



Tres comentarios a la poesía de Juan Ramón Jiménez

Antonio Varo Pineda

Una novicia francesa

Ella vino a mi jardín otra mañana de mayo.
Mis flores la recibieron abiertas todas de blanco.

Traía su corazón en la concha de sus manos,
su corazón era un iris, sus manos blancas de nardo.

Nunca una fuente dio nácar ni seda como sus brazos,
su pecho latía como un nido de tiernos pájaros
y la luz larga y tranquila de sus grandes ojos mansos
era lunaria con vuelos de ruiseñores estáticos.

¿Sonreía? Yo no sé qué es lo que había en sus labios
que aunque estaban sonriendo estaban también temblando.

No me dijo de su nombre, pero por su aroma cándido
pensé que se llamaría con limpio nombre de astro.

Abría sus labios tiernos, se abría el jardín cantando.
¡Qué música de esperanza la sílaba de sus labios!

Pues fue la hermana mayor de todas mis rosas. Cuando
las miraba eran todas de color de ojos de encanto.

No me atreví a oscurecer su blancura con mis manos,
vistió de virgen de luz para mi espíritu santo
y mi amor pasó en silencio por su ser immaculado
como el sol por un cristal sin romperlo ni mancharlo.

LA muerte de su padre, en 1900, produjo a Juan Ramón Jiménez una aguda depresión que requirió su internamiento en un sanatorio mental del sur de Francia. Allí se repuso de su enfermedad, aunque la tendencia depresiva no lo abandonaría en toda su vida. En dicho hospital parece ser que se consolaba mirando a las monjas que lo atendían y “enamorándose” de algunas de ellas; incluso es posible que, en algún caso, hubiera algo más que simples contemplaciones estáticas, pero eso carece de relevancia para la Historia de la Literatura. Lo realmente importante es que esos “amoríos” dejaron huellas de cierta importancia en la producción del entonces jovencísimo poeta.

El texto que tenemos ante nosotros denota, en su contenido, haber sido escrito en la situación que acabamos de describir, y en su forma, su deuda incontestable con la etapa modernista en que aún se hallaba el escritor, si bien es indudable que podemos detectar dos o tres detalles, casi escondidos, en los que se anuncia algún aspecto de la posterior depuración material o conceptual de su poesía.

El poema está tomado del libro *Leyenda*, última antología total de su obra preparada por Juan Ramón Jiménez y que queda inconclusa; es norma del poeta, en esta selección final, modificar el “aspecto externo” de sus poemas, poniendo en prosa todos los poemas escritos en verso libre y convirtiendo en octonarios monorrimos los versos de todos sus romances. Los versos de esta “Novicia”, pues, son solo aparentemente largos, pues en su forma original, que no hemos podido localizar en ninguna antología a nuestro alcance, debió de ser un romance, en la línea de otros presentes en sus libros *Rimas* o *Jardines lejanos*. Ello no obsta, aunque lo matiza considerablemente, para que el poema tenga algo de la solemnidad y lentitud que le prestarían los versos realmente largos.

A este ritmo pausado y melancólico contribuye también la sintaxis, muy sencillamente utilizada, siendo muy frecuente que a cada verso corresponda una oración completa, o dos, o al menos un componente gramatical íntegro, como el verso 7, sujeto gramatical de la oración que concluye en el siguiente. La mayor parte de las oraciones son simples o coordinadas, aunque no faltan una interrogativa indirecta y una proposición de relativo. Llama la atención un abruptísimo encabalgamiento entre el verso 15 y el 16, en los que la palabra “cuando” queda descolgada de la proposición temporal que la introduce, marcando además la rima (es muy poco frecuente que los nexos gramaticales se coloquen como elementos rimados).

