

LÍRICA DE UNA ATLÁNTIDA: **LA PLENITUD POÉTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ**

Quiero citar en el comienzo de esta conferencia las palabras de un gran poeta, que es para mí además querido maestro y añorado amigo. Me estoy refiriendo al poeta español José Ángel Valente, fallecido en Ginebra en julio del año 2000. Con motivo de la aparición en España en la primavera de 1999 de *Lírica de una Atlántida*,¹ Valente escribió en las páginas de cultura de un periódico de Madrid un artículo breve, pero extraordinariamente significativo —casi una luminosa nota— que tituló “Juan Ramón Jiménez en su nuestra luz”.² En él hacía observaciones esenciales, no sólo por su intrínseco valor crítico sino, precisamente, por venir de quien es, sin lugar a dudas, uno de los poetas más importantes en lengua española de la segunda mitad del siglo XX. Iniciaba su texto Valente evocando la figura de un joven poeta que en 1900, con apenas 19 años, llegaba a Madrid, y empezaba su andadura poética con el apoyo de los grandes poetas de la generación anterior.

Años más tarde, [—escribe Valente—] cuando la guerra civil dispersó por el mundo a tantos españoles, Juan Ramón era ya, con Machado, el poeta central de la tradición poética española en el presente siglo. En los años de posguerra, la lejanía, la funesta evolución de la poesía peninsular, la viciosa mala voluntad de las personas, hicieron de Juan Ramón una figura muy metódicamente silenciada, alejada, cuya obra no tuvo gravitación, para desgracia nuestra, en la escritura de estas latitudes. Sus libros finales lo llevan en el mundo de la experiencia poética mucho más allá de lo que alcanzó la llamada Generación del 27, en la que sólo hay dos poetas que acaso pueden ser aproximados a él en el orden de la intensidad creadora: Lorca y Cernuda.³

La imagen del poeta adolescente que a principios de siglo llega a Madrid, la volvía a retomar Valente al final de su artículo para recalcar la importancia de la edición completa de su poesía última, precisamente al acabar el siglo que se abrió con la publicación de los primeros libros de Juan Ramón, señalando así cómo, simbólicamente, el siglo se inicia y se clausura con el protagonismo fundamental de su poesía:

Ahora el lector va a disponer [...] de los libros que no tuvimos ocasión de leer debidamente o en su debido momento. *En el otro costado, Una colina meridiana,*

¹ Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida (En el otro costado. Una colina meridiana. Dios deseado y deseante. De ríos que se van)*, edición de Alfonso Alegre Heitzmann, Barcelona, Círculo de Lectores/ Galaxia Gutenberg, 1999.

² José Ángel Valente, “Juan Ramón Jiménez en su nuestra luz”, Madrid, *ABC*, 14 de marzo de 1999; p. 81.

³ *Ibid.*

Dios deseado y deseante y *De ríos que se van*. Esta reaparición en fuerza hace que aquel adolescente de 1900 que evocábamos al principio de estas líneas, cierre ahora el siglo imponiéndose con toda la hondura y riqueza de su palabra. Él nos congrega y él mismo explicó la razón: “Cada vez que en España se levante una minoría, volverá la cabeza hacia mí como al sol”.⁴

Las palabras de Valente, afirmando, desde la actualidad de la poesía y de modo tan rotundo la trascendencia de la obra última de Juan Ramón Jiménez, son enormemente importantes, pues no sólo subrayan la injusticia histórica que ha supuesto el silenciamiento de la obra última de Jiménez en España, sino que ponen de relieve, además, la vigencia que hoy tiene —al menos para una minoría, ojalá que inmensa— la poesía que Jiménez escribió en América durante los veinte últimos años de su vida.

La importancia de este testimonio se explica mejor cuando se repasa la recepción que la obra última de Juan Ramón tuvo en España y la deficiente edición que ha sufrido a lo largo de las últimas décadas. Pocos le han negado a Jiménez su protagonismo en la poesía del primer tercio del siglo. Su influjo tanto en España como en América, en la que constituye una de las épocas más fecundas de la poesía en lengua española, fue fundamental y está fuera de toda duda. Sin embargo, de la dimensión del cambio y de la plenitud poética que luego dio como frutos obras tan importantes como *Romances de Coral Gables*, *Espacio* o *Animal de fondo*, pocos se dieron o se quisieron dar cuenta. No es raro que así ocurriera en España, donde la poesía se situaba, en los años en que se gestaban *Espacio* y *Dios deseado y deseante*, en las coordenadas de un “realismo” ajeno en todo a la radical aventura poética en la que Juan Ramón estaba inmerso; extraña más en los que fueron sus discípulos. De ellos, sólo Gerardo Diego saludó públicamente con entusiasmo la aparición de *Espacio* —ya en la publicación de su “Fragmento primero” en 1943— y por eso Juan Ramón, correspondiendo generosamente a su honradez como crítico, le dedicó la versión completa del poema. En Pedro Salinas y en Jorge Guillén sólo hubo incomprensión,⁵ no únicamente sobre *Espacio*, sino en general respecto a toda la obra última de Juan Ramón, incomprensión con toda probabilidad motivada —aunque no la excusa— por el desagrado con que desde hacía años veían todo lo relacionado con quien antes fue su maestro. Similar fue el caso de Luis Cernuda, a quien desde 1954 no le guiará al hablar de la poesía de Juan Ramón su demostrada capacidad crítica, sino una extrema antipatía personal por el poeta que en su juventud tanto había admirado.

