

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: ENTRE EL CIELO Y EL MAR¹

Resumen

En este ensayo se examina la importancia y el valor de la obra de Juan Ramón Jiménez en la poesía hispánica del siglo XX. En particular, se destaca la enorme innovación de un ciclo de poesía brillante que se extiende desde Sonetos espirituales hasta Piedra y cielo, y que reconoce Diario de un poeta recién casado como centro de un nuevo mundo poético. Se estudia el significado capital del Diario como obra que hace época en la poesía de su tiempo y como libro indispensable para entender la obra posterior del Nobel en el exilio. Se subraya, sobre todo, una impresionante coherencia y unidad de su obra en su constante evolución y renovación. Los dos polos de orientación e inspiración casi sagrados, Moguer y Zenobia, constituyen el centro del drama en el Diario y vuelven a aparecer como temas importantes en Dios deseado y deseante. Toda la obra de Juan Ramón, como él mismo ha señalado, se puede ver como un avance religioso del poeta hacia el encuentro con su dios.

Palabras clave: *Moguer, Zenobia, Diario de un poeta recién casado, Dios deseado y deseante, maestría poética*

Abstract

This essay examines the importance and value of the literary work of Juan Ramón Jiménez in twentieth-century Spanish poetry. It emphasizes the enormous innovation of a brilliant cycle of poetry that extends from Sonetos espirituales to Piedra y cielo and that recognizes Diario de un poeta recién casado as the center of a new poetic world. It studies the key significance of the Diario as an epoch-making contribution to the poetry of its time and as an indispensable book for understanding the later work of the Nobel Laureate in exile. This essay gives special attention to the unity and coherence of his work, in its constant evolution and renovation. The two poles of nearly sacred orientation and inspiration, Moguer and Zenobia, constitute the center of the drama in the Diario and appear again as important themes in Dios deseado y deseante. Juan Ramón's entire work, as he himself has pointed out, can be seen as the poet's religious progress toward the encounter with his god.

Keywords: *Moguer, Zenobia, Diario de un poeta recién casado, Dios deseado y deseante, poetic mastery*

Agradezco mucho a la doctora Matilde Albert Robatto y al Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico esta muy grata invitación

¹ Una versión de esta conferencia fue pronunciada a invitación de la Asociación Andaluza de Profesores de Español, "Elio Antonio de Nebrija", en el "Congreso: Encuentros con Juan Ramón Jiménez", en Huelva, el 19 de octubre de 2006, y está incluida en las *Actas del Congreso: Encuentros con Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español, 2009, pp. 17-34.

a participar en la Semana de la Fiesta de la Lengua para conmemorar este año la figura y la obra de Juan Ramón Jiménez. Para mí, es siempre un placer especial venir a Puerto Rico, a esta bella tierra, donde nació mi madre y donde tengo familia muy querida. Y es muy grato, sobre todo, estar aquí con ustedes en esta ocasión, en esta "Isla de la simpatía", como la llamaba Juan Ramón, para reflexionar un poco sobre el valor y el significado de la obra de este gran poeta andaluz para el mundo hispánico y para el mundo entero. Juan Ramón Jiménez es, sin duda alguna, uno de los poetas españoles más grandes de todos los tiempos, y nos ha dejado una obra en verso y en prosa que, por su calidad y cantidad, no tiene par en la cultura española del siglo XX. Es una obra que ha tenido una gran resonancia a nivel internacional, de la cual goza aún. Si consultamos la bibliografía monumental e indispensable de Antonio Campoamor González, descubrimos que los libros de nuestro poeta, así como selecciones de sus libros, han sido traducidos a cuarenta y tres idiomas en seis continentes de nuestro planeta, con *Platero y yo* a la cabeza de la lista. Y *Platero*, como todos sabemos, es el mejor poema en prosa jamás escrito en lengua española. Es un verdadero clásico que, por su concepción idealista del mundo y su perfección literaria, ha sido más difundido y leído que cualquier otro libro español después de la obra maestra de Cervantes.

La concesión del Premio Nobel de Literatura de 1956 al autor de *Platero* no es sólo un acto profundamente merecido, sino un reconocimiento del alto valor de toda la literatura española contemporánea que tan eminentemente representa. Al empezar ahora nuestro recorrido por los aspectos esenciales de la obra de nuestro poeta, quisiera recordar el testimonio de dos poetas, cuyos criterios nos pueden servir de guía y orientación y cuyas palabras me gustaría considerar y entender junto con ustedes ahora. Bien sabida es la enorme influencia que ha tenido el autor del *Diario de un poeta recién casado* sobre la gran generación que le sigue, la llamada Generación del '27. No hay nadie de esta generación más autorizado para expresar su admiración y reconocimiento de la obra del poeta de Moguer que otro gran poeta andaluz, Rafael Alberti. En su hermoso "Prólogo" a la antología de poemas de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, en noviembre de 1969, desde Roma, Alberti le rinde a Juan Ramón este elocuente homenaje:

Han pasado grandes poetas por la tierra del mundo, de destellos brillantes, cegadores. Pero llama tan encendida, tan desvelada, tan sostenida día y noche, sólo a ti te tocó consumir ... Y así tú, Juan Ramón, poeta andaluz, que diste a lo andaluz un sol universal, como Picasso, en un arder constante, en una sostenida elevación, pocas veces lograda en nuestra lírica, alcanzaste, en lo que tú mismo llamaras "lo penúltimo de mi destinada época tercera", tu deseado y deseante dios, un dios sólo posible por el camino, cavado hacia lo alto, de la poesía ... Podrá Antonio Machado ... llenar una realidad nuestra, propia todavía para ello, pero pienso que en nada disminuye el

gran espacio que ocupa Juan Ramón, presencia poética quizá hoy menos viva para muchos, aunque quizá también de mayor porvenir.²

Este gran espacio ocupado por Juan Ramón y este mayor porvenir abierto por su poesía ha sido agudamente señalado por José Hierro en un artículo³ de *Ínsula*, publicado en 1957, unos meses después de la concesión del Premio Nobel al autor de *Platero*:

Juan Ramón pertenece al grupo de excepcionales creadores de amplia órbita. Si hay un nombre que representa poéticamente el siglo XX español, este nombre es el suyo. Puede preferirse a cualquier otro poeta coetáneo o posterior. Pero sólo él ha cambiado fundamentalmente la estructura de nuestra lírica contemporánea. Es patriarca conductor de pueblos, dictatorial legislador de nuevos códigos de belleza. Esta ha sido su gran misión.

Ya la poesía no es una estrecha senda, una escuela, sino mundo nuevo. Juan Ramón Jiménez ha franqueado la entrada de un paraíso virginal. En él caben todas las tendencias, todas las personalidades, todos los experimentos. Sólo se exige que la intención sea pura, que se distinga la poesía del verso. Esto, tan sencillo de decir, es lo que Juan Ramón enseñó con su ejemplo.

Prescindiendo de la huella impresa en su tiempo, nos hallamos por fin ante el poeta a secas. Un caso de fecundidad típicamente española —Picasso, Lope—. Pero el que pudo quedar en versificador prolífico tiene a su lado el ángel del rigor y la inteligencia —Góngora, San Juan de la Cruz— y el demonio de la inquietud. Su obra describe una espiral, una línea acercándose cada vez más a su centro.

