Análisis de un soneto de Juan Ramón Jiménez

María Dolores Alonso Cabeza

El libro *Sonetos espirituales* (1914-1915) está dedicado «A Federico de Onís, áspero y dulce como un paisaje español de piedra y cielo». Contiene cincuenta y cinco sonetos agrupados del modo siguiente: I, Al soneto con mi alma; II-XX, Amor; XXI-XXXVIII, Amistad; XXXIX-LV, Recojimiento [1].

De la serie «Amor» hemos elegido el número XX [2]:

Octubre

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

Lento, el arado, paralelamente
abría el haza oscura, y la sencilla
mano abierta dejaba la semilla
en su entraña partida honradamente.

Pensé arrancarme el corazón, y echarlo,
pleno de su sentir alto y profundo,
al ancho surco del terruño tierno,

a ver si con romperlo [3] y con sembrarlo,
la primavera le mostraba al mundo
el árbol puro del amor eterno.

El poeta comienza exponiendo una determinada situación personal, *estaba echado yo,* que concreta en el espacio y en el tiempo mediante signos lingüísticos ordenados de mayor a manor extensión significativa, y distribuidos paralelamente en los versos del primer cuarteto:

1.º,	*en la tierra, enfrente*
2.º, en un lugar preciso,	*del campo de Castilla*
3.º,	*en el otoño*
4.º, en un momento determinado	*sol poniente*

[1] *Sonetos espirituales.* Edición y prólogo de R. Gullón. Madrid, A. Aguado, 1957.

[2] Lo señalamos con el número XX, que le corresponde en el libro, para evitar confusiones con el número XLIV que lleva el mismo título.

[3] La edición de R. Gullón dice: «con *partirlo* y con sembrarlo», preferimos *romperlo,* que aparece en la *Segunda Antología Poética,* cuya edición fue preparada por el propio autor, y que leemos también en *Leyenda,* libro publicado en 1978 por A. Sánchez Romeralo con el material que había dispuesto Juan Ramón Jiménez cuando en los últimos años de su vida preparaba su «Obra completa» por materias con el título general de Metamorfosis.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez

Centro Virtual Cervantes

La separación de las expresiones de lugar, *en la tierra* y *campo de Castilla,* mediante una pausa y los elementos distanciadores, *enfrente de* e *infinito,* así como la prolongación del primer endecasílabo que se distiende lentamente sobre el segundo, nos dan sensación de la amplitud que se extiende ante el poeta. La tonalidad apacible condensada en la sinestesia *amarilla dulzura* y la suavidad del encabalgamiento del tercer verso, caracterizan la atmósfera de un claro atardecer, la pausa sintáctica al final del segundo verso distribuye en perfecta simetría las referencias al lugar y al momento.

La situación *estaba echado yo* ocupa un lugar importante, encabeza el poema, y se expresa con la forma verbal durativa que permite la narración de otros hechos paralelos que aparece en la misma estrofa, *envolvía,* y en la siguiente, *abría, dejaba.* De esta manera el contenido del segundo cuarteto tiene una vinculación temporal con el primero en relación de simultaneidad. Aunque la ausencia de otros elementos lingüísticos relacionantes parece dar total independencia a las dos estrofas, la indicada correspondencia verbal expresa claramente que *enfrente,* entre tanto, se estaba desarrollando una acción *honradamente* por una *mano sencilla,* que, tras el arado, realizaba la siembra. La sencillez expresiva caracteriza esta breve descripción. Pequeños recursos como las pausas antes y después de *arado,* el valor semántico del adjetivo *lento,* subrayado por su colocación al principio del verso y su aislamiento respecto al sustantivo, la prolongación lenta del movimiento de la estrofa mediante el encabalgamiento continuado de los cuatro versos, el alargamiento de los vocablos *paralelamente* y *honradamente* que enmarcan el cuarteto, reflejan y matizan la morosidad con que transcurre la acción descrita.

La actitud narrativa de la primera persona se reanuda en el primer terceto que se inicia con una forma verbal de acción acabada, puntual, que parece irrumpir de forma repentina, y nos transmite, por contraste con las formas verbales anteriores, un impulso, una decisión súbita; la armonía en que se desarrollaba el proceso se rompe, de pronto, con la palabra *pensé* que nos ofrece una resolución activa del yo estático del principio para arrancar, echar, romper y sembrar el corazón. La acumulación de acciones, la aliteración de consonantes, *arrancarme, echarlo, romperlo, sembrarlo,* la breve pausa que separa apenas los dos tercetos, dan mayor intensidad a esta parte de la composición donde el poeta manifiesta directamente su pensamiento de utilizar como semilla su propio corazón.