⁴ *Ibid.*

⁵ Guillén, en carta a Salinas del 7 de octubre de 1943, califica el primer fragmento de *Espacio* —que acababa de aparecer en *Cuadernos americanos*— como “un farrago fofo reblandecido por la nota mema que tiene siempre el ‘pensamiento’ del tal Nenufar”. Resulta significativo el hecho de que mientras Guillén califica el prólogo de *Espacio* como una “nota mema”, Octavio Paz afirma sobre el mismo texto que es “de una lucidez extraordinaria”. Ver: Pedro Salinas/Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, Barcelona, Tusquets, 1992; p. 313.

La concesión del premio Nobel en 1956, y el reconocimiento internacional que supuso, no cambió mucho las cosas. En España, fuera de las obligadas ediciones de circunstancias, se siguió sin apreciar la obra poética a la que Juan Ramón había dedicado los veinte últimos años de su vida, y, lo que es peor, se siguió sin editar. Cuarenta años después de la muerte del poeta el panorama editorial de su obra última continúa siendo —a pesar del indudable esfuerzo de algunos investigadores por remediarlo— absolutamente desolador. De los cuatro libros que recogen su poesía escrita en el exilio sólo *Dios deseado y deseante*⁶ vio pronto la luz, sin embargo hace casi cuarenta años que no se reedita; *Una colina meridiana*, espera aún su primera edición; *De ríos que se van*⁷ sólo tuvo una edición, en 1974, de escaso criterio crítico y sin apenas difusión. La edición de *En el otro costado*⁸ de Aurora de Albornoz, de 1974, no se ha vuelto a reeditar desde entonces, y hace años que es inencontrable. Es como si se hubiese querido ocultar en España la enorme dimensión de la poesía última de Juan Ramón Jiménez. Hay todavía en la actualidad un gran desconocimiento, un verdadero exilio de su mejor poesía.

El predominio de las corrientes realistas en las primeras décadas de la posguerra española supuso una regresión indudable de nuestra poesía con respecto al esplendor que alcanzó durante los años veinte y treinta. Sin duda una de las consecuencias más nefastas de esa tendencia dominante fue, como subraya Valente, la incomprensión, el silenciamiento y la falta de gravitación de la poesía última de Jiménez en España. Hasta tal punto fue así que se llegó incluso a excluirle de una de las principales antologías de la época, la titulada *Veinte años de poesía española (1939-1959)*,⁹ que realizó el crítico José María Castellet, publicada en 1962, seis años después de serle otorgado a Juan Ramón el premio Nobel de literatura, y reeditada y ampliada en 1966. La causa de esa exclusión era, según el antólogo: “la pérdida de vigencia histórica de la escasa obra que publicó en los últimos veinte años”.¹⁰ Lo que en esa antología se considera escasa obra publicada incluye títulos tan importantes para la poesía de nuestro siglo como: *La estación total* (1946), *Romances de Coral Gables* (1948), o *Animal de fondo* (1949), sin olvidar el poema *Espacio*, publicado en su versión completa en la revista *Poesía Española*, o la *Tercera antología poética* (1957), que incluía una parte importante de los libros del poeta escritos en América. Lo de “pérdida de vigencia histórica” se entiende cuando se ven los parámetros realistas en los que se funda la antología y la mayor parte de la

⁶ Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante*, edición de Antonio Sánchez Barbudo, Madrid, Aguilar, 1964.

⁷ Juan Ramón Jiménez, *Ríos que se van*, Santander, Editorial Bedia, 1974.

⁸ Juan Ramón Jiménez, *En el otro costado*, edición de Aurora de Albornoz, Madrid, Ediciones Júcar, 1974.

⁹ José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1962.

¹⁰ *Ibid.*; p. 21.

poesía española de la época. De hecho, el antólogo fue perfectamente coherente con esos parámetros —aunque no lo fuera con la historia— al no incluir a Juan Ramón. Se entiende mejor cuál era la situación de la poesía durante esas décadas en España al leer el prólogo a dicha antología. En él su autor califica toda la poesía de tradición simbolista —citando nada menos que nombres como Mallarmé, Valéry, Ungaretti, Eliot o Benn— como “irrealista y evasiva, formalista y esteticista”; frente a ella el antólogo predica una poesía “de clara significación humana, escrita en lenguaje coloquial y llano”.¹¹

