LA TRAYECTORIA LIRICA DE JUAN RAMON JIMENEZ

Extracto de la conferencia pronunciada en nuestro Centro, el día 30 de noviembre de 1956, por D. Joaquín Saura Falomir con motivo del Homenaje a Juan Ramón Jiménez.

El conferenciante expresa la íntima satisfacción que le produce hablar de nuevo en la tribuna del Centro de Lectura sobre la obra de Juan Ramón Jiménez y más en unos momentos de euforia literarios cuando se acaba de hacer justicia a la inmensa obra del poeta de Moguer, fiel representante de la poesía española de los últimos tiempos, al otorgársele el Premio Nobel de Literatura.

Realmente el disertante divide su conferencia en dos tiempos:

a) Encuadre de Juan Ramón Jiménez en la lírica española contemporánea.

b) Esquema de la trayectoria espiritual seguida por Juan Ramón a través de su obra deteniéndose en algún momento en señalar sus recursos estilísticos.

Cuando J. R. J. publica sus primeros libros 1898-1900 *(Anunciación, Almas de violeta, Ninfeas)*, es apenas un adolescente. Roza los 20 años. La poesía española está en trance de transformación. R. Darío ha publicado ya *Azul* y *Prosas Profanas*. Estos libros han llamado la atención de los poetas españoles hacia la lírica francesa de los simbolistas y decadentes. No obstante, el final del siglo —desencanto nacional ante el desastre de la guerra de Cuba— es un corrosivo que impulsará la voz grave y profunda, llena de responsabilidades del grupo del 98. La lírica de A. Machado y luego la de Unamuno se cargará de contenido filosófico y religioso, porque así se derivaba de la grave y meditativa personalidad de ambos autores.

Al lado de ellos J. R. J., delicado, dotado de una sensibilidad refinadísima para percibir el tenue latido de las cosas, la levedad de un matiz, marcará otro rumbo que se orientará hacia el modernismo, pero distanciándose enseguida del «modernismo rubeniano».

De Rubén toma el juego multiforme de metáforas, las correspondencias, la musicalidad del verso, pero los poemas de Rubén son una sabia orquestación de motivos sonoros, centelleantes, y, aunque opuesto o disconforme con el Romanticismo, Rubén mantiene el tono grandilocuente, declamatorio de los románticos; basta para verlo comparar, por ejemplo, la *Marcha triunfal* y la *Canción del cosaco* de Espronceda. En cambio esa grandilocuencia falta en J. R. J. Falta porque el poeta de Moguer ofrece una musicalidad suave, íntima, que no se apoya, como en Rubén y los románticos, en las consonantes de la rima, ni en el marcado golpeteo de los pies rítmicos renovados por Rubén, sino en un suave contrapunto de asonancias y en la flexibilidad del verso corto, en ocasiones revalorizando ritmos populares. ¿Y de dónde procede esta suavidad, esa delicadeza del verso juanramoniano; suavidad y delicadeza henchidas de sentimentalismo? La filiación es bastante clara; la raíz está sin duda en un post-romántico: Bécquer, el sevillano «hijo de las nieblas» cuya poesía si en la temática es hija directa del Romanticismo, en lo formal se aparta por completo de éste para vaciarse en unos moldes en los que, como hallamos en J. R., las asonancias han desplazado la rima consonante y el poema breve, captador de la emoción de un instante, ha pasado a ocupar el lugar del largo poema propio de una época de oradores.

Con estas características, suavidad y delicadeza formal, mantenido sentimentalismo en el fondo, más las innovaciones expresivas recibidas del modernismo y decadentismo poéticos incide J. R. J. al comenzar nuestro siglo en el Parnaso español. Tal poesía no fué aceptada enseguida. Se explica.