En el plano de la expresión, en íntima dependencia del contenido, se diferencian claramente dos partes: una realidad objetiva, concreta, de tono equilibrado, lento, y una operación intelectual que, con tensión casi dramática, pretende un resultado mediante la destrucción de la parte más noble del propio ser. Los ocho primeros versos tienen cuatro verbos, sólo el primero se refiere al sujeto y no expresa acción, sino estado —*estaba echado enfrente* de un paisaje—; en los seis versos restantes el autor participa mentalmente en cinco actividades sucesivas para que su corazón, convertido en semilla, identificado con la naturaleza, produzca como fruto *el árbol puro del amor eterno.* Este verso resume el anhelo del poeta. Y es el título que en lugar de «Octubre» lleva este soneto en *Leyenda,* el primero de los siete volúmenes de la Obra Completa que, con el nombre general de Metamorfosis, había proyectado el autor [4].

[4] Juan Ramón JIMÉNEZ, *Leyenda* (1896-1956). Libro inédito, preparado y prologado por Antonio Sánchez Romeralo. Madrid, Cupsa, 1978, pág. 362. Se explica en el prólogo que en el

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

Sin retórica, con ahorro de elementos decorativos, extraordinaria sencillez léxica y fluida estructura sintáctica, Juan Ramón Jiménez ha dado forma poética a un anhelo personal y ha convertido en objeto de arte un simple proceso intelectual. Una situación externa despierta en la mente el deseo de una realización, la situación pormenorizada y el paisaje adecuado quedan reducidos a un símbolo de motivación; recordemos que el poeta estaba ajeno y distante, *enfrente de.* La realidad exterior origina un pensamiento, el paisaje por sí mismo no tiene interés, es el pretexto para exponer un sentimiento.

Las dos partes del contenido se corresponden con los dos grupos métricos que constituyen el soneto. En los cuartetos se expresa la realidad exterior, que, como hemos visto, tiene dos aspectos: situación personal —en el primer cuarteto— y hecho que se estaba realizando —en el segundo—. En los tercertos se manifiesta el pensamiento del autor, que también comprende dos partes: determinación a obrar —en el primer terceto— y esperanza o deseo de un resultado, que se manifiesta en el segundo terceto: *a ver si..., la primavera le mostraba al mundo.*

Del plano sensorial se pasa directamente a una conclusión operativa que se resuelve en una actuación determinada para llegar a un resultado. El poeta ante una siembra piensa que también él puede sembrar para obtener un fruto; la relación causa-efecto se halla implícita, un determinado fruto exige una semilla seleccionada, y el corazón del poeta, de cualidades excepcionales, *pleno de su sentir alto y profundo* (los adjetivos nos recuerdan la calificación de tamaño que se da al corazón en muchas ocasiones, por ejemplo, «tiene un *gran* corazón»), echado en el *ancho surco del terruño tierno,* podría originar el fruto apetecido y que el poeta desea, no para él, *al mundo,* para toda la humanidad, el yo se absorbe en el mundo, lo personal trasciende a lo universal.

Este anhelo de trascendencia de lo temporal, que será tema central de la segunda época juanramoniana [5], es el pensamiento de amor universal y eterno que leemos en este soneto.

De la contemplación de la naturaleza surge un sentimiento que supone una operación racional perfectamente estructurada: observación, pensamiento, acción, resultado; pero el sentimiento del poeta no puede expresarse en un simple esquema mental, los ropajes de la poesía confieren al proceso lógico una función estética, y la idea, el sentimiento, en perfecta adecuación con la palabra, transforma en arte la vivencia personal.

En la composición, mundo exterior y mundo interior se presentan diferentes, separados, pero implicados recíprocamente en una función del primero hacia el segundo, sugeridora de una acción que éste, a su vez, desea proyectar sobre el primero.

Siguiendo la técnica impresionista los cuartetos ofrecen dos planos sucesivos, sin conexión lógica, de un cuadro contemplado a distancia, desde una situación temporal y espacial determinada, por un sujeto pasivo que se mantiene de espectador, de ente receptivo de la contemplación de una experiencia temporal. La pasividad se convierte en activismo en los tercetos, cuando la

esquema de *Leyenda,* que tenía preparado el poeta, «hay algunas interesantes diferencias», como la preferencia por los títulos más largos con atención a los valores poéticos de la frase, los títulos suelen consistir en un verso, el más importante por su contenido, pág. XXVI.

[5] Véase SÁNCHEZ BARBUDO, *La segunda época de Juan Ramón Jiménez.* Madrid, Gredos, 1962.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

acción del mundo exterior pasa a ser motivación, en la interioridad del poeta, para expresar la belleza de su pensamiento. En este mundo interior está la esencia del poema. Para comunicar su anhelo, el autor parte de un paisaje, concretamente de una acción sencilla que en él se realiza; ha conseguido una armónica organización de las palabras, de los conceptos, de manera que justifiquen una acción correlativa. El dato exterior crea una imagen espiritual, interna, muy superior al hecho físico de donde parte; ambos mundos permanecen, el primero es sólo un motivo, el segundo expresa la más noble aspiración del poeta.