Siendo la situación de la poesía en España tan ajena a la radical aventura estética que Juan Ramón estaba llevando a cabo, es lógico que el reconocimiento y la valoración de su obra última vinieran sobre todo de fuera de nuestras fronteras. Sin duda, uno de los poetas que antes y con mayor lucidez se dio cuenta de la trascendencia de la poesía última de Juan Ramón fue Octavio Paz. Siempre habremos de lamentar, en ese sentido, que no le dedicara, como hizo con otros poetas mucho menos importantes para él, un ensayo, artículo o al menos nota, específicos. Dice el poeta mexicano refiriéndose a Jiménez y poniéndolo en relación con W.B. Yeats: “ambos parten de una poesía recargada que lentamente se aligera y torna transparente; ambos llegan a la vejez para escribir sus mejores poemas. Su carrera hacia la muerte fue carrera hacia la juventud poética”.¹² Y más adelante, refiriéndose a *Espacio*: “*Espacio* es uno de los monumentos de la conciencia poética moderna y con ese texto capital culmina la interrogación que el gran cisne hizo a Darío en su juventud”.¹³ La trascendencia para la poesía en lengua española del último Juan Ramón la centra Paz, casi siempre de forma exclusiva, en *Espacio*, al que considera uno de los textos capitales de la poesía moderna. De *Espacio* llega a afirmar el poeta mexicano que es la única obra en toda la literatura española de este siglo equiparable, en lo que tiene de radical reflexión crítica sobre el lenguaje y sus significados, a las grandes obras de la literatura moderna universal: “La pasión crítica de los españoles —afirma Paz— no es radical, no es un examen de conciencia del lenguaje, como lo son las obras de Proust y Joyce, Breton y Eliot, Jünger y Mayakovski [...] Escribí antes: con una excepción. Añado ahora: por una sola vez y en un solo poema. La excepción es Juan Ramón Jiménez y el poema es *Espacio*”.¹⁴

La opinión de Octavio Paz, certera y justa al situar *Espacio* en la literatura de nuestro siglo, creó sin embargo un precedente. Hoy ya es casi un lugar común de gran parte de la crítica el cifrar la modernidad del poeta de Moguer exclusivamente en *Espacio*, como si este poema fuera un fenómeno aislado, o

¹¹ *Ibid.*; pp. 31-32.

¹² Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956; pp. 94-95.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Octavio Paz, *Obras completas, Vol. 3. Fundación y disidencia (Dominio hispánico)*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990; p. 282.

una especie de “milagro”. Opinión que revela el desconocimiento del proceso creador del poeta, y del lugar de *Espacio* en dicho proceso. La génesis de *Espacio* no sólo es inseparable del libro en que este poema está incluido, *En el otro costado*, sino también del libro inmediatamente posterior a éste, el titulado *Una colina meridiana*, y en un sentido más amplio de toda la obra última de Jiménez. Hasta tal punto es así, que algunos de los poemas que hoy forman parte de esos dos libros fueron en un primer momento fragmentos de *Espacio*, que luego el poeta decidió no incluir en él y dar como poemas autónomos. Del mismo modo, algunos fragmentos de lo que hoy es *Espacio* fueron en su día poemas independientes, e incluso se publicaron de ese modo en revistas de la época.

No es aquí el lugar para seguir este, por otra parte apasionante, proceso de creación, si lo cito es para que se entienda lo que antes he dicho: no se puede aislar *Espacio* en la obra de Juan Ramón desligándolo de los libros que el escritor estaba escribiendo en esos años. Como es lógico, no todos los poemas de estos libros tienen la altura poética de *Espacio*, pero sí un número muy importante de ellos. Poemas como: “Los pájaros de yo sé dónde”, “Árboles hombres”, “En la mitad de lo negro”, “Dios visitante”, “Volcán errante”, “Del fondo de la vida”, “Con ella y el cardenal”, y tantas otros, hayan pertenecido en algún momento a *Espacio* o no, nacen, de la misma poética, están escritos en la misma luz que ese gran poema de espacio que, en palabras de Juan Ramón, le fue dictado por una embriaguez rapsódica, por una fuga incontenible, bajo el espacio inmenso de La Florida. Por otro lado —y me interesa mucho señalar este aspecto—, el inicio de ese proceso de creación, de cambio en su poesía, es muy anterior, en el tiempo y en la obra de Juan Ramón, y clave para entender la trascendencia y la modernidad de su poesía, no ya desde 1943, fecha de la publicación del primer fragmento de *Espacio* en México, sino desde 1923, veinte años antes, cuando el poeta empieza a escribir en España *La estación total con las canciones de la nueva luz*.

Todavía en 1982, y recordando la aparición en México en 1941 de la antología de la poesía moderna en lengua española titulada *Laurel*, escribe Octavio Paz:

Al final de su larga carrera, Juan Ramón Jiménez cambió el rumbo y, aprovechando la lección de los más jóvenes, como su admirado Yeats lo había hecho con la poesía de Pound, escribió unos poemas excepcionales. En la selección de *Laurel* aparecen algunos de los mejores: “Criatura afortunada”, “Flor que vuelve”, “Pájaro fiel”, “Sitio perpetuo” y “Los árboles”.¹⁵

Paz señala aquí el cambio de rumbo que lleva a Jiménez a su plenitud poética, pero no se da cuenta de que todos los poemas que él mismo cita, con

¹⁵ Octavio Paz, *Obras completas, Vol. 3. Fundación y disidencia (Dominio hispánico)*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990; p. 96.

los que Juan Ramón participó en dicha antología, excepto uno, el titulado “Los árboles”, fueron publicados por el poeta no en América, “al final de su larga carrera”, sino en España a principios de los años treinta. Lo importante aquí es que Paz revela así, sin darse cuenta, un dato fundamental, pues sitúa con certeza el momento en que realmente se inicia la tercera etapa de Juan Ramón, y eso en realidad no ocurre al final de su vida sino casi en la mitad del camino. Y este cambio en su poesía es tan importante o más —si lo contemplamos desde su proyección futura— que el que se produjo en 1916 con *Diario de poeta y mar*. En los años treinta, en los que la influencia del surrealismo se deja notar en mayor o en menor grado en los poetas de la generación del 27, Juan Ramón sigue un camino análogo —aunque personal y desligado de cualquier movimiento— al de la mejor poesía de su tiempo. Los años en que Jiménez escribe *La estación total* —entre 1923 y 1936— son los años en que triunfa el surrealismo en Europa, y es precisamente la irrupción de este movimiento en España y su influjo decisivo en los poetas de la generación del 27 lo que marcará uno de los momentos de mayor alejamiento de éstos respecto a quien había sido su maestro hasta hacía muy poco tiempo.