El poema se articula en la tensión dialéctica entre el “yo” del poeta y el “ella” de la novicia; en algunos pareados se “enfrentan”, y aparece en exclusiva la tercera persona referida a la novicia, como se ve por ejemplo en los versos tercero y cuarto: Traía su corazón en la concha de sus manos, / su corazón era un iris, sus manos blancas de nardo; lo mismo ocurre en los 3-4, 5-8 y 13-14. En otros casos la alternancia es evidente, como apreciamos en los cuatro últimos versos: No me atreví a oscurecer su blancura con mis manos, / vistió de virgen de luz para mi espíritu santo / y mi amor pasó en silencio por su ser immaculado / como el sol por un cristal sin romperlo ni mancharlo.

Obsérvese, por cierto, que la novicia aparece siempre en tercera persona, siempre es “ella” y nunca es “tú”; la razón es obvia: la monja ha provocado el amor en Juan Ramón, pero ha quedado completamente ignorante del enamoramiento del poeta, y si el autor se hubiera dirigido a ella con un “tú” -lo podría haber hecho, no sería el primer poeta en dirigirse de esa forma a una amada que no le corresponde o ni siquiera sabe de su amor-, la religiosa hubiera quedado afectada, “contaminada” de alguna forma por el sentimiento masculino, lo que le hubiera hecho perder, en cierto modo, su inocencia

virginal, y ante esa figura, tan elevada y espiritual, Juan Ramón no se atreve a pasar al nivel de la relación física, el roce o la caricia. Poco tiempo después de firmado este poema, en cambio, y ya superada esa fase personal, no tendrá inconveniente en decir, con palabras muy parecidas, "Tengo fragantes mis manos / para tus carnes intactas; si tus pechos están blancos, / tú verás mis manos blancas".

Al mantenerla en un plano de tercera persona, más alejado que el de la segunda, puede el autor reconocer con más claridad que ese amor se ha quedado en la mera contemplación de la amada, al carecer de componentes materiales: "mi amor pasó en silencio por su ser inmaculado como el sol por un cristal sin romperlo ni mancharlo". Es imposible no recordar, ante estos dos últimos versos, los dos versos últimos del soneto de Manuel Machado en que contempla el cuadro La Anunciación de Fray Angélico: (el Espíritu Santo) "fecunda el seno de la Virgen pura, / como el rayo de sol por el cristal", aunque se trata seguramente de una simple coincidencia, pues el poema de Juan Ramón Jiménez es muy anterior, dado que el poema de Manuel Machado se publicó por primera vez en 1911; tampoco parece probable que éste conociera el poema del moguerense.

El ambiente modernista, pese a ser casi siempre el de Juan Ramón un Modernismo "en voz baja", es evidente en cada rincón del poema: no faltan ejemplos evidentes de sinestesia como "aroma cándido" (verso 11), y las referencias sensoriales son abundantísimas, tanto en colores como en aromas (verso 11) o en sonidos (verso 14); entre los colores, es obvia la primacía del blanco, dado el carácter virginal de la novicia: y aparece tanto en los adjetivos "blanco" (versos 2 y 4) y "cándido" (verso 11) como en sustantivos directos -"blancura", en el verso 17- o metafóricos del tipo "nardo" o "nácar".

Como es muy habitual, la "amada" se compara y relaciona con elementos de la naturaleza, y para establecer esta relación utiliza el poeta todos o casi todos los procedimientos que le brinda la retórica, aunque el que menos usa es precisamente la metáfora. Veamos algunos ejemplos (A=término real, B=término imaginado o metafórico):

A es B "su corazón era un iris," (v. 4)
B (es) A "¡Qué música de esperanza la sílaba de sus labios!" (v. 14)
A de B "manos blancas de nardo" (v. 4)
B de A "luz larga y tranquila de sus grandes ojos mansos" (v.7)
B como A "nácar ni seda como sus brazos" (v. 5)
B "...fue la hermana mayor de mis rosas."

Podríamos seguir buscando huellas modernistas y simbolistas en el texto; no hace falta: basta con comprobar que el símbolo del "jardín" aparece dos veces en estos versos, la primera en el primer verso, donde parece que el jardín -recinto cerrado, paraíso- se identifica con el "yo" del poeta -"vino a mi jardín"- y la segunda, en el verso 13, donde la identificación es más evidente, pero ahora lo es con la amada: "abría sus labios tiernos, / se abría el jardín cantando".