Julio Casares y otros censuran a J. R. J., porque en su poesía sólo supieron ver lo que había en ella del «decadentismo francés». Pero esto no lo era todo. J. R. J., y aquí está la gran lección del poeta, a partir de entonces no ha vivido más que para la poesía. En una total y absoluta entrega. Atento sólo a su propia manera de entender y sentir la poesía, siguió año tras año escribiendo y publicando sus versos en los que cada vez lo original, lo personal aparecía con mayor fuerza. Y porque su lección era la de un maestro he aquí que antes de que el neopopularismo lorquiano o de Alberti se desarrollaran, ya aparecía en Pastorales (1905), ¿dónde sino en J. R., está la musicalidad del *Romancero de la novia* de G. Diego? ¿de dónde sino del neorromanticismo de J. R., procede el neorromanticismo de V. Aleixandre? ¿dónde sino del tono contenido suave y aterciopelado de J. R., deriva la contención de M. Altolaguirre? Ninguno de los poetas surgidos después de la 1.ª Guerra Mundial niegan a J. R. J. Los últimos de ahora —J. Angel Valente, el orensano, por ejemplo— no están exentos de su influencia; que no quiere decir imitación servil, asfixiante, abrumando la propia personalidad, sino influencia fértil, vivificadora, fecunda, que actúa en cada uno estimulando, creando un clima y sobre todo mostrando el ejemplo. J. R. J., es uno de los pocos poetas entregado más totalmente durante toda su vida a la poesía. No hay otra cosa en él. Ni en España (Madrid, Sevilla o Moguer), ni en Francia o en América, Pensilvania, Filadelfia o desde su cátedra de San Juan de Puerto Rico, se ha negado a recibir y escuchar a los jóvenes poetas. En nuestra anteguerra su presencia física sirvió de apoyo a los valores nacientes desde las revistas que dirigió: *Indice*, *Sí*, *Ley*; cuando ha permanecido lejos de España, sus poemas de vez en cuando han ido apareciendo en las revistas peninsulares de poesía manteniéndose así en activa relación con los grupos surgidos después de nuestra guerra de Liberación. Y su palabra —ya en el poema, ya en la carta— ha sido una innegable realidad que no ha fallado un sólo momento.

Estos días la prensa ha publicado repetidamente la fotografía del poeta. Se han reproducido también rincones y lugares moguereños ligados a su vida. Se han estampado facsímiles de su grafía. Su rostro, rostro de asceta, refleja ya la hondura de su vida interior y el arabesco de su grafía nos dice a las claras lo complicado de sus reacciones, el fuerte sello de su personalidad y la marcada tendencia artística de su temperamento.

A su lado surge la figura llena de femenina ternura y de inteligente comprensión de su esposa, que ha sido más que eso. Impagable es lo que la poesía española debe a esa mujer todo renunciamiento y abnegación. Ella es la que ha ido ordenando desde 1916 lo que el poeta escribía. Ella la que cuidó de sus ediciones. La que mantuvo viva la fe en su verdad poética cuando el ánimo hiperestesiado del poeta decaía. Impagable es la deuda que la poesía española tiene contraída con Zenobia Camprubí, que sólo en el umbral de la muerte pudo saber de ese universal reconocimiento de lo que ella cuidó tan solícitamente.

Porque Zenobia creía, creyó siempre en la eternidad de la poesía juanramoniana, eternidad o perennidad de la que ella tiene legítimamente que participar. Si los humanos en inconsciente olvido se lo negaran, no le importaría, porque ni el polvo, ni las hojas secas de la vida pueden lo que esos fugaces instantes en los que ella sintió crecer y agrandarse, sobre todo junto a su lecho de muerte, la dimensión humana del poeta.

En homenaje póstumo a Zenobia Camprubí se leyó un fragmento de «El Jardinero» de Tagore, traducido en colaboración con J. R. J.

Seguidamente, el disertante pasó a desarrollar el 2.º tiempo de su conferencia.

En la obra lírica de J. R. J., salvando la unidad esencial de toda ella, suelen hacerse tres grandes períodos. El 1.º comprende los libros escritos hasta 1907: *Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Pastorales*, *Olvidanzas*, *Baladas de Primavera*.

El 2.º los comprendidos entre 1907 y

1916, de los que destacan: *Elegías, Arte menor, Poemas agrestes, Laberinto, Melancolía, Poemas impersonales, Historias, La frente pensativa, Sonetos espirituales, Estío y Platero y yo.*

El 3.º se inicia con: *Diario de un poeta reciencasado,* reeditado más tarde con el título de *Diario de poeta y mar, Eternidades, Ellos, Piedra y Cielo, Belleza, Poesía* y se cierra, por el momento, con *Animal de Fondo.*

Esta división, que surge tan pronto se sigue con algo de atención su obra, nos la ha revelado también, por otra parte, el poeta. En «*Eternidades*», aparece un poema de ilustrativa claridad a este respecto:

Vino, primera, pura,
vestida de inocencia;
y la amé como un niño.
Luego se fué vistiendo
de no sé qué ropajes;
y la fuí odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de hiel y sin sentido!
...Mas 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!