El surrealismo fue una tentativa radical por suprimir el duelo entre sujeto y objeto, forma que asume para nosotros lo que llamamos realidad. Pues bien, no es otro el objetivo de Jiménez y el logro de su poesía en esos años, aunque el camino seguido para ello sea muy diferente. En *La estación total*, libro escrito entre 1923 y 1936, se produce ya en su obra ese salir de sí mismo y esa afirmación *de y en* la otredad que, como en la aventura surrealista, intenta vencer ese dualismo, esa eterna oposición entre sujeto y objeto. El problema es que no se entendió en su momento, ni tampoco después, ya en la postguerra, la dimensión radical de ese cambio en su poesía, inmersa en un nuevo proceso de esencialización y de desnudez extremas.

Juan Ramón no incluyó el libro *La estación total con las canciones de la nueva luz* como parte del volumen que debía recoger su obra última. Sin embargo, es éste un libro *fundacional*. Es en él cuando se produce realmente el cambio que inicia en la poesía de Juan Ramón su tercera etapa, la etapa que el poeta llamó “suficiente y verdadera”, expresión que ya encontramos en sus páginas: “[...]Venía sólo a no acabar,/a perseguir en sí toda la luz,/a iluminar en sí toda la vida/con forma ¡verdadera y suficiente!”¹⁶

Con toda probabilidad, si las circunstancias históricas que le tocó vivir hubieran sido otras, el poeta habría situado este libro en el comienzo de su etapa última de plenitud, y el propio título del libro parece querer indicarlo así. Sin embargo, la Guerra Civil vivida con angustia, primero en Madrid, y luego lejos de España, así como la posterior imposibilidad de regreso marcan un paréntesis demasiado importante. De hecho, en los años de la Guerra Civil,

¹⁶ Juan Ramón Jiménez, *La estación total con las canciones de la nueva luz (1923-1936)*, Buenos Aires, Losada, 1946; p. 161.

pasados en su mayor parte en Cuba, Juan Ramón escribe poca poesía. Sólo a partir de 1940, cuando Zenobia y Juan Ramón ya están en La Florida la poesía volverá a visitarle como antes.

En *La estación total* la relación del poeta con la realidad vive un cambio definitivo. Hay en todo el libro una certidumbre, una seguridad de haber alcanzado algo decisivo, un punto de llegada, a partir del cual todo es diferente. Y el poeta ya en el primer poema es consciente de ello y lo proclama:

[...]
Desde entonces ¡qué paz!
no tiendo ya hacia fuera
mis manos. Lo infinito
está dentro. Yo soy
el horizonte recogido.

Ella, Poesía, Amor, el centro
indudable.¹⁷

La causa fundamental de este sentimiento de plenitud es la intuición profunda de un centro interior que se le revela al poeta en su ser más hondo. No hay aquí lenguaje abstracto o especulación teológica, todo el universo poético de Juan Ramón toma origen nuevo desde ese centro:

[...]
El fin está en el centro. Y se ha sentado
aquí, su sitio fiel, la eternidad.

Para esto hemos venido. (Cae todo
lo otro, que era luz provisional).

[...]
Tiene el alma un descanso de caminos
que han llegado a su único final.¹⁸

Se trata, pues, de una revelación, de carácter místico, que llevará al poeta al encuentro, en ese fondo desnudo, del infinito, del Ser absoluto, al que luego el poeta llamará “dios” o “conciencia suma”. Así, años más tarde, cuando Juan Ramón escriba *Dios deseado y deseante* (y dios sea ya para él “el nombre conseguido de los nombres”), dirá con explícita rotundidad: “Lo divino está en nosotros, en nuestra propia entraña humana, como un diamante en una mina”. Y esa imagen de lo divino entrañado en lo hondo del ser como un diamante será uno de los símbolos más bellos y recurrentes de su poesía: “[...]Tú me llevas, conciencia plena, deseante dios,/ por todo el mundo./ En este mar tercero, casi oigo tu voz [...] grabándome con fúljido mi órbita segura/ de

¹⁷ *Ibid.*; p. 11.