Estas ideas tan certeras de José Hierro fueron ampliadas años después en una conmemoración centenaria sobre Juan Ramón, celebrada en la ciudad de Nueva York, en diciembre de 1981, como parte importante de la conferencia anual de la Asociación de Lenguas Modernas. En aquella ocasión tuve el privilegio de escuchar a José Hierro pronunciar un brillante discurso sobre el papel que desempeñó Juan Ramón al cambiar decisivamente la estructura de la lírica española y su desarrollo a lo largo del siglo XX. Explicó Hierro la enorme influencia que tuvo Juan Ramón en sucesivas generaciones de poetas españoles al enseñarles con el ejemplo de su obra cómo crear una nueva semántica poética, un nuevo lenguaje poético, que le permite a cada nuevo poeta desarrollar la originalidad y la unicidad de su propia personalidad. En este sentido el autor de *Platero* “ha franqueado la entrada de un paraíso virginal”.⁴

Me gustaría explorar con ustedes la especial importancia de estas ideas de Hierro con referencia a un ciclo de poesía extraordinaria, que se extiende desde *Sonetos espirituales* hasta *Piedra y cielo*, con *Diario de un poeta recién casado*

² Rafael Alberti, “Prólogo”, en *Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca*, reproducido en Aurora de Albornoz (ed.), *Juan Ramón Jiménez. El Escritor y la Crítica*, Madrid, Taurus, 1980; pp. 80-82.

³ José Hierro, “Juan Ramón Jiménez, comparado”, *Ínsula*, XII 128-129; 1957; p. 11.

⁴ *Ibid.*; p. 11.

como punto central. Pero antes, tengamos en cuenta algunas consideraciones previas en preparación para entrar en materia.

En la obra de los grandes poetas modernos, se puede encontrar casi siempre temas e imágenes generadores que inspiran la más profunda poesía, y Juan Ramón Jiménez es un caso ejemplar de este fenómeno. Vista la obra del poeta en su conjunto, su obra en verso y en prosa, se destacan dos polos de orientación casi sagrada, que inspiran su obra creativa. Un polo es su pueblo natal, Moguer, el Moguer de su infancia y juventud, el Moguer de su madre, hermanos y primeros amores, el nido de sus primeros y más profundos recuerdos. Moguer es la fuente de su extraordinaria sensibilidad y sentido de la naturaleza, la tierra y el cielo de Moguer, con sus amaneceres y atardeceres, y el encanto de sus paisajes, pinares y pájaros. El otro polo de su vida y su obra es su mujer, Zenobia Camprubí Aymar, puertorriqueña por el lado de su madre hasta la tatarabuela. Zenobia es el amor de su vida y la razón de sus muchos triunfos y éxitos. Ella es su matrimonio, su pasaje de niño a adulto y su entrada en un nuevo mundo; es su contacto profundo con el mar, con la ciudad de Nueva York, con la lengua y la gente de las Américas y con el pueblo de Puerto Rico. Zenobia le da un conocimiento más profundo de la cultura angloamericana, con Shakespeare, Shelly y Yeats, y con Poe, Dickinson y Whitman. Zenobia es la influencia decisiva y forma parte del tema más importante de su mejor y más profunda poesía.

Son bien conocidas la importancia de Moguer y la presencia de Andalucía en los trabajos de Juan Ramón. Rubén Darío⁵ es uno de los primeros en señalar, en 1904, que el modernismo del joven andaluz se alimentaba de un íntimo contacto con su tierra. Pese a las influencias de Verlaine y de culturas extranjeras, encuentra en *Arias tristes* a un poeta fiel al espíritu y a las tradiciones de su tierra natal. Desde entonces, muchos han comentado acertadamente este fenómeno. Quizá la observación de Federico de Onís⁶ sea la más conocida, "Su pueblo—su infancia— está por todas partes en su obra el alma de su pueblo, depurada y exaltada, está en su alma, universal e intemporal".

Pero nadie como Juan Ramón mismo⁷ se dio cuenta, tan profundamente, de su herencia andaluza y de su necesidad de ser andaluz. En un conocido trabajo, escrito en 1923, y titulado "El Andaluz Universal", él habla de un destino misterioso presidido por los hados de su herencia andaluza. Es un extraño y hermoso sino que le dota de privilegios especiales y que se hace realidad en un mundo de luces y colores centelleantes. En su "Recuerdo a José Ortega y Gasset", publicado treinta años después, en 1953, mirando retrospectivamente ya el sentido de toda su obra, resume de esta manera la misión poética de su vida:

⁵ Rubén Darío, "Tierras solares. La tristeza andaluza. Un poeta", *La Nación*, 20 marzo 1904.

⁶ Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1934; p. 573.

⁷ Juan Ramón Jiménez, *Cuadernos*, Francisco Garfias (ed), Madrid, Taurus, 1960; pp. 122-123.

Pero mi idea instintiva de entonces y conciente de luego, era la exaltación de Andalucía a lo universal, en prosa, y en verso, a lo universal o abstracto; y como creo que es verdad que el hábito hace al monje, yo me puse por nombre “el andaluz universal” a ver si podía llenar de contenido mi continente.⁸

Quizá la fuente más reveladora para comprender el significado de “la exaltación de Andalucía a lo universal” la encontramos en las escenas líricas y autobiográficas narradas por el poeta de sus días vividos en Moguer y recordados años más tarde. Estas escenas y experiencias revividas están contenidas en la sección, “Vida y época”, sin fecha, de *Por el cristal amarillo*.⁹ Pertenecen ciertamente al periodo posterior al *Diario* (1916) y probablemente a los años comprendidos entre 1925 y 1935. Un capítulo, titulado “Chopin”, de “Vida y época”, nos llama la atención por su evocación tan expresiva de muchos elementos esenciales de la mejor poesía lírica del “Andaluz Universal”. Se observa en seguida la abrumadora presencia de la naturaleza tal como se siente desde la perspectiva de Moguer. Las inmensas extensiones de tierra, cielo y mar, ofrecen el mejor escape a la fantasía del poeta en su adolescencia, y serán la fuente constante de su posterior creación lírica. Estas evocaciones también ponen de manifiesto la armonía e intimidad que caracteriza este mundo, sobre todo, las estrellas como verdadera flora de la tierra o del agua, y la luna tan grande y transformadora con su efecto tan extraño e hipnótico en el joven que desea unirse en la muerte con las misteriosas fuerzas de la naturaleza. Aquí aparecen varios temas que después juegan un papel importante en sus mejores obras poéticas.

Hay otro capítulo en prosa, titulado “Continente de estrellas”, que se destaca también por la belleza de sus evocaciones líricas. Aquí el poeta confiesa una esperanza y un deseo que ya concibió y sintió siendo adolescente: “Yo no tenía entonces mayor ilusión, mejor esperanza ... que expresar con palabra lírica aquel espectáculo sobrecojedor de altura y lejanía, inmensamente acercadas”.¹⁰ Al sentir los efectos de esta especial armonía de la naturaleza, el poeta queda sobrecogido por la inmensa altura y distancia de lo que se extiende ante él, aunque íntimamente lo siente tan cercano. El pasaje final de esta muy reveladora escena autobiográfica nos da quizá la afirmación más clara y expresiva de la profunda fuente de su inspiración lírica:

Aquel aquello era mi fin. Aquel ofrecimiento amontonado de claridad tan lejana y tan cercana, tan inminente y tan inasible en el norte del verano moguereno, y aquel deseo mío de expresármelo . . . aquella tierra verdadera, fueron fundamentando en mí, noche tras noche, de desviada soledad joven, con sus ricas luces sólidas, semillas

⁸ Juan Ramón Jiménez, *La corriente infinita*, Francisco Garfias (ed.), Madrid, Aguilar, 1961; pp. 156-157.