Ante todas estas concentraciones de recursos modernistas, podríamos preguntarnos: ¿Hay algo del futuro Juan Ramón en este poema casi adolescente? Profundizando en el texto, es evidente que sí, aunque no a primera vista.

Pongamos un ejemplo; los versos 11 y 12 dicen claramente "No me dijo de su nombre, pero por su aroma cándido / pensé que se llamaría con limpio nombre de astro". Es decir, a la vista de su hermosura y de su pureza, de su "su aroma cándido" deduce el poeta que la novicia no se podía llamar de cualquier forma, sino que había de tener "limpio nombre de astro": nombres como "Sol", "Luna" o "Estrella" se vienen inmediatamente a la memoria. Y esta identificación entre el nombre y la esencia de un objeto, ¿no es un anticipo de la que manifestará con toda claridad en numerosos poemas del Diario de un poeta recién casado?

¿Otro ejemplo? Ahí va: en el verso 18 habla de "mi espíritu santo", utilizando con minúsculas una conocida expresión teológica cristiana para referirse a su propio espíritu de hombre; por supuesto se refiere a su amor por la novicia y al hecho de que su amor "pasó en silencio por su ser inmaculado / como el sol por un cristal sin romperlo ni mancharlo", con una expresión a que hemos aludido anteriormente y que ha sido repetida muchísimas veces en la literatura teológica cristiana para referirse a la concepción virginal de María; pero, ¿no podemos pensar también que al identificarse tan ostensiblemente con un dios con minúscula, Juan Ramón está anticipando su panteísmo del Dios deseado y deseante?

La obra de Juan Ramón Jiménez siguió a lo largo de su extensa vida una línea muy compleja, pero una línea única. Sin duda estamos ante un poema de sus años juveniles, tanto por su tema y por su estrofa, que podemos localizar cronológicamente con facilidad, como por su tono melancólico, vagamente ensoñador. Pero aquí se contienen ya las semillas que germinarán años más tarde, primero en el Diario de un poeta recién casado y mucho después en la etapa que el propio poeta llamó "suficiente".

7 de febrero
Cielo
Te tenía olvidado,
cielo, y no eras
más que un vago existir de luz,
visto -sin nombre-
por mis cansados ojos indolentes.
Y aparecías, entre las palabras
perezosas y desesperanzadas del viajero,
como en breves lagunas repetidas
de un paisaje de agua visto en sueños...

Hoy te he mirado lentamente,
y te has ido elevando hasta tu nombre.

Si Zenobia Camprubí -ya enamorada de Juan Ramón Jiménez- no se hubiera desplazado a Estados Unidos con su madre, y el escritor, llevado por su amor y por su deseo de unirse para siempre a su amada, no hubiera tomado el barco camino de Nueva York, la poesía española del siglo XX no hubiera podido disfrutar de uno de sus libros más importantes.

Junto al amor a Zenobia y el deseo de reunirse con ella, el gran tema de la primera parte del libro es la presencia permanente del paisaje de mar y cielo, así como una serie de reflexiones, al hilo de la contemplación del océano y el firmamento, sobre el lenguaje, tanto en su sentido más convencional como en el puramente literario.

En palabras del propio poeta, el vaivén incesante del barco a causa del oleaje fue un elemento decisivo a la hora de dotar de una técnica y una forma muy personal al Diario, que por cierto fue el primer libro donde Juan Ramón dio rienda suelta al verso libre, rompiendo de forma significativa con su producción anterior y dando origen a la etapa que, años más tarde, llamaría "intelectual".

En este poema, fechado el 7 de febrero (de 1916) el autor se dirige al cielo, compañero del mar y del poeta en su viaje, y toma conciencia de la esencia y la existencia de este acompañante.

