PRIMERA PLENITUD DE JUAN RAMON JIMENEZ

La poesía de Juan Ramón Jiménez surge en el umbral del siglo xx. Sus dos primeros libros, *Almas de violeta* y *Ninfeas,* aparecen el año 1900, prologados, respectivamente, por Francisco Villaespesa y Rubén Darío. Desde entonces hasta la fecha su obra fué creciendo "sin prisa y sin pausa"—según el invocado lema goethiano—, hasta constituir uno de los más claros y prolongados ejemplos de creación lírica registrados en este siglo.

Bécquer y Rosalía de Castro habían muerto sin conseguir entre sus coetáneos la resonancia merecida. Salvador Rueda, hoy injustamente preterido, procuraba introducir en la poesía española flexibilidad, color y gracia, luchando con las convencionales declamaciones de Zorrilla, la solemnidad de Núñez de Arce y la ramplonería de Campoamor. De Hispanoamérica llegaban frecuentes testimonios de renovación en el lenguaje y las formas poéticas correspondientes a notables cambios en la sensibilidad. Ecos de los "suspirillos germánicos", estigmatizados por Núñez de Arce, se advertían en las voces nuevas llegadas de ultramar. Años atrás, un mozo genial mimetizaba, de encargo, las *Rimas,* desde Chile. Cuando más tarde el mozo hecho hombre publicó *Azul* (1888), entusiasmos y repulsas, actuando paralelamente, le convirtieron en jefe de una "escuela" no inventada por él, ni siquiera proyectada o deseada por él. Adhesiones y condenas suscitaron en el poeta, en Rubén Darío, un estado de conciencia del cual partió su convicción de haber iniciado un movimiento poético, anónimo primero y al fin designado con uno de los apodos esgrimidos peyorativamente contra él por los adversarios de la renovación: modernismo se llamaría, y modernistas sus adeptos y seguidores.

Es obligado precaver al lector contra los riesgos de simplificaciones esterilizadoras. Acabo de utilizar dos palabras—escuela y movimiento—susceptibles de inducir a error, e importa aclarar en seguida el sentido de tales expresiones, pues con ellas no pretendo sugerir que el modernismo fuera un impulso organizado y dirigido a reformar la poesía como se reforma el régimen administrativo. Movimiento, aquí, equivale a coincidencia, en la inclinación renovadora, de afanes hasta entonces dispersos y sólo a medias conscientes de sus fines y posibilidades. En el modernismo se dieron de alta tendencias distintas y hasta contradictorias; como he mostrado en otra parte, considerándole en su verdadera amplitud, junto a la sencillez de José Martí cabía en él la rotundidad

parnasiana de Guillermo Valencia, y el simbolismo de José Asunción Silva era compatible con el fragoroso romanticismo de Díaz Mirón.

Juan Ramón Jiménez considera el modernismo como una época, y gusta decir Modernismo como se dice Renacimiento o Romanticismo, vastos complejos transformadores que renuevan el ambiente cultural y lo enriquecen, alentados por la voluntad de activas minorías afanosas por superar los límites dentro de los cuales se mueven. Según eso, el modernismo, lejos de afectar únicamente las técnicas de la versificación o el ritmo y calidad de la prosa, lejos de reducirse a influir en los problemas formales, supone una actitud renovadora total, un cambio sustancial en las ideas.

En el momento triunfal del modernismo, tras *Prosas profanas* (1896), de Rubén, aparecen los primeros libros de Juan Ramón, en cuya publicación tuvo parte Francisco Villaespesa, andaluz también, deseoso de promover en la poesía española una corriente semejante a la hispanoamericana. Esos dos volúmenes, luego repudiados y destruídos por el autor, respondían a la ortodoxia modernista, y dentro de ella a las inclinaciones "decadentes" venidas de Francia, pero ya en ese momento inicial la personalidad de Juan Ramón pugna por manifestarse en el lirismo intimista característico de su poesía ulterior.

