

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
(MOGUER, HUELVA, 1881-SAN JUAN DE PUERTO RICO, 1958)

200. «VINO, PRIMERO, PURA...»

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
... Mas se fue 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!

(*Eternidades*, 1918)

Expone Juan Ramón Jiménez en este poema su propia evolución poética y, según Florencio Sevilla y Carmen Valcárcel, recurre para ello a una serie asociativa que le permite la identificación de dicha trayectoria poética con las tres etapas de la vida de una mujer: infancia, adolescencia y madurez, y con los distintos vestidos que la adornan: la túnica de la inocencia (poesía pura), los ropajes de una reina (poesía modernista) y la desnudez (poesía desnuda)⁴³. Así, el poeta va manifestando, respectivamente, primero el amor, después el odio y, por

⁴³ Isabel Paraiso propone cinco etapas en la caracterización estilística de la poesía juanramoniana: poesía ingenua, romántica, esteticista, desnuda y hermética.

fin, la pasión ante cada una de las tres etapas. Los primeros versos se refieren a sus poemas adolescentes y en ellos elogia la sencillez, la inocencia y, tal vez, la ingenuidad. Después, en la etapa modernista, los ropajes extraños, la carga excesiva de elementos ornamentales, sensoriales y coloristas, que dieron opulencia a su poesía, le merecen ahora al poeta su desaprobación y desprecio, hasta su odio.

Es obligado, sin embargo, hacer notar que esta etapa modernista de Juan Ramón, aunque barroca y luminosa en la utilización del color, la adjetivación brillante y el uso del alejandrino, nunca llegó, a pesar de sus palabras, a la fastuosidad y exuberancia de Rubén Darío. Se trata siempre de un modernismo más moderado e intimista. Pero, al irse depurando su obra poética, despojándose de adornos excesivos e inútiles, de nuevo comenzó a amarla, y este amor se convierte en pasión cuando la eliminación retórica y ornamental es completa y la escritura abandona lo accidental y llega a lo esencial que es la meta buscada y anhelada. Estamos, pues, en esta última etapa, ante una poesía desnuda, de una gran sencillez expresiva⁴⁴, y en la que, además, se elimina lo anecdótico para ceder paso a lo conceptual y emotivo, y ésa —dice el poeta— es la poesía que él ama, la «pasión de su vida», con la que se cierra definitivamente la historia de unas complejas relaciones.

... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostálgico...⁴⁵.

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
y se quedarán los pájaros cantando.

(*Poemas agrestes*, 1910-1911)

Es ésta una de las más bellas y conocidas composiciones de Juan Ramón Jiménez y pertenece a la etapa modernista de su poesía, aunque, como puede observarse, nada hay en el poema de brillante o fastuoso a la manera del primer Rubén, sino que más bien predomina el tono intimista y emotivo, orientado a la confesión sentimental. En este momento, el poeta expresa, mediante un certero juego de contrastes, el sentimiento nostálgico de saber que un día desaparecerá y dejará de gozar las cosas bellas y naturales que constituyen su sencilla y completa felicidad⁴⁶, sabiendo que ellas seguirán siempre iguales, pero sin él. Se contraponen, pues, lo efímero de su existencia y la supuesta eternidad de la naturaleza: «lo sucesivo de la naturaleza renovada en contraste con la desaparición del hombre efímero»⁴⁷. La misma rima asonante en todos los versos contribuye al sentimiento de obsesión y pesadumbre; y el uso de los epítetos —«verde árbol, pozo blanco, cielo azul y plácido, huerto florido y encalado»— y las repeticiones intensifican y resaltan la serena belleza de lo que permanece sin cambios, pero que el poeta ya no gozará porque su propia muerte se lo habrá arrebatado.

⁴⁴ En carta a Díez Canedo, escribió Juan Ramón en 1943: «Más que nunca necesitaba la expresión sencilla, en la que creo haber escrito lo menos deleznable de mi obra, que tantas veces se me ha complicado con ese vicio barroco que es la locura última de toda la literatura española.»

⁴⁵ Juan Ramón Jiménez usaba la letra *j* incluso cuando la ortografía normativa exigía escribir *g*.

202. PRIMAVERA AMARILLA

Abril venía, lleno
todo de flores amarillas:
amarillo el arroyo,
amarillo el vallado, la colina,
el cementerio de los niños,
el huerto aquel donde el amor vivía.

El sol unjía de amarillo el mundo,
con sus luces caídas;
¡ay, por los lirios áureos,
el agua de oro, tibia!
las amarillas mariposas
sobre las rosas amarillas.

Guimaldas amarillas escalaban
los árboles; el día
era una gracia perfumada de oro,
en un dorado despertar de vida.
Entre los huesos de los muertos,
abría Dios sus manos amarillas.

(*Poemas mágicos y dolientes*, 1911)

Es posible que no haya en toda la lírica española un poema en el que campee de una manera tan rotunda un solo color, como es el caso del amarillo en éste tan conocido de Juan Ramón. El estallido de la primavera, en el mes de abril, se expresa en el predominio total de ese color. Todo el campo se ha teñido de amarillo, todo se ha vuelto amarillo, «áureo, de oro, dorado»; no sólo las flores, sino también el arroyo; el vallado, la colina y el huerto. La exaltación del amarillo prevalece en el momento que el poeta ha elegido para fijar su mirada sobre el paisaje: el bajo sol de atardecer, «con sus luces caídas», lo unge todo, lo sacraliza, de luz dorada, incluso los blancos lirios y el agua transparente. Y hasta parece que Dios mismo extendiera sus manos amarillas sobre las flores que crecen en las tumbas del cementerio.

Sólo tú me acompañas, sol amigo.
Como perro de luz, lames mi lecho blanco;
y yo pierdo mi mano por tu pelo de oro,
caída de cansancio.