Externamente, además de notarse a primera vista la condición versolibrista del poema, llama la atención la línea en blanco que precede a los dos últimos versos. En efecto, el uso de la línea en blanco de ninguna manera se puede considerar como un simple capricho, sino que es utilizada por Juan Ramón para delimitar temáticamente los dos bloques que, unidos, configuran el poema: no es, pues, casualidad que los dos verbos en forma personal situados antes de esa línea en blanco vayan en pretérito imperfecto, y los dos que van detrás estén en pretérito perfecto simple: se trata de contrastar, a través de este procedimiento, el pasado lejano con el pasado muy reciente, de oponer el "olvido" en que el poeta tenía sumergido al cielo, según señala en el primer verso, con el "hoy" en que, al tomar de nuevo el autor conciencia de la presencia del cielo, éste se impone con la rotundidad de su plenitud infinita sobre el alma del poeta.

La aparición de la "poesía desnuda" se hace evidente en estos once versos, muy desprovistos de los ornamentos habituales en la poesía anterior de Juan Ramón, casi toda ella de índole posromántica o modernista: en la primera parte hay unos cuantos adjetivos ("vago, cansados, indolentes, perezosas, desesperanzadas, breves, repetidas"), aunque no se llega a la densidad de los poetas modernistas; en la segunda parte, más breve, los adjetivos han desaparecido por completo. La sintaxis es sencilla en todo el texto -tres oraciones coordinadas copulativas en la primera parte, dos en la segunda-, y no hay palabras especialmente sonoras, aunque el conjunto del poema sí dé la impresión de una rara y difícil perfección en el tratamiento de los ritmos.

Sobre el aspecto fonético y sonoro, podemos decir a modo de ejemplo que, en línea con la influencia que según el propio Juan Ramón tuvo en su libro el incesante oleaje del Atlántico, las palabras discurren con fluidez, señalándose un caso en el verso séptimo de algo que, aunque no sea posible calificar de aliteración, sí que podemos destacar como un indudable acierto en la selección de los vocablos: nos referimos a la expresión "...palabras / perezosas y desesperanzadas...", donde la abundancia del fonema /a/, que aparece siete veces, pone su nota de claridad y de luz, y el predominio de las consonantes continuas -/z/, /s/, /d/, /r/, /n/- aporta una evidente sensación de fluidez y de transcurso.

En cuanto al contenido, queda claro en la primera parte que no es que el poeta hubiera ignorado al cielo, sino que la cotidianidad de su presencia no le había permitido captar en toda su integridad su grandeza; el cielo era sólo "un vago existir de luz" y una palabra más entre las otras, sin más fuerza que cualquier otra palabra. A propósito de esta afirmación, entramos en uno de los temas recurrentes del Diario: la importancia de los nombres, de las palabras. El mar era sólo un nombre, pero era visto "sin nombre", es decir, sin penetrar todo lo que la palabra "cielo" significa, o lo que es lo mismo, todo lo que el cielo es en sí porque, como sabemos, para Juan Ramón Jiménez las palabras no son sólo palabras, sino la cosa misma: "Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas! Que mi palabra sea / la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente" dirá en el primer poema de su libro Eternidades.

Pero llega el momento de la conciencia: el poeta se da cuenta de lo que realmente es el cielo, y éste "se va elevando hasta su nombre", es decir, vuelve a ser el cielo "real" con toda la inmensidad que contiene la palabra que lo denota, o mejor dicho, el significado real de esa palabra, inseparable de los cinco fonemas que la componen.

No es emoción ni sentimiento lo que produce este poema en el lector. Es admiración, sorpresa o simplemente sensación de dificultad, lo que no quita ni mucho menos para captar su belleza y su confirmación de que el autor estaba entrando en una etapa claramente intelectual de su producción.