La forma métrica responde al soneto clásico, dentro de las normas estrictas sin concesiones a las libertades modernistas, ni siquiera al cambio del juego de rimas para cada cuarteto, que vemos en muchos escritores de la época, particularmente en Villaespesa. Los cuartetos mantienen las dos rimas tradicionales —A, B, B, A; A, B, B, A—; en cuanto a los tercetos adopta la ordenación de tres rimas, repetidas en el segundo terceto —C, D, E; C, D, E— en vez de la combinación más clásica de los dos tercetos doblemente encadenados —C, D, C; D, C, D.

En los cuartetos predomina la parte expositiva, en los tercetos la tensión emocional propiamente lírica de una aspiración que se concreta en los dos endecasílabos finales, y se remansa en la simetría rítmica del último verso. La bella idea del poeta halla marco adecuado para expresarse en la serenidad de la forma clásica, con las características de equilibrio, armonía y sencillez, que hemos indicado.

En la línea constante de perfeccionamiento y depuración expresiva que Juan Ramón Jiménez siguió a lo largo de su extensa obra, situaríamos este poema en la etapa de búsqueda de las sustancias poéticas en las propias sensaciones y sentimientos más que en la realidad externa que los motivaba, después de haber superado la preocupación por el color, la musicalidad y los elementos decorativos de influencia modernista de los primeros libros, y anticipa el lenguaje sencillo de *Diario de un poeta recién casado.*

El soneto que comentamos lleva por título «Octubre»; el motivo de la naturaleza es una siembra, en un atardecer de otoño de tonos claros y apacibles. En la naturaleza encuentra Juan Ramón Jiménez los elementos y los símbolos apropiados para expresar aquello que más le interesa. En su poesía aparecen con mucha frecuencia los meses, las estaciones del año, diferentes momentos del día, caracterizados por sensaciones visuales de color.

No es difícil seguir la evolución de tonalidades cromáticas en relación con el atardecer, el crepúsculo y el otoño; desde los tonos vagos y borrosos, grises, malvas, violetas, a los más brillantes, rojo, oro —el amarillo referido a la tarde y al otoño es muy frecuente—, que se atenúan después, se van haciendo más pálidos en relación, casi siempre, con la valoración objetiva del paisaje, con situaciones anímicas, o motivación de pensamientos, respectivamente. Señalamos algunos ejemplos [6]: el atardecer es marco adecuado para suaves descripciones en

> Hay un oro dulce y fresco,
> en el malva de la tarde,
> .....
> *Jardines lejanos* (1903-1904), pág. 33.

[6] Estos ejemplos están tomados de la *Segunda Antolojía Poética* (1898-1918). Espasa-Calpe. Madrid, 1933.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

.....
La tarde viene cayendo.
.....
sobre la colina, el cielo
es tiernamente violeta.
.....
Pastorales (1903-1905), pág. 43.

Las tonalidades crean una atmósfera que determina un estado de ánimo:

.....
Por la tarde, brilla el aire;
el ocaso está de ensueños;
es un oro de nostaljia,
de llanto y de pensamiento.
.....
Pastorales, pág. 50

.....
Al ver este oro entre el pinar sombrío,
me he acordado de mí tan dulcemente,
que era más dulce el pensamiento mío
que toda la dulzura del poniente.
.....
de *Olvidanzas* (1906-1907), pág. 55;

o elevan el espíritu del poeta:

.....
El sol, detrás de mí, se pone, grana y cálido.
Está desierto el orbe, mi rey es el silencio.
Y por arenas altas, paso a paso, camino
hacia la claridad de un horizonte eterno.
.....
Poemas agrestes (1910-1911), pág. 120.

Expresa sentimientos de monotonía, tristeza:

.....
Todo el ocaso es amarillo limón.
.....
Melancolía (1910-1911), pág. 140.

.....
El ocaso incoloro —pequeñito y lejano—
se copiaba en tus ojos de agua, como violetas
claras.....
Libros de amor (1911-1912), pág. 159.

El otoño y la tarde son el escenario de un romántico amor juvenil:

.....
El paisaje soñoliento
dormía sus vagos tonos,
bajo el cielo gris y rosa
del crepúsculo de otoño.
.....
Primeras poesías (1898-1902), pág. 21;

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

o refleja desengaño y desilusión en el ocaso de la vida:

Por el jardín anda el otoño. Hay
un crujir de hojas secas y de rasos;
.....
Entre las ramas negras, sueña una
lividez amarilla en el ocaso;
.....
Las hojas verdes (1908) [7].

Inicia la «Estampa de otoño» en:

Verdeoro el jazmín,
el ocaso, oro viejo.
.....
Poemas májicos y dolientes (1909-1911) [8].

El otoño tiene tonalidades muy diferentes en:

.....
.....Un enorme diamante
planea, albino, en el ocaso,
.....,
Historias (1911) [9].

El paisaje del ocaso se asemeja a la mujer amada:

Eres, dulce
paisaje,
igual que una mujer
.....
Rosa fresco, puro, celeste, malva
amable,
lo mismo
que tu ocaso, paisaje.
Diario de un poeta recién casado (1916) [10].