¹⁸ *Ibid.*; p. 47.

cuerpo negro/ con el diamante lúcido en su dentro”.¹⁹

Este encuentro con dios dentro de sí se ha confundido a menudo en Juan Ramón, y muy especialmente en *La estación total*, con una exaltación narcisista del yo. Como si Jiménez no hubiese sabido ir más allá de un yo de raigambre romántica que no viese en el mundo más realidad que la de su propio reflejo en el agua. Nada más equivocado. El encuentro con el ser absoluto en el fondo del alma está en toda mística, y aunque en Jiménez ese encuentro no se dé en el seno de una confesión religiosa determinada sino en lo que él definirá como una religión inmanente, las coincidencias y paralelos de esa experiencia en su poesía con la mística occidental y más aún con la oriental son evidentes. “Dios —afirmará Juan Ramón— está dentro de nosotros, en inmanencia absoluta. Pero cada poeta místico ha espresado su dios de modo diferente.”²⁰

Desde el comienzo de *La estación total* el poeta siente que “lo infinito está dentro”. Ese infinito interior no es encierro en una subjetividad egocéntrica, sino, al contrario, serenidad de quien ya no busca desesperadamente fuera porque se siente, al fin, y tras larga búsqueda, parte integrante de un todo; dentro de un todo, pleno de sentido, que lo integra. Sin embargo hasta llegar aquí el camino ha sido durante mucho tiempo de sequedad y vacío. En el umbral de la segunda etapa de su poesía, la que él llamó “intelectual”, en sus *Sonetos espirituales*, el poeta sólo siente en su interior la nada más absoluta frente a la plenitud fecunda de la naturaleza, plenitud que entonces aún le está vedada. Frente al abandono en que se siente ante la naturaleza, el poeta quiere afirmar la vida a partir sólo de sí mismo, de su subjetividad, pero con ello no logra sino el más absoluto vacío existencial. Así, en el soneto titulado “Nada” leemos: “[...]Fabricaré en mi sombra mi alborada/ mi lira guardaré del vano viento,/ buscaré en mis entrañas mi sustento,/ mas ¡ay! y si esta paz no fuera nada/ ¡Nada sí, nada, nada! [...] Que tú eres tú, la humana primavera,/ la tierra, el aire, el fuego, ¡todo!./ ¡y soy yo sólo el pensamiento mío!”.²¹ El poeta vive entonces en esa desgarradora contradicción, e intenta afirmar la vida sólo a partir de su conciencia. Juan Ramón se enfrenta así al divorcio entre sujeto y objeto, entre el yo y el mundo, incapaz de vencer esa dualidad y de devolver a la realidad su antiguo poder sagrado y al hombre su lugar en ella.

Hay un poema unos años posterior al que acabo de citar, perteneciente al libro *Piedra y cielo* de 1919, que se ha convertido en paradigma de ese anhelo del poeta de una belleza que busca fuera de él y que se le escapa cuando está a punto de conseguirla.

El poema, conocidísimo, dice así:

¹⁹ Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, op. cit.; p. 278.

²⁰ Juan Ramón Jiménez, *Ideología (1897 - 1957)*, edición de Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos, 1990; p. 747.

²¹ Juan Ramón Jiménez, *Sonetos espirituales (1914-1915)*, Madrid, Taurus, 1981; p.71.

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 huida!²²

Consciente de su carácter emblemático, Juan Ramón lo citará literalmente treinta años después en uno de los poemas de *Dios deseado y deseante* para, desde un presente de plenitud, referirse a ese anhelo incesante, a esa búsqueda que durante tanto tiempo fue infructuosa:

[...]
El sol, el azul, el oro eran,
como la luna y las estrellas,
tu chispear y tu coloración completa,
pero yo no podía cojerte con tu esencia,
la esencia se me iba
(como la mariposa de la forma)
porque la forma estaba en mí
y al correr tras lo otro la dejaba;
tanto, tan fiel que la llevaba,
que no me parecía lo que era.²³

“La forma estaba en mí y al correr tras lo otro lo dejaba.” Sólo cuando el poeta descubre que la belleza tanto tiempo buscada fuera, está dentro, en el espacio interior que ahora se le revela, alcanzará la paz, y no “tenderá hacia fuera sus manos”, no correrá, ciego, tras ella. La revelación de ese fondo, del infinito espacio interior que el poeta siente a la vez como centro de la vida es fundamental en el sentimiento de alegría y de plenitud que domina toda la última época de su poesía.

Ese reconocer el error de haber buscado durante tanto tiempo la belleza fuera de sí mismo cuando siempre había estado dentro de sí, resuena como lamento en la mística occidental desde que San Agustín lo expresara en el capítulo diez de las *Confesiones*: “Tarde te he amado, Belleza tan antigua y tan nueva, tarde te he amado! ¡Y estabas en mi interior, y yo estaba fuera de mí mismo! Y te buscaba fuera de mí; me arrojaba, en mi fealdad, sobre la gracia de tus criaturas. Tú estabas conmigo y yo no estaba contigo, retenido lejos de ti por esas cosas que no serían si no fuesen en ti”.²⁴ Recordando a San

²² Juan Ramón Jiménez, *Piedra y cielo*, Madrid, Taurus, 1981; p. 127.

²³ Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, op.cit.; p. 303.

²⁴ San Agustín, *Las confesiones*, Barcelona, Editorial Juventud, 1968; p. 237.

Agustín, siglos después San Juan de la Cruz, poeta al que tanto admiraba Juan Ramón, escribe en los comentarios al *Cántico Espiritual*: “Que por eso San Agustín [...] decía: ‘No te hallaba yo, Señor, de fuera, porque mal te buscaba de fuera a Ti, que estabas dentro’”.²⁵ Del mismo modo, en su religión inmanente, Juan Ramón se da cuenta ahora de que esa plenitud anhelada, ese dios, ha estado siempre en su fondo infinito, “en lo desnudo de su hermoso fondo”, como más tarde dirá; y que estuvo ya en el pozo primero de su infancia, mientras él “se ahogaba si saberle”:

[...]