Hay que decir, para, terminar que la obsesión correctora y modificadora de Juan Ramón Jiménez no afectó prácticamente a este poema; el texto que aparece copiado al principio de este comentario es el de la primera edición del Diario, publicada en 1917. Un año más tarde, lo incluye sin modificaciones en su Segunda antología poética, y bastante tiempo después, en Leyenda -la última selección antológica realizada directamente por su autor y terminada en 1956-, el texto aparece en prosa, al igual que todos los del Diario, con la única diferencia que la expresión "sin nombre", que aquí aparece entre guiones, va entre paréntesis en Leyenda, libro en el que, por cierto, el Diario se titula Diario de poeta y mar. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ denominó "etapa suficiente" a la última época de su producción poética; consideraba el poeta que en ella había alcanzado la meta que se propuso cuando, adolescente aún, comenzó a escribir versos. Si la segunda etapa de su obra -o de su Obra, con mayúscula, como él gustaba de decir-, la que se inicia con el Diario de un poeta recién casado, era una fase "intelectual", en la que el poema se despoja de vestiduras y se queda en esencial desnudez, ahora parece que Juan Ramón escribe para sí mismo, no pensando ni siquiera en esa "inmensa minoría" a la que habitualmente dedicaba sus libros. Las dificultades para el lector, que se iniciaron con el Diario, ahora alcanzan cumbres insospechadas, con ese Dios deseado y deseante a quien se dirige Juan Ramón. Este poema es uno de los más conocidos y comentados de este ciclo, y con él dio comienzo el poeta al libro Animal de fondo, que habría de ser el primero de una serie que quedó inconclusa.

Es casi inútil aplicar aquí los conceptos habituales y académicos del comentario de texto, porque el autor, de forma deliberada, no sólo desnuda hasta el extremo su expresión, sino que emplea con insistente frecuencia palabras y conceptos propios de la filosofía, para tratar de explicar -pero, ¿a quién sino a él mismo?- quién o qué es ese dios al que dice haber encontrado finalmente.

La transparencia, Dios, la transparencia.
Dios del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás, enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire.

No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano,
eres igual y uno, eres distinto y todo,
eres dios de lo hermoso conseguido,
conciencia mía de lo hermoso.

Yo nada tengo que purgar.
Toda mi impedimenta,
no es sino fundación para este hoy
en que, al fin, te deseo:
porque estás ya a mi lado,
en mi eléctrica zona,
como está en el amor el amor lleno.

Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia
y la de otros, la de todos,
con forma suma de conciencia;
que la esencia es lo sumo,
es la forma suprema conseguible,
y tu esencia está en mí como mi forma.

Todos mis moldes, llenos
estuvieron de ti; pero tú ahora,

no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia
que no admite sostén,
que no admite corona,
que corona y sostiene siendo ingrave.
Eres la gracia libre,
la gloria del gustar, la eterna simpatía,
el gozo del temblor, la luminaria
del clariver, el fondo del amor,
el horizonte que no quita nada;
la transparencia, dios, la transparencia,
el uno al fin, dios ahora sólo en lo uno mío,
en el mundo que yo por ti y para ti he creado.

Sin embargo, y antes de proceder a un intento de “desentrañamiento” de un poema tan complejo, vamos a destacar algunos recursos que utiliza Juan Ramón y que son indubitadamente propios de la poesía lírica. Faltan, por supuesto, los procedimientos tradicionales, como la rima, el isosilabismo, las metáforas, los hipérbatos, etc. Pero no faltan otros recursos que la poesía moderna hace suyos con normalidad: por ejemplo, el ritmo del versículo, de lejanas resonancias bíblicas, y que consiste en la reiteración -no rigurosamente exacta, desde luego- de ideas, sintagmas o frases; tal recurso es evidente, por ejemplo, en los versos 5 al 9, que reiteran hasta cinco veces la forma verbal “eres”, así como la estructura sintáctica correspondiente, en este caso los atributos. Algo parecido ocurre con la reincidencia de la palabra “molde” en los versos 23 y 25, así como las tres proposiciones de relativo que ocupan los versos 26 al 28. Y poco más. O mejor dicho, mucho más: la emoción del poeta se desata en la última “estrofa” (versos 29 a 36); comienza esa “estrofa” con un verbo copulativo, y todo lo demás hasta el final del poema es una larga serie de diez atributos en cascada que definen con suma “claridad” -poética, no lógica- quién y qué es ese “dios de lo hermoso conseguido” de que hablaba el verso 8. Entre ellos, destaca obviamente el verso 34, que da título al poema, que resume, compendia y aclara quién es dios.