En su lucha constante por la palabra exacta, por la expresión de la esencia poética con la máxima desnudez, casi sin palabras Juan Ramón Jiménez ha llegado en *Piedra y cielo* (1917-1918) a este breve poema, donde el color es innecesario y la luz se percibe sin nombrarla:

Tarde
A veces, las estrellas
no se abren en el cielo.
El suelo es el que brilla
igual que un estrellado firmamento [11].

En los libros posteriores a los *Sonetos espirituales*, estos motivos, esta vida del paisaje va desapareciendo, hay un proceso de interiorización de la naturaleza, las tonalidades se desvanecen en una poesía intelectual y abstracta de preocupaciones metafísicas.

[7] *Páginas escojidas*. Selección por R. Gullón. Gredos, Madrid, 1974, pág. 54.
[8] *Segunda Antolojía Poética*, pág. 91.
[9] *Ob. cit.*, pág. 154.
[10] *Libros de Poesía*. Madrid. Aguilar, 1978, pág. 286.
[11] *Ob. cit.*, pág. 743.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

La especial sensibilidad del poeta para captar los más variados matices y profundos significados de la naturaleza, hasta llegar a un deseo subconsciente de identificarse con ella, tiene sus orígenes en los días de su infancia en Moguer. Allí comienza su contemplación del paisaje:

> Me dejaba vagar por el pueblo desierto y enlunado... sobre la ribera extensa, ámbito inmenso, perspectiva total...[12].

En esta inmensidad dejaba volar su imaginación:

> Bajo un cielo enorme, que siempre era la salida, el lado mejor, el escape de mi fantasía en mis tempranas soledades...

El paisaje ejercía sobre él una fuerza irresistible:

> A veces esto me fascinaba, la grande luna quieta, fija, dorada, convertía todo en ella misma...

y un efecto extraño:

> Yo me pasaba allí las horas andando de prisa unas veces en círculos extraños sin poder detenerme, o me quedaba fijo no sé cuanto tiempo en una ausencia vertical completa...

Aun siendo niño, el poeta experimentaba el deseo de unirse con las misteriosas fuerzas de la naturaleza:

> A veces, es así, deseaba entrarme corriendo en una amplia muerte por aquel poniente de la noche...

Y, ya entonces, percibía del paisaje sentimientos de infinitud y eternidad:

> En el norte moguereño, ... se acumulaban las estrellas en sus graneros celestes, sus cúmulos parecían continentes absolutos de tremendo espacio azul, con iris de infinito. Eran inmensurables cargas ciertas, montones eternos hacia abajo, sin base alguna, de joyas encendidas...

Estas experiencias se iban acumulando y transformando en fuente de creación lírica posterior:

> Yo no tenía entonces mayor ilusión que expresar con palabra lírica aquel espectáculo sobrecojedor, de altura y lejanía inmensamente acercadas...

De este contacto directo con su tierra natal surge ya la idea de la semilla como algo necesario para un fruto posterior:

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

Años más tarde, el símbolo de la semilla es utilizado por el poeta cuando alcanza la cosecha de frutos perpetuos de su obra; la semilla que germinó desde su lejana niñez es maduro fruto de su flor, y su corazón la semilla del fruto en el poema de *Animal de fondo* (1949), «La fruta de mi flor»:

> .....
> La fruta de mi flor soy, hoy, por ti,
> dios deseado y deseante,
> siempre verde, florido, fruteado,

[12] Estas citas han sido tomadas del libro *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*, de Michael P. Predmore. Madrid, Gredos, 1966, págs. 48-50. Pertenecen al libro en prosa de Juan Ramón Jiménez titulado *Por el cristal amarillo*, Madrid, 1961, págs. 279-82. Según Predmore, «estas escenas líricas y autobiográficas fueron escritas entre 1925 y 1935».

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juan Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

.....
sin más tiempo ni espacio
que el de mi pecho, esta
mi cabeza sentida palpitante,
toda cuerpo, alma mío
(con la semilla siempre
del más antiguo corazón) [13].

Angel González dice: «Todo aparece al mismo tiempo en la obra de Juan Ramón Jiménez; o mejor —puesto que el núcleo de sus preocupaciones y actitudes últimas puede encontrarse en sus trabajos iniciales—, todo se intensifica casi al mismo tiempo, formando un sistema muy coherente de obsesiones y de temas» [14].

La siembra del propio corazón para obtener *el árbol puro del amor eterno* arranca de vivencias infantiles y llega a su más alta significación en el último libro editado por el poeta, que, como él mismo dice en una nota explicativa, es «el encuentro después del hallazgo», o sea, un replanteamiento de lo mismo, porque añade en otro lugar: «Mis poemas son poesía vivida a través de toda mi vida».

Dos cuestiones sobre el soneto anterior

Leyendo los *Sonetos espirituales* me ha llamado la atención el XX, Octubre, de la serie Amor, por dos razones: la inserción de este poema en el libro inspirado en el amor a Zenobia, y la localización en Castilla.