⁹ Juan Ramón Jiménez, *Por el cristal amarillo*, Francisco Garfias (ed.), Madrid, Aguilar, 1961.

¹⁰ *Ibid.*; p. 282.

de una cosecha de frutos perpetuos, de alimento eterno, el estado errante y febril de mi tan anhelada y mayor poesía.¹¹

Habla aquí una vez más de su vocación poética como si fuera un destino, recordando a “mis Hados orientales” de “El Andaluz Universal”, una misión poética que consiste en expresar líricamente el sobrecogedor espectáculo de la naturaleza vivida y aprendida en Moguer. Siente el poeta una identificación tan completa y orgánica con su tierra natal que, igual que si él mismo fuese un pedazo de terruño, recibe semillas de la tierra de la que forma parte, semillas que germinarán y darán una perpetua cosecha de entrañable poesía lírica. Más adelante, señalaremos algunos frutos de la cosecha de este “Andaluz Universal”.

Pero ahora nos corresponde considerar el segundo polo de orientación y reverencia en la vida del poeta. Si Moguer y la tierra y cultura andaluzas son fundamentales para la infancia y juventud de Juan Ramón, Zenobia es igualmente esencial para la vida adulta del poeta a partir de su noviazgo, y poco después, su matrimonio en 1916. Es la fusión de estos dos centros de su vida la que nos ayuda a comprender mejor, creo yo, “la exaltación de Andalucía a lo universal”. El proceso de esta fusión de Moguer y Zenobia es el drama de su obra de poesía y prosa más importante, *Diario de un poeta recién casado*, que en seguida vamos a comentar. Pero, primero, vamos a destacar la importancia de Zenobia en la vida y trabajo de Juan Ramón, y después, pasaremos a considerarla como tema clave en su obra capital.

Zenobia, como sabemos, está íntima y profundamente ligada al Premio Nobel de Juan Ramón, tanto en su vida como a la hora de su muerte. Reconocer a Juan Ramón como merecedor de este alto honor es también reconocer el inmenso valor de Zenobia en la realización de su obra. A partir de su matrimonio, en marzo de 1916, allí estaba Zenobia a su lado, creando las condiciones que hacen posible su dedicación total al trabajo literario. Allí está Zenobia atendiéndole, escuchándole, corrigiéndole, pasando a máquina sus poemas y escritos, volviendo a pasarlos a máquina, conversando con él, colaborando con él en todo, y ofreciéndole el beneficio de sus ideas y opiniones, su inteligencia y su cultura.

La actividad de Juan Ramón, a su vuelta de Nueva York, fue prodigiosa y no habría sido posible sin Zenobia. En 1916 publicó *Estío*; en 1917, *Poesías escogidas*, la primera edición completa de *Platero y yo*, *Sonetos espirituales* y el *Diario de un poeta recién casado*. En 1918 y 1919 publicó, respectivamente, *Eternidades* y *Piedra y cielo*, cerrando así el brillante ciclo de poesía que ya hemos mencionado. En 1922, Juan Ramón publicó su *Segunda antología poética*, y en 1923, dos obras más, *Poesía y Belleza*. A lo largo de los años 20, con el constante apoyo de Zenobia, el poeta fue proyectando y creando nuevas revistas (*Indice*, *Sí*, *Ley*) para fomentar la actividad literaria de la joven generación de poetas de aquellos años, o publicando su propia obra en forma

¹¹ *Ibid.*; p. 283.

de cuadernos, pliegos e incluso hojas sueltas (*Unidad, Obra en marcha, Sucesión, Presente y Hojas*). Al mismo tiempo, no dejó de colaborar en revistas y periódicos, sobre todo, de Madrid. Sus trabajos de estos años, los más fecundos de su vida, revelan la más rica variedad creadora: poesía, evocaciones, crítica, cuentos, caricaturas líricas, aforismos y traducciones. Hay que mencionar especialmente su traducción de *La vida de Beethoven*, por Romain Rolland; su colaboración con Zenobia en la traducción del drama, *Riders to the Sea*, del irlandés John M. Synge; la traducción de unos poemas de William Blake; y, sobre todo, en la traducción de muchos trabajos del gran poeta hindú, Rabindranath Tagore, laureado también con el Premio Nobel en 1913.

De los veintidós años en el exilio en las Américas, hay que tener siempre en cuenta la presencia constante de Zenobia, como compañera, intérprete, colaboradora y pilar de apoyo en todo. Gracias, seguramente, a su constante atención y devoción, Juan Ramón se adaptó bien a los papeles que le imponían las circunstancias de un medio nuevo y estimulante: profesor, conferenciante, figura pública y poeta celebrado en los países que visitó. Hay que señalar, sobre todo, sus estancias en Puerto Rico y Cuba, y su visita de tres meses a Argentina en 1948. Como se sabe, Juan Ramón reconoció y sintió fuertes vínculos con Puerto Rico desde su primera visita durante los últimos meses de 1936. Al leer su conferencia *Política poética* en el paraninfo de la Universidad de Puerto Rico, en octubre de 1936, recibió una magnífica acogida y fue animado a seguir actuando en público a partir de ese momento. Manifestó conocer la obra de los poetas puertorriqueños, Luis Palés Matos, Llorens Torres y Evaristo Rivera Chevremont. Se puso en contacto con los estudiantes universitarios y con los niños de las escuelas. Por iniciativa de Juan Ramón, se instituyó la Fiesta por la Poesía y el Niño de Puerto Rico, con los propósitos de adquirir libros bellos para los niños de las escuelas rurales, y de premiar y repartir entre ellos la mejor colección general de poesía popular y culta. Esta iniciativa resultó en la preparación y publicación de su *Verso y prosa para niños*, en 1937, dirigido a los niños y escuelas de Puerto Rico.

En fin, su presencia y sus conferencias, su labor docente y su colaboración en las revistas literarias, despertaron gran interés y entusiasmo, ya que contribuyeron mucho a estimular y renovar el panorama poético de cada país que visitó. Como ha dicho elocuentemente Agustín Caballero, en diciembre de 1956, con palabras que siguen siendo válidas en su mayor parte:

En toda América la influencia juanramoniana es tan honda y tan difusa que todavía no se ha podido determinar exactamente el ámbito ni el grado de penetración que alcanza; pero puede asegurarse que, en cualquier caso, la deuda espiritual contraída por la poesía peninsular con Rubén Darío ha quedado liberalmente retribuida mediante esta aportación.¹²

¹² Juan Ramón Jiménez, *Libros de Poesía*. Agustín Caballero (ed.), Madrid, Aguilar, 1959; p. LXIII.