Terminaremos esta breve pasada por lo puramente literario señalando la selección de palabras, en la que llaman la atención la escasez de adjetivos, que cede la primacía al nombre, y la convivencia y proximidad de sustantivos muy concretos -“fuego”, “molde”, “sostén”, “corona”- con otros puramente abstractos y tomados de la metafísica, como “conciencia”, “esencia”, “forma”, “gracia”, “gozo”, “simpatía”.

El poema comienza con un vocativo que es ya un anuncio de dificultad: Dios del venir, en efecto, contradice de entrada el concepto habitual de Dios según la filosofía y la religión; no vamos a estar, pues, ante un Dios personal, eterno, “primer motor inmóvil”, etc. Es un dios que está mucho más cerca, “entre mis manos (...) en lucha hermosa / de amor”; es, en resumen, un dios inmanente, que está dentro del propio poeta. En diversas ocasiones lo dijo Juan Ramón: “El mío es un dios en inmanencia”.

Los versos 5 al 9 son relativamente fáciles: el 5 y el 6 nos dicen quién no es ese dios, y para ello recurre a palabras propias del Cristianismo como “padre”, “hijo” o “hermano”. El verso 7 es clave, pues nos habla de la aparente contradicción del peculiar panteísmo de Juan Ramón: dios es todo, pues está en todo lo que existe, pero es también uno, porque está realizado en cada ser individualmente considerado; y los dos versos siguientes concretan aún más, señalando que ese dios, que está dentro del poeta, es la “conciencia mía de lo hermoso”, o lo que es lo mismo, la certidumbre que tiene de la existencia de lo bello y su integración en ese cosmos.

La “estrofa” siguiente es una afirmación personal del poeta ante ese dios: tras descartar en el verso 10 que sea un dios con exigencias morales, excluyendo la idea de pecado, afirma que, una vez encontrado, ese dios justifica todo el proceso vital y creador artístico del poeta; toda su obra anterior es la base, el fundamento del momento en que se ha producido ese encuentro, cuando ha logrado hallar esa conciencia de lo bello, que por supuesto está en su propio interior, estableciéndose una relación física, “eléctrica”, entre ambos.

Los versos 17 al 22 son difíciles; tras manifestar que dios no es un ser físico ni localizable, sino una conciencia interna, generaliza esa conciencia a todos los hombres. Es más, dios es la suma de la conciencia de todos, pero cada uno a su vez agota la existencia en sí mismo: es como decir que todos somos dios y todos cumplimos con su esencia. Y esa conciencia es el máximo logro que un hombre puede alcanzar, “la forma suprema conseguible”, la propia superación del ser, tal vez en los abismos mismos del no-ser. Continúa en los versos 23 al 28 con la idea de que dios lo abarca todo, está en todo y es todo: “eres la gracia / que no admite sostén, / que no admite corona, / que corona y sostiene siendo ingrave”. “Tú, dios, -viene a decir el poeta- no necesitas que nadie te sustente, porque tú lo sustentas todo, y no necesitas que nada te corone, porque tú te coronas a ti mismo”.

La última estrofa, como hemos dicho más arriba, es una verdadera cascada de atributos definitorios; pero obsérvese ahora cuáles son los sustantivos que sirven de núcleos de tales atributos: “gracia”, “gloria”, “simpatía”, “gozo”, “luminaria”, “fondo”, “horizonte” y “transparencia” que terminan en el “uno”. Todos ellos -salvo “luminaria”, ‘luz’- expresan o situaciones del espíritu o límite lejano: es decir, el dios de Juan Ramón Jiménez está dentro del alma y al mismo tiempo es ilimitado; sentir a ese dios dentro, tomar conciencia de su presencia en nosotros, viene a ser alcanzar la culminación de la propia existencia, pues ésta se concibe como un proceso de creación de un “espacio” destinado a ser ocupado por ese dios con minúscula. Personalmente, me quedo con esa definición de Dios como “luminaria”, como ‘luz’. Porque dice la Biblia que Dios, el primer día de la Creación, dijo: “Hágase la luz”. Y la luz se hizo, sólo por la fuerza de la palabra.