancia,
se abrazaban los gemidos y los rezos...

(*Ninfeas*. Poema "Tétrica",
vv. 1 - 9)

5 Cabe recordar que los artistas e intelectuales finiseculares tenían a Madrid como el centro de cultura, esto explica el afán del poeta.

6 Esta obra se publica (por consejo de los modernistas) en dos libros: *Ninfeas* y *Almas de violeta*.

...Las locas bacantes
se enlazaron todas en brazo ardiente,
y al compás sonoro de sus carcajadas,
en un raudó vértigo febril e incitante
giraron lascivas en lasciva danza...;
y entre los ramajes de hojas cristalinas
huyeron desnudas radiantes y blancas...

(Ninfeas. Poema "la canción
de la carne", vv. 92 - 98)

La tristeza romántica del poniente de oro
va resvalando sobre el río vespertino...
Yo, al acordarme de ella, me desespero y lloro
una rosa y un oro, lo alegre y lo divino.

(Elegías puras. Poema III,
vv. 5 - 8)

La carne lo sonó todo,
y si se olvidó algún brazo
de los ojos, vino bien
sobre otro brazo, y si algo
hizo que dos se quedaran
en un silencio apartado,
se abrieron todos los besos
floridos, de labio a labio.

(Las hojas verdes. Poema I,
vv. 47 - 54)

¿Silva?, ¿Darío?, ¿Jiménez? Por esos versos citados
cabalgan el Modernismo y Juan Ramón.

Una melodía fúnebre, la de "Tétrica", nos recuerda el
"Nocturno", de José Asunción Silva. En los versos del andaluz
se impregna el elemento reiterativo del poeta americano: la
reiterada puntuación; las repetidas combinaciones sonoras, los
vocablos con ecos en los vocablos que les siguen; la mantenida
cadencia del "Nocturno" se esparce en el poema de Juan

Ramón, en fin, materiales y disposición de materiales que el moguereno admira e imita. El influjo modernista de Silva llega en el ritmo, y se monta a la grupa de los versos juanramonianos.

En la poesía "La canción de la carne" se percibe una influencia temática: orgías de las bacantes (deidades paganas); la superposición de la nota sensual y erótica traslapa el canto del espíritu, el que aparecerá imborrable y consecutivo a partir de *Almas de violeta*; además, y ya en el esquema de la forma, la extensión de este poema identifica a los poetas modernistas que ganaban en producción de versos, pero perdían en densidad, en concreción de ideas. La obra posterior de Juan Ramón Jiménez irá adelgazando los versos y limitando a lo mínimo su decir.

Los poemas de *Elejías puras* se impregnan del Modernismo, sobre todo, en el plano formal; el metro alejandrino fue favorito de los poetas rubendarianos, y *Las Elejías* están todas medidas y consonantadas por la normativa de tal metro. Si releemos ese poema observamos que la rima obligada condiciona la nota lírica, e impone diques a la poesía. El "oro" que rima con el "lloro", el "vespertino" que juega con el "divino" suenan ásperos y forzados en tal creación. Si bien el alejandrino favorece las sonoridades exteriores, también es cierto que en este poema limita e intercepta el decir interno. *Las Elejías* se publican en 1908, aún por esa época persistía la nota dariana.

Las hojas verdes fueron publicadas en 1909; en ellas el tono modernista es casi inasible; tal vez sea en los motivos donde podamos determinar una impregnación de tal movimiento: la carne, los besos, los sentidos dispuestos para lo sensual, etc. En realidad el poema mostrado ("Otro jardín galante", poema I) lleva en su totalidad diversos influjos, quizá la voz diferenciada de Juan Ramón pueda determinarse en sus versos. Mi propósito al servirme de este poema era el evidenciar la persistencia del influjo modernista, y felizmente determinar el deslinde cada vez más obvio de dicho río literario.

La corriente americana subordinó el hablar subjetivo al ropaje de lo formal. En los versos citados se puede deducir que el sentimiento de un yo lírico está intangible, más que una fuga y manifestación de lirismo, predomina la descripción de materiales léxicos. La voz de Jiménez aparece desde fuera del poema, se dice en tercera persona gramatical, y ni siquiera en singular, sino más bien en un colectivo plural (véase el poema "Tétrica"). El yo que contempla y no adquiere vivencia, el ego que sólo narra y no participa en forma directa se determina y descubre en el otro poema de *Ninfeas*. En el poema III de las *Elejías puras*, aunque solapado, se manifiesta el "yo lírico", pero la nota subjetiva se pierde entre tanta atención de los contenidos formales, el "yo" en dicho poema parece un pretexto para explotar las sonoridades externas. El "yo" será en esta poesía el telón de fondo de los vocablos: "poniente de oro", "río vespertino", "lo alegre y lo divino". Igual acontece en el último poema del muestreo, un desde afuera preludia los hechos que se cantan.

A tono de conclusión se puede afirmar que tanto en lo temático como en lo formal, la poesía de Juan Ramón se llenó por un tiempo de acentos modernistas. Cuando el poeta surge con su voz distinta, el influjo de temas y asuntos americanos quedará fuera, no así esa preocupación por la forma que propugnaron los poetas de la corriente literaria indiana. Sin embargo, Juan Ramón no será dominado por los ángulos formales, en el encuentro de su voz; Jiménez asumirá otro tipo de preocupación formal, la normativa será interna y no externa a la manera modernista. El movimiento modernista de Rubén Darío aceptó una preceptiva, que aunque remozada le obligaba a ciertos patrones literarios. Juan Ramón va elaborando al paso de su creación su propia y original norma.

Pero los poetas de época y los críticos de la obra juanramoniana opinan sobre el influjo americano en Jiménez, es interesante poner cuidado a estas referencias que enriquecen el asunto tratado.

Villaespesa, (7) una voz (a mi juicio) parcial, hace ver a

7 Este poeta vivió y murió siendo modernista.

Juan Ramón como a uno de los adeptos y más esforzados paladines de la nueva cruzada; esta opinión la expresa en el atrio de *Almas de violeta*. Lejos estaba Francisco Villaespesa de intuir la liberación juanramoniana.

Para Dámaso Alonso, (8) el movimiento de América no conformaba el espíritu intimista de los escritores españoles; admitió el influjo, pero señala que éste fue fugaz, pues los poetas líricos de España, luego de ser ligeramente modernistas, volvieron a su esencia lírico-intimista.

Francisco Garfias duda de que Juan Ramón fuera un poeta realmente modernista. Juan Ramón Jiménez, dice, asimilaba del Modernismo la música, pero no la esencia. (9)

Vivanco habla en general del influjo dariano en los poetas españoles de fin de siglo (XIX), así dice: "La renovación o innovación modernista de Rubén Darío nos trae una nueva palabra imaginativa y significa, por lo tanto, un aumento de realidades fundadas por esa palabra. Lo malo de Rubén y de su planteamiento poético es que no se contenta con las realidades de su imaginación formal, sino añade todos los artificios de una degenerada fantasía simbolista. Y por este camino se ha perdido la mayor parte de sus seguidores. En cambio, los poetas que decía antes, (10) o poetas con palabra personal diferenciada frente a la de Rubén, van a salir por los fueros de una auténtica imaginación poética, o imaginación de lo real, desprovisto de fantasía". (11)

Jiménez reconoce en Darío al amigo y al maestro, cuenta que el profundo acento indio, español, elemental le fascinaba; y con esa misma sinceridad manifiesta que nunca le gustaron los tonos exóticos, lo cosmopolita. El Modernismo era para él

8 Alonso, op. cit., p. 9.

9 Francisco Garfias, *Juan Ramón Jiménez*. (Madrid: 1958), pp. 34, 35.

10 Se refiere a Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

11 Luis Felipe Vivanco, *Introducción a la poesía española contemporánea*. (Madrid: 1967), p. 53.

fuente de otras novedades e impulso de libertad interior. (12)

No se piense, valga la aclaración final, que toda la creación de *Ninfeas*, *Almas de violeta* y el resto de libros citados manifiestan una palabra modernista, por el contrario, en sus primeros poemarios van a incidir varias corrientes literarias, y aún más, ya en esos libros de la producción primera se puede encontrar al poeta de voz personal, de voz liberada y distintiva.

Recordemos que el Modernismo encuentra en Francia su cuna, pues son los remansos parnasianistas, impresionistas, simbolistas y decadentistas los que lo animan; pensemos, por otro lado, que Juan Ramón tiene contacto con los "ismos" franceses (por lecturas o porque vive en tal nación), y esa comunicación con el París literario le permite conocer la raíz modernista, a la vez que filtrar de mejor modo la autenticidad y la comunicación estética de tales "ismos".

Jiménez, si le hemos de dar la razón a Dámaso Alonso, se cansa de la expresión rubendariana, pues su naturaleza lírica no encaja con los moldes externos de la voz indiana. Y es así como busca una modulación afín, por ello cabalgará (en esa búsqueda) en distintas manifestaciones literarias. Su palabra, entonces, se irá librando del acento rubendariano y modernista.

El desarrollo extenso y documentado de este punto queda fuera de mi propósito, sin embargo, no se podía marginar un señalamiento a guía de información.

El Modernismo fue vivencia para Juan Ramón Jiménez; y fue, como el mismo poeta lo reconoce, cátedra de libertad estética. Además de semillero de reflexiones en torno a una consideración seria del quehacer en poesía.

12 Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesía*, vol. II. (Madrid: 1969), p. XXIX.

2. El influjo romántico

La escuela poética del siglo XIX, el Romanticismo, va a marcar de modo definitivo la obra juanramoniana, la de los "borradores silvestres". (13) Este movimiento literario surge en Alemania, luego se propagará en Europa; a las puertas de España toca tardíamente, pero cuando ingresa en el seno hispánico encuentra principios estéticos afines. (14) A través de las creaciones de Heine, Lamartine, Byron, Schiller, Hugo y con más profundo acento permanente de la dicción lírica de Rosalía de Castro y de Gustavo Adolfo Bécquer, se arraiga en Juan Ramón Jiménez la voz multilateral de los románticos.

El ideario romanticista rompe los cánones de la tradición clásica y postula nuevas actitudes y concepciones literarias; entre otras: la libertad para realizar la obra de arte; el predominio del sentimiento; el irracionalismo (la espontaneidad); la evasión de la realidad; la inclusión de la naturaleza como copartícipe de las actitudes y sentimientos humanos; la transgresión de las normas; la postura nacionalista y la manifestación subjetivista.

Esas características del movimiento germano serán de nuevo dialogadas en la obra de Jiménez; sin embargo, la adhesión a tal escuela, por parte de Juan Ramón, implica una renovada visión de dichos postulados. Quizá será más acertado pensar en un neorromanticismo. De esa manera nueva en que el moguerense toca los lineamientos románticos se llega a los basamentos de la lírica contemporánea.

Si en los poetas de la escuela del siglo XIX encontramos un maximalismo sentimental, en Juan Ramón determinaremos un ocultamiento de alardes sentimentales, el tono intimista de

13 "borradores silvestres", así nombró Juan Ramón a sus libros publicados de 1900 a 1915.

14 Principios afines porque ya España había cantado desde su nacionalidad (*El Cid* y *Don Quijote*, pueden ser una muestra válida); por otro lado el tono irracionalista e idealista de los místicos medievales establece otro contacto con la escuela romántica.

Jiménez se revestirá de una hermosa cobertura sugerente. Si la obra de los románticos manifestaba datos autobiográficos, en Jiménez no se develan más que por intuición los estados anímicos. Los poetas del romanticismo creaban su obra en abultados contenidos léxicos, en Juan Ramón se advierte la economía expresiva.

Pero si en lo anterior observamos planos divergentes dentro de lo genérico, muchos tonos románticos pasaron a Jiménez con el linaje de sus principios matrices.

Rosalía de Castro, la compostelana, y Bécquer van a contribuir de manera más notoria en el Romanticismo juanramoniano. Ambos poetas se valdrán de mínimos materiales retóricos y lingüísticos para la expresión de su poesía; tanto Rosalía como Gustavo Adolfo emanarán una lírica profunda e intimista (y en la concreción de lo particular, Rosalía influirá con la densidad de una poesía metafísica); Bécquer será fuente de románticos acentos musicales).

Retomemos algunas poesías de Juan Ramón Jiménez, en ellas observaremos los caminos del Romanticismo por los que el poeta hizo andar su obra: de *Rimas*, de *Arias tristes* y de *Jardines lejanos*, sus libros más alumbrados y hermanados en el libre y suave acento de la lírica romántica española.

Y me dijo mi alma: ¿Por que quieres
esta noche alegrar tu corazón?
¿No es más dulce que el mundo de la dicha
el mundo del dolor?

(*Rimas*. Poema 2,
vv. 5 - 8)

A qué quieres que te hable?
Deja, deja,
mira el cielo blanquecino, mira el campo
inundado de tristeza.

Sí, te quiero mucho, mucho.
¡Ay! aleja
tu mejilla de mis labios fatigados;
calla, calla, mi alma sueña.

(Rimas, Poema 10,
vv. 1 - 8)

Al salir del cementerio
mi corazón iba frío
pensando en la tierra húmeda
que arrojaron sobre el niño.

(Arias tristes, "Recuerdos senti-
mentales". Poema VII, vv. 5 - 8)

Vendrá un carro por mi cuerpo
—¿en dónde estará mi alma? —
y se parará a la puerta
del jardín... Sobre mi caja

(Arias tristes, "Arias otoñales".
Poema IX, vv. 1 - 4)

Tiemblan las tristes estrellas...
Qué misterio tiene el claro
de la luna en este parque
mudo, frío y solitario!

(Jardines lejanos, "Jardines místicos".
Poema XXIII, vv. 1 - 4)

Estos versos constituyen sólo un muestreo, la unidad del influjo romántico la captamos de mejor manera en la lectura completa de algunos de sus poemarios primeros, entre otros: *Rimas*.

La poesía será la comunicación del alma del romántico, pero sobre todo aquella creación de circunstancias elegíacas.

La melancolía, la nostalgia y el amor forman una coyuntura de tipo lírico-romanticista que atraviesa la campiña de los versos juanramonianos. Un preferir los estados de tristeza se mantiene en la obra de Jiménez y los poetas del Romanticismo, tal acontece en el poema número 2 de *Rimas*. Es también objeto de distingo la actitud sentimental, la que si bien es adecuación en el dolor, no se extralimita a la ostentación de los causales de tal postura del sentimiento. Esta, a mi juicio, es una clara diferencia entre la escuela del XIX y la tendencia neorromántica de Juan Ramón.

En el poema 10 del mismo libro (*Rimas*), lo sensual es abandonado por una vivencia del espíritu, quizá esta nota no sea romántico-becqueriana, aunque sí se percibe en el decir poético de Rosalía.

Los versos que se han citado del libro *Arias tristes* traen el tema de la muerte, favorito del Romanticismo; los motivos del cementerio, de la caja mortuoria, de la tierra que cubre los cuerpos, etc. Lo real y lo externo del morir van a ser colocados, menoscabando toda suerte ulterior. En estos libros el tema de la muerte no se acompasará de axiomas metafísicos (eternidad, inmortalidad).

Y en los versos de *Jardines* se da algo típico del Romanticismo, los estados anímicos se trasladan a los objetos inanimados, son éstos a manera del espejo del poeta. Pero en Juan Ramón esas actitudes se deslindan del primer Romanticismo. En el código del movimiento literario germano el poeta y la naturaleza estaban participando directamente de una actitud sentimental; en Jiménez, directamente, sólo han participado los objetos, el sentir del hombre queda intuido.

Los románticos elaborarán requiebros para su tierra; no es menos en este hacer Juan Ramón. No precisa decir Moguer o Andalucía, España que sus sierras, sus ríos o su mar del sur, siempre en la voz del poeta estará el canto por los rincones de su Iberia, de su Castilla la vieja o de su Madrid, capital.

En lo formal es donde se podrá determinar el acento del

Romanticismo; sobre todo en voces de románticos españoles adquirirá ese desarraigo a la vieja preceptiva clásica. La asonancia, el romance, lo popular retomado por Rosalía y por Bécquer volverá a ser recogido por el "Andaluz universal". La libertad para crear, para alterar la normativa pasada. El verso de metro corto, la imagen condensadora, etc. van a incubarse en la poesía del lírico universal.

Más que huellas modernistas en la poesía de Juan Ramón Jiménez, encontramos permanentes impregnaciones románticas. Modernismo evidente en sus dos primeros libros; Romanticismo en los libros anteriores a 1916. Durante su segunda andanza literaria (1916-1958), su obra con aligerados influjos será juanramoniana, aunque los "ismos" estén allí, rondando su espíritu.

Ni Juan Ramón ni sus críticos rechazaban la presencia de ecos de la escuela germánica, así: para Machado, Juan Ramón continúa a Bécquer y le supera en suavidad. Francisco Garfias, Palau de Nemes, Vivanco, Dámaso Alonso, etc. nadie niega en la voz del primer Jiménez ese eco becqueriano, roasaliano y romántico. Quizá soslayan en importancia a Rosalía de Castro, y sin embargo fue de las lecturas fundantes de Juan Ramón; ella y el Kempis cruzaron los campos del tiempo y del espacio para hablarle al poeta de *Platero* de una densidad ubicada más allá, en la tierra intangible: ¿en la nada?, ¿en el sueño? .

3. El influjo impresionista

El Impresionismo aparece en Francia a fines de la segunda mitad del siglo XIX. (15) En lo artístico-literario esta tendencia trata de suscitar impresiones a base de elementos de indicio colocados de modo sugestivo en la creación. Los impresionistas procesan los rasgos más llamativos de los elementos cantados y consiguen en esa elaboración llevar a la

(15) Más que índole literaria en un principio tuvo carácter pictórico. Para algunos estudiosos el equivalente literario del Impresionismo es el Simbolismo.

obra matices que provoquen incentivos sensoriales o psíquicos en el destinatario de la comunicación artística. Entre otras consideraciones, los miembros de esta escuela tratan de producir elementos sobresalientes que en sí mismos comuniquen el propósito estético que los alienta. (16) El encantamiento de una pieza impresionista se deducirá en los efectos conseguidos. La zona sensoria desempeñará un puesto vital en la captación de la expresión de arte comunicada: lo visual y lo auditivo, sobre todo. Recursos de luz, espacio, color (policromía), sonoridad, etc. adquieren vigencia fundante para los escritores de esta corriente impresionista.

La tonalidad de esta escuela llegó a Juan Ramón Jiménez a través del Modernismo, del Simbolismo y de su inicial vocación plástica (17). En la lírica de su primer época creativa (1900-1915) se puede determinar una alquimia de tendencias literarias; así, un mismo poema puede estar connotado de acentos modernistas, románticos, o simbólicos e impresionistas. Quizá por esa superposición los matices del Impresionismo sean los menos perceptibles en el decurso de su obra prima. Y si bien son muy notorios los trazos cromáticos a partir de su libro *Jardines lejanos*, ellos están impregnados más que del color del sentimiento, de otras corrientes literarias: Romanticismo y Simbolismo, sobre todo esta última.

¿Cómo pinta Juan Ramón los elementos de su poesía?,

16) Este movimiento surge en oposición al neoclasicismo (primacía del volumen, el claroscuro, composición ordenada y solemne en lo neoclásico; tonos claros, iluminación, sensación de espacio, mejor captación pictórica de la realidad en el impresionista).