Siguen luego, escalonados sin regularidad en los trece primeros años del siglo, otros tantos libros de poesía en verso, por lo general de tono elegíaco, nostálgico y sentimental. A *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904), suceden tres tomos de *Elejías: Elejías puras* y *Elejías intermedias* (1908) y *Elejías lamentables* (1910). Entre ellos, en 1909, imprime el primer volumen de *Olvidanzas*. Los títulos son suficientemente expresivos. Y siguen: *Baladas de primavera* (1910), *La soledad sonora, Pastorales* y *Poemas májicos y dolientes* (1911), *Melancolía* (1912) y *Laberinto* (1913). Al año siguiente aparece la primera edición, para niños, de *Platero y yo*. Con él no comienza un nuevo ciclo de la poesía juanramoniana, ni menos se clausura el constituído por los libros mencionados; frente a quienes prefieren dividirla en períodos bien deslindados, me inclino a subrayar su unidad esencial fundada en líneas de inspiración y sentimiento apenas alteradas si no es para prolongarse y elevarse en busca de una expresión más pura de las intuiciones y emociones que pretende comunicar.

Para situar esta poesía de juventud en su ambiente no parece ocioso recordar algunos títulos y fechas relacionados con la actividad creadora de otros poetas: *Cantos de vida y esperanza* y *Poema del otoño,* de Rubén Darío, se publican en Madrid, 1905 y 1910; *Perlas negras* y *Los jardines interiores,* de Amado Nervo, son de 1902 y 1905; *Los crepúsculos del jardín* y *Lunario sentimental,* de Leopoldo Lugones, aparecen en 1905 y 1909; *Las pascuas del tiempo, los maitines de la noche* y *Los éxtasis de la montaña,* de Julio Herrera y Reissig, son de 1900, 1902 y 1904; *Alma, Capricho* y *El Mal Poema,* de Manuel Machado, se publicaron en 1900, 1905 y 1909; *Soledades, Soledades galerías y otros poemas* y *Campos de Castilla,* de Antonio Machado, corresponden a 1903, 1907 y 1912; *La copa del rey de Thule*—cuya tercera edición (1909) prologó Juan Ramón—, *La musa enferma* y *Tristiae rerum,* de Fran-

cisco Villaespesa, son de 1900, 1901 y 1906; *Poesías* y *Rosario de sonetos líricos,* de Miguel de Unamuno, aparecen en 1907 y 1912.

Esta breve enumeración es suficiente para precisar la marcha de la poesía de lengua española, a este y aquel lado del mar, durante los primeros lustros del siglo xx. Si destacan las diferencias entre unos y otros, tanto más naturales e inevitables cuanto se trata de personalidades cuyos vigorosos rasgos se deben precisamente a la persistencia de impresiones y convicciones nacidas de lo entrañable y único de cada cual, también es cierto que bajo discrepancias impuestas por la sensibilidad, el carácter y la formación se trasluce un fondo de semejanzas, algo así como el "espíritu de la época", más fácil de definir por sus negaciones que por sus afirmaciones. Si frente a los poetas citados situamos otro grupo en donde figuren sus inmediatos antecesores del post-romanticismo y el prosaísmo—y con ellos los rezagados, los tardos en advertir la superación de los supuestos creativos caducados, los epígonos de cualquier cosa—, resultará en seguida la homogeneidad y consistencia de quienes parecen y son tan distintos entre sí.

Pero hay más: la oposición modernista coincide en el propósito de conseguir un tipo—cada quien el suyo—de poesía interior, espiritual; de poesía que respondiera a las necesidades y fatalidades del poeta, a los paisajes del alma, y no a la exterioridad supuestamente deslumbrante de un Zorrilla, ni a la retórica político-social inclinada a versificar mediocres elucubraciones y profetismos baratos. La voluntad de interiorización es común a los modernistas mejores, aunque difieran en el modo de expresar las intuiciones y, por consecuencia, sea tan diversa la forma como reflejan los paisajes espirituales.

Dentro de esa espléndida corriente, la poesía de Juan Ramón presenta desde el comienzo notas acusadas: en primer término, la tendencia a esencializar el poema, eliminando elementos accesorios, reduciéndolo a sabrosa pulpa. En la hora inicial esta poesía es sencilla y sentimental, expresión instintiva y fragante que llega fácilmente al lector. El poeta está con frecuencia triste y melancólico. Quiere decirse sin palabrería, en líneas delicadas—lo que no significa frágiles—y de libro en libro va siendo él mismo y menos "los otros". Esta es su depuración incesante: apartar de lo propio lo mostrenco, lo allegadizo, lo inconscientemente aportado por lecturas; eliminar la ganga acarreada por inspiraciones mezcladas y superar la forma hecha para conseguir ser él mismo, solo y total, en la forma única y suya.