Si Zenobia es fundamental para entender la vida y el trabajo de Juan Ramón, tanto en España como en América, después de su matrimonio, ella es igualmente importante como tema en su más brillante ciclo de poesía y un factor decisivo en la creación de una nueva estética. Zenobia aparece, por primera vez, en la obra de Juan Ramón en *Sonetos espirituales* (1914-1915). Esta obra comienza con el anuncio gozoso de un nuevo amor, un amor que refleja el compromiso profundo y personal del poeta con su amada. Pero pronto el optimismo del nuevo amor cede el paso a las dudas y ansiedades de alguien que enfrenta el futuro con miedo. El tema del amor, con su novia ahora, vuelve a aparecer en *Estío* (1915), donde el clima emocional de preocupación y ansiedad se intensifica y se profundiza. La causa de este estado de ánimo intranquilo y agitado, que encierra un pensamiento secreto, no expresado explícitamente, se manifiesta claramente durante la primera parte del *Diario de un poeta recién casado*. Pasamos así de un sentido de fracaso y resignación al final de *Sonetos espirituales*, a las ansiedades, inquietud y un grito alarmado para guardar el secreto en el poema final, titulado "Silencio", de *Estío*, a los escalofríos, malestar y un sentido de naufragio que amenazan terriblemente el futuro anunciado al final de la primera parte del *Diario*. Aunque este dilema angustiante se resuelve al final del *Diario*, vuelve a surgir otra vez en *Eternidades* (1916-1917) y sólo encuentra su resolución al final del próximo libro de poemas, *Piedra y cielo* (1917-1918)¹³.

Estas cinco obras, de *Sonetos espirituales* a *Piedra y cielo*, están estrechamente vinculadas entre sí y narran un profundo drama interior, una profunda crisis de personalidad, que refleja esta época de transición en la vida del poeta. Juan Ramón tenía plena conciencia de esta crisis, como nos informa en su importante trabajo, "Recuerdo a José Ortega y Gasset":

Lo que Ortega no sospechaba, ni yo se lo dije en aquellas ocasiones, era que yo atravesaba una profunda crisis formal y estaba escribiendo en aquel momento los poemas de *Estío* y *Sonetos espirituales*, que marcan un cambio fundamental mío, no sólo en lo expresivo inteligente o sensitivo, sino en lo más interior; y esto es lo que los dos libros señalan al comienzo de mi segunda época.¹⁴

Veamos ahora con más detalle cómo esta profunda crisis, en palabras del poeta mismo, "marca un cambio fundamental" no sólo en su estética sino en lo más interior de su ser. La crisis que empieza a manifestarse en *Sonetos espirituales* y *Estío* se desarrolla plenamente en *Diario de un poeta recién casado*, y ahora es el momento de estudiar brevemente cómo los dos polos de orientación y

¹³ Conviene recordar que el poeta mismo señala la estrecha relación entre estas tres obras en sus conversaciones con Ricardo Gullón: "El *Diario*, *Eternidades* y *Piedra y cielo* son un ciclo que no se ha visto. La gente leyó la *Segunda Antología*, publicada poco después, donde esos libros están representados parcialmente, y no se preocupó de conocerlos completos". Citado de: Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958; p. 93.

¹⁴ Jiménez, *La corriente infinita*, p. 157.

reverencia en la vida y obra del poeta, Moguer y Zenobia, confluyen como temas claves en su obra más grande.

Una vez más debemos escuchar las palabras del poeta mismo porque Juan Ramón es casi siempre el crítico más perspicaz de su propia obra. En respuesta a observaciones de Ricardo Gullón sobre el tema del *Diario de un poeta recién-casado*, dice Juan Ramón:

Lo creo mi mejor libro . . . no se pone viejo. Perdóne si hablo de él en esta forma, pero lo veo ya como cosa histórica, fuera de mí. Es un libro de descubrimientos, aparte de que desde él haya variado el movimiento del verso, la sintaxis poética. Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española. Tiene una metafísica que participa de estética, como en Goethe. Y tiene también una ideología manifiesta en la pugna entre el cielo, el amor y el mar.¹⁵

Todas las observaciones aquí son claves para la plena comprensión del *Diario* y su importancia, pero fijémonos por el momento en lo que quiere decir el autor cuando se refiere a “una ideología manifiesta en la pugna entre el cielo, el amor y el mar”. El poeta quiere darnos a entender, creo yo, que el conjunto de ideas y temas fundamentales que subyacen el diario íntimo de esta obra (“su ideología”) se expresa y se manifiesta en términos simbólicos. El lector tiene que descifrar el peculiar simbolismo del *Diario* (“la pugna entre el cielo, el amor y el mar”), lo que el autor llama su “simbolismo moderno”, para poder adentrarse en el drama íntimo de su protagonista. Entonces habría que tener en cuenta estas indicaciones de Juan Ramón al repasar brevemente el tema central del *Diario* y su elaboración simbólica.¹⁶

Conviene recordar que el *Diario* fue escrito entre enero y julio de 1916, cuando el poeta viaja de España a Estados Unidos, en tren y en barco, para contraer matrimonio con Zenobia Camprubí. El libro está dividido en seis partes, de las cuales las cinco primeras giran en torno al tema central y nos ocuparán ahora. La obra recoge a manera de un diario las impresiones y emociones del viajero día a día cuando va de Madrid a Moguer, de allí a Cádiz, de Cádiz a Nueva York (él se casó en Nueva York el dos de marzo y pasó allí gran parte del tiempo). Y desde Nueva York regresó a Madrid pasando nuevamente por Cádiz y Moguer. El viaje concreto sigue así el itinerario de un ciclo completo. La primera parte se abre con una serie de poemas, escritos durante el viaje en tren de Madrid a Cádiz, entre los cuales hay bellos poemas que manifiestan el amor del poeta por su futura compañera.¹⁷ Ahora bien, pronto la alegría, la ternura y la inminencia de este amor deseado se ven contrariados en los poemas 5, “La Mancha”, 6, “Soñando”, 14, “Tarde en ninguna parte” y 16, “Amanecer”, en los que se expresa sucesivamente, la tristeza de una estrella y

¹⁵ Gullón, *ibíd.*; pp. 92-93.

¹⁶ Las ideas sobre el *Diario* que ofrezco ahora siguen el argumento que desarrollo en mi estudio *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos, 1973.

¹⁷ Véanse especialmente los poemas 1, 3, 8, 9, 10 y 12.

el alma como náufrago de la luna o la frustración y las lágrimas de un niño o el ensimismamiento aparentemente tranquilo y feliz del alma, pero rodeado de miserias, o el escalofrío y la pena aguda de un amanecer al salir de Moguer en tren, camino de Sevilla.

La explicación de este disturbio en el clima emocional del protagonista la encontramos precisamente en su visita a Moguer, antes de partir para Cádiz y América. En el poema 13, titulado "Moguer", se revela la poderosa atracción de su pueblo natal y su familia, el apego del niño a su nido, lo cual debilita el amor por su novia y explica la tensión y el conflicto interior que sufre el viajero. Este conflicto, que se va intensificando, se precisa, aún más, ocho poemas después, en el poema 20, titulado "¡Dos Hermanas!", una villa cercana a Sevilla, donde el miedo y la incertidumbre conducen casi a la parálisis y se expresan momentáneamente en palabras que revelan que el novio no puede realizar su viaje hacia el amor:

Cielo azul y naranjas:

¡Do *Jermaaaaana!*

...El tren no va hacia el mar, va hacia el verano
verde de oro y blanco.

Una niña pregona: "¡*Violeeeetaa!*"

Un niño: "¡*Agüiiiiita frejca!*"

Yo, en un escalofrío sin salida,
sonrío en mi tristeza y lloro de alegría.