Su primera época nos da una visión melancólica de la naturaleza. Es la visión del adolescente que, poseído de un idealismo romántico, se sumerge en la contemplación del mundo, buscando en él una correspondencia con su estado de ánimo. Le atrae el cielo gris, su alma se siente hermana de las hojas secas, el atardecer neblinoso de colores esfumantes, le prende irresistiblemente. Este adolescente se cree distinto de los demás humanos. Y por distinto, solo. Incomprensiblemente distanciado del mundo, busca en el mundo lo que reproduce esa nostalgia vaga y ensoñadora que aletea en su alma: jardines desiertos; valles húmedos, donde curvan sus ramas soñolientas sauces; humo blanco, que se eleva de minúsculas aldeas; llorar de esquilas y campanas; músicas lánguidas, que no se sabe de donde vienen; noches de lunas errabundas; oros de la tarde entre malvas y violetas. «No hay nadie», nos dice en un poema, «ni en el agua ni en la flor ni en el viento, acaso en la ilusión hay algo». El yo del poeta que se afirma y aferra en ese aislamiento crece y crece: el amor se viste de blanco para que el poeta se fije en él, pero prefiere a ese amor humano que se le ofrece, el amor que recrea en sus sueños y finge, o siente de veras, una indiferencia total:

Qué me importa nada
teniendo mi cuerpo y mi alma.

Aunque en otras ocasiones, pasan esos momentos tremendamente egoístas y, la conciencia de su soledad le angustia:

Mi frente cae en mi mano.
¡Ni una mujer, ni un hermano!
¡Mi juventud pasa en vano!
—Mi mano deja mi frente—
Llueve, llueve dulcemente.

El 2.º período ofrece como nos dice en el poema, una fastuosidad ornamental, aunque repita en ocasiones los mismos temas y prosiga en conjunto esa actitud de delicada tristeza espiritual empañando su mirada. Esa exhuberancia ornamental se traduce en primer lugar en que, sin abandonar el octosílabo, casi unilateralmente empleado en la 1.ª época, da entrada aquí al alejandrino y, por otra parte, el empleo de estrofas aconsonantadas como son el soneto, serventesios y otras formas personales. La influencia modernista y parnasiana es patente. Por ella las metáforas iluminan de insólita belleza sus descripciones: el sol es casi siempre de «oro», abundan las «rosas» en los «crepúsculos» y en ellos arden «ascuas» inconsumidas; los «ojos de la luna» acarician el agua honda y dormida, las noches son de «plata», los faroles «soñolientos», los pinos «lloran»...

Correspondencias. Recurso grato a los simbolistas. Taxativamente nos dice que gusta de ellas: ha puesto una rosa fresca «a la flauta melancólica», y de este modo

cuando cante cantará
con música y con aroma (83)

Unos ejemplos:

La penumbra reluce de suspiros (130)
Qué tristeza de olor de jazmín (130)
Nubes dramáticas (36)
el viento trae «aromas de prados de amor y sentimiento» (137)

hay «horas sucias» (178)
aromas que suenan y llantos que huelen (162)

Por otra parte afirma que:

Los colores componen la vida. Sólo es cántico
la melodía vaga de la luz en los labios (139)

Y así es en sus versos. Las notas coloristas —rojo, dorado, verde, azul, amarillo, grana, malva...— abundan. Son el adorno frecuente de la palabra, el toque caracterizador de las cosas, de los instantes.

Los temas son diversos en este período. Del mundo gusta todavía de lo que le ofrece un gotear de melancolía que brota de los recuerdos; su fuerza de evocación sirve para darles una mayor belleza; existe, incluso, la nota satírica; pero ya no rehuye el amor sino que éste invade el alma (105) y no es ya sólo amor de hombre y mujer sino amor del poeta hacia todo lo indefenso y humilde *(La cojita, El niño pobre, La carbonerilla quemada, El pozo mártir sin agua)* y que culminará en una obra entera por la que un humilde y pacífico borriquillo, Platero, alcanzará universalidad.

Los últimos libros de este período (*Idilios, Sonetos espirituales* y sobre todo *Estío*) muestran ya una contención que le alejan de esa reina fastuosa de rapajes que se halla en *Laberinto, poemas agrestes, Melancolía,* por ejemplo, y que indican se produce una curva en su quehacer poético.

Al llegar aquí el conferenciante en un alto durante este andar a través de la obra de J. R. J., se detiene para señalar un rasgo estilístico frecuentísimo en sus poemas, el contraste, y una de sus notas esenciales: la melancolía.