Solo y total. Es decir, lo personal únicamente, y también plenamente. El poeta entero y verdadero reflejado en la poesía; presente en ella. Así nace una lírica profunda y clara, una lírica de experiencias entrañables en que, sobre las anécdotas, predomina el debate del hombre frente a sí mismo; frente a la naturaleza y el mundo; frente a los fenómenos decisivos: el amor y la muerte. Naturaleza, amor, muerte, van a ser los motivos inspiradores, y, según los momentos, revestirán una forma más o menos recargada.

Hay en la vida de Juan Ramón una etapa en que el sentimiento de la muerte le asedia y se refleja sobre el mundo en torno, coloreán-

dolo todo, envolviendo los objetos en veladuras grises. El mundo es hermoso, pero no es posible verlo sin pensar la fugacidad de la vida, la caducidad del ser. El poeta estuvo enfermo; pasó un tiempo en Francia y dos años en un sanatorio madrileño. Recordemos sus palabras para evocarle en aquella época y notar el fondo de experiencias y ensueños que alimentaba su poesía: "Algún amor romántico, de una sensualidad religiosa, una paz de claustro, olor a incienso y a flores, una ventana sobre el jardín, una terraza con rosales para las noches de luna. Una larga estancia en las montañas de Guadarrama me trae las *Pastorales;* después viene un otoño galante—azul y oro—que da motivo a un *Diario íntimo* y a muchos *Jardines lejanos*. Este es un período en que la música llena la mayor parte de mi vida."

Cuando más tarde sobrevienen acontecimientos familiares que acentúan su enfermedad, la creación poética queda durante algún tiempo abandonada. Juan Ramón está cansado e indiferente y ha de volver al campo para restablecerse, y escribir *Elejías*. Es la hora de la poesía henchida de sentimiento visible, cantado con despliegue de luces y colores en versos largos, alejandrinos sonoros. El lirismo de los libros precedentes era de musicalidad más delgada y etérea; en *Elejías* y los libros inmediatos se hará más obvio y rotundo, pero al mismo tiempo, quizá por saturación en la plenitud de los efectos, marcará la sazón del retorno a la sencillez inicial. Juan Ramón ha dicho, en admirables versos, lo que esa evolución significó para él, y aun siendo tan conocidos, no puedo dejar de citarlos:

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia;
y la amé como a un niño.
Luego se fué vistiendo
de no sé qué ropajes;
y la fuí odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
... Mas se fué desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh, pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

La poesía "fastuosa de tesoros" es la compuesta entre 1908 y 1911, aproximadamente; pero el lector no debe aceptar la severa condenación del poeta. Entre los poemas de esa época los hay bellísimos, mágicos —auténticamente—en su brillante iluminación. El poeta no se perdió en el artificio de la versificación "modernista", que, en realidad, como indicó Díez-Canedo, era fundamentalmente un retorno a los metros de Berceo y el Arcipreste de Hita. La emoción fluye tan pura como en los líricos del remoto ayer, siquiera cadencia y ritmo sean diferentes. Esa variedad enriquece la voz del poeta y constituye el presupuesto necesario de la obra futura.

Con *Arias tristes* y *Pastorales* llega la primera plenitud primaveral; plenitud emocional y sentimental; *Elejías, Melancolía, Laberinto* y otros libros, sin continuar la línea iniciada, tampoco la quiebran: se desvían momentáneamente para retornar—en el camino de vuelta—a la transparencia primera, a una desnudez que, como dice el poema citado, es culminación y superación de la inocencia antigua. No quiero, todavía, hablar de realizaciones ulteriores. Volviendo a los libros de 1903-05, conviene subrayar la frescura y gracia de esas obras, logradas, en gran parte, por la flexibilidad de la frase poética cuyo ritmo obedece a la organización de la frase misma, a la fluidez con que la palabra canta intuiciones y emociones del poeta. Nótese la espontánea acomodación entre lo sentido y el verso, entre intuición y expresión; no pesan las coerciones de la métrica, y como la palabra suena tan cristalina y sencilla, el lector, hechizado por la música, ni advierte el rigor y la seguridad con que aquélla se ordena.