—Dos cables: "Madre, Novia: Moguer, Long-
Island; Flushing; Naufragué, en tierra, en mar de amor".¹⁸

Aquí el protagonista señala claramente su dilema, su lucha interior entre niño y hombre, entre madre y novia, y entre Moguer y Nueva York. Esta es la pugna que amenaza con cerrar su primavera de amor, su renacer, indicado en el poema 25, penúltimo de esta parte que empieza así:

La terrible amenaza

es ésta:

"Se caerá, sin abrir, la primavera".¹⁹

No podemos seguir ahora el desarrollo de este dilema en todas sus complicaciones y complejidades. Basta con señalar que el clima emocional de su viaje por mar de la segunda parte se caracteriza por un vaivén constante entre los dos polos de poderosa atracción de su existencia, entre el este y oeste, entre Moguer y Nueva York, entre el sol del cielo y la monotonía gris del mar, entre el "sí" de la luz en el ocaso que llama desde América y su novia y el "no"

¹⁸ Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*, Michael Predmore (ed.), Madrid, Cátedra, 1998; p. 114.

¹⁹ *Ibid.*; p. 117.

de las olas de mar que se acumulan hacia el este en dirección de España y Moguer —la pugna a que se refiere el poeta en sus conversaciones con Ricardo Gullón. Este vaivén de emociones entre la infancia y juventud y la madurez se complica mucho más en la tercera parte, la más larga y quizá más difícil de la obra. El protagonista se preocupa insistentemente por la primavera de amor en el mundo exterior y por su primavera de amor en su reino interior. Teme que su primavera no vaya a seguir nunca el ciclo de la naturaleza y no vaya nunca a abrir y florecer. A lo largo de toda la tercera parte, que tiene lugar en “América del Este”, el viajero está poseído por visiones y sueños, ilusiones, fantasías y pesadillas. Esta actividad y agitación de su mente ocurre contra el trasfondo de sol y sombra, nubarrones tristes y condiciones atmosféricas de truenos y tormenta que reflejan expresivamente el turbulento clima emocional del protagonista.

En la cuarta parte del *Diario*, titulada “Mar de retorno”, entre América y España, el mundo del viajero empieza a cambiar y el protagonismo del cielo y del mar lo refleja de una manera espectacular. El mar muerto de inmensa desolación y tristeza de la segunda parte se personifica, de repente, y se humaniza en forma de un gigante negro muy agresivo y amenazante en dos impresionantes poemas, el 163 y el 168. El gigante negro que sale del mar en la imaginación de la personalidad poética asusta e intimida al poeta al principio. Pero, muy pronto, lo perdona y lo ayuda, como San Cristóbal, levantando su miedo hasta el cielo, exponiéndolo al poder sanativo del sol. Este poema señala claramente que la relación del protagonista con el mar está cambiando dramáticamente. Igualmente significativa en este viaje de regreso es la actuación del cielo, que presenciamos en el poema 181, titulado “Amanecer”. Este poema nos revela que la crisis de transición de niño a adulto ha dado un paso decisivo en la transformación espiritual de la personalidad poética. El sol estalla entre las nubes de cobre de la madrugada en términos que presagian el triunfo. La plata de la luna, obsesión del niño en el poeta, ha sido sustituida por el oro del sol, máximo valor del adulto renacido. El efecto de su derramamiento amarillo sobre el agua no podría ser más claro, como vemos en la segunda parte de este poema en prosa:

Parece que el cielo se ha roto como un gran huevo fresco y que una yema sorprendente y nunca presumida cuelga por doquiera del inmenso cascarón; y que la brisa clara ha manado infinitamente de un pomo del tamaño del mundo como un unánime raudal de alegría y de vida, filtrándose por todo esto, que es todo, y traspasándonos a nosotros, que somos únicos, y que con este amanecer, hemos tornado, mar y cielo con el cielo y el mar, a las cosas, en un nuevo arreglo del universo”.²⁰

El cielo como un gran huevo cósmico se rompe e impregna al mundo resucitado con una nueva vitalidad. Este nuevo arreglo del universo implica una

²⁰ *Ibid.*; p. 244.

redefinición del ser, una nueva madurez, como atestiguan casi todos los poemas que siguen hasta el final del viaje.

Estos acontecimientos dramáticos, protagonizados por el mar y el cielo, por el gigante negro que sale del mar, y por el sol del amanecer que derrama su amarillo sobre el mar hasta un oro máximo, han señalado espectacularmente la transformación psicológica y espiritual de la personalidad poética en su viaje de amor y nos preparan para entender el poema culminante de la obra, el 191, titulado "Todo", dedicado "Al mar y al amor". Como nos señalan los siguientes versos de este poema, el mar transformado ya positivamente en la experiencia del viajero deja de ser un obstáculo, deja de luchar con el sol y el cielo, y se alía con el amor. El mar y el amor, junto con el efecto transformador de un sol naciente de puro oro, representado en "Amanecer", han logrado y consolidado en el poeta una nueva madurez, ya no vulnerable a las obsesiones del pasado y las fantasías del niño. El poema "Todo" dice así:

Verdad, sí, sí; ya habéis los dos sanado
mi locura.

El mundo me ha mostrado, abierta
y blanca, con vosotros,
la palma de su mano, que escondiera
tanto, antes, a mis ojos
abiertos, ¡tan abiertos
que estaban ciegos!

¡Tú, mar y tú, amor, míos,
cual la tierra y el cielo fueron antes!

¡Todo es ya mío ¡todo! digo, nada
es ya mío, nada!²¹

Este poema clave y decisivo en la obra anuncia con emoción y alegría que la "locura" del protagonista ha sido curada por el mar y por el amor. La "locura" es lo que el viajero llama en el poema 38 sus "males infantiles", que son las obsesiones de su juventud en Moguer, cultivadas en su mundo de sueño, ensueño y fantasía, origen de su dilema de personalidad. Al sanar su locura, su relación con el mundo es más clara y directa, libre de sueños y fantasías, abierta como la palma de la mano. Los "ojos / abiertos, ¡tan abiertos / que estaban ciegos!" se refieren a los ojos de su "corazón de niño", nombrados en el poema 175, titulado "Partida". La ceguera de su "corazón de niño" también ha sido superada. La tierra y el cielo evocados aquí son la tierra y el cielo de Moguer, el mundo de su niñez. El mar y el amor invocados aquí representan el nuevo mundo del adulto renacido. Por consiguiente, el mundo infantil ha sido reemplazado por el mundo del adulto, lo cual implica no sólo una redefinición del ser, sino una radical transformación de valores. "Todo" pertenece al mundo semántico del niño, las fantasías del niño, ya superadas, y "nada"

²¹ *Ibid.*; p. 253.

pertenece al mundo semántico del adulto, al “futuro increado”, que está todavía por descubrirse.