Unas brevísimas consideraciones sobre la vida y la obra del poeta tal vez nos sitúen en las circunstancias que hayan podido motivar estos dos aspectos.

Juan Ramón Jiménez, durante su estancia en Madrid, desde 1912 hasta principios de 1916, desarrolla una gran actividad: participa en el movimiento intelectual y cultural de la Residencia de Estudiantes, donde se alojaba, mantiene frecuentes contactos con Ortega y Gasset —con él organiza el homenaje a Azorín que tuvo lugar en 1913, en Aranjuez, y en el que leyeron sus comunicaciones Ortega, Antonio Machado y también Juan Ramón Jiménez—, continúa sus relaciones con los hermanos Machado y otros escritores que habían colaborado en la revista *Helios* (1903-1904), en cuya creación había tenido un importante papel durante su anterior estancia en la capital de España, frecuenta la Institución Libre de Enseñanza; en resumen, vive en contacto con la juventud literaria española más importante del momento, escribe, publica, y se enamora de la que iba a ser su mujer, Zenobia Camprubí Aymar.

Las circunstancias de este noviazgo no debieron de ser fáciles desde el primer momento, «... más tenaz que todas las batallas de su vida fue la que el poeta tuvo que librar para conseguir la mano de su amada», dice G. Palau de Nemes [15], y no sólo porque ella no le correspondiera inmediatamente, sino porque sus padres querían trasladarse a Estados Unidos y preferían para su hija un marido americano.

[13] *Libros de poesía.* Madrid, Aguilar, 1979, pág. 1299.
[14] *Juan Ramón Jiménez.* Madrid, Ediciones Júcar, 1973, pág. 180.
[15] *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez,* Madrid, Gredos, 1957, pág. 187.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

Juan Ramón Jiménez realiza su primer viaje por mar, para casarse en Nueva York, en 1916; este año marca una fecha fundamental en la vida del poeta, el viaje le dio el tema de uno de sus libros más famosos: *Diario de un poeta recién casado,* título que luego, quizá para ser más fiel al tema, cambió por el de *Diario de poeta y mar.* Este libro señala la frontera que separa las dos grandes épocas en que suele dividirse su obra. El propio autor afirma: «El fin de la primera época son los *Sonetos espirituales.* Mi renovación empieza cuando el viaje a América y se manifiesta con el *Diario.* El mar me hace revivir, por el contacto con lo natural, con los elementos, y gracias a él viene la poesía abstracta» [16].

Esta poesía, elaborada sobre elementos más abstractos, que se inicia con *Diario de un poeta recién casado,* intelectualizada, esencial, poco o nada sujeta a rima y a ritmo; poesía desnuda, ajustada al concepto de lo sencillo como «lo conseguido con menos elementos», dejaba atrás la época de una poesía sensorial, colorista, basada en multitud de elementos materiales de uso tradicional en la lírica —oros, rosas, ruiseñores, crepúsculos...—, tomados, muchos de ellos, del modernismo y estructurados en una métrica regular. Paulatinamente se había ido desprendiendo de elementos ornamentales, persiguiendo siempre el rigor, la desnudez expresiva y buscando la esencia misma de las cosas en la riqueza del mundo interior del poeta.

En los libros juveniles: *Ninfeas,* 1900; *Almas de violeta,* 1900, y *Rimas,* 1902, de marcada influencia modernista y ecos románticos, había utilizado diversos tipos de versos y estrofas, incluso formas nuevas y poco comunes. Después prefirió emplear en cada libro, casi de manera exclusiva, un solo tipo de verso. Del simple octosílabo se sirvió en *Arias Tristes,* 1903; *Jardines lejanos,* 1904, y *Pastorales,* compuesto en 1905, aunque no publicado hasta 1911.

En *La soledad sonora,* compuesta en 1908 y publicada en 1911, se advierte la transición del octosílabo, que ocupa la serie central del libro, al alejandrino usado en cuartetos en las demás secciones, y establecido después sin excepción en los tres libros de *Elejías,* 1908, 1909 y 1910, y en *Melancolía,* 1912.

La sustitución del alejandrino por el endecasílabo se inició en *Poemas májicos y dolientes,* 1911, se acentuó en *Laberinto,* 1913, y se completó definitivamente los *Sonetos espirituales,* 1914-1915, compuestos sólo en endecasílabos.

Aunque no todos los libros de versos de la primera época están comprendidos en este proceso, y teniendo en cuenta que en ningún momento dejó de utilizar en muchas de sus composiciones la rima asonante o consonante y los metros regulares, de manera general puede decirse que desde la composición de *Diario,* 1916, prefirió el cultivo del verso libre, de medida fluctuante, sin sujeción a rima ni a estrofa.