En los hermosos poemas de *Arias tristes* el poeta maneja con plena perfección un admirable sistema de alusiones y elusiones. De una descripción de movimientos simples, de sensaciones transparentes, surge, radiante y secreto, el sentimiento del tiempo, la revelación de la vida a través del tiempo y en la ilusión. Pocas palabras bastan para convertir esta poesía en la poesía más pura, es decir, en la más alejada del razonamiento y la prosa, expresión de lo indecible, de algo misterioso que, naturalmente, aparece por sugerencia, aludido y no dicho, entre las líneas e interrogantes del verso. Veamos un ejemplo:

—No era nadie. El agua. —¿Nadie?
¿Que no es nadie el agua? —No
hay nadie. Es la flor. —¿No hay nadie?
Pero ¿no es nadie la flor?
—No hay nadie. Era el viento. —¿Nadie?
¿No es el viento nadie? —No
hay nadie. Ilusión. —¿No hay nadie?
¿Y no es nadie la ilusión?

Sin intentar un análisis detallado del poema, destacaré la eficacia del estilo juanramoniano; la eficacia de un tipo de construcción en donde las afirmaciones alternan con las preguntas que, según están formuladas, constituyen implícitamente otro género de afirmaciones. La repetición y reiteración de ciertas palabras, sobre el efecto de impregnación y sugestión producido en el lector, sirve para ligar los versos, trabándolos con sólida unidad. La ambigüedad de las respuestas (ambiguas bajo la aparente claridad de la negación) presiona al lector y le obliga a responder por sí, imaginativamente, a las sugerencias propuestas, contribuyendo, en cierta manera, a completar la invención poética.

El desdén por el argumento da a la poesía de Juan Ramón inconfundible carácter. Quiero decir, desdén por el argumento dialéctico, pero también la poesía anecdótica queda lejos de su intención (salvo en unos pocos poemas de *Historias):* ni razonamiento ni peripecia exterior. Esta poesía se teje con incidentes interiores, expuestos con tanta precisión y lucidez que quien los sigue y los siente se identifica con ellos desde dentro, desde la emoción suscitada, y respira con naturalidad el clima tenso y claro en donde se producen.

Poesía juvenil compuesta con intención de poner las palabras al servicio de un alto designio expresivo: la revelación del mundo interior; revelación imposible sin una escritura rigorosa apta para devolverlas su sentido más preciso, libre de contaminaciones, alejándolas también de los contagios a que las exponen confusionarios de toda especie. La reivindicación de la palabra poética no significa apartamiento de las aguas vivas en donde fluye, sino de los verdines y charcas en que la vulgaridad se estanca para corromperlas. Juan Ramón nunca pretendió inventar un lenguaje "poético", sino, muy al contrario, restituir al general y común su expresiva calidad originaria.

Leyendo el poema recién transcrito, se comprobará la sencillez de los elementos utilizados. Aquí la poesía nace sin artificio, en el sentido con que este vocablo suele utilizarse; las palabras se cargan de significación y parece como si se potenciaran por el modo—por la forma, precisamente—de su empleo; por la posición en el poema, pausas, interrogaciones, elementos flotantes entre ellas, enlace y ruptura del verso, y el conjunto presentado con la mejor eficacia. Arte y no artificio; sencillez, sin complicación ni retórica.

Pastorales es libro de notable unidad, en la inspiración y en la forma. Los elementos descriptivos son más abundantes que en otras obras de la época: como el poeta declara, al escribir estos poemas pesaba en él la memoria y dulzura de días vividos en el campo, horas benéficas para el cuerpo y el alma, y quiso captar el encanto de momentos imborrables, de sensaciones únicas. La paz del campo, el atardecer, olores del otoño, brumas, campanas sonando en la noche, callecitas calladas y oscuras, carretas tornando a la aldea, el río, la luna, el mar... Temas elementales, acomodados a la nostalgia indecisa del poeta y bien servidos por el lenguaje y la técnica, tan sazonados y eficientes desde *Arias tristes* y *Jardines lejanos.*

Y no es sólo la descripción, exacta y sobria en la concisión y expresividad del toque, lo destacable en *Pastorales:* hay alguna acción en los poemas—o poema—siquiera reducida a rasgos que en rigor casi se confunden con los elementos descriptivos: la carreta cargada de troncos o los marineros entrevistos en la calle, a través de una canción, una memoria.