Resumamos ahora el sentido y significado de esta gran obra. El *Diario de un poeta recién casado*, es el drama de Moguer y Zenobia, y la pugna entre los dos en el alma y corazón del poeta. Es el drama del conflicto entre el nido de su vida y el amor de su vida, expresado profundamente por el cielo y el mar. En el curso del viaje de este poeta recién casado, el cielo y el mar constituyen paisajes simbólicos en que se representan en la pantalla de su imaginación el vaivén de sus emociones y la profunda crisis sufrida por su personalidad dividida. Hacia el final de su viaje por mar, la pugna se supera y la crisis se resuelve dramáticamente cuando el cielo y el mar sufren definitivamente una transformación de valores en la experiencia del viajero y contribuyen a la liberación y plena realización de su amor. Es la reconciliación de los dos centros de su vida, Moguer y Zenobia, la fuente de su poesía y la fuente de su amor, la que conduce a la plena y armoniosa integración de su personalidad, lo cual le libera para seguir su camino hacia una mayor conciencia de la existencia, y el hallazgo y mística unión con su dios en la gran obra hacia el ocaso de su vida, *Dios deseado y deseante* (1949).

Hemos insistido tanto en el *Diario* por dos razones. Primero, porque nos ofrece el mejor ejemplo para entender las palabras tan acertadas de José Hierro, cuando señala la importancia e influencia de Juan Ramón en la poesía española del siglo XX. Segundo, porque es un libro fundamental en la obra del poeta, no sólo porque marca el comienzo de una nueva época en la lírica del poeta, sino porque su sentido y significado es esencial para la plena comprensión de la mejor poesía posterior del Nobel.

Veamos ahora con más detalle estos dos aspectos de su importancia. Hemos observado en el *Diario* que el viajero se encuentra en una lucha por definirse a sí mismo, atrapado entre su apego a Moguer, su niñez y el pasado, y su atracción a su nuevo amor, un nuevo mundo y el futuro. Esta crisis de su ser y su personalidad implica un viaje de autodescubrimiento, el logro de una personalidad integrada y, lo que más nos importa ahora, la madurez del artista en un proceso necesario de renovación. Porque para poder adentrarse en su dilema íntimo, captarlo y expresarlo en toda su originalidad y unicidad, el poeta ha tenido que forjar un nuevo lenguaje poético. Por eso, hemos tenido que estudiar con atención los significados de su “locura” y sus “males infantiles”, sus tardes y amaneceres, su situación geográfica con respecto a Moguer y Nueva York, y el simbolismo del cielo y del mar, en todas sus manifestaciones. El poeta ha tenido que crear una nueva semántica poética y un nuevo simbolismo para captar el drama de su vida interior. Esto es lo que Juan Ramón quiere decir cuando dice, “Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española”.²² De esta manera, nos ha entregado una profunda exploración de la psique humana,

²² Gullón, *ibid.*; p. 93.

inédita en la lírica española hasta ese momento. A este fenómeno se refiere José Hierro cuando observa que el autor del *Diario* “ha cambiado fundamentalmente la estructura de nuestra lírica contemporánea” y es “legislador de nuevos códigos de belleza”.²³ El *Diario* es una obra que marca un hito en el desarrollo de la lírica española no sólo por sus innovaciones formales, el cultivo original y tan influyente del verso libre en los poetas jóvenes,²⁴ e innovador por la combinación de verso y prosa en un mismo libro, sino también, insisto, por haber creado una nueva semántica poética, un particular simbolismo que permite la exploración y el desarrollo de la personalidad poética como nunca se había hecho antes. Este es el sentido, creo yo, de la feliz observación de José Hierro, ya citada: “Juan Ramón Jiménez ha franqueado la entrada de un paraíso virginal”.²⁵ Con el *Diario*, y repito las palabras de Hierro una vez más, “ya la poesía no es una estrecha senda, una escuela, sino mundo nuevo”.²⁶ Con el *Diario de un poeta recién casado* nace una nueva época con mayor porvenir en la lírica del mundo hispánico.

Conviene ahora señalar, aunque sea brevemente, la importancia y la influencia de este gran libro en la obra posterior del poeta. Aunque el peculiar simbolismo y hermetismo del diario íntimo se cierra definitivamente al final de *Piedra y cielo*, la experiencia del *Diario de un poeta recién casado* y su significado como momento decisivo en la vida del poeta continúa a través de toda su obra posterior. Después de este ciclo del *Diario*, notamos, en seguida, en las dos próximas obras, *Poesía y Belleza*, la total ausencia de la pugna entre el cielo y el mar. A partir de este momento, la experiencia del cielo y el mar refleja constantemente la nueva visión de una personalidad integrada. Además, la experiencia del *Diario* se manifiesta, sobre todo, en la poesía escrita en el exilio, cuando el poeta viaja otra vez por mar, en dos ocasiones muy significativas, una en 1936, para ir a América, y la otra en 1948, cuando viaja a Argentina. El diálogo con el mar, por ejemplo, en “Mar sin caminos”, segunda sección de su primera obra escrita en el exilio, *En el otro costado*, sólo puede ser entendido plenamente a la luz de la profunda experiencia del mar en el *Diario*. El tema del mar vuelve a aparecer notablemente en los tres “Fragmentos” del largo, complejo y admirable poema en prosa, *Espacio* (1941, 1942, 1954). El diálogo con el mar aquí ocurre en cada “Fragmento”, y, de forma más significativa, en el centro mismo del primer “Fragmento” donde leemos: “Para acordarme de por qué he nacido, vuelvo a ti, mar. ‘El mar que fue mi cuna, mi gloria y mi sustento; el mar eterno y solo que me llevó al amor’”.²⁷

²³ Hierro, *ibid.*

²⁴ Gullón, *ibid.*; p. 90.

²⁵ Hierro, *ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, Alfonso Alegre Heitzmann (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 100.

Y la importancia del *Diario* para la última gran obra del poeta, *Dios deseado y deseante* o *Animal de fondo* (1948-1952), nos la señala Juan Ramón mismo en sus conversaciones con Ricardo Gullón. Le dice a Gullón con respecto al *Diario*: “Hay en él muchas cosas que nunca se han visto. Es un libro metafísico: en él se tratan los problemas de la creación poética, los problemas del encuentro con las grandes fuerzas naturales: el mar, el cielo, el sol, el agua... Ahora, en estos años, he vuelto a plantearlos en *Animal de fondo*”.²⁸ De hecho, el lenguaje, las imágenes, e incluso referencias a poemas concretos del *Diario*, y, en general, el vivo recuerdo de ese primer viaje por mar del poeta recién casado, en 1916, se manifiestan en muchos poemas de *Animal de fondo* treinta y dos años después, y esta conciencia es esencial para comprender la plena significación de este tercer viaje por mar de 1948.

Aunque el *Diario* es de una importancia capital para entender tantos aspectos en la producción literaria de Juan Ramón, no debemos olvidar su obra final, su obra escrita en las Américas, en el exilio. Es esta una obra de inmenso valor, poco conocida y, con algunas notables excepciones, poco estudiada, una obra que revela continuidad con su primera poesía y que nos recuerda y nos demuestra otros aspectos de la maestría verbal y el arte poético de Juan Ramón. Gracias ahora a la espléndida edición, *Lírica de una Atlántida*, tan cuidadosamente preparada, organizada y anotada por Alfonso Alegre Heitzmann, tenemos finalmente recogidos en un solo volumen textos fidedignos de los cuatro libros escritos en las Américas, entre 1936 y 1954, *En el otro costado*, *Una colina meridiana*, *Dios deseado y deseante* (o *Animal de fondo*) y *De ríos que se van*, que constituyen un tesoro de poesía y son la culminación de la mejor poesía de su autor.