Contraste. Sabemos que en nuestra primavera o verano levantinos o andaluces, el sol fulgurante recorta los contornos y la sombra es más sombra y el negro más negro si a su lado estalla la luz y el blanco brilla. El contraste como procedimiento artístico para que las ideas destaquen es antiguo. El uso puede decirse que es tan remoto como la misma poesía. Su abuso corresponde al barroco. El romanticismo empleó también el contraste como artificio estético (ya que no ejemplos de poemas recordemos a Quasimodo —monstruosidad física, pero belleza de alma—, y una isla romántica en el realismo galdosiano: Marianela —bellísima, vista con los ojos del alma, pero que se sustrae a la mirada física del joven Penáguilas porque se sabe fea). En estos dos ejemplos el choque de lo físico con lo espiritual provoca la emoción. La poesía de J. R. nos da también ejemplos de tal proceder.

A veces el contraste se reduce a un simple efecto impresionista enfrentando palabras:

Viento negro. Luna blanca.
Noche de Todos los Santos. (38)

Deja que digan. Todo es nada (174)

¡Beso triste! ¡Pena alegre!
Nada del mundo de todos! (213)

Oro nuevo
de la aurora.
Oro viejo
del poniente (95)

Otras veces significa diversidad de actitudes:

Me despierto y me duermo, y en la tibia almohada
escondo, ya una lágrima, ya una dulce sonrisa (115)

Lejos tú, lejos de ti.
Yo más cerca del mí mío;
afuera tú, hacia la tierra,
yo hacia adentro al infinito. (249)

Los números entre paréntesis corresponden a las páginas de la «*Segunda antolología poética*» de J. R. J. Colec. Universal de Espasa-Calpe. - Madrid, 1933.

Los ejemplos podrían multiplicarse, no ya en partes de un poema sino como motivo profundo de todo él. En tal sentido hemos entresacado dos poemas de estas dos primeras épocas. Uno es el titulado: «Nocturno».

En él el poeta contempla un jardín al anochecer. Nos lo describe. Leves pinceladas entintadas de melancolía le bastan para ello. En contraste con ese jardín material de árboles que dibujan largas avenidas, de brisas susurrantes y perfumes de flores, está el jardín espiritual que sin apoyaturas reales ha de poblar, en sueños, de amores, sonrisas y escenas idílicas. Esa intensidad afectiva de la ensoñación nace de que el poeta siente en él un ansia infinita de amar, pero que no se ha proyectado en algo concreto. Es el amor al amor del adolescente. Amarlo todo, pero sin saber lo que se ama. Contraste entre la carga afectiva y la realidad concreta sobre la que se vierte, como lo es el de esos árboles del jardín que «parecen» más vivos en su calma que «cuando agitan sus ramas». Y cuando tras la noche vuelva el día a iluminar el paraje contemplado, la alegría del sol y de la vida mudará lo que ahora es sólo tristeza esfumante, soledad, abandono.

Al enfrentar ambos aspectos del paisaje el poeta escoge el que está más acorde con su ánimo. Y el clima poético creado con ese entrechocar de aspectos y referencias despierta en nosotros esa esfumante y delicada tristeza que el poeta siente:

En recital: «Nocturno».

La intensa sensación de soledad mostrada aquí y allá en los poemas de estos dos primeros períodos derivan necesariamente hacia el tema de la muerte. En una ocasión J. R., ha deseado su muerte; pero la dulzura de la luna filtrando su luz a través de las acacias ha apartado de su mente tales pensamientos (27). No obstante hay varios poemas en los se imagina ya muerto. El más representativo es el titulado «*El viaje definitivo*» del cual la emoción surge también por el contraste con que el poeta ha planteado los hechos.

Para J. R. J., su muerte será la ruptura definitiva en lo material con todo lo que ha sido suyo: paisaje, seres, perfumes, sonidos. Pero para los demás la muerte del poeta no significará perturbación, ruptura alguna. Hemos aludido antes a esa sensación de soledad en la que el espíritu juanramoniano se anega. Por ella o mejor, de ella, deriva ese considerar la total indiferencia de la vida y el ser ajeno ante su muerte. He aquí las dos ideas enfrentadas: el poeta se va, muere; todo lo demás, la vida, sigue su curso imperturbable. Una luminosidad intensa y alegre viste esa ambientación solicitada por el poeta para señalar lo que no es él. Pero por ella destaca la tristeza de su soledad, de su abandono y ese vacío enorme que se ha de producir a pesar de que sigan cantando los pájaros y florezcan las rosas de su huerto.