En este pozo diario estabas tú conmigo,
conmigo niño, joven, mayor, y yo me ahogaba
sin saberte, me ahogaba sin pensar en ti.

Este pozo que era, sólo y nada más ni menos,
que el centro de la tierra y de su vida.²⁶

La revelación del lugar, del espacio interior, le llega a Juan Ramón en total consonancia con la naturaleza. La existencia del poeta, desde ese centro revelado, es ahora, más que nunca, *una existencia abierta al mundo*. Nada más ajeno a su supuesto narcisismo. Ese fondo misterioso que el poeta intuye infinito adentro, como “pozo sagrado de sí mismo” —en bellísima imagen que hallaremos más tarde en *Dios deseado y deseante*— lo siente el poeta, y lo expresa, con la misma intensidad en los otros seres, en sus “hermanos eternos”: el pájaro, el árbol, la flor... Juan Ramón siente la correspondencia de ese centro, del “sitio fiel en donde está la eternidad”, en la naturaleza. Más aún: es descubrir que cada uno de esos seres amados fundan y se fundan en un lugar, hondo, infinito, lo que le confirma al poeta en la profundidad de su propio ser. Por eso, y casi a modo de programa vital y poético, explícitamente y ya en el inicio de *La estación total*, el poeta escribe: “[...] Ya no sirve esta voz ni esta mirada./No nos basta esta forma. Hay que salir /y ser en otro ser el otro ser”.²⁷

Juan Ramón vive intensamente el sentimiento de un centro sagrado en una múltiple proyección. Su centro no es *el* centro, sino *un* centro. “[...]Viajan los lugares a las horas propicias./Entrecruzan sin estorbo, en concesión magnánima de espacio, sus formas de infinita especie bella,/ cada uno a su fe. (Y hacen un mundo nuevo perpetuamente)...”.²⁸ El poeta encuentra en la contemplación la perpetuidad: la eternidad de su ser en el estar de los otros seres. Y así lo expresa ya en el segundo poema de *La estación total*, titulado precisamente: “Sitio perpetuo”:

²⁵ San Juan de la Cruz, *Poesías completas y comentarios en prosa*, Madrid, Aguilar, 1963; p. 87.

²⁶ Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, op. cit.; p. 292.

²⁷ Juan Ramón Jiménez, *La estación total*, op. cit.; p. 16.

²⁸ Juan Ramón Jiménez, *La estación total*, op. cit.; p. 12.

[...]

Así encontramos
de súbito, hondas patrias imprevistas,
paraísos profundos de hermosura,
[...]
altos árboles solos, diferentes.

La armonía recóndita
de nuestro estar coincide con la vida.
Y en tales traslaciones, realidades
paralelas, bellísimas, del sueño,
dejamos sonriendo nuestra sien
contra la fresca nube
cuajada, momentánea eternidad,
en un pleno descanso transparente,
advenimiento firme de imposible.²⁹

En su diálogo con el mundo, en esas traslaciones en que el poeta encuentra la “momentánea eternidad en hondas patrias imprevistas”, probablemente el ser que en su presencia transparente signifique más para él sea el árbol. El chopo verde, el álamo blanco, el pino, el olmo, el fresno, el roble están presentes y tienen un extraordinario protagonismo en toda la poesía última de Juan Ramón. Ese salir de sí mismo para *ser en otro ser el otro ser* es el comienzo de una distinta concepción del mundo, de una metafísica, y de una nueva poética. Juan Ramón en los años que escribe *La estación total* inicia un camino que lleva a su poesía “hacia otra desnudez”, un cambio radical que nacerá precisamente de esa proyección en lo otro a la que venimos refiriéndonos, de ese sentimiento de otredad universal: “Cuando contemplemos las cosas y los seres, —escribe Juan Ramón al final de su vida— los amemos, los gocemos; cuando tengamos su confianza porque les hayamos dado la nuestra; cuando los consideremos conciencia plena y como plena conciencia nos manifiesten su contenido, tendremos su más hondo secreto”.³⁰

Hay en la poesía de estos años una expresión abstracta de ese centro y a la vez una concreción de ese fondo de “interna eternidad”, de cada ser así como del hombre, en sus mejores poemas. En algunos de ellos, la identificación con el otro ser, la proyección en él, es tal que ha confundido a la crítica, que ha tomado por exaltación del yo subjetivo del poeta lo que en realidad no es sino proyección de un yo en un tú, manifestación del propio ser en el otro ser, vivencia interior de su conciencia plena, proyección, identificación y cumplimiento en un tú. En cierta ocasión, Juan Ramón afirmó que dios no es sino un temblor que tenemos dentro, una inmanencia de lo inefable; pero esa

²⁹ *Ibid.*; p. 13.

³⁰ Juan Ramón Jiménez, *El andarín de su órbita*, edición de Francisco Garfias, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1974; p. 228.

inmanencia se le revela también ahora al poeta en la naturaleza y en los seres que ama.

La primera referencia a los árboles que encontramos en *Espacio*, casi en su comienzo, dice así: "Aquel chopo de luz me lo decía, en Madrid, contra el aire turquesa del otoño: 'Termínate en ti mismo como yo'. Todo lo que volaba alrededor, ¡qué raudo era!, y él qué insigne con lo suyo, verde y oro, sin mejor en el oro que en lo verde".³¹ Hay en ese fragmento un recuerdo concreto que remite no sólo a Madrid, y a España, sino a su propia poesía. Ese mismo álamo de luz lo encontramos mucho antes, en la poesía anterior al exilio, en *La estación total*, en el poema titulado "La copa final":

Contra el cielo inespresable,
el álamo, ya amarillo,
instala la alta belleza
de su éstasis vespertino.