Estas obras trazan el desarrollo y la expansión de la conciencia del poeta hasta desembocar en el hallazgo y encuentro con su dios personal en *Dios deseado y deseante* del cual hablaremos pronto. Pero, primero, quisiera llamar la atención a algunas de las partes más importantes y encantadoras de estas obras: “Canciones de la Florida” y “Romances de Coral Gables”, que pertenecen a la primera obra escrita en el exilio, *En el otro costado* y “Los olmos de Riverdale” y “Canciones de Queensbury”, que pertenecen a la próxima, *Una colina meridiana*. Estos poemas expresan los temas más importantes y serios de la obra del poeta, temas de origen y destino, y temas de vida, muerte y amor. Pero también hay poemas de contenido más ligero, expresados con una gracia, un encanto, un sentido de humor y un espíritu juguetón muy andaluces. Muchos de estos poemas revelan que Juan Ramón es un maestro del romance y del verso octosílabo. Como él mismo ha dicho, refiriéndose a su primer romance: “¿Venía de lo popular este romance? Sin duda, lo popular estaba dentro de mí como un arroyo camino de un río. Mi sangre circulaba en romance, yo lo

²⁸ Gullón, *ibid.*; p. 91.

oía".²⁹ Estos poemas y este comentario del autor nos recuerdan que desde *Arias tristes* (1903), *Pastorales* (1905) y *Baladas de primavera* (1907) de la primera época, y desde las geniales "Canciones de la nueva luz" de *La estación total* (1923-1936) de la segunda época, hasta estas bellas "Canciones de la Florida" y "Romances de Coral Gables", y las coplas conmovedoras de la última obra del poeta, *De ríos que se van* (1951-1954), dedicadas a Zenobia hacia el final de su vida, Juan Ramón nunca dejó de alimentarse de la mejor poesía popular del Romancero, de los *Cancioneros* y de la copla popular.

Una vez más, no hay nadie mejor para comentar este aspecto de la maestría del poeta de Moguer que Rafael Alberti en el "Prólogo" de su *Antología*, citado antes. Merece que le cite extensamente:

Tu verso mágico, tu enorme acierto en la elección, fue el octosílabo, el verso asonantado . . . Tú, Juan Ramón, vas a crear en estos primeros libros tuyos el romance puramente lírico, inasible, musical, inefable. En él vas a ensoñar tus paisajes campesinos y marineros, tus iniciales amores, la flauta del pastor, tus cielos y jardines lejanos, velado todo de esa honda tristeza andaluza, que Rubén señalara al elogiar en *Arias tristes* la forma de expresión inconfundible, tu acento, tan personal ya desde entonces.

Cuando años más tarde vagabas por los campos mogueres a lomo de Platero, tu burrillo inmortal, inauguras en *Baladas de primavera* la canción, casi siempre breve, a la que volverás con frecuencia a lo largo de toda tu obra. No es todavía la canción nuestra, de acento a veces popular, de los poetas andaluces posteriores. Y, sin embargo, qué deje y qué gracia más del sur los de estas canciones que te inventas. Te inventas, sí, pero llenándolas de apoyaturas tradicionales, de estribillos para cantar, en los que ya pueden escucharse ecos de nuestros viejos cancioneros musicales, anticipos de García Lorca y -perdóname-también míos.

Casi al centro de tu vida, aunque sin abandonar nunca el poema asonantado—romance o canción— aparece en tu obra, con insistente frecuencia, la rima que va desde los alejandrinos de *La soledad sonora* hasta los endecasílabos de *Sonetos espirituales*. Una rima que en sus mejores momentos no lo parece, pues el poema crece de una manera natural, sencilla, sin que se note el andamiaje arquitectónico . . . Tu palabra, por lo general, sigue siendo desnuda, trasparente, enriquecida aún más por un agudizamiento de sus sentidos, un mayor poder de contemplación.³⁰

Conviene volver ahora y reflexionar nuevamente sobre las palabras de José Hierro, cuando dice de Juan Ramón:

Si hay un nombre que representa poéticamente el siglo XX español, este nombre es el suyo... sólo él ha cambiado fundamentalmente la estructura de nuestra lírica contemporánea. Es patriarca conductor de pueblos, dictatorial legislador de nuevos códigos de belleza. Esta ha sido su gran misión.³¹

²⁹ Jiménez, *Por el cristal amarillo*, p. 270.

³⁰ Alberti, *ibid.*; pp. 80-81.

³¹ Hierro, *ibid.*

Al tratar ahora de formarnos una idea de toda la maestría poética de Juan Ramón que se manifiesta durante un período de más de cincuenta años, descubrimos efectivamente que él domina todos los códigos, estilos y formas poéticas más cultivadas de su tiempo: el romance, la canción, la copla, el soneto y sus versos métricos más importantes, el octosílabo, el endecasílabo y el alejandrino, aportando al mismo tiempo innovaciones decisivas en el verso libre y variaciones en el poema en prosa. Su poema en prosa exhibe una impresionante diversidad, desde la clásica y perfecta “elegía andaluza” que es *Platero y yo*, hasta la extraordinaria prosa irónica y satírica del *Diario de un poeta recién casado*, que capta los paisajes urbanos, tipos sociales y vida cultural de Nueva York y Boston, y el aparente libre fluir de la conciencia, pero siempre bajo el control de la inteligencia e intuición poética que caracteriza el admirable poema en prosa que es *Espacio*. Al tratar de situar a Juan Ramón en la historia literaria de su tiempo, debemos señalar, por lo menos, que su poesía es una brillante asimilación y transformación imaginativa de los grandes logros del romanticismo europeo, el simbolismo francés y el modernismo latinoamericano. Su poesía está, al mismo tiempo, a la altura de la vanguardia de su época, siguiendo sabiamente las tendencias más fecundas de Mallarmé y coincidiendo con aspectos innovadores del creacionismo de Vicente Huidobro. Y como hemos visto, su poesía se alimenta constantemente de la poesía popular y tradicional de España, dándole una renovada vitalidad al romance y a la canción. Y finalmente, el autor del *Diario de un poeta recién casado* ha introducido en la poesía española un nuevo modo de composición simbólica. Como hemos visto, él mismo ha señalado a Ricardo Gullón el valor histórico de esta obra con estas palabras: “Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española”.³² A Juan Ramón le corresponde el haber introducido por primera vez en la historia literaria de su país un nuevo modo de composición poética, lo que él llama, “el simbolismo moderno”, que ha influido decisivamente en la poesía de sucesivas generaciones de poetas españoles y latinoamericanos. No es una casualidad que tanto Rafael Alberti como José Hierro, evoquen el nombre de Pablo Picasso para señalar la grandeza y la importancia de Juan Ramón Jiménez. Como el gran pintor de Málaga, nacido también en 1881, Juan Ramón ha sabido dominar todos los estilos de su arte y, con la originalidad de sus nuevas creaciones y su constante renovación, ha sido decisivo en abrir un nuevo mundo de posibilidades para la poesía del siglo XX.

Pero por encima de esta impresionante maestría en el arte verbal de la lírica, que exhibe toda la gama de estilos poéticos, desde las formas tradicionales, populares y clásicas, hasta las más modernas y vanguardistas, hay siempre en el poeta de Moguer una tremenda coherencia y unidad en su obra y en su evolución y renovación. Él mismo, otra vez, nos ha dado la clave para entender la lógica poética de su evolución en las notas que acompañan *Dios deseado y deseante*, que cito a continuación:

³² Gullón, *ibid.*; p. 93.