Los *Sonetos espirituales* cierran un período caracterizado por el predominio de las formas métricas regulares. Pero el cambio tiene un significado más importante. Refiriéndose a las fechas de 1914-1915 el poeta escribe [17] «... yo atravesaba una profunda crisis formal y estaba escribiendo en aquel momento los poemas de *Estío* y los *Sonetos espirituales,* que marcan un cambio fundamental mío, no sólo en lo expresivo intelijente o sensitivo, sino en lo más interior; y esto era lo que los dos libros señalan al comienzo de mi segunda época».

---

[16] Ricardo GULLÓN: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez.* Madrid, 1958, pág. 120.

[17] *Juan Ramón Jiménez. La corriente infinita.* Recopilación, selección y prólogo de Francisco Garfias. Madrid, Gredos, 1961, pág. 156.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez

Centro Virtual Cervantes

Con desasimieñto de la forma, la poesía escueta, desnuda, se va afianzando en el deseo de eternidad en los libros *Eternidades, Piedra y cielo, Poesía, Belleza,* y llega a la plenitud de la obra en *La estación total* y *Animal de fondo.*

«Antes de volcarse casi definitivamente en los poemas de forma inventada», dice F. Garfias [18], «ha querido pasar por la tortura inquisitorial del soneto, al que nunca había sido demasiado aficionado, como despedida a una poesía rimada, vaciada en moldes clásicos, que al poeta le había quedado estrecha».

El libro *Sonetos espirituales,* originado por el amor, en principio difícil y no correspondido, a Zenobia, está dividido en tres partes, cuyos respectivos títulos: «Amor», «Amistad», «Recojimiento», explican el contenido de las mismas.

«En sonetos, con majestad y disciplina expresó Juan Ramón Jiménez todas las emociones del hombre enamorado» [19]. Comienza con el poema titulado «Al soneto con mi alma», donde el poeta manifiesta que su fluencia lírica, «el total anhelo», «ansia pura», «la claridad sin fin», no se siente limitada al encauzarse en el molde preciso de los catorce versos:

> .....
> La claridad sin fin de su hermosura
> es, cual cielo de fuente, ilimitada
> en la limitación de tus orillas.

El soneto es la limitación donde cabe la ilimitación del alma del poeta, como el reflejo de los cielos cabe en la contención de un espejo de agua remansada.

La serie Amor comprende XIX sonetos, del II al XX. Todo el ámbito poético de los XVIII primeros se concentra en el hondo subjetivismo del poeta enamorado y el tú de la mujer amada:

> II
>
> .....
> Mi corazón recojerá tu rosa,
> sobre mis ojos se echará tu brisa,
> tu luz se dormirá sobre mi frente.
>
> III
>
> .....
> Mas, si me quitas tú esa luz, oscuro
> quedará mi existir, y astrosas nieblas
> decorarán mi corazón .....
>
> IV
>
> Sin ti, ¿qué seré yo? Tapia sin rosa,
> .....

[18] *Juan Ramón Jiménez,* Madrid, Taurus, 1958, pág. 78.
[19] G. PALAU DE NEMES, *ob. cit.,* pág. 191.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

VI

. . . . . .
. . . . . ¡Ya mi tristeza
va a sucumbir, de nuevo a tu locura!
. . . . . .

XIV

. . . . . .
¡Gracias a ti, mujer! Más tú me has dado
que merecí. . . . . .

XV

. . . . . .
¡No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!

XIX

. . . . . .
Entre las rosas, tú te apareciste,
. . . . . .

Lentos endecasílabos dejan paso a variados sentimientos:

esperanza,

III

Mientras la última luz de la esperanza
alumbre débilmente mi camino,
. . . . . .

anhelo,

V

. . . . . .
Casi lo tuvo mi ardoroso anhelo
un día, clara mariposa pura!

desolación,

VII

. . . . . .
se fue por mi poniente el claro día,
y dejó vana y sola el alma mía,

abandono,

VIII

A tu abandono opongo la elevada
torre de mi divino pensamiento;

olvido,

XVIII

. . . . . .
cuando el amor te deja en el olvido,
se truecan en cenizas tus fulgores
. . . . . .

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

Los mismos títulos expresan diferentes alternativas del amor no conseguido: X, Luto; XI, Vijilia; XII, Nostaljia; XIV, Hastío; XV, Retorno fugaz; XVI, Mujer celeste; XVII, Voz nueva; XIX, Corazón roto.

El VI, «Guardia de amor» con la indumentaria de viejos tiempos «armadura, escudo, espada»; el doble juego «esclavo y dueño», «tristeza, locura», nos traslada a un mundo de clásicos amadores y al recuerdo del estilo petrarquesco:

> Pongo mi voluntad, en su armadura
> de dolor, de trabajo y de pureza,
> a cada puerta de la fortaleza,
> porque sueles entrar en mi amargura
> .....

Primavera, ocaso, flores, rosas, invierno, viento, brisa, sol, estrellas, lira, todo un conjunto de símbolos tradicionales recuperan aliento nuevo para expresar, una vez más, las inquietudes del hombre enamorado.