La luz se recoge en él
como en el nido tranquilo
de su eternidad. Y el álamo
termina bien en sí mismo.³²

En realidad, la presencia del árbol, —o la de la flor, el mirlo o el monte— su sitio perpetuo, la plenitud de su ser en su estar, su centro conseguido, y ese saber terminarse en sí mismo que el poeta quiere alcanzar son aspectos constantes y fundamentales del libro: Juan Ramón en la intensidad de la contemplación, al abrirse a la naturaleza, se reconoce a sí mismo al conocer a los otros seres; ahora ya no está solo, en él vive una parte del mundo.

Se produce entonces una ruptura en el espacio en la que como en la cosmovisión de las religiones tradicionales a partir de un centro se proyectan los cuatro horizontes en las cuatro direcciones cardinales; revelación de un espacio cualitativamente distinto que no podemos llamar sino "sagrado". Se trata, pues, de una hierofanía, de una irrupción de lo sagrado, a partir de la cual el universo toma origen y se extiende desde un punto central. El espacio y el tiempo confluyen, son uno, en ese punto, en ese instante cenital:

[...]
¡Florece y vivir, instante
de central chispa detenida,
abierta en una forma tentadora;
instante sin pasado,
en que los cuatro puntos cardinales
son de igual atracción dulce y profunda;

³¹ Juan Ramón Jiménez, Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, op. cit.; pp. 97-98.

³² Juan Ramón Jiménez, *La estación total*, op. cit.; p. 103.

instante del amor abierto
como la flor!³³

La vivencia del centro se hará tan importante en Juan Ramón que años más tarde será un motivo fundamental de *Dios deseado y deseante*. Hay un poema de este libro que, en un lenguaje más abstracto, es un canto al centro revelado que el poeta descubre en sí y en el universo. El poema titulado “Al centro rayeante”, dice en su segunda estrofa: “[...]Tú vienes con mi norte hacia mi sur,/ tú vienes de mi este hacia mi oeste,/ tú me acompañas, cruce único, y me guías,/ entre los cuatro puntos inmortales,/ dejándome en su centro siempre y en mi centro/ que es tu centro”.³⁴

El centro es traslaticio, y su epifanía en los otros seres es sentida por el poeta como epifanía de su propio espacio. Uno de los poemas de *La estación total* en el que mejor se puede ver esa proyección del poeta en la naturaleza es el poema titulado “En flor 50”. El poema está escrito en primera persona, pero ¿quién habla el árbol o el poeta?: “Brotado estoy de flor y hoja /en esta verde soledad luciente/donde hablan dos pájaros tranquilos./[...] ¿Una vez más esta frescura nueva,/que cubre el tronco gris, que lo promete/de nuevo alegremente renovado?”.³⁵

Hay en *La estación total* un poema que expresa quizá mejor que ningún otro de ese libro la epifanía del espacio propio del poeta en consonancia con la naturaleza. Se trata del poema titulado “El otoñado”:

Estoy completo de naturaleza,
en plena tarde de áurea madurez,
alto viento en lo verde traspasado.
Rico fruto recóndito, contengo
lo grande elemental en mí (la tierra,
el fuego, el agua, el aire), el infinito.

Chorreo luz: doró el lugar oscuro,
trasmino olor: la sombra huele a dios,
emano són: lo amplio es honda música,
filtro sabor: la mole bebe mi alma,
deleito el tacto de la soledad.

Soy tesoro supremo, desasido,
con densa redondez de limpio iris,
del seno de la acción. Y lo soy todo.
Lo todo que es el colmo de la nada,
el todo que se basta y que es servido
de lo que todavía es ambición.³⁶

³³ *Ibid.*; p. 45.

³⁴ Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, *op.cit.*; p. 279

³⁵ Juan Ramón Jiménez, *La estación total* *op.cit.*; p. 155.

³⁶ *Ibid.*; p.17.

Es éste un poema de capital importancia, por su valor intrínseco y por lo que supone en la trayectoria poética de su autor. A menudo la crítica ha visto este poema como ejemplo del protagonismo del yo en la poesía de Jiménez, de la homogeneidad del yo poético, e incluso de su narcisismo. Pero, ¿por qué, entonces, “el” otoñado? ¿Por qué la tercera persona en el título? Los análisis de este poema se han hecho en general desligándolo de su contexto. La estructura de *La estación total* es en sí misma un prodigio de composición en la que todo tiene un significado y donde los poemas dialogan entre sí. No hay que olvidar que aunque muchos de los poemas de este libro se publicaran en España antes de la guerra civil, el libro como tal no se publicó hasta 1946, y que tuvo además un largo proceso de gestación que va desde 1923 a 1936. Juan Ramón tuvo mucho tiempo, por tanto, para trabajar su estructura y el lugar de cada poema dentro de ella. “El otoñado” está casi al comienzo, pero formando parte, además, de un ciclo de tres poemas titulado “Paraíso”. El primero de ellos se titula “Lo que sigue”, y termina con la imagen de un álamo dorado por el otoño:

[...]