Pastorales figura en las bibliografías, según el orden de publicación, detrás de las *Elejías,* pero es anterior y debe ser incluída en ese primer período juvenil (primero, si se prescinde, como Juan Ramón desea y practica, de los libros iniciales, convertidos en apuntación "prehistórica") de la poesía "vestida de inocencia". *Baladas de primavera* (1907) prolonga este momento con mayor variedad formal, mas todavía en él predominan los romances. El talante del poeta es, según el título sugiere, primaveral—"Dios está azul"—y el tono de la obra más sonriente, más alegre, impregnado por las gracias del mundo renaciente. Por eso es mayor el contraste con poesías después publicadas, pero en parte compuestas el mismo año: las *Elejías,* donde la hermosura del mundo acrecienta, por contraste con la realidad del alma, la melancolía del poeta.

La tristeza desbordada en *Arias tristes;* ahora vuelve, en metros largos

que dan a la palabra mayor énfasis, prolongando la emoción en la lenta andadura del verso. La tristeza es la misma y no es la misma, pues al cambiar la expresión, necesariamente cambia lo expresado, o, más bien, opera de distinta manera sobre el lector, afecta diferentes resortes del ánimo. Subsiste la impresión de nostalgia, y la ambigüedad en los sentimientos provocados por la hermosura del mundo, porque esa belleza es también un enigma, expresión de un misterio que el hombre nunca podrá desentrañar. La tristeza y la alegría se funden hasta cierto punto; el triste se consuela en la belleza y cuenta con ella para transfigurar y sublimar su sentimiento.

Cuando Juan Ramón canta la pérdida de la ilusión, el muerto por quien llora es el yo antiguo capaz de sentirla. Los tres libros de *Elejías* son libros de nostalgias, adonde asoma la infancia, el amor, imágenes del pasado inmediato; envuelto todo en una neblina coloreada que al hermosear lo de ayer hace más turbio y gris el presente: "ramo blanco de rosas del ensueño", los poemas. El metro escogido aquieta el ritmo de la frase y la intuición se desarrolla más despacio, encadenando las metáforas en sucesión detallada, con abundancia de pormenores que reflejan sensaciones y son explicitados con referencia a los colores, aromas y rumores que las originan. Libros, pues, de imágenes, con un fondo común de referencias a la naturaleza viva; sencillas todavía en su alusión a figuras elementales, y revelando la tendencia a decir las cosas de manera directa, a evocar la realidad en una línea continuada de rememoraciones que apenas podrían llamarse descripciones, porque aludan y digan una situación, instantes de mediodía o crepúsculo, como medio para expresar a través de ella un estado de ánimo.

Es interesante, siempre, observar cuáles son las palabras que con más frecuencia aparecen en un libro de poesía. En *Elejías* intermedias—por citar un ejemplo—las más abundantes son las alusivas a la belleza de la naturaleza o al propio poeta: "rosas", "oro", "corazón". Se mencionan a menudo las "flores", y concretamente "lirios" y "violetas". Se trata, pues, de un mundo hermoso, henchido de color y fragancia, por donde el "pobre poeta" deambula melancólicamente. Abundan las exclamaciones, interrogaciones, puntos suspensivos utilizados para hacer el verso más amplio y demorado, como si con tales recursos quisiera el poeta insistir en determinados efectos y patentizar los ecos de la exclamación, el encanto, la delicia o el dolor constatados.

¿Es quizá la prolongación del patetismo, lo melodramático de alguna imagen o de algún adjetivo ("dolor—pájaro torvo y lúgubre—") lo que Juan Ramón desdeña en estos poemas? No sé; pero en *La soledad sonora* (1909), junto a los alejandrinos reaparecen los romances, y con ellos el sentimiento de la naturaleza viva, las sensaciones sencillas y decantadas producidas por espectáculos elementales y deleitables para el corazón del poeta: la brisa jugando con las florecillas del campo; el manso fluir del agua en el arroyo...

RICARDO GULLÓN