. . . lo poético lo considero como profundamente religioso, esa religión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado . . .

. . . la evolución, la sucesión, el devenir de lo poético mío ha sido y es una sucesión de encuentro con una idea de dios. . . Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también, y al mismo tiempo. . .

Estos poemas los escribí yo mientras pensaba, ya en estas penúltimas de mi vida, repito, en lo que había yo hecho en este mundo para encontrar un dios posible por la poesía. Y pensé entonces que el camino hacia un dios era el mismo que cualquier camino vocativo, el mío de escritor poético, en este caso; que todo mi avance poético en la poesía era avance hacia dios, porque estaba creando un mundo del cual había de ser el fin un dios.³³

Efectivamente, estas observaciones de Juan Ramón nos señalan acertadamente lo que viene a ser el hilo conductor que recorre a lo largo de su obra poética. Desde su primera época, desde la "Balada de la mañana de la cruz", de *Baladas de primavera*, que empieza "Dios está azul", hasta el poema "Conciencia hoy azul", de *Dios deseado y deseante*, escrita más de cuarenta años después y que termina en esta nota clave, "dios hoy azul...igual que el dios de mi Moguer azul", vemos el avance religioso del poeta hasta el encuentro con su dios. A través de toda su obra poética, sentimos este instinto religioso y observamos la expansión y la interiorización de su conciencia que descubre dentro de sí misma una esencia divina. El poeta tiene un instinto natural de divinizar el mundo en su arte. Vivir, en el marco de *Platero y yo*, por ejemplo, es vivir religiosamente; además de que una compleja alegoría cristiana moderna informa su estructura. Pero la conciencia de lo divino en *Platero* por parte del amo es algo innato. El poeta, con su burrillo en su camino de perfección por la vida, busca dentro de sí mismo la intuición y sentimiento de una esencia divina.³⁴ En el *Diario de un poeta recién casado*, el poeta recurre repetidas veces a imágenes bíblicas y apocalípticas para cantar con fervor religioso la apoteosis de su ser después de su renacer sobre el mar con el amor, hacia el final de la cuarta parte. A partir de este momento, la sensación de poseer y de ser poseído por una esencia divina inmanente se sigue desarrollando en toda la poesía de la segunda y tercera época. En los bellísimos poemas de *La estación total*, "Sitio perpetuo", "Paraíso", "El otoñado", "Hado español de la belleza", "Su sitio fiel", "Poeta y palabra", "Criatura afortunada", "Mirlo fiel", "Último embeleso", "La gracia", "El viento mejor" y "Mensajera de la estación total", todos estos poemas expresan el sentimiento y conciencia intensificada de lo divino dentro y fuera del poeta, de ser y estar en el mundo unido a los cuatro elementos (agua, aire, fuego y tierra) en toda su belleza, en gozosa y amorosa plenitud. Esta intensa experiencia de lo divino en el mundo alcanza la luz de la plena conciencia en su gran poema en prosa, *Espacio*, que empieza y termina

³³ Jiménez, *ibíd.* 1999, pp. 259-260.

³⁴ Tema que he estudiado en mi introducción a *Platero y yo*, Madrid, Cátedra, 1995.

con esta afirmación clave: “Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo. Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir”.³⁵

Por consiguiente, el hallazgo y encuentro con su dios en lo que el poeta llama “lo místico panteísta” en *Dios deseado y deseante* es la conclusión y la culminación orgánica de su “camino hacia un dios” de toda su poesía anterior:

Porque, nos explica en la prosa crítica escrita hacia el final de su vida, “mi destino es un destino animal, como un destino de agua, de fuego, de aire, de tierra; destino mineral, vegetal y animal los tres reinos; y la conciencia del animal vegetal y mineral que yo soy, no es capacidad de fijarme en forma permanente, sino de transformarme, de revivirme, de sucederme . . . Sí, sucederse es mi vida, revivirse.”³⁶

Y este sucederse, transformarse y revivirse en su avance poético y religioso hacia su dios implica un proceso de interiorizar, profundizar y elevar su propia conciencia a la universalidad. La conciencia de su dios que descubre al final de su carrera poética es una conciencia mayor e intensificada de lo divino dentro de él, de poseer y de ser poseído por lo divino, en unión y armonía con el mundo natural y compartiendo el mismo destino elemental de agua, fuego, aire y tierra. Este panteísmo místico es una experiencia de armonía, amor y belleza que es universal, que todos podemos llegar a sentir o imaginar y que debe ser el patrimonio de la humanidad en un mundo mejor al cual todos podemos aspirar. Me parece que el pensamiento poético y religioso de Juan Ramón aquí es, seguramente, de inspiración krausista. Descubrimos en la obra del Nobel, concebida ya en toda su unidad e integridad, una bella ejemplificación de una idea central que expresa Karl Christian Krause, en su *Ideal de la Humanidad*: “Las obras de arte traen, como Prometeo, a la tierra un rayo de belleza infinita; son una viva y progresiva revelación de la divinidad entre los hombres”.³⁷

Finalmente, el aspecto quizá más extraordinario, de *Dios deseado y deseante*, es la presencia otra vez de los dos polos de orientación y reverencia en la vida y obra del poeta: Moguer y Zenobia. Aunque la presencia de Zenobia está sólo implícita, y aparece indirectamente en el diálogo en el mar y con el mar, diálogo que recuerda constantemente el primer viaje por mar del *Diario de un poeta recién casado*. Y no debemos dejar de recordar, que el tema central del *Diario* es el efecto transformador del amor en el poeta en su renacer sobre el mar, y que este amor es Zenobia. Moguer y su infancia, y la experiencia del *Diario* y el amor, ocupan más de la tercera parte de *Dios deseado y deseante*, evidencia y prueba una vez más de la enorme coherencia y unidad de la obra de Juan Ramón. La conciencia que tiene la voz poética de sí misma como “animal

³⁵ Jiménez, *ibíd.*, 1999, pp. 96 y 114.

³⁶ Jiménez, *Por el cristal amarillo*, p. 272.

³⁷ Karl Christian F. Krause, *Ideal de la Humanidad*. Julián Sanz del Río (ed.), Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1860; p. 55.

de fondo de aire” descubriendo también a su dios en ese fondo de aire es el florecimiento del legado de Moguer y de su herencia andaluza, la culminación de la extraordinaria sensibilidad y experiencia de la belleza de la naturaleza plantada en él en Andalucía. *Animal de fondo* es el fruto “de la semilla siempre / del más antiguo corazón”,³⁸ el destino del “pozo sagrado” de sí mismo que es Moguer y que inspira siempre, junto con Zenobia, su mejor y más profunda poesía. Él es poseedor ya de una conciencia, desde su infancia destinada, una conciencia mayor de dios, belleza y amor, que ha adquirido universalidad y que le motiva a llamarse “El Andalúz Universal”. Esto confiere a su obra el sentido y significado que nos permite concluir que Juan Ramón Jiménez ha cumplido plenamente su vocación y su misión poética, y que ha logrado magistralmente “la exaltación de Andalucía a lo universal”.

Michael P. Predmore
Stanford University

³⁸ Jiménez, *ibid.*, 1999, p. 268.