(17) Habría que recordar que el Modernismo tuvo su arraigo en los "ismos" del XIX francés; el Simbolismo como equivalente literario y como frecuentada lectura; inicialmente Juan Ramón equivoca su vocación y se entrega a la tarea de lo plástico y cromático, quizá por la fusión: poesía-color.

¿De qué modo logra los rasgos o efectos impresionistas?,
analicemos el siguiente cuerpo poético:

Tarde en gris y en plata, tarde
violentamente nostálgica,
tarde de paseo lánguidos
bajo las verdes acacias.

(Jardines lejanos, “Jardines
galantes”. Poema XVIII, vv. 1 - 4)

Bajo los castaños, a la
sombra de la luna de oro,
los belfos de barbas blancas
jugaban entre nosotros...

(Pastorales, “La tristeza del campo”.
Poema XIV, vv. 1 - 4)

Amo el paisaje verde por el lado del río...
El sol, entre la fronda, ilusiona el poniente;
y, sobre flores de oro, el pensamiento mío,
crepúsculo del alma, se va con la corriente.

(Elejías “Elegías puras”.
Poema XVI, vv. 1 - 4)

Iré, blanco, en la caja de negro terciopelo,
—una equívoca tarde de cielo azul y brillo
de elegía—, podrido bajo el cristal del cielo,
a una música triste de metal amarillo...

(Elegías, “Elegías lamentables”.
Poema XXI, vv. 1 - 4)

Malvas, rosadas, celestes,
las florecillas del campo
esmaltan la orilla verde
del arroyo solitario.

(La soledad sonora, "La flauta y
el arroyo". Poema V, vv. 1 - 4)

En lo verde ardía el sol
dulcemente; las alondras
contaban la soledad;
el viento hablaba en la fronda;

(La soledad sonora, "La flauta y
el arroyo". Poema XIII, vv. 5 - 8)

Dónde se han escondido los colores
en este día blanco?
La fronda, negra; el agua, gris; el cielo
y la tierra, de un blanco y negro pálido;
y la ciudad doliente
una vieja aguafuerte de romántico.

El que camina, negro;
negro el medroso pájaro
que atraviesa el jardín como una flecha...
Hasta el silencio es duro y despintado.

(Poemas mágicos y dolientes,
"Estampas". Poema IV, vv. 1 - 10)

Otra vez he venido, otoño, a entristecerme
con la blandura azul de tu norte encantado!
¡Suaves alternativas de fresco y sol, doradas (18)
brisas, evocaciones de parajes románticos!

(Melancolía, "La voz velada".
Poema XVI, vv. 1 - 4)

Los objetos de que se habla en la estrofa de "Jardines

(18) Los subrayados (hechos en los poemas) son míos, obedecen a la necesidad de referencias posteriores.

galantes" (poema XVIII), van connotados por atributos pictóricos; por ello la 'tarde', dimensión de la realidad captada y comunicada por el poeta, será descrita a través de juegos cromáticos que el creador recepta y transmite. El gris, el plata y el violeta nostálgico darán su tonalidad a ese momento del opúsculo, la tarde; y el verde de las acacias también cromatiza los versos de ese cuarteto. En fin, la nota de color resalta en este poema. El matiz impresionista se capta con el concurso de la policromía.

La técnica del Impresionismo también se recrea en la lírica del libro *Pastorales*; los versos que nos sirven de ejemplo hablan de una luna más esclarecida por el oro que por su blancura; traen también (esos versos) las barbas modificadas por el blanco. Como podemos advertir, también aquí los colores son importantes, pues determinan focos de atracción sensoria.

Y en la estrofa de las *Elejías* el aire impresionista coloca sus efectos. Pero aquí se presenta algo muy significativo que connotará la lírica contemporánea, véase en el tercer verso lo siguiente: 'flores de oro', ¿qué ha sucedido, además del recurso pictórico?, leamos los tres versos (del 1 al 3). ¿Se habla en realidad de unas flores del color del oro? no; por el contrario, el sol ha dejado su acento de luz y colorido en el objeto calificado, las flores son doradas por el astro, su color constitutivo es otro. Sin alejarse del sesgo impresionista, el procedimiento de la lírica contemporánea (desplazamiento calificativo) adquiere vigencia desde sus primeros libros. El atributo cromático no es propiamente del objeto que modifica (sintácticamente) pertenece a otra zona, y desde su área de origen se traslada e ilumina elementos hacia los cuales se ha desplazado. Más poderoso y penetrante, entonces, el influjo del Impresionismo, que se ve enriquecido por nuevas elaboraciones poéticas. Me he estado refiriendo al muestreo de "Elegías puras".

Y la muerte que lo encaminará al camposanto aparece solemne (uso del color negro), natural (uso del blanco), sereno (uso del tono azul), fúnebre (transmitido por la música triste

de los metales amarillos). Estas impresiones de solemnidad, naturalidad, serenidad y de lo fúnebre se obtienen de la comunicación poética dialogada en la cita de las "Elegías lamentables". Las sensaciones se ofrecen mediante la policromía de los versos.

Pero en otros de sus poemarios, *La soledad sonora* (sección "La flauta y el arroyo"), encontramos la omisión de sustantivos que se esclarecen, y se evidencia a través de una enunciación genética y de un rasgo pictórico, así: malvas (flor), rosadas (color de una flor), celeste (gama de una planta); su común especie las aúna (ser florecillas del campo), pero se dispersan por la policromía y su particular conformación. Juan Ramón Jiménez ha callado los nombres de las cosas mentadas, ha insinuado los nombres por medio de los atributos de ellos. En este caso, atributos pictóricos e impresionistas. El otro ejemplo, de *La soledad sonora*, acude al apoyo cromático, aunque la presencia de color no sea tan abundante como en anteriores citas.

La impresión de invierno se transpira en la estrofa de los *Poemas mágicos y dolientes*. El claroscuro de esta época anual se establece con las gamas: negro y blanco. Estación acromática descrita por el artista de una sensibilidad acorde, aunque no durante toda su obra, a la corriente de escritores impresionistas.

Y en *Melancolía* percibimos de nuevo los cánones de la escuela francesa. El color se explana suave por entre el sol y el fresco de otoño.

La recepción colorista de Jiménez se acopló a los requerimientos del Impresionismo, tras el tono lírico-elegíaco se forman las más variadas cromacias. Y ya que nos hable de un pinar azul, de unos lirios amarillos, de unos álamos blancos o de un oro vespertino; o que nos diga de una boca de grana, de un río azul y plata, o de un algo verdinegro, el poeta tendrá los apoyos de una escuela, cuya influencia tocó las aguas juanramonianas.

El Impresionismo (no como equivalente de otra escuela, el Simbolismo), dio al "Andaluz universal" los elementos necesarios para abordar con más plenitud la tendencia simbolista.

Ya Emmy Neddermann, en el estudio que hace de la obra simbolista de Juan Ramón, había señalado que en el proceso de creación del poeta se puede percibir con claridad una etapa "pictórico-impresionista"; sostengo, como en la presencia de otras corrientes del siglo decimonónico, que no hubo un momento estrictamente impresionista; y que apareció, sí, toda una fusión de influencia en sus distintos libros de creación.

El color en Juan Ramón es de esencia andaluza, del paisaje de su tierra. Pocas veces el color es atributo de lo humano, en cuanto a que lo califique. Y sí, muchas veces, el color refleja los estados del alma del poeta.

4. El influjo simbolista

En el medio de la centuria decimonónica, aparecen en Francia algunos poetas, cuya postura antitradicionalista manifestará nuevas concepciones artístico-literarias. Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire son los precursores de esa novel modulación estética, la cual se conocerá con el nombre de Simbolismo.

Esta escuela del siglo XIX, posee un carácter eminentemente lírico. Trata de expresar, por medio de una identificación entre el más remoto yo del creador y el mundo de los objetos, la vida íntima del poeta. Su preceptiva propende evidenciar los estados espirituales del artista; de esta manera los simbolistas transportan los elementos de la realidad externa a su lírica; sin embargo, tales elementos no se presentan desde ellos mismos, más bien van cargados de un trasfondo, de un decir velado, de una caracterización simbólica y emanadora; en ellos encontramos un "ego" (el del poeta) diciendo de sí mismo y no de los vocablos objetivados.

A través de válidos recursos, sintácticos, sonoros, cromáticos, bisémicos, etc. el poeta transmite un arte de poesía introspectiva.

En lo formal, los simbolistas pretenden una "poesía pura", la que expresarán con una economía lingüística (selección y eliminación de los materiales empleados); una condensación temática; un rechazo a las adobadas cargas retoricales; la preferencia del nexo lírico-musical ante el lógico-sintáctico.

Un repudio al reportaje, a lo oratorio, lo didáctico, al patetismo superficial, a la narración simple y prosaica caracterizará la actitud de esta preceptiva simbolista.

Para ellos, especialmente Verlaine, el verso impar permitirá el flujo del alma; la asonancia dará mayor libertad al decir que corre por las líneas de los versos, desencadenando así los contenidos poéticos. (19)

La temática simbolista tendrá sus más válidos aportes de la individualidad, del subjetivismo, de las realidades ultramontanas del subconsciente. La naturaleza será fuente de motivos creadores, apoyos para velar su voz. Lo cromático, lo sonoro, los elementos de la natura serán signos, indicios por los que el poeta dirá de sus más particulares interioridades. La declamación política, la prédica moral o la descripción vulgar (tan en apogeo romanticista o clasicista) serán marginadas, y en vez de ellos oiremos los inefables cantos metafísicos, místicos o subconscientes.

Sin embargo, esa voz mística, metafísica o introspectiva ocasiona, de cuando en cuando, un desligamiento comunicativo entre el creador y el lector u oyente. La ruptura se dio no

(19) El verso impar, según Verlaine, no contenta, por su ritmo incompleto, el espíritu ni el oído del lector; el público busca, entonces, el verso siguiente para encontrar el complemento rítmico. De este modo el verso no encuentra diques y fluye. La rima consonante contiene el enlace musical de la creación.

sólo porque las intimidades expuestas en la obra eran extremadamente particulares; sino, también, porque los recursos técnicos de que se valían planteaban el acatamiento a una expresión simbólica no captada por el público, o extremadamente rebuscada por el poeta; además de exigir del creador (la preceptiva simbolista) una zona de abstracción y suprarrealismo difícil de comunicar. De éste no acoplamiento podemos partir para hablar de una tendencia, cuya aceptación llegó a ser minoritaria, de poetas simbolistas puros, y de un Simbolismo infiel a sus primeros postulados. (20)

La obra de nuestro poeta, Jiménez, está plenamente impregnada del movimiento Simbolista. A través de lecturas el moguereno se enriquece con la tendencia más afín a su espíritu, y la que iba a permanecer en toda su creación.

Me parece que el estudio del Simbolismo, como el estudio de una tradición simbolista en España sea clave de esclarecimientos futuros, para mejor aproximarnos a la lírica juanramoniana. Por otro lado la íntima relación umbilical que la poesía contemporánea guarda con el Simbolismo, puede ser una justa revalorización de los bienes heredados de la literatura simbolista (diré también romántica).

Pero el poeta más converso al simbolismo, quizá por esa intuición de las verdaderas fuentes de época, fue Juan Ramón Jiménez. Insisto, de nuevo, que pese al más definitivo influjo que lo poseyó, el poeta de Moguer lleva consigo y en su poesía "La voz diferenciada".

No es difícil asir, de una época u otra, ejemplos que tipifiquen las notas simbólicas en Juan Ramón.

Las noches de luna tienen
una lumbre de azucena,
que inunda de paz el alma
y de ensueño la tristeza.

(20) Obsérvese la afinidad entre el Simbolismo y la Lírica Contemporánea.

Yo no sé qué hay en la luna
que tanto calma y consuela,
que da unos besos tan dulces
a las almas que la besan.

(Arias tristes, "Nocturnos").

Poema II, vv. 1 - 8)

¿Qué es la luna en estos versos?, ¿no es acaso un símbolo? ; la luna es, en este poema, un algo bienhechor que produce estados anímicos de paz, consuelo y calma combinados con una lírica tristeza.

Para sentir los dolores
de las tardes, es preciso
tener en el corazón
fragilidades de lirios...

Estar lleno de fragancias
tristes y de llantos íntimos,
tener gestos de mujer,
melancolías de niño;

(Jardines lejanos, "Jardines dolientes").

Poema IV, vv. 1 - 8)

Los dos conjuntos estróficos manifiestan una libertad en la disposición de los versos, ni la rima consonante ni el pareado detienen el fluir musical que se establece. Pero además de lo formal, aditamentos sentimentales deambulan por la poesía (una particular disposición demuestra la sensibilidad poética de Jiménez).

Era una dulce ribera
que se pasaba la tarde
soñando; por su corriente
iban flores y cantares.

(Pastorales, "La tristeza del
campo". Poema I, vv. 1 - 4)

Juan Ramón otorga alma a las cosas, ¿Cómo es que la ribera sueña?, el poeta le ha prestado su alma para que sueñe por él. La presencia del simbolista Francis Jammes se intuye en la lírica de Pastorales. (21) La pintura de la naturaleza, el detalle de las cosas mínimas campea por el Juan Ramón primero (1900 - 1915).

En el río me voy,
adonde quiera el agua,
entre las dos orillas.

(Poesía, "3". Poema 95,
vv. 1 - 3)

¿Qué significa con ese irse adonde lo lleve el agua?, si leemos el contexto poético (todo el poema), advertimos la idea siguiente: muerte-eternidad. No me sustraigo a la tentación de esclarecer ese símbolo con la estrofa que completa la poesía. "Desde las dos orillas, / cómo me miro yo bajando por el agua, / quieto en todo lo bello / que paso —lo que fué...—! / ¡Adios, adios! ¡Que grato el irse, / cuando se queda uno en todo!". La idea de irse y permanecer da el matiz bisémico a su creación.

¿Te cojí? Yo no sé
si te cojí, pluma suavísima,
o si cojí tu sombra.

(Belleza, "1". Poema 42)

Libertad en la expresión. (ni metro ni rima tradicional); condensación del decir (manifiesta con los menos elementos lingüísticos la idea). Juan Ramón se refiere, claro es, a la belleza. El tema de estos versos se desprende de la unidad del libro o poemario.

(21) Jammes es considerado como un simbolista infiel, es decir fuera de la estricta preceptiva.

Murió, ¡Mas no lloradlo!
¿No vuelve abril, cada año,
desnudo, en flor, cantando,
en su caballo blanco?

(Eternidades. Poema 29)

El tema, muerte-resurrección, se entrelaza en la vida vegetal y humana. Este epitafio transparenta la idea del poeta, una idea de pervivencia, de perduración y sueño momentáneo se intuye. La muerte no es fin. Todo continúa en ronda.

Pero sea que en estos versos o en otros, el eco simbolista dará fondo y preeminencia a su producción creadora.

Juan Ramón cree que el influjo simbolista no viene del XIX francés, es más remoto, viene de lo popular español. Por ello dirá: "Que haya 'simbolismo' hoy como ayer en lo íntimo de mi escritura es natural, ya que yo soy un andaluz (¿no es igual la poesía arábigoandaluza al simbolismo francés?) y que los místicos españoles decidieron, con los líricos americanos (Poe), ingleses (Browning) y alemanes (Hölderlin) buena parte del simbolismo francés en sus diversos instantes. Sí, el simbolismo fue, como el impresionismo en pintura, en la música y en la misma poesía, de influencia española...". (22) Bien, determinar en este trabajo si tiene cuna en Francia o en Iberia, no es realmente el propósito de estos señalamientos. Lo que sí preciso dejar claro es el reconocimiento de un Juan Ramón (su obra) connotado por las caracterizaciones simbolistas.

El libro *Rimas* publicado en 1901 fue escrito en Francia. (23) En la tierra de los reyes luises comienza Jiménez a leer y

(22) Ángel del Río, *Estudios sobre literatura contemporánea* (Madrid; 1966), p. 152.

(23) El poeta, enfermo, reside una temporada en un sanatorio francés; por esa época sentirá la necesidad de expresarse en voz propia; el simbolismo le era connatural; véase la Rima número 8, en la que el poeta quiere encontrarse a sí mismo.

a conocer el Simbolismo francés: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud..., poetas cuyos aires aparecen en ese libro y en los siguientes. Y así como antes Machado le señaló el suave acento becqueriano, el mismo poeta de los *Campos de Castilla* dirá que en Juan Ramón se localiza la musicalidad de Verlaine.

Pero sea venida de cualquier afluencia, la poesía del moguereno canta las hondas intimidades interiores, adelgaza su expresión y procesa sus materiales lingüísticos para conseguir una poesía de pureza incontable.

5. Juan Ramón Jiménez y la lírica contemporánea

Son los propios creadores los que van aportando los lineamientos comunes para la preceptiva de su época literaria. Valga, entonces, tener en la cuenta los aditamentos lírico-normativos con los que Juan Ramón Jiménez enriquece la escuela poética de su período contemporáneo.

Algunas características de la poesía contemporánea española fueron descritas en el capítulo anterior. (24) Bien, precisemos las modalidades con las que Juan Ramón expresa la lírica de su tiempo vivencial y literario.

Chopos de música verde (25)
van detrás del agua fresca;
cuando da una vuelta el agua,
los chopos dan una vuelta...

(La soledad sonora, "1"
Poema XVIII, vv. 13 - 16)

Los desplazamientos calificativos constituyen uno de los procedimientos poéticos de la lírica contemporánea. En el verso subrayado, el atributo verde pertenece al sustantivo chopos, sin embargo, parece modificar al objeto música. ¿Qué

(24) cf. pp. 20-23.

(25) El subrayado es mío.

ha pasado? , el verde por un efecto lírico se desplaza a la zona que le es propia; pero, también se queda connotando la sonoridad (recordemos que, en este poema, lo musical emana verde porque el chopo se refleja en el agua del arroyo, y la música del arroyo cristalino se matiza del color mentado).

Yo no soy yo.

Soy este
que va a mi lado sin yo verlo;
que, a veces, voy a ver,
y que, a veces, olvido.
El que calla, sereno, cuando hablo,
el que perdona, dulce, cuando odio,
el que pasea por donde no estoy,
el que quedará en pie cuando yo muera.

(Eternidades. Poema 125)

En esa antinómica postura del ser que se niega o que desdobra su personalidad en dos entidades, fluctúa también un recurso contemporáneo. La psicología entra en el análisis que el poeta hace de su ser dual, pero no sólo participa la ciencia freudiana, la metafísica afirmación del verso de cierre participa del ángulo ideológico del creador. Los versos conducen, sobre todo el primero, a una desorientación de los planos lógicos, más luego viene un esclarecimiento (en los versos siguientes): el yo tiene dos lados, el de la apariencia; y el de la interioridad semioculta. Lo contemporáneo de este recurso está en el aprovechamiento de zonas antitéticas que lleven a un desconcierto al lector; en el recurso psíquico; en la sola estrofa larga y heterométrica.

¿NADA TODO: Pues ¿y este gusto entero (26)
de entrar bajo la tierra, terminado
igual que un libro bello?

(Poesía, "1". Poema 32,
vv. 1 - 3)

(26) El subrayado es mío.

De nuevo, como en la anterior cita poética, el desconcierto. Dos términos que se oponen conceptualmente quieren expresar en su símbolo la idea de fin y continuidad mejor lograda. *Nada* es, el signo de la finitud; *todo*, semánticamente, comprende la infinitud.

Pero además de ese apego a la preceptiva contemporánea, los versos de Juan Ramón reflejan algo muy particular, el poeta canta a su perduración (comprendiendo en ella la perduración de la obra). El moguereno será un cantor de la creación, por ella misma; cantará desde ella los muchos fenómenos; pero, además, poetizará su hacer.

Luz vertical,
luz tú;
alta luz tú,
luz oro;
luz vibrante,
luz tú.

Y yo la negra, ciega, sorda, muda sombra horizontal.

(La estación total, "Luz tú". Poema 40)

Dos ideas polarizadoras se presentan: la luz (encarnada en un tú); y la sombra (encarnada en un yo). La luz se presenta modificada por apelativos bonansibles, su dirección es de altura; la sombra posee atributos opuestos, su dirección es contraria a la de la luz. En este poema notamos la ausencia verbal; quizá por ello esté en los modificantes de los sustantivos (sombra, luz) la nota sugestiva y simbólica. La supresión de la anécdota y la condensación poemática, extra de la original composición revelan los postulados contemporáneos.

El muestreo de los materiales poéticos de Juan Ramón nos ha llevado al convencimiento de una lírica divergente a la de épocas pasadas. La poesía contemporánea se presenta con más sencillos tonos, aunque asir tal poesía requiera ¿por su

sencillez? mayor esfuerzo.

En los versos del corpus poético, siempre observamos la nota subjetiva, el yo velado o expuesto del poeta. El manejo consciente de los elementos lingüísticos, pero liberados en la modulación estética.

Conviene advertir que la obra lírica de Juan Ramón no se adecua a todos los lineamientos de la época contemporánea, pero que en mucho su manifestación estética denota el producto de una tendencia literaria, la contemporánea.

Si precisará señalar los rasgos contemporáneos en la obra de Jiménez, podrían compilarse, así: individualismo e irracionalismo; objetivación del yo; condensación poemática (síntesis); presencia de nuevos procedimientos retóricos; espontaneidad; supresión anecdótica; originalidad creativa; conciencia del quehacer creador; etc.

Este siglo XX, asiento fecundo de la lírica contemporánea, tuvo en Juan Ramón a otro de sus representantes, y quizá por esa entrega apostólica al quehacer poético, al más diferenciado de sus escritores. Maestro de tantos, en cuanto a impulsador estético-literario; y discípulo de todos aquellos afluentes que él remozaría más tarde.

Por el espíritu juanramoniano pasaron las voces de la España tradicional y popular; la luz de Rubén Darío; la palabra musical e interior de Bécquer y Rosalía; las notas idealistas del Romanticismo; los ríos franceses le llevaron afinidades literarias; y su voz de poeta marchó con ellas al reencuentro de sí mismo:

Y me dijo: ¿Adónde vas?
Y le dije: A donde el cielo
esté más alto y no brillen
sobre mí tantos luceros.

(Rimas. Poema 8. vv. 13 - 16)

El grito de liberación empieza en 1901, desde entonces la palabra distintiva de Jiménez se va despojando de todo aquello que no fuera su particular dicción poética, hasta encontrar en el ejercicio de su laboriosidad creativa, el propio acento.

B. LA CREACION POETICA DE JUAN RAMON JIMENEZ

El hombre-artista proyecta a través de su expresión lingüística (1) la capacidad que le es inherente, la de comunicar (en este caso por medio de la palabra) desprendimientos estéticos surgidos de su particular realidad interna. La creación literaria no es otra cosa sino el fenómeno por medio del cual, este hombre diferenciado, se manifiesta. La palabra es el instrumento primo del poeta, pero no el vocablo común de nuestros habituales coloquios; es la misma palabra, pero al mismo tiempo es una palabra diversa. La palabra poética adquiere su singularización mediante las connotaciones o acentos estéticos de que el creador la carga. La modulación literaria dice más de lo que enuncia, modifica con particulares tonos lo enunciado, sugiere.

La obra juanramoniana manifiesta el producto de toda una vida dedicada a la creación; desde sus más tempranos años líricos (allá en su Moguer natal) hasta 1958 (año de su muerte), Juan Ramón Jiménez convive con esa especial palabra, por ello resulta ser el más solidario amante de la poesía.

La labor creadora de tantos años induce a considerar las variantes que en el curso de su proceso creador se han manifestado. Su dicción poética, instrumento objetivador de realidades emotivas e internas, irá evolucionando. En virtud de esa evolución, podemos hablar de distintos momentos creativos.

(1) Hablo del artista en el plano de la creación literaria.

1. Etapas de creación

Los estudiosos de la obra de Juan Ramón Jiménez determinan, según características apreciables en el proceso creativo, etapas o épocas distintas. Este deslinde de la obra se señala, entre otras razones, debido a la presencia de variantes en cuanto al uso de la expresión, al recurso de diversos procedimientos poéticos, a la connotación de influjos culturales, a la selección temática.

Dos etapas centralizan la producción juanramoniana: la que estima los tres primeros lustros de nuestro siglo XX; y la que se inicia a partir de 1916, ésta se extiende a lo largo de más o menos cinco décadas.

El mismo poeta ha manifestado el deseo de separar su obra en dos volúmenes, uno abarcaría la obra realizada antes de su libro *Diario de poeta y mar*; (2) el otro comenzaría luego de esta publicación. (3) Para el lírico de Moguer, la etapa primera corresponde a su juventud enfermiza y triste, sobre todo la de sus poemarios de inicio, a los que él llamaría "borradores silvestres". Si nos atenemos a su autocrítica, los libros de esa época carecen de valor artístico; pero los de su etapa segunda serían los de su madurez poética. (4)

Luis Felipe Vivanco atiende al uso de la dicción poética juanramoniana para advertir que en la creación de Jiménez se observan dos épocas, así dirá: "Su palabra soñadora de los primeros romances era más necesariamente emanada, más fresca y espontánea. Pero su palabra contemplativa llega a ser más esencialmente poética". (5) La expresión primera, a la que alude Vivanco, se explana en metros y ritmos afines a la

(2) Elaborado en 1916, en esta fecha aparece con el nombre *Diario de un poeta recién nacido*.

(3) Véase: Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. (Madrid: 1958), p. 120.

(4) Juan Ramón Jiménez, *Primeros libros de poesía* (Madrid: 1959), p. 16.

(5) Vivanco, op. cit., p. 53.

tradición española (octosílabos asonantados que dan espontánea musicalidad al poema). Su palabra contemplativa, consciente y poética, lleva en el verso libre y blanco su más hondo decir.

Sánchez Barbudo comenta también el proceso creador de Juan Ramón; para este crítico, la segunda etapa presenta "un verso rítmico a su modo, más para ser visto que oído, y que sueña como un "decir". Da la impresión de algo que se dice, de un modo exacto, no que se canta. Más lo que él dice, sin cantar, queda a menudo, por su contenido, como cantando. Cantan las cosas, en esta poesía, y canta el alma que las contempla, pero no canta el verso". (6) El verso anterior al Diario es de una tonalidad musical e inefable, conseguida a través del romance o de otros juegos rítmicos.

Tal vez en atención a sus influjos es que Díez-Canedo distingue tres modalidades en la producción de Jiménez. Una modalidad sentimental, la que abarca sus cinco primeros libros; otra pictórica-impresionista, llega hasta antes de 1916; y una final, que es la modalidad sintética, ésta se inicia en una fecha muy significativa para el poeta, la de su casamiento con Zenobia, la de su viaje a América. (7)

Emmy Neddermann ve el predominio del influjo simbolista en toda la obra juanramoniana; alrededor de ese eje considera tres períodos creativos: el romántico, el impresionista, y otro espiritual. (8) Una coincidencia de fondo puede observarse entre los períodos que señala Neddermann y lo apuntado por Díez-Canedo.

Pero si los anteriores críticos y estudiosos o comentaristas de la obra de Jiménez señalaban dos épocas creativas, ninguna en demérito de la obra o del autor (aunque

(6) A. Sánchez Barbudo, *La segunda época de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: 1962), p. 50, 51.

(7) Francisco Grafias, *Juan Ramón Jiménez* (Madrid: 1958), p. 83.

(8) Graciela Palau de Nemes, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: 1957), p. 284.

sí con señalamientos de caracterización); Torrente Ballester describe las mismas etapas juanramonianas, pero él señala una divergencia entre ellas, una es poesía (la primera); la otra, precisa, es antipoesía. En esta segunda parte de la creación, dice, hay un proceso de pseudoteología-mística que se presenta a través de un arte abstracto. (9)

No pretendo contradecir el juicio subjetivo de Torrente Ballester; la apreciación artística manifiesta el diálogo que se suscita entre la obra (el poeta) y el público (el oyente o lector). Desde mi juicio, también subjetivo, para el presente trabajo de tesis he seleccionado un libro de esa segunda época de ondas de inefable comunicabilidad artística. Desde este miyo en recepción de belleza, escucho y oigo a Juan Ramón Jiménez.

Cabe, por importante, para el asunto de este tema de las épocas creativas, resumir la tarea vocativa del poeta en dos líneas líricas (aunque dentro de ellas podamos admitir períodos de creación).

2. Evolución y madurez creativa

Los primeros libros de producción creadora reflejan una actitud de recepción, remozamiento y originalidad artística, cuyo denominador común es un constante forcejeo con la belleza. Una búsqueda infatigable de la expresión precisa que comunique la emoción de sus realidades interiores. Encontrar la dicción exacta que supla al objeto o al sujeto y que pueda comunicar al lector densidad y pureza. ¿Como lograr tan mágicos efectos? Su ejercitación poética, la de toda su vida lo conducirá al hallazgo y la plenitud.

Pero el poeta que elevó a religión la poesía, que vivió por y para ella tenía que ir logrando entre verso y verso la plenitud creativa.

(9) Gonzálo. Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea* (Madrid: 1961), vol. I, p. 213.

Si su obra primera estuvo cargada de influjos, de metros y de rimas; la poesía escrita de 1916 a 1958 se caracteriza por su sencillez (de artificios liberada, de innecesarios procedimientos, etc.), el vocablo común, en virtud de su evolución artística, se ha transformado en vocablo poético-sugestivo.

La lengua en el curso de su obra va ensanchando sus posibilidades expresivas; de su obra en marcha siempre logrará inéditas modalidades; así, su voz atravesará por los afluentes, más luego irá a su río.

Poeta y crítico, Juan Ramón, apóstol de la obra dirá "Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y por el mío, a la poesía, como una mujer hermosa; y nuestra relación es la de dos apasionados". (10) Pero esa relación de amantes no corre libre y sin rienda, sino va domeñado, por lo que expresará: "hay dos dinamismos: el del que monta una fuerza libre y se va con ella en suelto galope ciego; el que coge esa fuerza se hace con ella, la envuelve, la circunda, la fija, la redondea, la domina. El mío es el segundo". (10) ¿Madurez?, sí.

Pero no sólo desde la crítica su voz se levanta y dice de su obra, desde su creación (líneas autobiográficas) se pueden determinar los pasos de evolución y madurez, valgan para ello los siguientes versos:

Y me dijo: ¿Adónde vas?
Y le dije: A donde el cielo
esté más alto y no brillen
sobre mí tantos luceros

(Rimas. Poema 8, vv. 13 - 16)

(10) Juan Ramón Jiménez, *Cuadernos* (Madrid: 1960), pp. 197-198.

No sé con que decirlo,
porque aún no está hecha
mi palabra.

(Eternidades. Poema I)

Si yo he salido tanto al mundo,
ha sido sólo y siempre
para encontrarte, deseado dios, (11)
entre tanta cabeza y tanto pecho
de tanto hombre.

(Animal de fondo. Poema 11,
vv. 1 - 5)

(Mensajera
¡qué gloria ver para verse a sí mismo,
en sí mismo,
en uno mismo,
en una misma,
la gloria que proviene de nosotros!)

Ella era esa gloria ¡y lo veía!
Todo, volver a ella sola,
sólo, salir toda de ella.

(Mensajera,
tú existías. Y lo sabía yo.)

(La estación total. Poema "Mensajera
de la estación total", vv. 27 - 37)

Vino primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño

(11) Los subrayados son míos.

Luego se fué vistiendo
de no sé que ropajes.
Y la fuí odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Que iracundia de yel y sin sentido!

... Más se fué desnudando.
Y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

(Eternidades. Poema 5)

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

(Piedra y cielo. Poema I)

Y yo poseedor, en medio, ya
de tu conciencia, dios, por esperarte
desde mi infancia destinada,
sin tedio ni descanso. (11)

(Animal de fondo, Poema "Sin
tedio ni descanso", vv. 26-29)

En *Rimas*, poema 8, el creador busca una luz interna y propia; la evolución de su proceso poético se inicia cuando el

(11) Los subrayados son míos.

artista adquiere consciencia de su palabra.

La poesía es aún inefable, Juan Ramón sigue en la búsqueda de esa dicción caracterizadora de su poesía; en los versos de *Eternidades* así lo confiesa.

Y el deseado dios de *Animal de fondo* es la poesía, la razón de su existir. Los poemas de este libro, escritos con conciencia de plenitud creadora, son los de más evidente sesgo autobiográfico.

Y en las estrofas de la *Estación total*, traslapada en el pronombre 'ella' se manifiesta la poesía.

Pero la poesía tomada de *Eternidades*, precisa todo el proceso evolutivo y de madurez de su creación lírica. La primera estrofa nos habla de su disposición poética (el hombre sensible ante lo que le es más afín, a Juan Ramón la poesía le resulta de sus posibilidades internas); despierta desde sus mocedades su genio interno. En el terceto siguiente, la obra aparece connotada de aires foráneos pero ineludibles por su sugestión. El Modernismo en sus acordes condensa el otro terceto. Y luego, la liberación. El reencuentro con su palabra de origen, el hallazgo y la plenitud del logro.

Pero la condensación poética que lo distinguiría en su segunda etapa, sería bellamente expresada y ejemplificada en el dístico de *Piedra y cielo*. La rosa (obra) resultaba ser después de un proceso de cultivo y cuidado el fruto de la mejor cosecha.

Y en el último ejemplo de esas confesiones (de evolución y madurez), el poeta del blanco Moguer testimonia el signo de su destino, él había nacido para la poesía y sólo en ella justificaba sus afanes; sin tedio ni descanso su palabra había caminado.

Margarita Carrera en sus reflexiones sobre "Vida y creación poética" ha manifestado: "El hombre no es ajeno a su obra; está inmerso en ella. No hay muro que lo separe de

su creación. Esta es su vida misma, su mundo íntimo, gozoso y atormentado". (12) Juan Ramón Jiménez debe ser considerado desde esa estancia indismontable: vida-creación.

El muestreo de distintos poemas (en este u otro capítulo) es la evidencia de una vida lírica. Zonas de emotividad, mundo de realidades íntimas, concepciones particulares, reflexiones, entre otros elementos, nos presentarán el cosmos poético de un creador.

Desde la obra hablará la voz del poeta (hablará de él y de ella); su palabra irá en el proceso evolutivo fundando realidades de su yo.

Y en esa andanza, por tantos mundos, su dicción logrará tonalidades cada vez más preeminentes. Su decir liberado encontrará la recepción de un oyente o lector dispuesto a recibir la comunicación; sin embargo, la madurez ha alcanzado tal sencillez, tal simbología y tal tono diferenciado, que su obra tendrá una difícil y escasa aquiescencia. Obra para una inmensa minoría, decía nuestro andaluz.

Y de esa madurez lograda, el poeta, seguro de su voz y del alcance de ella comentará: "¡Crítica amada; yo vivo, hace ya diez años, en lo normal de después de mi muerte!" (13) Interpretando este texto, observamos una etapa precedente (en la que aún no había logrado esa plenitud), entendemos por la cita que hay no sólo una evolución creadora, sino además una madurez producto de todo un camino recorrido; vivir después de la muerte era una angustia, casi una obsesión para Jiménez; el deseo de perpetuar su obra, de hacerla más allá de él y sus límites humanos, fue deseo vital. En vida confiesa haber realizado para su obra el camino de la eternidad, pero para llegar a tal región infinita, debíamos presuponer toda una vida construyendo los campos de su última, permanente y fundada ciudad.

(12) Margarita Carrera, "Poética", *Alero* (1970), Suplemento 2.1, Octubre.

(13) Jiménez *Cuadernos*. op. cit. p. 209.

Consciente de su misión vocativa, Juan Ramón exige, revisa, depura y ordena su material poética; para él la poesía nunca quedaba completamente terminada, hallar la palabra precisa significaba un proceso de elaboración, de tenacidad y genio.

También se nota una evolución y madurez en cuanto al trato de los contenidos temáticos. Del tono inmanente que matizaba su primera época pasa al decir de trascendencias. Su poesía no quedará en el reducido círculo de las realidades captadas y objetivas, será más de vuelo, los campos metafísicos (¿Qué será de él después de la muerte, qué de su creación?) abundarán en esa etapa de conciencia poética (la de su madurez y la de su hallazgo). El amor, la vida, la muerte no presentarán, como en sus "borradores silvestres", la nota sentimental de fugaces irradiaciones; la temática, a partir del Diario, llegará más allá de una expresión objetivada.

Su segundo momento creativo es una consecuencia, el de su madurez, lógica del antecedente búsqueda, depuración, liberación, ejercitación. Los aditamentos de su primera palabra serían borrados en la obra final, la que se caracterizaría por la sencillez, la espontaneidad, la emanación; "Sencillo, entiendo que es lo conseguido con los menos elementos; espontáneo, lo creado sin "esfuerzo". Pero es que lo bello conseguido con los menos elementos, sólo puede ser fruto de plenitud, y lo espontáneo de un espíritu cultivado no puede ser más que lo perfecto". (14), ese señalamiento hecho por Jiménez centraliza las ideas de madurez y evolución. Lo sencillo vino luego de su etapa primera; lo espontáneo sometido a lo consciente llegó en esa fase de plenitud. No se entiende, ni lo entendió el moguereño, a un artista liberado de la conciencia. Por su disposición consciente caminó la voz de Jiménez a la madurez.

3. Apreciación y valoración de la obra

La participación del lector en la obra juanramoniana se verifica desde dos perspectivas: la emotiva y la intelectual. La

(14) Juan Ramón Jiménez, *Tercera antología poética* (madrid: 1957.)

una es tan emanadora tan poderosa en sí misma, que puede llegar sin mayor dificultad a la zona de recepción estética del "profanum vulgus"; para establecer ese contacto comunicativo acude a su innata disponibilidad de receptar arte y cultura. La perspectiva intelectual no sólo conceptúa contenidos líricos, sino a la vez procesa por un estado de madurez logrado los vocablos de su modulación artística; la recepción se torna compleja y es posible que ya no conmueva el radio estético de la receptividad común; sin embargo, una singular sensibilidad y una cultura más equilibrada puede facultar la relación entre la obra y destinatario. La zona emotiva concierne más a la primera época de creación juanramoniana; la intelectual es afín a la segunda etapa. Y en esta última lo emotivo y lo intelectual se fusionan. Aclaro que ninguna de las dos perspectivas se repelen, ambas en mayor o menor grado se presentan a lo largo de toda la obra del andaluz.

Pero el tono intelectual, a que aludía, será dialéctico, o sea que requiere la participación del lector; la realidad íntima se externará a través de opiniones nacidas y puestas en forma de sueño del más íntimo pensar. Captar esa realidad expresada en la poesía, supone involucrar la presencia de la obra, el creador y el lector.

El tono primero es también alado, pero sus tópicos son más conocidos, menos develados en la obra. Más asibles para la recreación sugerida.

La del matiz emotivo se siente y se goza (su carácter anecdótico lo permite); la otra se siente, se goza, se piensa, y del pensar o reflexionar sobre lo bellamente comunicado vuelve al sentir y luego al gozo (un flujo y reflujo de aguas inmanentes y trascendentes salen de la obra y se quedan en ella). La poesía de esta época es carecedora de anécdota, de descripción, de fábula (todo en ella es una construcción nueva, dice algo novedoso, algo inconocido, una realidad de tan profundas cuevas que cuando sale cautiva por su conmovedor tono de entrega a la labor creadora). El estilo de esta época refleja una distinta concepción de hacer poesía.

El arte, comenta Pfeiffer, (15) requiere básicamente una participación sentimental y emotiva. Y la poética de Jiménez como primer paso de contacto (obra-lector) exige ese sentir y ese emocionarse, conmoverse ante la obra.

La palabra poética de Juan Ramón se presenta configurada e inmersa en el juego sintáctico. Lo importante es captar lo que configura, esas sutiles sustituciones líricas.

La obra de Jiménez trasladará un contenido objetivado de su intimidad, y esa mezcla subjetivo-objetivo caracterizará su signo lírico.

Para Carlos Bousoño, el individualismo de la creación literaria contemporánea (Juan Ramón pertenece a esa etapa), conlleva: "la condensación o intensidad de la proposición artística; la vaguedad, borrosidad o misterio del contenido, y el enrarecimiento del público". (16)

La matizada circunstancialidad desde donde se apoya todo juicio valorativo permite particulares y subjetivas posturas; por tanto la apreciación artística del lector, del comentarista, del estudioso o del crítico ofrece divergencias captativas y valorativas; para evidenciar lo dicho recordemos la opinión de Torrente Ballester cuando estudia y critica la obra de Jiménez, el mismo poeta moguerense ha censurado la obra primera, la que Torrente calificaba de modo más apreciado.

De acuerdo a una valoración de la disponibilidad creativa y de los efectos creadores en Juan Ramón Jiménez, hable más el silencio que mi voz para ponderar las manifestaciones estéticas del autor de Platero. Hable desde el silencio, desde la obra y sus versos la palabra de Jiménez.

(15) Johannes Pfeiffer, *La poesía* (México: 1966). pp. 13,14.

(16) Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética* (Madrid: 1966), p.579.

Primera época:

Yo no sé cuando he vivido
en una aldea lejana
dormida entre niebla y flores
al lado de una montaña;
aldea plácida y triste,
adonde irá mi nostalgia
hasta el día en que la muerte
dé flor a mis esperanzas.

(Arias tristes, "Arias otoñales".
Poema XVI, vv. 1 - 8)

Qué tristes son los caminos
polvorientos, por la tarde! ,
el sol los dora no sé
cómo, ni nadie lo sabe.

(Pastorales, "Tristeza del campo".
Poema XXIV, vv. 1 - 4)

La campiña se ha dormido
con la pena de su invierno:
esta tarde no habrá estrellas
ni pájaros en el cielo.

Allá en el valle sin flores
sin esquilas y sin ecos,
se esfuman entre humo blanco
las casas del pueblo viejo.

(Arias tristes, "Arias otoñales".
Poema X, vv. 1 - 8)

Cuando le dije a la pobre
que pronto me moriría,
se humedecieron de llanto
sus soñolientas pupilas.

(Rimas. Poema 32, vv. 1 - 4)

Tristeza dulce del campo...
La tarde viene cayendo;
de las praderas segadas
llega un suave olor a heno

los pinares se han dormido;
sobre la colina, el cielo
es tristemente violeta;
canta un ruiseñor despierto.

(Pastorales, "La tristeza del
campo". Poema III, vv. 1 - 8)

Los jardines se han quedado
silenciosos. La arboleda
se ha dormido... Ya no pasan
más amantes por la senda.

(Jardines lejanos, "Jardines dolien-
tes". Poema XXVII, vv. 1-4)

Estaba echado yo en la tierra, enfrente
del infinito campo de Castilla,
que el otoño envolvía en la amarilla
dulzura de su claro sol poniente.

(Sonetos espirituales. Poema 20,
vv. 1 - 4)

Los arroyos, ¿dónde acaban?
¿Quién vió su querella muerta?
¿Se derraman en el alba
o paran en las estrellas?

(La soledad sonora, "La flauta y
el arroyo". Poema XVIII, vv. 17-20)

¿Borradores silvestres? ¿No fue muy general enmarcar la
obra así? pues si es cierto que en los poemas de *Nubes* se

nota al poeta primerizo, también lo es que en hay en algunos de sus libros primeros (*Ninfeas y Almas de violeta*) un típico tono lírico que es ya el liminar del poeta en plenitud. Y en los demás libros de la primera etapa creativa encontramos un tono de canción y excelstitud, ¡Cuánto de obra lograda en esa fecha que rubrica su época primera! Lo hondamente lírico, la biografía literaria que se irá develando en su obra. ¿Y no hay en estos poemas una mayor aquiescencia que la que resulta de los versos de su segunda época?, ¿Borradores silvestres? Poemas que cantan el amor y a la muerte, a la belleza y a la soledad, poemas con motivos de campo y cielo, de noche y aurora, de flores y provincia. Poemas en los que el ritmo, el metro, el verso logran una orquestación densa y equilibrada. Porque hay un tono despectivo cuando el "Andaluz universal" se refiere a esa producción primera, obra que según el decir juanramoniano no debería figurar ni aquí ni allí (en ningún sitio). Esa minusvalía de sus libros primeros se mantuvo, como creencia fundante, durante todo su existir.

Segunda época (apreciaciones de su poesía):

A veces siento
como la rosa
que seré un día, como el ala
que seré un día;
y un perfume me envuelve; ajeno y mío,
mío y de rosa;
y una errancia me coje, ajena y mía
mía y de pájaro.

(Poesía, primera parte. Poema 10)

La puerta está abierta;
el grillo, cantando.
¿Andas tú desnuda
por el campo?

Como un agua eterna,
por todo entra y sale.
¿Andas tu desnuda
por el aire?

La albahaca no duerme,
la hormiga trabaja.
¿Andas tú dormida por
el campo?

(Poesía. Poema 23)

En ti estás todo, mar, y sin embargo,
¡qué sin ti estás, qué solo,
que lejos, siempre, de ti mismo!

(Diario de poeta y mar. Poema 29)

¡Tan bien como se encuentra
mi alma en mi cuerpo
—como una idea única
en su verso perfecto—,
y que tenga que irse y que dejar
el cuerpo —como el verso de un retórico—
vano y yerto!

(Eternidades. Poema 73)

Nada me importa esta muerte
que es la caída del cuerpo.
No me moriré al morirme
de esta manera de aquí.

— ¡Qué alegría no saber
qué muerte será mi muerte,
ni en que siglo, ni si en esto
o en lo que habrá de llegar! —

(Belleza. Poema 123, vv. 1 - 8)

Si yo, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.

(Animal de fondo. Poema 2, vv. 1-4)

¿Anti-poesía? , ¿pseudoteología-mística? . No, en estos versos de la segunda manifestación creadora se revela un inimaginado trasfondo de realidades interiores. Pero en ellos, hay un máximo de recurso sugerente. Su temática invade los planos de la trascendencia, por ello su voz será alada, en vuelo hacia un puerto soñado. Lo vago, impreciso y misterioso significa el hablar de su última etapa artístico-literaria. El sentimiento es casi imperceptible, ha quedado en la abstracción (sugerido, emanado); un verso de forma leve, condensadora y sugestiva campea bellamente por la poesía de su obra segunda.

En el caso del arte y de sus resultados inspiratorios, tendría que rechazar la idea platónica de una comunicación divina engendradora del arte y de la creación por ende. Es en verdad el poeta desde su dios interno, su más sublime hacedor (él mismo), el que fecunda la vida de la palabra poética.

Valorar la obra supone adjetivarla, y qué atributo se le puede dar a lo que en sí (o en potencia) se ha calificado. ¿clásico? , Juan Ramón pensaba que clásico era aquello que habiendo sido en su tiempo (se refiere a un ser bello y exacto), tenía la propiedad de trascender a otros tiempos no coetáneos, y sí futuros. La obra que perdura es clásica. O pensamos en otro atributo, el kantiano: sublime ante lo bello o rechazable. Sublime es lo que se singulariza; también a la obra de Jiménez se adecua este modificante. Sublime y clásica.

La lírica del andaluz de España puede ser connotada por estos y otros apelativos que la signifiquen por sus emanaciones estéticas. Singular en sus desprendimientos artísticos, la obra de Jiménez comunica el más consagrado afán de convivio poético.

4. La producción poética de Juan Ramón Jiménez

La obra de Jiménez es vasta en cuanto a la creación y a la publicación. Lo cuantitativo se comprende por esa disposición artística del moguerense ("La Belleza me es

familiar y tengo los dones completos de la Poesía: sensualidad, genio, gusto, vista, universalidad, crítica, idea...”); (17) también justifica esa extensión creativa, la dedicación que el poeta proporciona a su tarea lírica, todo un existir en la unidad: obra-creación. Quizá una particular convivencia con la palabra poética, como sea; es tácita la reflexión de Jiménez cuando comunica: -“Leo menos cada vez porque cada día entiendo menos lo que no sea mío, y porque estoy siempre sin tiempo, chorreando belleza propia. Por cada página que depuro, creo veinte cada día, ¡qué no podré depurar! ”. (17)

Me voy a remitir a la muy completa labor bibliográfica realizada por Graciela Palau de Nemes, en su libro *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, para dar a conocer (desde este trabajo) la producción creadora de Juan Ramón el moguereno.

Si se quiere una referencia más detallada en cuanto a las traducciones realizadas por Juan Ramón; a los libros prologados por él; a sus publicaciones sueltas, en revistas, periódicos o folletos; como en lo concerniente a estudios, comentarios, críticas o traducciones hechos de la obra juanramoniana, debe acudir al valioso trabajo de la doctora en Filosofía y Letras, Graciela Palau. (18).

(17) Garfias, op, cit. p. 96.

(18) Las fotocopias que cierran este capítulo constituyen un aprovechamiento de las fuentes bibliográficas trabajadas por Palau de N.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

LIBROS

(En orden cronológico de las primeras ediciones)

Almas de Violeta. Atrio de Francisco Villaespesa. Madrid, Tipografía Moderna, 1900.

Ninfeas. Atrio de Rubén Darío. Madrid, Tipografía Moderna, 1900.

Rimas. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1902.

Arias Tristes. Arias otoñales. Nocturnos. Recuerdos sentimentales. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1903.

Jardines Lejanos. Jardines galantes. Jardines místicos. Jardines dolientes. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1904.

Elegías, I. *Elegías Puras.* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1908.

Elegías, II, *Elegías Intermedias, 1908,* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1909.

Olvidanzas I. *Las Hojas Verdes, 1906.* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1909.

Elegías, III. *Elegías Lamentables.* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1910.

Baladas de Primavera. *Baladas de Primavera, 1907.* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1910.

La Soledad Sonora. La soledad sonora. La flauta y el arroyo. Rosa de cada día, 1908. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1911.

Pastorales. La tristeza del campo. El valle. La estrella del pastor, 1905. Madrid, Biblioteca Renacimiento, 1911. (Dos ediciones).

Poemas Mágicos y Dolientes. Poemas mágicos y dolientes. Ruinas. Francina en el jardín. Marinas de ensueño. Estampas. Perfume y nostalgia, 1909. Madrid, Revista de Archivos, 1911.

Melancolía. En el tren. El alma encendida. La voz velada. Tercetos melancólicos. Hoy. Tenebrae, 1010-1911. Madrid, Revista de Archivos, 1912.

Laberinto. Voz de seda. Tesoro. Variaciones inefables. La amistad. Sentimientos musicales. Nevermore. Flor de Jazmín, 1910-1911. Madrid Renacimiento, 1913.

Platero y yo. Edición menor. Ilustrada por Fernando Marco. Madrid, Biblioteca de Juventud, Talleres de La Lectura, 12 diciembre 1914, 1a. ed.

Platero y yo. Ilustrada por Fernando Marco. Madrid, Biblioteca de Juventud, Espasa-Calpe, S. A., 31 julio 1933.

Platero y yo. Con ilustraciones de Fernando Marco. Madrid, Espasa-Calpe, S.A., Talleres Espasa-Calpe, 15 marzo 1937.

Platero y yo. Con ilustraciones de Fernando Marco. Buenos Aires, Espasa-Calpe, S.A., Imprenta López, 1937.

Platero y yo, elejía andaluza. Edición especial para niños. Buenos Aires, Espasa-Calpe. 1937.

Platero y yo, elejía andaluza. Con ilustraciones de Attilio Rossi. Buenos Aires, Losada. 1a. ed. 1939; 2a. ed. 1942. Ed. económica, 1940; 2a. ed. económica, 1941.

Platero y yo. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., Imprenta López, 23 enero 1947.

Platero y yo. Por Juan Ramón Jiménez, ed. with notes, directmethod exercises and vocabulary, by Gertrude M. Walsh... with a critical introduction by Federico de Onís; illustrated by Maud and Miska Petersham. Boston, New York (etc). D.C. Heath & co., 1922.

Platero y yo. Introducción y notas de B. J. Fernández de la Mata. Cubierta y dibujos de Jan Reder. Amsterdam, Ediciones Plus-Ultra, 1945.

Platero y yo. México, Editorial Diana, S.A., 1947.

Platero y yo, elegía andaluza. Ilustrada con litografías de José Mompou. (Edición de lujo). Barcelona, Editorial G. Gili, 1947.

Platero y yo. Con un prólogo original del autor para esta edición. Ilustraciones de Baltasar Lobo. Paris, Librairie des Editions Espagnoles, 1953. (3 ediciones).

Obras de Juan Ramón Jiménez. *Estío* (1915). Madrid, Casa editorial Calleja, Imprenta Fortanet, 1916. (3 ediciones).

Estío (A punta de espina) (1915). Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1944.

Poesías escogidas (1899-1917) de Juan Ramón Jiménez. New York, The Hispanic Society of America, 1917. Impreso en Madrid, Imprenta Fortanet.

Obras de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo* (1907-1916). Primera edición completa. Madrid, casa editorial Calleja, Imprenta Fortanet, 13 enero 1917. (3 ediciones).

Platero y yo (1907-1916). Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, serie IV, vol. II, Imprenta de Z. Ascasíbar y C.A., 19 junio 1926. (3 ediciones).

Platero y yo (1907-1916). Buenos Aires, Espasa-Calpe, Imprenta López, 21 septiembre 1937.

Platero y yo (1907-1916). Con ilustraciones de Norah Borges. Buenos Aires, Editorial Losada, 21-IX-1942. (Otras ediciones: 16-VIII-1946; 25-VIII-1948; 15-IV-1952).

Platero y yo (Elegía andaluza). 1907-1916. Con 50 ilustraciones de Rafael Álvarez Ortega. Colección Crisol. Serie extra, núm. 07. México, Aguilar, 1933. (Otra edición en 1955).

Obras de Juan Ramón Jiménez. *Sonetos Espirituales* (1914-1915). Madrid, Casa editorial Calleja, Imprenta Fortanet, 1917. (4 ediciones).

Obras de Juan Ramón Jiménez. *Sonetos Espirituales* (1914-1915). Colección Rama de Oro, Buenos Aires, Talleres de A. y J. Ferrero, 1942.

Sonetos Espirituales (1914-1915). Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1949.

Obras de Juan Ramón Jiménez. *Diario de un Poeta Recién Casado* (1916). Madrid, Casa editorial Calleja, Imprenta Fortanet, 1917. (3 ediciones).

Diario de Poeta y Mar. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1948.

Diario de Poeta y Mar. Madrid, Afrodisio Aguado, 1955.

Obras de Juan Ramón Jiménez. *Eternidades*. Verso (1916-1917). Madrid, Tip. Lit. de Ángel Alcoy, S. en C., 1 agosto 1918.

Obras de Juan Ramón Jiménez. *Eternidades*. Verso (1916-1917). Madrid, Renacimiento, 1931. (2 ediciones).

Eternidades (1916-1917). Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1944.

Obras de Juan Ramón Jiménez. *Piedra y cielo*. Verso (1917-1918). Madrid, Tip. de Fortanet, 1919.

Piedra y Cielo (1917-1918). Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1948.

Segunda Antología Poética (1898-1918). Colección Universal Calpe, núms. 688 a 691. Madrid, Calpe, 1922.

Antología Poética. Buenos Aires, Editorial Losada, 1944.

Antología Poética. Buenos Aires, Editorial Losada, 1945.

Poesía (en verso) (1917-1923). Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra. Madrid. Talleres Poligráficos, 1923.

Poesía (en verso) (1917-1923). Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1946.

Belleza (en verso) (1917-1923). Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez, editores de su propia y sola obra. Madrid, Talleres Poligráficos, 1923.

Belleza (en verso) (1917-1923). Buenos Aires. Editorial Losada, S. A. 1945.

Poesías de Juan Ramón Jiménez. Selección y prólogo de Pedro Henríquez Ureña. México, Editorial México Moderno, S. A., 1923.

Poesía en Prosa y Verso (1902-1932) de Juan Ramón Jiménez, escojida para los niños por Zenobia Camprubí Aymar. Madrid, Signo, Talleres gráficos Herrera, 1932.

Canción. Madrid, Signo. S. Aguirre, imp., 1936.

Verso y Prosa para Niños. Con un prólogo del poeta, y siete dibujos y un mensaje de los niños de Puerto Rico. Edición exclusiva para las escuelas de Puerto Rico. Puerto

Rico, 1936. (Selección, notas preliminares, apuntes biográficos y críticos, vocabulario, y notas finales de Carmen Gómez Tejera y Juan Asencio Álvarez-Torre.) La Habana, Cultural, S. A., 1937.

Verso y Prosa para Niños. México, Editorial Orión, 1948. (3 ediciones).

Españoles de Tres Mundos. Viejo Mundo, Nuevo Mundo, Otro Mundo (caricatura lírica) (1914-1940). Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1942.

Voces de mi Copla. México, Editorial Stylo, Nueva Floresta, 1945.

El Zaratán. 19 grabados de Alberto Beltrán. Colección Lunes. Méjico, Imp. de Bartolomé Costa-Amic. Distribuidores exclusivos: Antigua Librería Robredo, 1946.

La Estación Total con las canciones de la Nueva Luz (1923-1936). Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.

Romances de Coral Gables (1939-1942). México, Editorial Stylo. Nueva Floresta, 1948.

Animal de Fondo. Con el versión francesa de Lysandro Z. D. Galtier. Buenos Aires, Editorial Pleamar, 1949.

Antología para Niños y Adolescentes. Poesía y prosa, seleccionada por Norah Borges y Guillermo de Torre. Buenos Aires, Editorial Losada, 1951.

OBRA INÉDITA DE J. R. J.
(1900-1927)

VERSO

Besos de Oro.

Anunciada en Ninfeas, 1900.

El Poema de las Canciones.

” ” ”

Siempre viva.	Anunciada en Ninfeas, 1900.
Laureles Rosas.	” ” ”
Penumbra. —Ninfeas, Sonetos románticos, Romances ingenuos.	Anunciada desde Jardines Le- janos, 1904.
Rimas de Sombra. —Paisajes de la vida, primavera y sentimiento, Paisajes del corazón, 1901-1902.	” ”
Olvidanzas. —Las hojas verdes, Las rosas de septiembre, El Libro de los títulos, Versos accidentales, 1906-1907.	Anunciada desde Elegías Pu- ras. Sólo publicó Las Hojas Verdes.
Arte Menor, 1909.	Anunciada en Elegías Lamen- tables, 1910.
Poemas Agrestes, 1910-1911.	” ”
Poemas Impersonales, 1911.	Anunciada en la Soledad So- nora, 1911.
Libros de Amor.	Anunciada en Melancolía, 1912.
El Dolor Solitario, 1911-1912.	” ”
Domingos, 1911-1912.	” ”
El Silencio de Oro, 1911-1912.	” ”
La Frente Pensativa, 1911-1912.	” ”
Bonanza, 1912.	” ”
Pureza, 1912.	Anunciada en Laberinto, 1913.
Unidad, 1912-1913.	” ”
Primeras Poesías, 1898-1902.	Anunciada en Estío, 1916.
Apartamiento.	” ”
En la Rama del Verde Limón.	Anunciada en España.
La Realidad Invisible, 1917- 1919.	Anunciada en Eternidades, 1918.
Entretiempo.	Anunciada en España, 1923.
Luz de la Atención.	Anunciada en Eternidades, 1918.
Fuego y Sentimiento, 1918-1920.	” ”
Hijo de la Alegría, 1918-1920.	” ”
La Torre Abierta.	” ”
El Corazón en la Mano	Anunciada en Segunda Anto-

Apartamiento: 2), 1911 - 1912.

Idilios, 1913.

La Muerte, 1919-1920.

La Mujer Desnuda, 1918-1920.

Forma del Huir, 1919-1920.

El Vencedor Oculto, 1919-1920.

La Obra, 1919-1920.

Vidas Paralelas.

Sevilla.

Cuentos y Sueños.

Creación.

Miss Conciencia

Libro Compasivo.

Madrid Posible e Imposible,
1916-1920.

Urium

Lo Permanente.

El Mirlo de Cristal.

Jano.

La Casa Suficiente.

El Marinerito.

Edad de Oro.

El Sofá Ocioso.

En Mi Casita Azul.

Actualidad y Futuro.

Estética y Etica Estética. Va-
rios libros inéditos. 1914-1920.

Retratos y Caricaturas Sentimentales de
Españoles Variados.

Otros. Traducciones y Paráfrasis.

Rosa de Sangre.

Rubies. Palabras Románticas.

lojía poética, 1922.

Anunciada en poesía, 1923.

” ”

” ”

Anunciada en Poesía, 1923.

” ”

Anunciada en Estío y otros,
1916 .

” ”

” ”

” ”

” ”

” ”

Anunciada en Indice, 1921 .

Anunciada en Poesías Escojidas,
1927.

” ”

” ”

” ”

Anunciada en Eternidades,
1918 .

Anunciada en Eternidades,
1917 .

” ”

” ”

” ”

” ”

Anunciados en España, 1923.

Cuadernos, 1925 .

Anunciados en Eternidades, 1917.

Anunciada en Ninfeas, 1900.

” ”

—Palabras románticas. Otras palabras románticas. Otras palabras románticas. 1906.	Anunciada en Jardines Lejanos, 1904.
Comentario Sentimental, 1903-1908	Anunciada en Elejías Puras, 1908.
Ideas Líricas, 1907-1908.	” ” ”
Paisajes Líricos, 1907-1908.	” ” ”
Ideas Líricas. —Ideas líricas, Acotaciones, Notas 1907-1908.	Anunciada en Elejías Lamentables, 1910.
Paisajes Líricos.— Paisajes líricos, Paisajes sensuales. Esquisses, 1907-1908.	” ” ”
Recuerdos, 1911.	Anunciada en Melancolía, 1912.
Insomnio.	” ”
Pensamientos, 1912.	” ”
Odas Libres.	Anunciada en Laberinto, 1913.
Prosa Primera.	Anunciada en Estío, 1916.
Poemas en Prosa, 1913-1920.	” ”
La Colina de los Chopos.	Anunciada en Estío y otros, 1916.
Elegía a la Muerte de un Hombre.	” ”
Las Flores de Moguer.	” ”
Baladas de Primavera. —Baladas de Primavera, Platero y yo, Otoño amarillo, 1907.	Anunciada desde Elejías Puras, 1908. No publicada en esta forma. Separadamente aparecieron las Baladas de Primavera y Platero y yo. “Otoño amarillo” no se publicó.
Baladas Para Después.	Anunciada en Elejías Puras, 1908.
Diálogos, 1910-1911.	Anunciada en La Soledad Sonora, 1911.
Esto, 1908-1911.	”
Historias, 1909-1912.	Anunciada en Poesías Escojidas, 1917.
Ornato, 1913-1919.	” ”
Monumento de Amor, 1913-1916.	” ”
Ellos, 1918-1919.	Anunciada en Eternidades, 1917.
1920 (Miscelánea).	Anunciada en Poesía, 1923.

1921 (Miscelánea).	Anunciada en Poesía, 1923.
1922 (Miscelánea).	” ”
1923 (Miscelánea).	” ”
Cerro del Viento, 1915-1924.	Anunciada en España, 1924.
Cuentos Largos, 1917-1924.	” ”
Colina del Alto Chopo. Soledades madrileñas y Aforismos, 1915-1920.	Anunciada en Revista de Oc- cidente, No. 2.
Elejías Moguereñas. Entes y sombras de mi infancia. Historia de España.	Anunciada en La Gaceta Lite- raria, 1927.
Historia de España.	” ”

OBRA INÉDITA DE J. R. J.
(A partir de 1936)

Destino.	Anunciada por el poeta en Es- paña y América.
Con el Carbón del Sol.	Anunciada en América
El Andarín de su órbita.	” ”
Hacia Otra Desnudez.	” ”
Lírica de una Atlántida.	” ”

CAPITULO III

TEMAS Y MOTIVOS EN *PIEDRA Y CIELO*
DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

A. *PIEDRA Y CIELO*, DE JUAN RAMON JIMENEZ

El libro *Piedra y cielo* se fundamenta esencialmente en los conceptos de tiempos y de espacio; la importancia que Juan Ramón concede a la dimensión espacio-temporal se entiende cuando pensamos en ella como recipientaria de su creación. Jiménez otorga una estancia a su palabra (tierra y cielo), le precisa un tiempo (presente y porvenir); sus versos de tierra y extratierra irán por la casa y el tiempo que el poeta les construya. (1) Así, su palabra, contención de realidades esotéricas caminará desde dentro (desde donde el genio creador eslabona estrellas o rosas) hacia una estancia de luz conseguida por el esfuerzo consciente del quehacer poético; por el forcejeo del artista con los materiales lingüísticos que invierte y traslada a su poesía. La voz de Jiménez emanará de la tierra al cielo, de su intramundo al cosmos exterior, del presente al futuro. Su palabra, siempre en marcha, irá edificando el camino de su poesía, la galería mágica, en donde sus versos serán surcos perpetuamente transitados por los espíritus que en sí llevan el poder de recibir aguas poéticas, cristalinas e inefables.

Piedra y cielo exterioriza y refleja la inquietud de tipo existencial que el poeta mantiene por el destino de su obra, y esa circunstancia de desasosiego se trasunta en el poemario a través de versos que inquietan por la existencia de su creación en el tiempo de la infinitud. Así, en descargas líricas sugerentes nos comunicará su anhelo de tiempo inlímite:

(1) El tiempo entendido por Juan Ramón en su aspecto de durabilidad de la creación y de sí mismo fue la constante preocupación del poeta; por otro lado, junto a lo anterior, también estaba la preocupación especial, el lugar donde se ubicaría su voz en verso. El tiempo y el espacio se conjugaron en las inquietudes juanramonianas, y uno y otro figuran indismontables en *Piedra y cielo*.

Alma, (2) ¿hasta dónde
llegarás, muerto yo?

(Poema 29, vv. 10 y 11)

¿Cómo hallaré el camino eterno
que da el espejo al alma de mis ojos,
si vienes tú del fin de ese camino,
con igual fuerza que este afán sin cuna,
que, como tú de ti, no sé de donde, de mí salta?

(Poema 5, vv. 4 - 8)

¿Pero y el poeta, el hacedor de la poesía? , ¿qué será de su existir en ese mediato tiempo? , ¿caminará como su poesía en el tiempo sin fin? Juan Ramón se traslapa en la obra, se mengua para que ella se crezca; su deseo de pervivencia vale más para su creación que para sí mismo, aunque a veces, amante fiel de su poesía, le duela dejarla y quiera irse con ella, tal expresan los versos siguientes:

¡Qué inmensa desgarradura
la de mi vida en el todo,
para estar, con todo yo,
en cada cosa;
para no dejar de estar,
con todo yo, en cada cosa!

(Poema 7)

— ¡Aunque me olvide de mí mismo;
aunque tome mi rostro, de sentirlo tanto,
la forma de su rostro;
aunque yo sea ella,
aunque se pierda en ella mi estructura! —

¡Oh recuerdo, sé yo!

(2) . . . Entiéndase, por contexto, a la palabra alma como sustituta de poesía.

¡ Tú —ella— sé recuerdo todo y sólo, para siempre;
Recuerdo que me mire y me sonría
en la nada;
recuerdo, vida con mi vida,
hecho eterno borrándome, borrándome!

(Poema 10, vv. 13 - 23)

Mi cuerpo se me pierde, vivo, en mi alma, igual
que el rayo del sol último
en el rayo primero de la luna.

(Poema 29, vv. 1 - 3)

¡Música de allí, sin mí... ,
—qué tristeza! —
¡Oro del jardín, divina
brisa, pájaros últimos!

¡Y no me voy! ¡Y no puedo
— imúsica de allí, sin mí! —
y no puedo
dejarme ir de mí mismo,
libre,
queriendo ir, y llorandó.

¡Música de allí, sin mí...!

(Poema 99)

Juan Ramón va por este libro en búsqueda y construcción del destino de la obra. Su palabra deberá abrir caminos infinitos, y si en los anteriores versos encontramos al poeta angustiado, ya por la inseguridad del destino de su obra, ya por la separación ineludible del creador y su creación, en otros poemas del mismo libro oíremos al poeta ensoberbecido por los logros de su palabra poética, seguro del alcance de su fervorosa voluntad literaria.

¡Sí, cada vez más vivo
—más profundo y más alto—,
más enredadas las raíces
y más sueltas las alas!

¡Libertad de lo bien arraigado!
¡Seguridad del infinito vuelo!

(Poema 54)

¡Tesoros del azul,
que un día y otro, en vuelo repetido,
traigo a mi tierra! ¡Polvo de la tierra,
que un día y otro, llevo al cielo!

¡Oh, qué ricas las manos de la vida,
todas llenas de flores de lo alto!
¡Qué pura, cada estrella,
de quemar penas de la vida!
— ¡Oh, yo, qué rico, regalando a todos
todo lo que recojo y cambio con mis sueños! —

(Poema 78, vv. 1 - 10)

¿Soy? ¡Seré!
Seré, hecho onda
del río del recuerdo...

¡Contigo, agua corriente!

(Poema 12, vv. 8 - 11)

De muy particular significación los versos del poema 12. Se inicia con la interrogante, con la inquietud que le hacía desear un tiempo de porvenir, con el temor de no poseer los necesarios dones poéticos que le permitan lanzar su obra al cielo y dejarla prendida, allí, en una estrella; pero luego la exclamación rompe la duda, *¡Seré!*; más categóricamente el verso segundo extingue el temor inicial, *Seré*, esta afirmación.

se crece en el último verso copiado, *¡Contigo, agua corriente!*, aquí tenemos que pensar en el movimiento que supone el agua corriente o lo que es lo mismo, pensar en vida como el mensaje que Juan Ramón quiso dejar.

El poema 78 en sus últimos versos nos induce a pensar en dos materiales con los que trabaja el poeta: primero, aquellos que recolecta; y en segundo plano, los materiales recolectados, pero revestidos ya del carácter poético que el creador les ha otorgado: —*¡Oh, yo, qué rico, regalando a todos/ todo lo que recojo y cambio con mis sueños!*—, ¡Maravillosa alquimia que transforma el polvo en polvo de oro!

Una biografía de la palabra creada para ser poesía aletea en *Piedra y cielo*, por ello en este poemario presenciamos el esfuerzo inicial del poeta que labora para parir su obra, para hacerla crecer y llevarla a la madurez, a su plenitud y a su inlímite vida, lo anterior lo vemos confirmado en el siguiente poema:

¡Afán triste de niño, aquel
afán de poseerlo
todo, de recrearme en todo, inmensamente,
gozando, en falso, mundos que creía de otros!
— ¡Y qué desidia mía,
sin el mundo de otros! —

Poco a poco, mi vida
fué adueñándose
del mundo que creía de los otros.
Las estampas aquellas de los libros,
fueron mar, tierra, cielo,
navegado, pisado, penetrado
por mí. El domingo lento — ¡calle sola! —
del nostálgico pueblo, fué domingo
universal y alegre.

Hoy, alma, ¿qué no es mío?, ¿qué no es tuyo?
¿Qué verjas no se abren, que muros no se rinden,

qué bocas no se llenan de palabras
para tí?

¿Y estás triste,
y necesitas persuadirte de este
dominio tuyo, retornando
a aquellos días, ¡ay!
en que sólo tenías
la ventana, el afán loco y el libro?

(Poema 33, "Cristales")

Otros versos expresan también esa idea del hombre-creador que va forjando la poesía, que la hace nacer de sí mismo, la pule y la presenta en voz lírica. Más, otras veces el poeta se nos muestra como nacido con un signo particular, así los versos del poema 93 revelan una virtud poética adquirida desde lo externo:

¿Qué honda, estrella mía (3)
te disparó, al comienzo del vivir— y ¿dónde? —,
contra mi corazón;
que tan aprisa vienes, alba, noche y tarde,
tan fija, tan segura— grito único,
mujer desnuda(3), gloria eterna, nido sólo—,
contra mi corazón.

(Poema 93)

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

En este dístico, el poeta subraya docentemente el momento en que el poema es poesía, razón por la que debe dejársele tal cual el feliz logro lo presenta. Poesía, plenitud lograda.

La creación en *Piedra y cielo* es producto de una

(3) Tómese dichas palabras (estrella y mujer desnuda) como sinónimos de poesía.

inspiración interno-subjetiva, aunque algunas veces se pueden precisar motivaciones de orden externo-objetivo. La voz de Juan Ramón traslada a este libro sus reflexiones en torno a los objetos o fenómenos, no son las circunstancias del mundo exterior las que el poeta involucra en su obra. Lo que devela el libro *Piedra y cielo* es la meditación que el poeta realiza sobre los fenómenos externos percibidos o sobre sus propias reflexiones acerca del arte, del creador o de otros tópicos. Si antes los hechos de la realidad exterior tocaban su radio emotivo, (4) ahora es el pensar sobre dichos fenómenos lo que conmueve e inspira al creador. Si antes dijo su impresión del mar, del campo, de la luna, de la muerte, ahora dirá de la naturaleza que particularmente adjudica a los objetos, dirá más de la esencia de las cosas, más de lo que estas significan para él, las hará menos universales, les dará notas individualizadoras. Una clara posición contemplativa y meditativa se advierte en la actitud del poeta hacia los asuntos cantados en sus poemas. La voz de Jiménez se siente densa y honda, sus temas no comunicarán realidades externas, sino el mundo interno del creador, y ese intramundo comunicado requiere un ir más dentro del ser que lo externa, un meterse en pozo virgen y salir, quizá, con agua. Observemos en los siguientes versos los asuntos tratados, veamos como no se canta al exterior de los objetos, como su verso no es fotográfico, y sí, más bien un dotador de matices y efectos personales que evidencian el mundo espiritual de Juan Ramón Jiménez:

La tierra lleva por la tierra;
mas tú, mar,
llevas por el cielo.

¡Con qué seguridad de luz de plata y oro,
nos marcan las estrellas
la ruta! —Se diría
que es la tierra el camino
del cuerpo,
que el mar es el camino
del alma—.

(4) Me refiero a poemas de sus primeros libros.

Sí, parece
que es el alma la sola viajera
del mar; que el cuerpo, solo,
se quedó allá en las playas,
sin ella, despidiéndola,
pesado, frío, igual que muerto.

¡Qué semejante
el viaje del mar al de la muerte,
al de la eterna vida!

(Poema 61, "Nocturno soñado")

Juan Ramón contempló el mar, meditó sobre las sensaciones que su grandeza azul le producía y habló de él desde un prisma de impresiones. De la contemplación, estado de captación pasiva, el poeta se dirige a la meditación, conjunción de reflexiones sobre lo captado, para llegar a cantar al fenómeno que lo ha motivado o para cantar las ideas sugeridas por el objeto cotemplado. Es así como en el poema citado: tierra y mar se tornan en caminos conductores de cuerpos y almas, y como en torno a tierra y mar surgen, por meditaciones previas, las ideas de muerte y eternidad. El poeta no cantó a la grandeza del mar, a su apariencia azul o verde o incolora, cantó al mar-cielo, camino del alma. Jiménez da a conocer sus individuales impresiones, busca en ellas (tal vez sin así quererlo) Los elementos esenciales que las caractericen para así universalizarlas. Juan Ramón, buscador de esencias, encuentra con este procedimiento el medio por el cual el creador y el escucha o lector (público) establecen sintonía; primero particulariza, luego a través de esa individualización encuentra los rasgos ecuménicos. Con todo, Juan Ramón no pierde esa connotación de individualizador, pues es mediante ella que el poeta se va caracterizando.

Piedra y cielo denota al creador consciente de su quehacer, por ello su palabra transpira madurez poética; sus temas y sus motivos estarán fincados alrededor de la creación y sus formalidades retóricas serán las espontáneamente manifestadas por el poeta (ajeno a preceptivas que no sean las

propias). Juan Ramón buscador de estancia para su verso verá su palabra moguereña, como nacida de un humano, con raíces en la tierra, y como nacida de un poeta, su voz llegará por los caminos del aire, del tiempo o del mar al espacio de lo azul (cielo), zona de permanencia en el soñar del poeta.

Piedra y cielo, libro del tiempo y del espacio, del amante y la amada (poeta y poesía), obra de su madurez, biografía de la palabra poética, libro del presente y porvenir. Juan Ramón cierra con estos versos su obra:

¡Quisiera que mi libro
fuese, como es el cielo por la noche,
todo verdad presente, sin historia.

Que, como él, se diera en cada instante,
todo, con todas sus estrellas; sin
que niñez, juventud, vejez quitaran
ni pusieran encanto a su hermosura inmensa.

(...)

B. TEMAS POÉTICOS EN *PIEDRA Y CIELO*

En virtud de la unidad temática de este libro, podemos apreciar constantes que se manifiestan y que rigen como denominadores comunes aspectos vitales de esta obra. La presencia de dichas constantes no significa un curso de fluctuación sin enriquecimiento; esa reiteración temática en Jiménez implica depuración e irradiación 'in crescendo' de nuevas posibilidades de ser dentro de un mismo señalamiento. La unidad de temas en *Piedra y cielo* se mantiene gracias a la continua relación de la obra con su creador y, también, por esa concepción espacio-temporal que se disemina en los versos de este poemario; de estas cuatro inferencias: poeta-poesía, tiempo-espacio surgen los temas juanramonianos.

La lírica de todos los tiempos realiza a través de sus

poetas una especial captación del mundo circundante, captación que efectúa el yo-poético del creador que moldea y configura, de acuerdo con su particular enfoque cosmovisional, la realidad exterior para hacerla, luego, realidad interna y personal. La realidad de que hablamos provoca inquietudes emocionales en el poeta y de estas surgirán las singularidades temáticas de una obra.

En Juan Ramón, la inquietud emocional e intelectual estará capitalizada por el tema de la obra. (5) La obra como tema significa para el moguereno actualizar la potencialidad creadora, cuando esto se produce aparece el mundo poético de Juan Ramón Jiménez: piedra-cielo, tiempo-espacio. Otros temas, considerados por mí como menores, se esparcen en este libro de la piedra y el cielo.

¿Por qué la obra como tema, y más concretamente como tema central de este poemario? Porque el poeta ha dedicado su vida a la creación, y esa relación permanente del hombre-poeta hizo que el poetizar se constituyera en su estímulo vital; la poesía será, entonces, su compañera en ese trasandar vivencial. Juan Ramón dejó todo lo del mundo; a la manera del místico que busca llegar al éxtasis, Jiménez buscó la comunión con su dios, la poesía. Pero a diferencia de los místicos que tenían un dios dado, preexistente, no nacido de ellos ni enriquecido por sus voces laudatorias, el moguereno creó su dios (la poesía), dios particular que existía por la palabra de Juan Ramón, que nacía de él, que era iluminado por las diversas modalidades de concebirlo y expresarlo; la divinidad de Juan Ramón no era común a los humanos, pertenecía esencialmente al poeta, aunque fuera comunicada a los hombres. Diferencias de índole genética se advierten en estas deidades, y un punto de relación: el cantarles y amarles tanto. La obra como tema, porque de esa relación poesía-poeta nacen todas las motivaciones del creador, porque en ese sagrado mester de encontrar y hacer la poesía, Juan Ramón buscó incesante los materiales precisos que

(5) Tómese obra como sinónimo de poesía, mujer desnuda, rosa o estrella.

involucraría en su creación, hasta encontrarlos y llevarlos a la plenitud, a la depuración, a la encarnación del espíritu de la palabra tocada por voces de ensueño. Y así como otros poetas cantan a la soledad, al amor o al recuerdo, Juan Ramón canta a su vida, y su vida no es otra cosa sino la biografía de su obra. (6)

Otros temas se intuyen y especifican en *Piedra y cielo*, entre ellos: eternidad, muerte, vida, amor, recuerdo, plenitud. Pero estos temas, en su mayor parte, concomitan alrededor del tema central, *la obra*. Estos temas dependientes acrecentarán el valor del tema principal; se justifica esa centralización en torno a un tema, si pensamos que Jiménez mantuvo una estrecha relación de convivencia con su hacer poético; pensemos, también, que la búsqueda de los precisos materiales lingüísticos, como la búsqueda de un personal estilo fue obsesión permanente del poeta, obsesión que trasuntó a su obra y que hizo girar toda la existencia de Jiménez en torno a su propio oficio.

Es con los libros de su segunda época, a partir de *Eternidades*, que Juan Ramón manifiesta esa angustia existencial, no tanto de sí mismo, como humano, sino particularmente de su creación. Aún la corriente filosófica del existencialismo no bordeaba los campos de Jiménez, y cuando dicha ideología circuló en la Europa de los 'ismos', Juan Ramón y su lírica estaban en América, por estas razones no se puede hablar de una profunda infiltración existencialista en el poeta de los 'silvestres borradores'. Noticias sí tuvo de este nuevo y vigoroso 'ismo' (eran movimientos a él coetáneos), más su obra de trascendencias y de lejanías físicas rechazaba todo espíritu que limitara la vida de su poesía. La temática en *Piedra y cielo* irá contaminada de vitalidad, de agua corriente, ya porque esta se desee o se consiga. Una realidad interna, el intramundo juanramoniano, funda el espacio y el tiempo de la

(6) Este libro dedicado a la poesía no se separa sustancialmente, en cuanto a su temática, de los poemarios de su segunda época lírica, la que se inicia luego de 1916. El tema de la obra acompañará toda esta segunda etapa.

lirica moguereña.

1. El tema mayor, la obra

Bajo tres perspectivas se puede enfocar el tema central del libro *Piedra y cielo*: obra realizada, obra poseída y obra eternizada; de hecho estas tres perspectivas pueden considerarse como temas independientes, en tal sentido quedarían así: creación, plenitud y eternidad; sin embargo, me parece que es más propio advertir sólo un muy ligero deslinde, pues los modificadores que se aditan al tema mayor obedecen a las transformaciones que la poesía, por el aliento del poeta, adquiere en el proceso de la creación. En realidad un denominador común determina a los modificandos, realizada, poseída y eternizada, este es el de la obra.

La obra como tema mayor atrae hacia su centro los intereses anímicos de reflexión y emoción que polulan en el alma del poeta; no es necio señalar que las referencias o modificadores del tema-obra modifican también al creador de *Piedra y cielo*.

a. Obra realizada

Dos modalidades de realizar la obra pueden descubrirse en el poemario. La primera se refiere al camino que el poeta recorre para llegar a la obra, o sea el proceso de la creación; la segunda atiende a la obra realizada, es decir, a la actualización de las posibilidades creadoras. La primera es pre-creación; la segunda, creación.

Realizar la obra en la modalidad de inicio supone la búsqueda de la palabra, el contacto con los materiales lingüísticos y la adecuación de la emoción lírica. Observemos en versos de *Piedra y cielo* lo aseverado.

¡Qué goce, corazón, este quitarte,
día tras día, tu corteza,
este encontrar tu verdadera forma,
tierna, desnuda, palpitante,

con ese encanto hondo, imán eterno,
de las cosas matrices! (7)

(Poema 23, vv. 1 - 6)

El mester de Juan Ramón, quitar cortezas para encontrar la poesía, es pregonado en estos versos. El segundo verso del poema nos señala el tiempo que el poeta dedica a la creación: día tras día Jiménez laborará con los elementos que traduzcan el material bruto en material depurado; el moguereno quitará los velos que le obstaculicen el encuentro con lo poético, con la obra. Y cuando la encuentra, la descubre tierna, desnuda y palpitante así como debe ser la verdadera forma poética: sin adefesios, encantadora y plena de emotividad. Ya en el texto citado anuncia una característica que debe poseer la obra: *el imán eterno*, esa atracción inefable del arte. El poema 23 nos habla de los dos aspectos de la obra realizada: goce pre-creacional y logro creacional.

Mariposa de luz,
la belleza se va cuando yo llego
a su rosa.

Corro, ciego, tras ella...
la medio cojo aquí y allá...
¡Sólo queda en mi mano
la forma de su huída!

(Poema 70)

También aquí hay un manifiesto ángulo pre-creacional (la obra en vía de realizarse). El artista, en este poema, se nos presenta en la idea de un cazador de objetos difícilmente asibles: ¿es fácil asir mariposas furtivas? . Una plástica imagen poética se ha coagulado en el vuelo incesante de la mariposa, la belleza tiene un vuelo semejante, está cerca, pero qué difícil

(7) Los apelativos de estos versos parecerían ir dirigidos a una mujer, y esto es así si tomamos como mujer, por su género, a la poesía.

y escurridiza resulta ser. Ni belleza, ni mariposa se pueden poseer sin duro empeño. Cazador de la belleza en su intramundo, Juan Ramón confiesa sus duros afanes; sin embargo cazará hábilmente en su vuelo a la mariposa, será el poeta hacedor de sueños y poesía.

¡No le toques ya más
que así es la rosa!

(Poema 1)

En estos maravillosos versos el poeta ha expresado la idea de obra realizada. La sustitución de obra o poesía por rosa se esclarece, tal vez, si pensamos en las propiedades de misterio y sugerencia que posee esta flor, como misteriosa y sugerente es la poesía. ¿No se marchita la rosa al contacto o calor humano?, ¿no se marchita el poema ante la excesiva carga retórica?

Una actitud de contemplación y crítica a la creación se observa en el decir de este dístico de condensación infinita, el poeta observa lo creado, luego emite un juicio sobre el logro alcanzado.

Abramos, para buscar, más la flor de este primer poema, tenemos que abrirla porque su síntesis contrae ideas fundantes de la creación juanromoniana. El tiempo en su decurso se representa en sus gamas de presente, pasado y futuro; analisemos los versos y concluyamos que llegar a ya no tocar la rosa, supone un antecedente de laboriosidad (proceso creador, pasado); dejarla de tocar, como el poema sugiere, supone tener cogida a la belleza (presente), y además ese logro conseguido, ese presente garantiza la fundación del porvenir. Rosa como semilla, en potencia; rosa como belleza, la actualización; y rosa de permanencia, eternizada por su valor intrínseco.

De pronto, ahora,
mi lugar conseguido
me parece un lugar raro, extranjero,

de donde yo domino
el mundo.

Voy y vengo
por mi biblioteca,
donde mis libros son ya luz, como los otros,
igual que por mi sueño adolescente;
y quien viene, es quien quise —quien soñé—
entonces que viniera —la mujer, el hombre—.

(Poema 20, vv. 1 - 11)

Resurge el tema de la obra, obra conseguida y soñada. La voz del poeta suena segura en ese dominio y realización de belleza del cual nos habla. Juan Ramón habla de un lugar *raro* y *extranjero* desde donde domina con su palabra, ¿cuál es ese lugar al que se refiere el poeta? ; la dualidad creador de belleza y receptor de la belleza creada se manifiesta en el humano-artista, esto es lo que acontece a Juan Ramón Jiménez, pues desde el segundo plano ha contemplado al creador que es él mismo, se contempla como lector de su obra (en ese momento ya no es el creador).

Juan Ramón va demostrando la conciencia que posee de su hacer poético. La obra realizada está ya en la biblioteca, su poesía es luz como la luz de otros artistas.

b. Obra poseída

¡Entera en la mañana, cada día,
para mí; toda, cuerpo y alma

(Poema 6, vv. 1 - 2)

El poeta posee la obra, tiene de ella su cuerpo y su alma; la poesía se torna mujer, como en tantos poemas de su creación, y se realiza una posesión viril del poeta: toma el cuerpo y el alma de la amada, posesión que se repite con cada sol en el oriente.

Me andas por dentro,

mujer desnuda,
como mi alma.

Y es mi cuerpo contigo
como una larga galería mágica,
que sale a un soleado mar sin nadie.

(Poema 26)

De nuevo el poeta tiene consigo a su amada, la lleva con él, así como ella también le acompaña. La posee desnuda, sin artificios, y juntos: cuerpo de poeta y alma de mujer salen al mundo. Una fusión amorosa y constante se devela entre el creador y su obra.

¡Qué grato
este volver a nuestra casa, a nuestra alma, a nuestra historia,
de nuestro cuerpo, de la calle, de la vida;
encontrarnos aquí sentadas, dulces,
como mujeres propias,
las ideas de luz de la mañana!
— ¡Amable paz de la tarde
en las ideas nuestras, limpias, solas,
que han pasado, tranquilas
—mientras nosotros las dejábamos—,
de la luz matinal a la del mediodía
—viendo el muro y el árbol—
y a la luz del crepúsculo! —

¡Ideas propias, bellas, únicas,
con sabor, como primeras mujeres siempre,
a besos fescos!

(Poema 74)

La voz se levanta de nuevo para festejar el goce que le produce poseer la mujer, las ideas propias, la belleza. Y en otros versos de este muestreo también percibimos ese gusto por la posesión, esa conciencia del logro, de la realización poética, y luego de la plenitud en la posesión obtenida.

Caminemos de nuevo por los versos del andaluz y comprobemos el alcance y la conciencia de su gloria:

Ahora, ya están en mi granero
todos mis frutos.

¡Qué gusto, cada día,
morder en uno nuevo;
qué color, que fragancia, qué sabor
en los sentidos!

(Poema 96, vv. 1 - 6)

Una yuxtaposición de realización y posesión se diluye en el poema 96. El creador ha sembrado, recoge sus frutos y se siente a gusto. Frutos azules, rosas, estrellas y mujeres desnudas en el alma de Juan Ramón Jiménez; la poesía, la obra que el poeta lleva de su intramundo de creación al mundo externo es cara posesión para el moguereno.

Menos velada la posesión en el poema siguiente, aquí ya no observamos la sustitución de belleza o poesía por rosa o mujer desnuda, aquí se descorren las dobles cargas semánticas que el poeta dona a su obra:

¡No estás en tí, belleza innumera,
que con tu fin me tientas, infinita,
a un sinfín de deleites!

¡Estás en mí, que te penetro
hasta el fondo, anhelando, cada instante,
traspasar los nadires más ocultos!

¡Estás en mí, que tengo
en mi pecho la aurora
y en mi espalda el poniente
—quemándome, transparentándome
en una sola llama—; estás en mí, que te entro
en tu cuerpo mi alma
insaciable y eterna!

(Poema 112)

La belleza en el alma del poeta, y el cuerpo de lo bello pasea en los grandes corredores internos de Juan Ramón. El creador introduce su alma al cuerpo de la belleza ¡qué raro sortilegio! la belleza tiene alma de poeta en su seno, de poeta moguereno y azul. Cada estrofa del poema se reitera con la introducción del *estás en mí*, posesión de estrellas en la vida de Juan Ramón. Tres reiteraciones iniciales van subiendo el tono emotivo con el que Jiménez nos comunica sus grandes e íntimas posesiones, y en el antepenúltimo verso el climax de la poesía sintoniza al lector con el creador: alma de poeta y cuerpo de belleza se funden para ser donadores de luz en los campos de la lírica.

Mas el tema de obra poseída no queda sólo en los versos del muestreo, cavila por todo el libro de la piedra y el cielo.

Obra eternizada

El filosofar sobre los temas de tiempo y hombre constituye la manifestación de una de las tantas inquietudes del ser humano en su marco situacional. El tiempo preocupa a Jiménez en cuanto que este también incide en los productos de su creación. La finitud de la vida humana es incontrovertible para Juan Ramón, pero duda de la finitud de la obra.

No desconoce el poeta los comunes sesgos temporales: el presente es; el pasado ya no es, fue; el futuro aún no es, queda en posibilidad. Sólo con seguridad y en brevedad de tiempo asimos el presente. A Jiménez le interesa el presente, pero el ser del presente en duración continuada; por ello desea darle a su poesía propiedades que la hagan permanente (clásica).

Este anhelo de perpetuar la existencia de su obra se moverá en *Piedra y cielo*, sus poemas nos cantan de esa aspiración tan obsesiva, oigámosle manifestar su angustia por los surcos de su poesía:

¡Qué inmensa desgarradura
la de mi vida en el todo,
para estar, con todo yo,
en cada cosa;
para no dejar de estar,
con todo yo, en cada cosa!

(Poema 7)

La vida del hombre y la vida de la poesía parecen en estos versos, pese al disgusto del creador, tener una dirección antinómica. La conjunción vida y obra de Juan Ramón padece un deslinde cuando la vida recibe muerte y cuando el poeta deja de saber de su poesía. El poeta manifiesta el deseo de diluirse en su creación, este es el medio al que se aferra para poder perdurar y trascender con su obra. Creador y poesía tienen por un tiempo caminos similares; más el tiempo es inexorable y un día, Juan Ramón lo sabe, creador y poesía tendrán caminos diferentes. Un afán creciente de eternidad (a veces de eternidad humana) comunica la voz de Jiménez en su obra, pero más que la eternidad referida a su ser humano, exige la perdurabilidad de su poesía.

Para asegurar la persistencia de su obra, Juan Ramón se adhiere al recuerdo, reflexiona sobre la posibilidad vivencial que tiene la evocación y de ella habla en los versos siguientes:

¡Istante, sigue, sé recuerdo
—Recuerdo, tú eres más, porque tú pasas,
sin fin, la muerte con tu flecha—,
Sé recuerdo, conmigo ya lejano!
... ¡Oh, sí, pasar, pasar, no ser instante,
sino perennidad en el recuerdo!

(Poema 8, vv. 9 - 14)

¡Qué reales posibilidades de existencia le atribuye Jiménez al recuerdo!, por el recuerdo habrá resurrección, habrá una extensión del presente. El recuerdo será el mágico instrumento que vencerá y redimirá de la muerte a la poesía y

también, claro está, al poeta; al hombre hacedor de la obra, al mortal (¿antinómico?) que se realiza y se queda eternizado en ella. El presente que es un instante es invocado por el poeta; Juan Ramón ve una simbiosis entre los elementos temporales presentes y la evocación en otro tiempo futuro del pasado. El instante será siempre un presente por el recuerdo que de él se tenga.

Jiménez continúa la reflexión sobre el tiempo en el poema 13, de esta manera:

¡El recuerdo! ¿Perene enredadera
de la flor divina, que perfuma
dolientemente lo que abraza!

¡Múltiple red, que no sabe
sí, en su ramazon, es
música, olor, color, amor,
o muerte!

¡Lluvia constante
—esqueleto florido de la frente—
de rosas, de luceros, de ojos, de alas,
con un pedazo de arco iris
infinito! (8)

(Poema 13, vv. 1 - 12)

Jiménez sostiene la idea del recuerdo como puente que une la muerte con la vida, como enlace de resurrección. Pero estas reflexiones interno-subjetivas sobre la eternidad de la obra son expresadas mediante bellas dicciones líricas, por ello sus poemas son poesía, conciertos donde la voz de Juan Ramón dirige sus sueños, los acuna y los coloca en lugar por él predestinado (la eternidad). El recuerdo como constante enredadera de la flor lograda (la poesía), como andamio que permite el contacto eterno con la obra. El recuerdo, esqueleto florido (¿no hay una clara contradicción cuando se habla de

(8) Los subrayados son míos.

esqueleto florido?) presenta las dos caras que el moguereno concede a su obra: muerte-resurrección; la evocación vitaliza los objetos recordados, les hace nacer de nuevo, salir a la luz, pasar del sueño de la muerte a la vida. En los dos versos finales el recuerdo se nos presenta como luminaria, con un pedazo de arcoiris garante de eternidad, perpetuidad lograda a través de los efectos de luz y color.

Y la obra alumbrándose a sí misma sigue el camino de lo eterno. La fractura obra-creador señala caminos divergentes para estas don entidades: la obra tiene la senda de la vida, su hacedor tiene el camino de vida y muerte, Juan Ramón denota este pensar en sus versos, así:

Mi cuerpo se me pierde, vivo, en mi alma, igual
que el rayo del sol último
en el rayo primero de la luna.

—Creo que puedo ver donde termina
dueña de sí,
mi luz de oro. (9)
y la sigo, contento, por la senda pura...
Mas cuando creo más que voy con ella,
ella se me ha hecho ya plata de luz... —

Alma, ¿hasta dónde
llegarás, muerto yo?

(Poema 29, vv. 1 - 11)

La fuga se realiza sin que el poeta se percate, se tienden dos calles distintas. La obra vaga por solas estancias, el poeta se ha quedado en la muerte, la poesía se ha tornado ¡plata de luz! . De obra realizada pasa a obra eternizada.

No pasarán todas las flores del jardín cultivado con esmero, el poeta se llena de incertidumbre y pregunta:

(9) El subrayado es mío.

¿qué canción tuya quedará
como una flor eterna, corazón,
cuando tú ya no tengas
ni fosa ni memoria;
cuál, entre todas estas flores
de esta pradera mía, verde,
que mueve, ahora, el viento alegre de mi vida?

(Poema 111)

2. Temas menores en Piedra y cielo

Llamo temas menores a aquellos que aparecen en el análisis del poemario, pero que sin embargo no representan el mayor tono de voz del poeta. Temas que están denunciando estados emotivos, más no evidencian con la constancia del tema mayor la inquietud del poeta por el fenómeno de la creación y sus concomitancias: plenitud y eternidad. Juan Ramón centra su libro en el binomio de creador y obra, en la predestinación de esas entidades. Los temas menores, aunque se reiteren, no ofrecen una unidad temática que permita elevarlos a la importancia del tema central. Estos temas que se presentan sin una escala de preponderancia coinciden muchas veces en el tema de la obra.

a. Nostalgia del mar

Habría que recordar, por datos de su biografía, la impresión que el mar dejó en Juan Ramón. Recuerdos de amor y de belleza le trae el mar al poeta; el viaje por mar realizado con Zenobia Camprubí, su esposa; las impresiones de grandeza y de vida que dejó el mar en su alma de poeta lírico. Vivencias marinas son traídas por Jiménez a este su poemario:

Yo, en mí, soñando
más, más, más. Más, más, más soñado
en las tierras extrañas, tras el mar.

(Poema 58, vv. 8 - 10)

Sugestivo y velado fue el mar para Jiménez, de allí su constante evocación de lo azul inmenso.

— Mi barco sigue, raudo
y majestuoso, en medio
de la armonía plena de las mares.

(Poema 59, vv. 6 - 8)

Ahora es la armonía la que atrae a Juan Ramón, armonía en las aguas del mar, allí donde él puede ir raudo y majestuoso.

Imborrables vivencias las del poeta en los viajes por mar; Jiménez encontrará el mar los caminos del alma, las ideas para muchas de sus concepciones poéticas, así:

La tierra lleva por la tierra;
mas tu mar,
llevas por el cielo.

(Poema 61, vv. 1 - 3)

Poeta en el agua espumosa, el moguereno se siente atraído por el mar, por la inmensidad y el misterio que él encierra, por ello dirá:

Lejos, en torno, el mar igual
espera, en juego de olas
—islas de sol, sombras de nubes—,
ser partido por mí

(Poema 63, vv. 1 - 4)

El creador domina desde sus sueños las aguas marinas, quiere llegar a ellas para caminar en la humedad y la transparencia, para ir por el mar en el camino de las almas.

Y en otros versos la nostalgia de una vivencia de ensueño se entreabre:

¡Aquella rosa que pasó la mar,
tan leve, con tan suave vida!
Todos creímos
que llegaría muerta a nuestro fin
aquella rosa que pasó la mar.

(Poema 68, vv, 1.- 5)

El andaluz del universo no evoca sólo el mar, también las vivencias tenidas en él.

b. La muerte

La muerte como tema también ronda en *Piedra y cielo*; desde sus mocedades Juan Ramón mantiene el tema de la muerte, temió la muerte y así lo manifestó en versos de su primera jornada lírica; luego, la muerte dejará de ser el fenómeno temido y se tornará en la esperanza de un existir sin fin, así nos lo escribe en sus poemas:

Al abrir hoy los ojos
a la luz, he pensado
—por vez primera—
con gusto— ¡corazón mío! — en la muerte.

(Poema 109, vv. 1 - 4)

También me puedo ir, ahora, a todo,
a perder todo —tiempo y sitio—,
¡a estasiarme en la vida,
hasta quedarme, eterno ahora, muerto!

(Poema 106, vv. 7 - 10)

La muerte se trasmuta en vida, ¿cómo temerle entonces?, ¿cómo no desearla?. Señalé en el tema obra eternizada varios poemas que tocan el tema muerte, señalé que, a veces, no puede deslindarse un tema menor del mayor, tal es el caso con el tema muerte e igual sucedería con el tema

plenitud o eternidad.

C. MOTIVOS POÉTICOS EN *PIEDRA Y CIELO*

Los motivos de esta obra reiteran la temática anunciada en la primera parte de este capítulo. Hay una feliz incidencia entre temas y motivos; la obra, como tema mayor, recibe el refuerzo de los motivos para acrecentar su intensidad lírica y significativa. Dice Wolfgang Kayser en su *Interpretación y análisis de la obra literaria*, "El motivo está concebido como concretización de un significado conceptual, como portador de un mensaje espiritual";⁽¹¹⁾ si tomamos en la cuenta lo enunciado respecto del motivo veremos que es sencillo entender la concordancia entre el tema y el motivo; en Juan Ramón, uno será el alma (tema) y el otro elemento será el cuerpo de esa alma (el motivo).

Para aproximarse el canto inefable de la poesía, Jiménez recurrirá a las flores, a las estrellas, al mar, a la mujer desnuda, estos en otros tantos motivos.

1. Las flores

Jiménez da a las flores las propiedades de la belleza, de la poesía, ellas serán en *Piedra y cielo* el poema; por otro lado esa capacidad silvestre de las flores de abrir sus pétalos, de entregarse y mostrarse dejando siempre un aire de pureza y misterio, como la capacidad cerrarse, de acoger sueños e infinito posibilita que sean acopio de la carga semántica que el poeta les dona.

¡Quisiera siempre ser para ti, vida,
como la flor, que tras la noche
del atesorador sueño infinito

(11) Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Madrid: 1968), p. 81.

de sus hojas cerradas,
da, en un punto, al abrirse con el día,
toda la esencia de su sueño!

(Poema 38)

La flor recoge y da. Juan Ramón quiere ser como la flor, poeta que sueña para luego entregar la creación de sus sueños nocturnos.

Y en otros cantos la flor se especifica, es rosa. Rosa, despertada y abierta por el recuerdo; es rosa; allí donde por ser campo de muerte-desértico no se piensa que ella exista; es rosa que atraviesa la mar; es rosa-poesía que coge la ruta de la inmortalidad, no nos extrañe pues que esté en ese desierto campo. No nos inquiete en dudas lógicas que la rosa sea y exista por el recuerdo que es primavera, y nos la presenten siempre en galas de fama.(12)

¡Recuerdos, que una noche,
de pronto, resurjís,
como una rosa en un desierto,
como una estrella al mediodía
—pasión mayor del frío olvido—,
jalones de la vida
mejor de uno,
que casi no se vive!

¡senda
diariamente árida;
maravilla, de pronto,
de primavera única,
de los recuerdos olvidados!

(Poema 11, vv. 4 - 16)

Creador espontáneo de rosas (de poesía), Juan Ramón Jiménez, se nos descubre fértil en la cosecha. Poeta que no puede estar lejos de su obra, obra que no puede alejarse del

(12) Fama significa duración en el tiempo.

espíritu hacedor de sueños; deshojador de infinitas posibilidades, en los versos siguientes, el moguereno nos muestra el enlace íntimo que se tiende entre poesía y poeta, entre las rosas y Juan Ramón.

Me olvido —meditando—,
Y, de pronto, estas grandes rosas granas
son tú —unas cuantas tús frescas, desnudas—,
que andas por mi cuarto,
alrededor de mí...

(Poema 86)

Atracción ineludible y tierna se antabla entre el creador y su creación que le llama.

Y en el conocido dístico que inicia *Piedra y cielo*, Juan Ramón presenta a la rosa como el poema en su máxima plenitud:

¡No le toques ya más
que así es la rosa!

Mas otras veces las flores dejarán de ser terrenas para ser flores del cielo, estrellas. No pierden por ser flores de lo alto el atributo semántico que el poeta les ha donado. Tanto las flores de los jardines y los montes, como las estrellas de lo azul e inmenso son poesía, poemas, versos.

Oh, qué ricas las manos de la vida,
todas llenas de flores de lo alto!
¿Qué pura cada estrella,
de quemar penas de la vida!
— ¡Oh, yo, qué rico, regalando a todos
todo lo que recojo y cambio con mis sueños!

(Poema 78, vv. 5 - 10)

2. Tierra, mar y cielo

Estos tres motivos están referidos a un sólo aspecto, el espacio por donde poesía y poeta caminarán.

La tierra lleva por la tierra;
mas tu mar,
llevas por el cielo.
¡Con que seguridad de luz de plata y oro,
nos marcan las estrellas
la ruta! —Se diría
que es la tierra el camino
del cuerpo,
que el mar es el camino
del alma—.

(Poema 61, vv. 4 - 10)

Tierra, mar y cielo se sintetizan en la palabra camino, ruta o trayecto. Dos rutas para el cuerpo y el alma del poeta; las estrellas se comportan como guía y barquero para conducir a su destino previsto la voz y el cuerpo del mogureño.

Dos puntos de referencia en donde fluctúa la poesía de Juan Ramón son la tierra y el cielo, dos casas por el poeta habitadas:

¡Tesoros del azul,
que un día y otro, en vuelo repetido,
traigo a mi tierra! ¡Polvo de la tierra,
que, un día y otro, llevo al cielo!

(Poema 78, vv. 1 - 4)

Jiménez interroga a las aguas del mar para saber la ubicación precisa de su morada. El mar barquero de almas se llevará la la suya (su alma, el alma de sus poesías) a quien sabe qué sitio.

¿Qué derrotero tuyo,
mar sin veredas,
será, di, el verdadero, el tuyo, el mío,
el que tú me abrirás a gusto tuyo?

(Poema 63, vv. 5 - 8)

3. La mujer desnuda

Con diversos apelativos apoda Juan Ramón a la poesía, unas veces la poesía es la rosa, otras es la estrella. Pero cuando la poesía es la mujer desnuda, se refiere a un ángulo semántico más especificativo, pues al sustantivo mujer se le adita un modificador que connota y desvirtúa la dote simántica que pueda tener solo el sustantivo. Ahora se refiere a la mujer desnuda, a la rosa desnuda o a la estrella desnuda. Esta adjetivación que se dirige a los sustantivos está calificando o aclarando a la poesía. Jiménez habla de su creación como habla de una mujer, quiere a su creación como ama a una mujer; el amante y la amada se visten de nombres propios que los puedan determinar: Juan Ramón y la poesía.

¿A qué se refiere el creador cuando dice de la desnudez de su amada?, ¿no es su amada la poesía?, sí, pues entonces se refiere a la poesía. Y una obra desnuda es aquella que está desposeída de artificios, que rehuye preceptivas añejas y establece las propias.

¿Qué honda, estrella mía,
te disparó, al comienzo del vivir— y ¿dónde? —,
contra mi corazón;
que tan aprisa vienes, alba, noche y tarde,
tan fija, tan segura— grito único,
mujer desnuda, gloria eterna, nido sólo—,
contra mi corazón?

(Poema 93)

Amo, mujer desnuda, cielo
—sol, luna, estrellas— tanto,
porque él sólo verá— perenne—
mi futuro.

(Poema 95)

Me andas por dentro,
mujer desnuda,
como mi alma.

Y es mi cuerpo, contigo,
como una larga galería mágica,
que sale a un soleado mar sin nadie.

(Poema 26)

En los tres poemas anteriores, la mujer desnuda simboliza la poesía sin artificios. Ya por la fecha en que se escribió el libro *Piedra y cielo*, Juan Ramón venía liberado de los adornos y encandiladoras luces de su alma primera. Su poesía se levanta sencilla, (luego de tanto procesarla). Su voz sale liberada de pretéritos sueños, su lenguaje es denso y no necesita de tanto requiebro para ser lenguaje poético.

4. La luz

Del poniente y la aurora es la luz que Juan Ramón lleva en su poesía. A veces la luz del poniente es ocaso, otras es principio de vida, camino de resurrección.

¡Oh luz poniente, nunca puesta,
a través, como un fin nunca acabado,
de todos mis afanes interiores,
que tienen otra torre siempre
para ver más y más el sol
grana, el gran sol redondo y grana
en el silencio inmenso!

(Poema 85, vv. 12 - 18)

Luz del opúsculo que no llega en su oscuridad creciente a los afanes del poeta; luz no poniente para él, para su poesía luz de oscuridad inexistente.

¿Era su voz la fuga del arroyo,
que se oía correr en el poniente rápido;
o la luz del ocaso moribundo
que corría en el agua que se iba?

(Poema 91)

La luz del poniente se llevaba en sus aguas la voz del poeta, en su arroyo de luz, en su movimiento imparable. Con luz, a media luz o sin la claridad, la poesía seguía con vida, iba el agua moviéndose, viviendo, sin llegar a puerto. Con luz de la natura o con luz del alma el poema corre raudo por todos los espacios del tiempo.

Temas y motivos en Juan Ramón van pregonando por *Piedra y cielo* la comunión del poeta con su obra, el gozo inmenso de la poesía que está en la casa de Juan Ramón Jiménez, y la plenitud del poeta que se sabe poseedor de estrellas y rosas desnudas.

Poeta de la poesía, Jiménez, lega la devoción de su vida a sus versos. Poeta del intramundo, Juan Ramón, camina en galerías de magia y lleva consigo la voz de sus poemas.

Consciente de su oficio, responsable ante su misión poética, el moguereno descubre luces nuevas, modos nuevos de cantar y de venerar su tarea.

Temas y motivos en *Piedra y cielo* reflejan una biografía de la palabra que empezó cantando en Moguer y desde su tierra primera llegó, escalando palabras y sueños, a todas las auroras y a todos los ponientes.

CAPÍTULO IV

TIEMPO Y PERSONAS EN *PIEDRA Y CIELO*

A. TIEMPO

La durabilidad que Juan Ramón desea para su obra se reitera a través de las presencias verbales. El presente y el futuro, más que el pretérito, situarán las acciones realizadas y realizables del mundo juanramoniano. El presente y el porvenir se integrarán en el proceso de la creación poética, lo que es será. El poeta de Moguer es un buscador afanoso de la permanencia, por ello los tiempos señalados serán los moldes propicios donde su poesía se contenga. El presente la hace existir, estar allí; el futuro la hará caminar, la hará superar su estancia inmediata anterior, salvándola así del pasado, citemos unos versos para muestreo de lo afirmado.

¡Canción mía,
canta, antes de cantar;
da a quien te mire antes de leerte,
tu emoción y tu gracia;
emánate de ti, fresca y fragante!

(Poema 3)

Juan Ramón le ha pedido a su poesía que se comporte sugestiva, que sea generosa en la entrega; en otras palabras le pide establecer sintonía inmediata entre el lector u oyente y la obra. La voz presente del imperativo se levanta aparentemente domeñada por la súplica, pero hay un mandato indicado en el modo verbal que nos induce a pensar en la exigencia del creador, la tónica del poema reclama que las cosas se hagan ya, pronto, que se realicen, que la potencialidad se convierta en acto, por ello el presente deseado y conseguido.

¡Quisiera que mi libro
fuese, como el cielo por la noche,
todo verdad presente, sin historia.

Qué, como él, se diera en cada instante,
todo, con todas sus estrellas; sin

que niñez, juventud, vejez quitaran
ni pusieran encanto a su hermosura inmensa.

¡Temblor, relumbre, música
presentes y totales!
¡Temblor, relumbre, música en la frente
—cielo del corazón— del libro puro!

(Poema 119)

En el poema 119 no es el tiempo presente el que rige, pero sí es una invocación de presente manifestada en el modo subjuntivo y reforzada además en los tiempos imperfectos del pretérito. (1) Este poema referido al libro *Piedra y cielo* es una alocución poética y en ella Juan Ramón sitúa sus propósitos y sus afanes en cuanto a lo que pueda significar su obra. La constante entrega de su obra debe permanecer. Es su deseo que la poesía camine por perennes surcos, y que también su obra se dé y se reciba tal cual su voz la modula, que no existan elementos foráneos que desvirtúen su esencia.

No sólo los verbos enmarcan el anhelo juanramoniano, también los adverbios de tiempo y los sustantivos se conjugan en su canto para invocar al tiempo del porvenir, para apresurar su llegada, tal lo evidencian los versos siguientes:

¡Ay, deshacerme,
de una vez ya (2), en la luz, (2)
entrar, hecho oro verde y último,
en el libre secreto recatado
de los afanes imposibles!

(Poema 116)

De nuevo la invocación, el deseo manifiesto de eternidad, de tiempo futuro o presente siempre, ansiedad por llegar a lo temporeo sin fin. No le basta al poeta requerirlo en una

(1) El pretérito imperfecto involucra un aspecto de durabilidad y permanencia en las acciones que conjuga.

(2) Los subrayados son míos.

expresión sencilla, acude al adverbio que hace más imperante la necesidad de lograr el propósito. ¿Pero dónde se va a deshacer el poeta o sea su yo desdoblado, la poesía? en la luz dice Jiménez; la luz entonces recibe propiedades temporales, propiedades de eternización, la luz es, en esta ocasión, tiempo de porvenir, el solo tiempo, ese que está siempre conjugado en presente.

Y en otra poesía ostenta su gloria, consiguió su anhelo, está en el tiempo añorado siempre.

También yo alumbro, ahora, en esta cueva
—Tarde oscura y lluviosa, dentro—,
como quería un día.
También yo puedo acariciar, ahora,
a la verdad desnuda en mis rodillas,
sin prisa por los fines.

(Poema 106, vv. 1 - 6)

¡Gracias, destino,
por esta propia desnudez con que deleito,
sin fin, mi sentimiento libre!

— ¡Aquí está, para mí, tendida, abierta,
mostrándome la flor de cada nuevo
secreto-interminables

en su eterno tornar de fuera a dentro,
en sus posturas infinitas,
en su correspondencia de ansia a ansia,
tantos cual las estrellas en la noche,
y tan míos, tan tuyos y tan míos
cual las estrellas de la medianoche,
desde una montaña!

¡Paisaje ancho y uno de mi vida,
con mi alma desnuda inmensamente para mí.
— ¡para mí todo y solo!
en esta larga tarde de sol puro!

(Poema 100)

Verbos de presente del indicativo rigen este poema, en ellos se consolida un presente durativo. Los versos del poema 100 nos permiten ver entrar al hombre poeta al templo de su espíritu reflexivo, como quien entra a una iglesia a rezar con su dios, a dialogar. Así ingresa Juan Ramón a su conciencia poética, así agradece al destino el haberle permitido alcanzar por sí mismo los dones de la belleza. La poesía 100 refleja un inventario en el que el hombre hacedor de poesía localiza un sin fin de bienes poéticos.

¡Esta prisa (3) permanente,
contenida,
con mi freno, cada instante!
¡Obra pujante y de picos
retraídos, ajitadamente lenta,
redondeada como el mundo;
potro en mayo, por el verde
campo de primavera eterna,
libre esclavo de su dueño!

(Poema 15)

Ahora, en el poema 15, es un sustantivo el que conduce la ansiedad temporea, el sustantivo contiene sueños de futuro deseado, mas el poeta de oficio consciente domina y dosifica la ansiedad de vuelo, no sea que en la carrera se manejen sin tino las bridas; el mismo poeta en otros versos expresa la misma idea: ¡No corras, vé despacio,/ que a donde tienes que ir es a ti solo!

Otro recurso de represión bellamente logrado en esta poesía se encuentra en los juegos oposicionales, entre otros:

prisa-permanente
libre-esclavo

La lectura de ellos obliga a una pausa de reflexión, detiene también la prisa o la secuencia que el lector ha hilado.

(3) El subrayado es mío.

La prisa supone aligerarse, apresurarse, supone un estado dinámico y volitivo; permanente, en cambio, es un atributo que sugiere mantener un mismo estado, permanecer en él, aunque en el poema signifique ansiedad. Y cuando apela al potro en mayo (que es la obra, la prisa reprimida), se habla de un mismo potro libre y esclavo, sin embargo, libertad supone aquí desarraigo de otras tendencias que resten originalidad a la creación y, esclavo denuncia la calidad de dependencia que la obra mantiene con su creador.

¡No le toques ya más,
que así es la rosa!

(Poema 1)

Y en el poema de apertura del libro se enuncian claramente las ideas temporales que se pretenden; en presente aparecen los verbos, uno (toques) en subjuntivo, encierra el deseo de que algo permanezca y se quede en presente; otro señala el logro alcanzado (es), ambos hablan de la obra, de la rosa, de la mujer desnuda.

Ya que el tiempo esté involucrado en los verbos, en los sustantivos, adjetivos o adverbios, el hecho es que adquiere trascendencia en esta obra de Juan Ramón. La poesía llegará consolidando escaños líricos para llegar a ser temblor, relumbre, música, eternidad.

Por doquiera que vaya la voz del poeta en *Piedra y cielo*, ella buscará el tiempo del porvenir, el siempre presente, cuando no se anuncie gloriosa por la conquista del tiempo anhelado. "Pötro en mayo, por el verde/ campo de primavera eterna,/" irá el yo desdoblado de Jiménez, su poesía.

B. PERSONAS

En *Piedra y cielo* los pronombres del singular determinarán las personas que Juan Ramón concibe en su

creación. El yo y el tú (primera y segunda persona) tienen un papel importante; el pronombre de tercera persona generalmente será involucrado en el tú.

El juego pronominal es principal en la medida que indica la relación entre poeta y poesía, entre hombre-creador y amada (mujer, poesía).

El yo de Juan Ramón identificará a su persona, pero el tú y la tercera persona señalarán, en las más de las veces, a la obra.

El yo será para Juan Ramón, su yo creador, será el yo poético, el yo hacedor y anhelante. El tú será el yo segundo, el desdoblamiento de la primera persona, será la creación, el objeto poético, cuando no la mujer amada u otro objeto.

Otras veces, las menos, las personas del plural van a representar los mismos objetos o personas que señalan los pronombres del singular.

Me andas por dentro,
mujer desnuda,
como mi alma,

(Poema 26, vv. 1 - 3)

El verbo en su desinencia enuncia la segunda persona, ese tú que es la mujer desnuda, la poesía. Juan Ramón le habla a ella, la identifica como un algo de carácter femenino, tal es también el género de la poesía.

Todo el día
tengo mi corazón dado a lo otro:
de madre en rosa,
de mar en amor,
de gloria en pena...

(Poema 25, vv. 1- 5)

El yo, la persona esencial de la lírica se desplaza en *Piedra y cielo* para comunicar las impresiones del poeta, para mostrarnos su mundo, la particular manera de concebir el mundo, de captarlo. En este poema el hombre-creador nos da a conocer su cosmos poético, lo que él contiene; Juan Ramón se nos devela entregado plenamente a la poesía, el tiempo de su vivir lo tiene ocupado en esa relación: poeta-poesía.

Mi cuerpo se me pierde, vivo, en mi alma, igual
que el rayo del sol último
en el rayo primero de la luna.

—Creo que puedo ver dónde termina,
dueña de sí,
mi luz de oro,
y la sigo, contento, por la senda pura...

(Poema 29, vv. 1 - 7)

En los versos anteriores el yo adquiere otra modalidad ante el lector, ya no sólo es el yo-poético, ahora es el yo-hombre fusionado íntimamente en el yo creador. El yo del poeta solapa al yo del hombre, depende de él y camina con él por donde él le conduzca.

¡Siempre, después, qué contento
cuando me quedo conmigo!

(Poema 32, vv. 1, 2)

De nuevo se encuentran el yo y el yo, quedarse sólo con su yo supone quedarse con sus sueños, con su poesía, con sus reflexiones poéticas o no poéticas.

Me olvido—meditando—,
y, de pronto, estas grandes rosas granas
son tú—unas cuantas tú frescas, desnudas—,
que andas por mi cuarto,
alrededor de mí...

(Poema 86)

La poesía ronda por el portal del poeta, se adentra en su casa y permanece con el creador. El yo (poeta) y el tú (poesía) reanudan su incansable relación.

¡Música de allí, sin mí...
—qué tristeza! —
¡Oro del jardín, divina
brisa, pájaros últimos!

¡Y no me voy! ¡Y no puedo
— ¡música de allí, sin mí! —
y no puedo
dejarme ir de mí mismo,
libre,
queriendo ir, y llorando!
¡Música de allí, sin mí...!

(Poema 99)

Se resquebraja la relación de hombre con hombre-poeta, el creador hacedor de poesía verá desprendida del hombre la creación, Juan Ramón deslinda, entonces, la obra del creador. El hombre queda solo y nostálgico, se retira de él la creación para permanecer por más tiempo, por inlímite tiempo en un mundo distinto al limitativo del hacedor. La música, poesía, irá suelta, sin él moguereño, pero nacida del poeta.

¡No estás en ti, belleza innúmera,
que con tu fin me tientas, infinita,
a un sinfín de delites!

¡Estás en mí, que te penetro
hasta el fondo, anhelando, cada instante,
traspasar los nadires más ocultos!

(Poema 112, vv. 1 - 6)

El yo y el tú, el yo que se posesiona de la belleza y la hace andar consigo. Reiterada una vez más esa intercomunicación entre obra y creador.

Eternidad, belleza
sola, ¡si yo pudiese,
en tu corazón único, cantarte
igual que tu me cantas en el mío,
las tardes claras de alegría en paz!

¡Si en tus éstasis últimos,
tú me sintieras dentro,
embriagándote toda,
como me embriagas todo tú!

(Poema 117, vv. 1 - 9)

El tú y el yo en la galería mágica junramoniana, el creador frente a un espejo que le devuelve su imagen espiritual. La eternidad y la belleza adquieren voz lírica y cantan al poeta, lo imantan con sus luces de oro y plata.

Lo singular de la relación hombre creador-obra creada está en que Juan Ramón Jiménez se nos presente como un hacedor de poesía, la obra poética es realizada por él, la belleza es susceptible a la voz del hombre artista. Según lo enuncia una rima de Bécquer, la poesía existe pese a la ausencia de creadores; para Juan Ramón la poesía existe en tanto exista el poeta y él es un artífice de la música, de la belleza. Justifica tal criterio la íntima sintonía entre la poesía y el creador. Jiménez sabe que la poesía, la creación de ella le atrae, por ello su voz se modulará de diversas tonalidades, trabajará y dedicará su vida a lo que constituye desde muy tempranos años de su vida, la más fuerte y poderosa razón de su existencia, su oficio más permanente.

Poesía y poeta en la obra de Juan Ramón; conciencia del poetizar, sobre todo, en su segunda caminata lírica, la de 1916 en adelante.

La lírica del moguereno, debería llegar por su creación a una tierra prometida, tierra azul: mar o cielo. En la búsqueda de esa estancia se centra su interés, por ello su poesía irá adquiriendo mayor belleza, mejor artificio dentro de su economía de recursos usuales. Aparentemente sin decir su poesía

dice, no toca los temas comunes con la extensión de otros poetas, trata un tema para él muy importante, la creación. Su voz girará en canto y conciencia hacia la belleza creada por sí mismo.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

La conclusión genérica a que he llegado es que en esta obra, *Piedra y cielo*, son dos las entidades que se nos iluminan: poeta y poesía. Tanto una como la otra se interrelacionan gracias a la dualidad de yoes que posee Juan Ramón: un yo profanum y un yo poético, el hacedor de poesía.

La originalidad temática que mantiene *Piedra y cielo* se ve encarnada cuando se le adjuntan símiles o metáforas, de tal manera que obra o poesía resultan ser la mujer desnuda o la rosa, la estrella o la idea.

En versos libres y blancos, Juan Ramón quiere conducir a la poesía hacia infinitos vuelos, hacia la permanencia. La realización de tal propósito supone ver en el poeta a un hombre entregado completamente a su creación.

El tiempo es otra entidad que inquieta a Jiménez, por ello en sus versos lo invoca y lo atrae para sí mismo. El presente y el futuro; el tú y el yo; el cielo (mar) o la tierra recogen los conceptos particulares que Juan Ramón les otorga.

La poesía de este poemario encaja entre el grupo creacional de la lírica contemporánea: sobriedad, abandono de la anécdota, carencia de formalidades métricas y de rima.

El poeta del blanco Moguer del sur refleja en su obra que su oficio es consciente, que su dedicación a la creación de poesía es perenne, es parte constitutiva de su vida.

La relación entre poesía y poeta la anuncia Juan Ramón con las siguientes expresiones: "Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y por el mío, a la poesía, como una mujer hermosa; y nuestra relación es la de dos apasionados". Tal vez ningún otro poeta ha sido tan afín a esa relación, obra-creador; su entrega completa al mester poético nos habla del hombre hacedor de sueños, del mortal con un muy original oficio. Esa dedicación tan fiel a la poesía lo lleva a

lograr una voz diferenciada y propia, resultado de sus convivios poéticos.

La temática, los motivos, los entornos líricos, el tiempo y las personas integran como variaciones poéticas una idea básica: Poeta y poesía.

Para Juan Ramón la poesía debe ser elaborada, los materiales léxicos, lingüísticos, estilísticos, en general los diversos recursos idiomáticos, son susceptibles de que les de un tono propio, de que se los transforme en poesía. La poesía no existe entonces, al menos en su origen, independiente del poeta. Ambas estructuras se requieren, una se refleja en la otra. No se puede prescindir de la mano y el alma del creador, ellos son engranaje indispensable para la realización de la poesía.

Hago la anterior aclaración, pues para Bécquer la poesía existía indiferente a la presencia del poeta. En una de sus rimas expone su concepto, desmonta a poesía de poeta. (1) Así entendido la poesía está en un campo axiológico o poético y desde dicho campo el poeta toma asuntos, coge a la poesía. Para Bécquer puede no haber poetas, mas siempre habrá poesía.

Un hondo lirismo se desprende de la poesía de *Piedra y cielo*, parecería que no fuera así, parecería que sólo se logra el lirismo cuando se canta a temas más comunes, cuando se ilumina con la poesía a la mujer amada, a la patria, al hijo o al dios en que se crea. Es poco común ver que se le canta a la poesía, que la poesía cante a la poesía, por ello quizá la dificultad de entrar a la obra juanramoniana, esa de la inmensa minoría. Mas qué profundo lirismo emana su poesía, y qué fácil de asirlo si se piensa en un amor desbordado que se frena y se expresa como si la voz se dirigiera a hombre o mujer amada. Porque es una mujer la inspiración de Juan Ramón, al menos en su género; la poesía es para Jiménez la mujer desnuda.

(1) cf. cap. I.

La obra, *Piedra y cielo*, desde su enfoque de dos entidades conlleva una purificación de cada una de estas entidades; la poesía saldrá luego de un consciente esfuerzo, el poeta sólo se acercará a ella cuando su espíritu esté propicio para convivir con la palabra inefable.

El poeta de *Piedra y cielo*, se nos anuncia en las mismas tres fases que se presenta la poesía. Hombre-creador frente a los materiales de la creación; hombre-poeta en la posesión de la obra, en el logro de la creación; hombre-dios en la eternización de poesía.

Esas estancias en que aparece el poeta y la poesía reflejan la ansiedad del creador, sobre todo cuando ya ha alcanzado o superado las primeras etapas; la última llega a preocuparle sobre manera, pues durante ella se supone que habrá un desquebrajamiento de la relación poeta-poesía. La obra permanecerá, el poeta se quedará en la muerte. Pero la relación ha sido tan fecunda, que el poeta se atomizará en su creación y aunque Juan Ramón esté ya en blanco cementerio moguerense (al lado de Platero) irá con su poesía.

Poesía y poeta en *Piedra y cielo* en relación de amante y amada producen efectos conmovedores, líricos y originales.

El tiempo y el espacio como ya se enunció en el capítulo específico son también ideas fundantes del libro.

Una autobiografía lírica se puede desprender de este libro, y podría hacerse con la obra en general.

La temática de *Piedra y cielo* viene desde la obra *Diario de poeta y mar* y prosigue su trayecto hasta estar en los últimos poemas de Juan Ramón. (2)

Abierta, sin cortezas, desnuda se nos entregan las poesías.

(2) Para un futuro estudio de la obra juanrramoniana, estoy recopilando materiales y reflexiones, abarcaría sus dos jornadas poéticas.

de *Piedra y cielo*. Entremos a ese templo, pero quitemos nosotros, también, todas las cortezas de prejuicios de nuestra sensibilidad. Cada poeta no repite a otro poeta, menos Juan Ramón, por ello para entrar en él hay que entrar con sencillez, sólo habilitemos nuestro espíritu para mejor captar y sentir la poesía del presente y el porvenir.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

libros

Aguado-Andreut, Salvador. *Entorno a un poema de Juan Ramón Jiménez*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1967.

Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 1960.

Alonso, Dámaso. *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1957.

— *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1952.

— y Bousoño, Carlos. *Seis calas en la expresión literaria*. Madrid: Gredos, 1963.

Aristóteles. *La poética*. Madrid: Aguilar, 1960.

Balbín, Rafael de. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Gredos, 1962.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Madrid: Editorial Magisterio español, 1970.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1966.

Bowra, Cecil Maurice. *La herencia del simbolismo*. Buenos Aires: Losada, S. A., 1951.

Cano, José Luis. *Antología de la nueva poesía española*. Madrid: Gredos, 1958.

Cano, José Luis. *Antología de la lírica española actual*. Salamanca: Anaya, 1968.

Cano, José Luís. *La poesía de la generación del 27*. Madrid: Guadarrama, 1970.

Carrera de Wever, Margarita. *Corpus poeticum de la obra de Juan Diéguez*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1959.

Carrit, E. F. *Introducción a la estética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

Castellanos, Homero. *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos, 1968.

Castro, Rosalía de. *En las orillas del sar*. Salamanca: Anaya, 1967.

Chabás, Juan. *Literatura española contemporánea*. La Habana: Cultural, S. A., 1952.

Díaz Plaja, Guillermo. *Historia de la literatura española*. Buenos Aires: Editorial Ciorda, 1963.

—*Modernismo frente a 98*. Madrid: Espasa-calpe, 1951.

Diego, Gerardo. *Antología* (primer cuaderno 1918-1940). Salamanca: Anaya, 1958.

Díez Canedo, Enrique. *Juan Ramón Jiménez en su obra*. México: El colegio de México, 1944.

Gaos, Vicente. *Antología del grupo poético de 1927*. Salamanca: Anaya, 1965.

Garfias, Francisco. *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.

González Porto, Bompiani. *Diccionario literario*. Barcelona: Montaner y Simón, 1959. t.I.

Granjel, Luis. *La generación literaria del 98*. Salamanca: Anaya, 1966.

Guardia, Alfredo de la. *García Lorca*. Buenos Aires: Schapire, 1961.

Guillén, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza editorial, 1969.

Gullón, Ricardo. *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.

Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1962.

Jiménez, Juan Ramón. *Animal de Fondo*. Buenos Aires: Editorial Pleamar, 1949.

—*Antología poética*. Buenos Aires: Losada, S. A., 1945.

—*Cuadernos*. Madrid: Taurus, 1960.

—*Diario de poeta y mar*. Buenos Aires: Losada, S. A., 1957.

—*Dios deseante y deseado*, Madrid: Aguilar, 1964.

—*El modernismo*. Madrid-México-Buenos Aires: Aguilar, 1960.

—*Espanoles de tres mundos*. Buenos Aires: Losada, 1942.

—*Libros de poesía*. Madrid: Aguilar, 1959.

—*Libros inéditos de poesía*. Madrid: Aguilar, 1964.

—*Páginas escojidas*. Madrid: Gredos, 1958. (prosa).

—*Páginas escojidas*. Madrid: Gredos, 1958. (verso).

—*Platero y yo*. México: Editorial Diana, S. A., 1947.

Jiménez, Juan Ramón. *Primeros libros de poesía*. Madrid: Aguilar, 1959.

—*Tercera Antología poética*. Madrid: Biblioteca nueva, 1957.

Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1968.

Laín Entralgo, Pedro. *La generación del 98*. Madrid: Espasa-Calpe, 1956.

Lapeza, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. Salamanca: Anaya, 1968.

Lauberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1966, 3 t.

Lázaro Carreter, F. y Correa Calderón, E. *Curso de literatura*. Salamanca: Anaya, 1969.

Millán, Rafael. *Antología de poesía española*. Madrid: Gredos, 1956.

Palau de Nemes, G. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos, 1957.

Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1968.

Pfeiffer, Johannes. *La poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

Putzeys Álvarez, Guillermo. *El Hai kai de Flavio Herrera*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1967.

Río, Ángel del y Benardete, J. *El concepto contemporáneo de España*. Buenos Aires: Losada, S. A., 1946.

Río, Ángel del. *Estudios sobre literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1966.

Río, Ángel del. *Historia de la literatura española*. New York: Henry Holt and Company, 1960. t. 2.

Riquer, Martín de. *Resumen de versificación española*. Barcelona: Seix Barral, S. A., 1950.

Sahagún, Carlos. *Siete poetas españoles*. Madrid: Taurus, 1966.

Sainz de Robles, Carlos. *Historia y antología de la poesía castellana*. Madrid: Aguilar, 1946.

Salinas, Pedro. *La literatura española del siglo XX*. México: Lib. Robredo, 1949.

Sánchez Barbudo. *Cincuenta poemas comentados*. Madrid: Gredos, 1963.

—*La segunda época de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Gredos, 1962.

Sapegno, Natalino. *Historia de la literatura italiana*. Barcelona: Labor, S. A., 1964.

Serrano Poncela, Segundo. *Antonio Machado, su mundo y su obra*. Buenos Aires: Losada, S.A., 1954.

Schulman, Iván A. *Obra de José Martí*. Madrid: Gredos, 1960.

Torre, Guillermo de. *La aventura estética de nuestra edad*. Barcelona: Seix Barral, 1962.

—*Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1965.

Torrente Ballester. *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1961. t. 2.

Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*.

Barcelona: Gustavo Gili, 1957.

Vivanco, Luis Felipe. *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1957.

Warren, A. y Wellek, R. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1959.

Wellek, R. *Concepto de crítica literaria*. Caracas: Universidad de Venezuela, 1963.

Zambrano, María. *Pensamiento y poesía en la vida española*. México: Fondo de Cultura Económica, 1939.

Zubiría, Ramón de. *La poesía de Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1959.

Revistas

Bozal, Valeriano. "Lenguaje artístico, información y significación". Madrid, *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 232 (abril, 1965). pp. 87 - 104.

Carrera, Margarita. "Poética". Guatemala, *Alero*, suplemento 2.1 (octubre, 1970). pp. 10- 13.

Delgado, Agustín. "Cernuda y los estudios literarios". Madrid, *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 220 (abril, 1968). pp. 87 - 115.

Torre, Guillermo de. "Imagen y metáfora en la poesía de vanguardia". Madrid, *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 224-225 (agosto-septiembre, 1968). pp. 275- 295.

Schmidt, A. M. "La literatura simbolista". Buenos Aires, *Cuadernos*, No. 72. (agosto, 1966). pp. 5-62.