EL VIAJE DEFINITIVO

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto con su verde árbol,
y con su pozo blanco.
Todas las tardes el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.
Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado
mi espíritu errará nostálgico...
Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

La melancolía, a pesar del grabado de Durero, es un estado espiritual moderno. Es la tristeza del no sé qué, la tristeza de lo inefable o sea de lo inexpresable con palabras. Los románticos la han sentido, pero no la han sabido transmitir en sus versos. O caen en abismos de dolor o su gesto grandilocuente queda en eso sólo: un gesto que quiere ser trágico, que quiere ser expresivo, pero que queda en la nada. Han sido los poetas de las escuelas post-románticas —simbolistas sobre todo y Verlaine el mejor— los que han logrado prender con una metáfora con

una alusión, esas temblorosas alas de la melancolía en un poema. Una de las notas más repetidas de la lírica juanramoniana es su eficacia por sugerir esa vaga, esa tenue y sutil emoción de lo inconcreto. Las palabras en él no pintan, no dicen, impulsan, sugieren, mueven. Forma con ellas un tejido de sensaciones que, entrecruzándose en nuestra conciencia, despiertan en nosotros esa vibración melancólica, nostálgica paralela a la sentida por el poeta. Más que darnos a conocer su estado de ánimo, lo que busca y logra el poeta es provocar en nosotros el mismo.

Como veremos en los tres poemas que van a leerse a continuación el punto de partida suele ser el mismo: al atardecer, motivo repetidísimo en su temática. De él unos toques impresionistas para evocarlo: metáforas alusivas a colores, a perfumes, a sonidos. Y luego lo personal, que despierta en nosotros afinidades insospechadas.

En el primero, *Tristeza dulce del campo*, es lo popular, una copla campesina lo que actúa como de núcleo, de catalizador, y de la que surge la evocación de un pasado difundido por la lejanía en el espacio y el tiempo.

En el segundo, titulado «*Nostalgia*» nos dice taxativamente cómo las palabras, letras sin idioma, carecen de fuerza para fijar en el papel ese temblor que conmueve su ánimo ante la ausencia de algo y alguien que recuerda bien. Pero él lo logra en gracia de las correspondencias de que se sirve.

Y en el tercero ya no es nadie en concreto el que acude a su corazón. Del suspiro, la sonrisa los ojos, la mano ha quedado sólo la fragancia fugaz de su paso por el tiempo. Lo accidental huyó. Quedó sólo la esencia de unas formas. Y su emoción. Eso que ahora es en él melancolía:

La tarde iba jugando con colores suaves,
por distraer la pena y el tedio de mi vida.
Sobre el campo incoloro del fondo del ocaso,
abrió y cerró cien flores de luz y de armonía.
¡Qué rosal Se encendió, se hizo triste, cayó
en el río, lo mismo que una frente marchita.
Después fué un malva·lento, mate, que recordaba
no sé que melancólica boca descolorida.
¿Un suspiro? Era un oro que pensaba, doliente,
en algo que no se ve nunca. ¿Una sonrisa?
Era como en los labios de no sé quién, que en sueños,
una tarde, no sé ya dónde, sonreían.
¿Unos ojos azules? Los ojos se cerraron.
¿Una mano? La mano, dulce, se despedía.
No quedó más que un vago cristal como un desierto,
sin nada, ¡y lleno de nostalgias infinitas!

Y melancolía sabiamente dosificada es la que palpita a lo largo de todo *Platero y yo* el libro en prosa por el que, Antonio Machado habló de la lira franciscana de Juan Ramón.

Alguien hará algún día el estudio de los animales como tema literario. Y en tanto el atormentado mundo kafkiano, presentando al hombre aprisionado por lo monstruosamente animal que hay en él, puede ser símbolo de la angustia existencial de nuestra época, su oponente bien podrá ser ese Platero, peludo y suave, en quien el alma franciscana de J. R., franciscanismo que es amor y caridad hacia todo lo creado, ha puesto tanta ternura que nos reconforta y nos hace ver que no todo es horrura y lobreguez en el alma humana, sino que caben en ella ventanas abiertas al puro aire.

Platero y yo, poesía en prosa, cuenta entre sus páginas innumerables paralelos con la poesía en verso de J. R. Paralelo a esos poemas de melancolía acabados de leer existen en él. Por ejemplo: *Paisaje grana.*

También aquí el punto de partida es el atardecer, ese instante en que los caminos retornan y que por la magia del color se transforma hasta tal punto, que, en tanto el éxtasis hace del instante un trasunto de la eternidad, la melancolía se materializa en algo ruinoso, abandonado...

Después de leerse el fragmento de «Platero y yo» titulado «Paisaje grana», el conferenciante analiza la última época de la obra de Juan Ramón.

El 3.º período de la lírica de J. R., insinuado ya poco antes de 1916, decíamos que se abre de modo claro en dicho año con el *Diario de un poeta recién-casado.* Por las mismas fechas de éste compone y publica *Eternidades*, libro

(Terminará)