Y en al frontera de las dos verdades,
exaltando su última verdad,
el chopo de oro contra el pino verde,
síntesis del destino fiel, nos dice,
qué bello al ir a ser es haber sido.³⁷

El segundo poema se titula “La otra forma” y es el poema en el que encontramos las palabras de las que antes he dicho que son casi un programa vital y poético y que de algún modo gravitan en todo el libro: “Hay que salir y ser en otro ser el otro ser”

[...]

Ya no sirven esta voz ni esta mirada.
No nos basta esta forma. Hay que salir
y ser en otro ser el otro ser.

[...]

El ser que siempre hemos querido ser
(¿y en él quedarnos ya?) fuerza cerrada
de la embriaguez que nos echó en su seno.
Estatua ardiente en paz del dinamismo”.³⁸

El tercer poema de este ciclo en el que el árbol otoñal nos habla de su ser y en el que el poeta nos dice que hay que salir y ser en otro ser el otro ser es, precisamente, “El otoñado”. ¿Quién es entonces el otoñado, el hombre —el poeta— en la estación total de su otoño, o el álamo dorado “exaltando su última

³⁷ *Ibid.*; pp. 14-15.

³⁸ Juan Ramón Jiménez, *La estación total op.cit.*; p. 16.

verdad”? ¿O lo son ambos, fundidos en un solo espacio en ese salir del ser para ser otro?

La estación total es el lugar donde todas las estaciones coinciden, donde el espacio y el tiempo confluyen. Es la presencia del tiempo en un solo centro, que es centro del poeta —pero también del árbol, del pájaro, de la flor o del espino— y es al la vez el centro de la tierra y de la vida. Y cuando mucho años después de este libro, en *Animal de fondo*, Juan Ramón cante el encuentro con ese “dios posible por la poesía” lo hará volviendo a utilizar la misma expresión: “estación total toda en un punto”, y la imagen de ese tiempo pleno en un instante y en un espacio será otra vez la del árbol:

[...]

La fruta de mi flor soy, hoy, por ti,
dios deseado y deseante,
siempre verde, florido y fruteado,
y dorado y nevado y verdecido
otra vez (estación total toda en un punto)
sin más tiempo ni espacio
que el de mi pecho, esta
cabeza sentida palpitante,
toda cuerpo, alma míos
con la semilla siempre
del más antiguo corazón).

Dios, ya soy la envoltura de mi centro,
de ti dentro.³⁹

No conozco otra poesía en lengua española de nuestro siglo en la que la naturaleza hable como aquí. Y esa es la otra desnudez que Juan Ramón buscó en su obra última: la de la palabra del mundo. La asunción de esa otredad universal se da de tal modo ya en *La estación total* que el poeta siente que su función primordial no es el habla sino la escucha. La palabra llega del redondo todo a un centro que escucha en círculo. Sólo el poeta, en su vigilancia, sumido en su centro, puede recibirla. Así en el poema titulado “Poeta y palabra”, uno de los más bellos del libro:

[...]

Puede olvidar, callar, gritar entonces dentro
la palabra que llega del redondo todo,
redondo todo solo;
que el centro escucha en círculo
resuelto desde siempre y para siempre;
que permanece leve y firme sobre todo;
la vibrante palabra muda,
la inmanente,

³⁹ Juan Ramón Jiménez, *Lírica de una Atlántida*, op.cit.; p. 268.

única flor que no se dobla,
única flor que no se estingue,
única ola sin fracaso.

De todos los secretos blancos, negros,
concorre a él en eco, enamorada,
plena y alta de todos sus tesoros,
la profunda, callada, verdadera
palabra,
que sólo él ha oído, oye, oirá en su vigilancia.⁴⁰

Mucho antes de que escribiera *Espacio*, la poesía del último Juan Ramón nace en ese venir. La palabra no nace del yo del poeta: viene a su encuentro. Por eso el propio poeta afirma ahora con rotundidad: "Cuando yo escribo desaparezo por completo", o, también: "La poesía verdadera se hace sola, como la flor o el fruto luego de una rama. El árbol da la flor y el fruto pero no los hace, no tiene voluntad de hacerlos. El poeta debe ser el sostén de su poesía; suya porque viene por medio de él, pero no porque él sea su autor".⁴¹

La obra —ha escrito Maurice Blanchot—⁴² es la espera de la obra. Sólo en esa espera se concentra la atención impersonal que tiene como vías y como lugar el espacio propio del lenguaje. La radical reflexión crítica sobre el lenguaje, característica de las grandes obras de la literatura moderna, de la que habló Paz, no es sólo exclusiva de *Espacio*, está en toda la poesía de Jiménez escrita en el exilio, reunida en los cuatro libros que componen *Lírica de una Atlántida*, y ya antes en *La Estación total*, donde se inicia. La palabra en la última desnudez de la poesía de Juan Ramón viene al encuentro del poeta, ser en su centro. La poesía es ahora la espera de la palabra. El verdadero mérito del poeta es haber creado el espacio para recibirla, *haberse terminado en sí mismo*.

Alfonso Alegre Heitzmann
España

⁴⁰ Juan Ramón Jiménez, *La estación total op.cit.*; p. 49.

⁴¹ Juan Ramón Jiménez, *Ideología (1897 - 1957), op. cit.*; p. 565.

⁴² Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1969; p. 269.