Los sonetos de Amistad y Recojimiento se hallan en la misma línea, reiteran el amor a la mujer, a los amigos, o manifiestan sentimientos personales ante la belleza de las cosas.

¿Cómo situar en este contexto el soneto XX, Octubre? Es, sin duda, una notable excepción que no puede menos de sorprender al lector de los *Sonetos espirituales,* tan uniformes y concretos en su contenido.

En Octubre, lo personal individualista desaparece, se tiende a lo universal; el sentimiento del poeta se proyecta hacia la humanidad, quiere salir de sí mismo y volcarse *al mundo,* entregando su corazón para que desaparezca roto, enterrado, como una semilla, y luego surja convertido en *el árbol puro del amor eterno.*

Sabemos que Juan Ramón Jiménez seleccionaba cuidadosamente los poemas de sus libros, ¿por qué este soneto forma parte del grupo Amor dedicado exclusivamente a la mujer amada? y ¿por qué, tan diferente en contenido, pertenece al libro *Sonetos espirituales*?

El ansia de eternidad es el tema fundamental de los libros de la segunda época, los *Sonetos* se hallan en el límite final de la primera, que se centraba preferentemente —no exclusivamente— en el amor.

En una evolución, en un proceso constante de perfeccionamiento, «obra en marcha» llamaba Juan Ramón Jiménez al conjunto de su obra poética, el final de un período se enlaza con el siguiente, se continúan y reelaboran los mismos temas. «Ni más nuevo al ir, ni más lejos; más hondo. Nunca más diferente, más alto siempre. La depuración constante de lo mismo, sentido en la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin, y de reinternación permanente», así dice al comenzar *Diario de un poeta recién casado.*

Otra particularidad del soneto Octubre es la concreta determinación del lugar —en Castilla—, donde ocurre la acción que motiva el pensamiento del poeta:

> Estaba echado yo en la tierra, enfrente
> del infinito campo de Castilla.

En los otros cincuenta y cuatro sonetos del libro no existe localización alguna, las vivencias de su «amor guardado» tienen lugar en «los caminos interiores» de «el mal atado corazón amante», que no conoce límites en el espacio.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

El tema del soneto que comentamos tampoco exige una localización tan precisa, la siembra que el poeta contempla podría ocurrir en otro lugar de «la tierra»; la circunstancia no tiene interés por sí misma, creemos que responde a la autenticidad del poeta, que vivía en Madrid cuando escribe los *Sonetos,* y el paisaje inmediato que puede contemplar es el de Castilla.

Castilla es un ingrediente básico en la ideología de finales de siglo, la visión del paisaje castellano significa una particular actitud estética de la generación del 98.

Frente a esta actitud, Juan Ramón Jiménez proclama su andalucismo, defiende la armonía del hombre con su medio natural, no participa de la exaltación de Castilla porque la expresión más auténtica del escritor debe reflejar siempre a su tierra natal. Recordando un encuentro con Ortega y Gasset en el Ateneo de Madrid, en 1912, dice [20]: «... El (Ortega) hubiera preferido que yo cantara a Castilla como Unamuno, como Antonio Machado, o como un conjunto de los dos; que él había escrito ya que su ideal de poesía castellana sería un Antonio Machado menos descriptivo, con un Miguel de Unamuno más sensorial; pero yo no podía intentarlo sinceramente, ni estaba dispuesto a proponerme a ello. Yo tenía conciencia de que era andaluz, no castellano, y ya consideraba un diletantismo inconcebible la exaltación de Castilla por los escritores del litoral.»

La crítica es unánime en señalar la presencia de la España del Sur en la obra de Juan Ramón Jiménez. Moguer, Andalucía en conjunto, constituyen la esencia de la inspiración lírica del poeta. La tierra natal moldeó su visión del mundo, sus intuiciones y valoraciones. El propio autor se llamó a sí mismo «El andaluz universal» en un trabajo escrito en 1923 que lleva este título. Habla misteriosamente de un destino presidido por los hados de su herencia andaluza que le dejaron en una tierra de belleza y poesía. La armonía del ambiente natural de Moguer se universaliza en una armonía superior en toda la naturaleza y este sentimiento le acompañará siempre.

«Nunca pude, aun cuando haya contado muchas veces en prosa lo que veía en Madrid, donde yo vivía, o en mis viajes por el norte de España, considerarme castellano. Declaro francamente que soy enemigo de ese "eternismo casticista" de mesón del segoviano, cofradía de la capa y otras necedades tan cercanas al patio de Monipodio, y creo que el mejor hijo de algo es el hijo de su tiempo, de su lugar y de su conciencia.» [21].