¡Qué de cosas que fueron
se van... más lejos todavía!

Callo

y sonrío igual que un niño,
dejándome lamer de ti, sol manso.

... De pronto, sol, te yergues,
fiel guardián de mi fracaso,
y, en una algarabía ardiente y loca,
ladras a los fantasmas vanos
que, mudas sombras, me amenazan
desde el desierto del ocaso.

(Estío, 1916)

Se podría suponer que este poema tuvo su origen en las largas temporadas que el poeta pasó en distintos sanatorios, reponiéndose de sus depresiones nerviosas, o que nació desde el recuerdo de la convalecencia de aquella enfermedad⁵⁰. En esa circunstancia de debilidad física y moral, de hipersensibilidad y difusa melancolía, siente que sólo la compañía del sol —que penetra en la galería acristalada en donde se encuentra reposando— le da calor y mitiga su soledad. En esos momentos de abandono, el pensamiento le trae, como si de un mal sueño se tratara, la tristeza por tantas cosas pasadas y ya perdidas. Es, sin embargo, apenas un instante de turbación, porque la tibia caricia del sol le hace sentirse bien y le devuelve a la dulce sensación del presente. Así transcurre la tarde y, cuando ya las tinieblas de la noche se acercan, acompañadas de oscuros fantasmas y de malos recuerdos, el poeta se imagina que ese sol manso, antes de ocultarse, como una última muestra de amistad, se yergue furioso e intenta ahuyentar definitivamente las sombras que se ciernen amenazantes «desde el desierto del ocaso».

Por una parte, es de notar la metáfora sinestésica que se produce al aplicar la palabra de origen árabe «algarabía» —griterío confuso— para nombrar el festival cromático de la puesta de sol; y, especialmente, la imagen continua que vertebra, desde el principio al fin, todo el poema: la del sol como un perro, fiel compañero en esos momentos de debilidad y desamparo; un perro amigo que le proporciona luz y calor, que le acaricia y se deja acariciar, manso pero también valiente guardián que ladra para defender a su amo de los peligros que las sombras de la noche auguran.

¡Qué débil el latido
de tu corazón leve
y qué hondo y qué fuerte su secreto!
¡Qué breve el cuerpo delicado
que lo envuelve de rosas,
y qué lejos, desde cualquier parte tuya
—y qué no hecho—
el centro de tu alma!

(*Diario de un poeta recién casado*, 1916)

Con este poemario —más tarde, titulado *Diario de poeta y mar* y aún después rebautizado como *Diario de un poeta recién casado*— comienza en la poesía de Juan Ramón Jiménez la etapa de la llamada «poesía desnuda»: poemas breves, de verso libre que, alejados de toda anécdota, buscan lo esencial con un estilo muy sencillo, despojado de cualquier exceso modernista. Este poema es un ejemplo de esta nueva etapa. Para Antonio Sánchez-Barbudo, «es uno de los más logrados poemas del *Diario*, y de todo Juan Ramón. Ya en la primera exclamación —esos dos bellos heptasílabos, como un murmullo, con la asonancia “débil” / “leve” y con el sonoro endecasílabo— expresa de un modo preciso lo sentido: lo inalcanzable de ese corazón de débil latido, que guarda, hondo, su secreto. Pero, en la segunda exclamación, con versos de distinta medida, se especifica más: la calidad “de rosas” del cuerpo femenino que envuelve ese corazón; esa carne que él palpa y le impide alcanzar “el centro de tu alma”. [...] La impresión que originó el poema, lo que el poema dice, es algo simple pero nada banal: es un sentir como inabordable el alma encerrada en ese cuerpo que abraza. Muy lejos, “desde cualquier parte tuya”, siente el centro de su

alma. Y acertadísimo para precisar la sensación ese “y qué no hecho”, referido al “centro” pues es sin duda así, huidizo y sin volumen, intocable, como él lo intuye. [...] Se trata de dos exclamaciones sencillas, naturales, con las cuales se expresa, con exactitud, una experiencia humanísima, común, en la que hay sin embargo una gran dosis de sorpresa y de misterio»⁵¹.

⁵⁰ Juan Ramón pasó parte del año 1901 en el Sanatorio de Castel d'Andorre en Le Bouscat, Burdeos, y casi dos años (1901-1903) en el Sanatorio del Rosario de Madrid, además de una larga estancia (1903-1905) en casa de su amigo el doctor Luis Simarro.

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 partirlo y con sembrarlo,
la primavera le mostraba al mundo
el árbol puro del amor eterno.

(Sonetos espirituales, 1917)

En «Octubre» se amalgaman dos tradiciones poéticas: la realista española y la simbolista de procedencia francesa; por tanto, además de visión, hay sentimiento del paisaje. El poeta está contemplando el infinito campo castellano, iluminado por la luz amarillenta de un atardecer otoñal, en el que se desarrolla la sencilla faena agrícola de la siembra. El tono fuertemente simbólico-emotivo de los dos tercetos contrasta con la descripción de los cuartetos, porque, ante la visión de esa humilde labor, brotan de su interior unas consideraciones y unos deseos muy personales y plenamente líricos, que expresan simbólicamente una aspiración suprema de amor universal. Un tono panteísta, como es frecuente en su poesía, baña el poema: el profundo e ínti-

mo anhelo de identificación y de fusión con el mundo natural, el del campo castellano abierto por el arado en el atardecer otoñal; pero también el habitual narcisismo de la poesía juanramoniana se percibe en el final, al considerar que su corazón, sembrado en los surcos, sería el que, una vez hecho árbol, habría de enseñar al mundo el «amor eterno». Los recursos estilísticos se reducen a la metáfora final y al abundante juego de adjetivos —trece en total.