La Institución Libre de Enseñanza tuvo importante influencia en la formación intelectual del poeta: «Yo no iba nunca a la Institución que no saliera con un mundo lleno de cosas» [22]; allí fue discípulo y admirador de Francisco Giner de los Ríos, leyó autores alemanes e ingleses, participó en actividades, salidas al campo, excursiones al Guadarrama, que se organizaban con fines pedagógicos. Es muy posible que intentaran orientarle hacia la empresa castellanista, pues dice: «Hay un soneto mío, que yo detesto, el que empieza: "Estaba echado yo en la tierra, enfrente del infinito campo de Castilla", por el que me felicitaron mucho Francisco Giner, Manuel B. Cossío y otros amigos de la Institución Libre de Enseñanza, cuya ideolojía de la segunda

[20] «Recuerdo a Ortega y Gasset», en *La corriente infinita*. Recopilación, selección y prólogo de F. Garfias. Madrid, Aguilar, 1961, págs. 154-55.

[21] *Ibídem.*

[22] G. PALAU DE NEMES, *ob. cit.*, pág. 154.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

mitad del siglo XIX, era la misma que la de Antonio Machado, Azorín y gran parte de Unamuno» [23].

Hemos visto que el lugar —Castilla— no tiene importancia en el contenido del poema, si sólo el hecho de mencionarla mereció la felicitación de los hombres de la Institución, podemos pensar que deseaban atraerle a sus criterios. Pero sigue el poeta: «Mi idea instintiva de entonces y consciente de luego era la exaltación de Andalucía a lo universal, en prosa y en verso, a lo universal abstracto».

Bernardo Gicovate [24] considera el poema Octubre como una participación de Juan Ramón Jiménez en el castellanismo de la generación del 98. Las manifestaciones del autor son evidentes: «Insisto en que yo no puedo comprender por qué fusiones o confusiones Unamuno, A. Machado, Azorín, etcétera, cantan a Castilla con tal consecuencia amanerada, y lo que menos me gusta de ellos es lo que a esta Castilla, madrastra de ellos, se refiere. Castilla, la para mí forera, exquisita, ha venido a ser, por culpa de los falsos actores de latiguillo del falso 98, una odiosa mansión de la más falsa aristocracia, como Andalucía fue y sigue siendo odiosa, cantada por los turistas» [25].

Sus opiniones sobre los escritores del 98 no dejan lugar a dudas, cuando se refieren a Castilla los considera inauténticos: «Es claro que Unamuno es un gran poeta en sus poemas abstractos, los de más alta esfera, y que Azorín escribió unos primeros libros levantinos verdaderamente bellos, y que Antonio Machado tiene, antes y después de sus Campos de Castilla, las hermosísimas canciones de su juventud y senectud. Yo doy todos sus poemas castellanos por uno de sus Galerías, o por uno de los últimos poemas de Abel Martín».

Aunque en 1953, cuando escribe su «Recuerdo a Ortega y Gasset», dice que detesta el soneto «Estaba echado yo en la tierra, enfrente del infinito campo de Castilla», hacemos notar que de los XIX sonetos de la serie Amor sólo aparecen seis en el libro de Poesía de la «Obra Completa» que preparaba en los últimos años de su vida, en *Leyenda*, y uno de ellos es el citado.

A pesar de las extensas opiniones en contra del castellanismo de los escritores del litoral, hace alguna alusión al paisaje castellano en poesías-anteriores a los *Sonetos*. Por ejemplo, en *Elejías*, si bien relacionado con el mar:

> .....
> Tras la fronda parece que canta el mar sonoro,
> será el campo amarillo y yermo de Castilla [26].

Más claro es el poema titulado «Castilla» de *Melancolía*:

> El crepúsculo. Agosto. Sobre los campos gualdas
> vuela una brisa suave, que da ensueño de río...;
> en el collado yermo, un castillo en ruinas
> corta sus torres contra el poniente amarillo.

---

[23] *Ibidem.*
[24] *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Obra en marcha.* Barcelona, Ariel, 1973, pág. 62.
[25] Véase nota 7.
[26] *Primeros libros de poesía.* Recopilación y prólogo de F. Garfias. Madrid, Aguilar, 1959, página 808.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

Abajo pasan pueblos con campanas que lloran,
eras de donde sale un rico olor a trigo,
y mujeres lozanas, y niños de colores,
que rasgan el instante con momentáneos gritos...
.....[27]

Los escritores del 98 buscaban en el paisaje más que rasgos descriptivos. Juan Ramón Jiménez había utilizado los recursos externos más tópicos del modernismo; al lado de la influencia de Bécquer se le pueden señalar motivos de un vano romanticismo, ¿no podrían ser estas alusiones a Castilla una contribución esporádica a la moda del momento?

Según Angel González [28], Juan Ramón Jiménez «no cae nunca en la trampa del castellanismo. Consecuente siempre con sus ideas, buscó y encontró en la naturaleza pura los símbolos de su afán de eternidad y de belleza».

[27] *Ob. cit.*, pág. 1348.
[28] *Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Ediciones Júcar, 1973, pág. 130.

BOLETÍN AEPE Nº 25. María Dolores ALONSO CABEZA. Análisis de un soneto de Juán Ramón Jiménez
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes