

# Juan Ramón Jiménez

## I. INTRODUCCIÓN

Juan Ramón Jiménez no puede ser incluido definitivamente en ningún grupo literario contemporáneo, aunque en su obra se puedan rastrear con éxito rasgos modernistas, novecentistas e incluso vanguardistas. Su poesía parte efectivamente del ejemplo de Rubén Darío, que le arrancó de su ciudad natal, Palos de Moguer, en el año 1900 para ayudarle, en Madrid, a defender el Modernismo. Pero su producción transcurre en seguida por caminos personales que superan esa influencia. El proceso evolutivo de su obra está marcado por una fuerte tendencia a la interiorización y por una búsqueda incansable y casi enfermiza de la expresión desnuda, hacia una poesía «pura» que sea capaz de dar forma a sus inquietudes y experiencias íntimas. El mismo dedicó uno de sus poemas a analizar su trayectoria estilística:

*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 hiel 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 para siempre!*

Los tres primeros versos se refieren a sus poemas adolescentes en los cuales elogia la sencillez y la inocencia (primera estrofa), o quizá, como otros críticos han señalado, a la ingenuidad de la Poesía simplemente sentida, sin que haya llegado aún la necesidad de la expresión literaria. Después, con el Modernismo, los elementos ornamentales (*se fue vistiendo de no sé qué ropajes... Llegó a ser una reina fastuosa de tesoros...*) que llegan a su Poesía, merecen la desaprobación y el desprecio del autor (*¡Qué iracundia de hiel y sin sentido!*). Cuando va depurándose, despojada de adornos, de nuevo comienza a entusiasmarle (*Mas se fue desnudando... Creí de nuevo en ella*). Es la segunda etapa, que se analiza como una vuelta a la sencillez primitiva. Por último, en una tercera etapa, la depuración es total (*y se quitó la túnica/y apareció desnuda toda*), y entonces el poeta considera que ha logrado su meta:

*¡Oh, pasión de mi vida poesía,  
desnuda para siempre!*

Juan Ramón sentía un deseo tal de perfección que nunca quedaba totalmente satisfecho al terminar un poema; «soy un metamorfoseador sucesivo y destinado», decía él mismo. Ello le lleva a corregir sin cesar sus versos, a revisar y transformar los libros ya publicados. Cuando pre-

paraba una edición compiladora de su *Obra*, dividida por géneros, realizó diversos cambios en muchos de sus poemas. Antonio Sánchez Romeralo ha llevado a cabo una edición antologizadora de la poesía juanramoniana siguiendo los proyectos del propio autor: *Leyenda* (desde 1896 hasta 1956). En ella aparecen ya las nuevas versiones de los distintos poemas recogidos. Los cambios realizados responden a ese afán de depuración y sencillez que hemos señalado como una característica de la poesía madura de este escritor. Los textos que aquí se insertan presentan la redacción original y la versión recogida en *Leyenda*. Transcribimos, pues, ahora, la nueva versión del poema a que nos acabamos de referir:

## Y APARECIO DESNUDA TODA...

*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 hiel 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... ¡O pasión de mi vida, poesía desnuda, mía para siempre!*

Su importancia como poeta es extraordinaria porque es un gran descubridor y forjador de nuevas posibilidades expresivas. Fue capaz de crear recursos lingüísticos o estilísticos inexplorados hasta entonces, como veremos en las lecturas seleccionadas. Con ello abre nuevos caminos a los jóvenes poetas del 27, que se acercaron a él atraídos por su gran prestigio, como a un verdadero maestro. Con algunos de ellos convivió en la Residencia de Estudiantes, aún muy joven, en sus primeras visitas a Madrid.

Toda su inteligencia, su sensibilidad, su vida entera la dedicó exclusivamente a la creación de lo que él llamaba «la *Obra*». Esta actitud de encierro en su torre de marfil lo

apartó ciertamente de los problemas de la sociedad española, aún en sus momentos más cruciales, como los de la guerra civil. En 1936 marchó a Puerto Rico, y allí recibió la noticia de la concesión del Premio Nobel el año 1956, dos años antes de su muerte, a los 77 años de edad.

## II. LECTURAS REFLEXIVAS

### Primera. «Río de cristal dormido» (Primera época)

Los primeros momentos poéticos de Juan Ramón son, como ya hemos dicho, modernistas. En realidad podemos decir que durante toda su vida está presente en su poesía la huella del Modernismo, al menos en esa búsqueda de la belleza que alienta siempre en sus poemas. Sin embargo, hay que decir desde ahora que él es precisamente el artífice de la ruptura con este movimiento y el gran renovador de la poesía española.

En esta primera época escribe libros de poemas llenos de sentimentalismo, como *Ninfeas*, *Almas de violeta* (1900), *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904), *Pastorales*, (1911), etc.

De ellos hemos seleccionado un poema de *Arias tristes*, en el que pueden comprobarse las influencias modernistas:

a) La plenitud plástica y sonora de todo el poema, que se puede apreciar en los siguientes rasgos:

- Una luminosidad tenue lo baña todo: *río de cristal, claros cristales, el cielo bajo, con su bruma de plata*, y armoniza con el suavísimo y esfumado colorido (*álamos blancos, verdes sauces*; ausencia de nombres de color en el resto de la descripción de los elementos del paisaje, etc.).
- La presencia del paisaje está solamente insinuada, entre el sueño y la bruma, como en un cuadro impresionista.
- La musicalidad cobra en el poema una gran importancia, y está conseguida fundamentalmente por las aliteraciones (*un corazón sueña y sabe / dar con su sueño un son triste; los claros cristales...*), las anáforas (*dulce valle, dulces riberas; ensueño / sueña / sueño*, en la segunda estrofa, etc.), el uso de palabras de significado musical (*son, flauta, cantares...*), y, en general, por una selección del vocabulario en función de sus calidades eufónicas.
- Las sinestesias son también frecuentes, y reflejan la huella de la poesía simbolista francesa, que el poeta conoció directamente en su primer viaje a París (*un son triste, el cielo dulce*, etc.).

b) Pero estos valores plásticos quedan difuminados, provocando una atmósfera de melancolía que fluye con dulzura de esa naturaleza brumosa, dulce y soñolienta, de los llantos de amor o de las lejanas canciones evocadas.

c) El sueño, o mejor dicho, *el ensueño*, es a su vez motivo claramente modernista, que aquí colabora intensamente en la interiorización del paisaje. Va empapando todos los elementos del poema: *el río está dormido; el valle tiene un ensueño; las ramas de los sauces, también soñolientas*, se reflejan perezosamente en *los remansos dormidos*. En las dos últimas estrofas, es el propio poeta el que sueña (*mi corazón ha soñado / con la ribera y el valle*), convirtiendo al paisaje que se iba definiendo vagamente en los versos anteriores en un paisaje irreal, interiorizado, melancólicamente soñado por el poeta.

En conjunto observamos la fina sensibilidad del poeta ante el paisaje. Lo describe con rasgos modernistas, pero tamizado por un intimismo y una espiritualidad especiales, que son muy peculiares en toda su poesía. Es un primer ejemplo, aún poco definido, del *proceso de interiorización* que marca su obra poética. Es un paisaje subjetivo (soñado, evocado entre la bruma); en él proyecta un estado de ánimo. Este intimismo se ma-

nifiesta sobre todo a partir de sus lecturas de Bécquer y Rosalía de Castro, poetas que conectaban perfectamente con el temperamento retraído e introspectivo de Juan Ramón.

En las dos últimas estrofas la interiorización del paisaje se hace extrema; casi se trata de una identificación poeta-naturaleza. Al principio se nos dice que el valle tiene un ensueño y un corazón; después es el propio poeta el que sueña y recrea el valle.

La gran novedad del poema, por otra parte, está en su popularismo. El influjo de la poesía popular (incluso en el uso del romance) se hará más claro y directo en otras muchas obras juanramonianas, y se manifiesta en este texto en el tono, en las alusiones directas a las canciones populares (*flautas y cantares, aire viejo, que estaba cantando / no sé quién por otro valle...*).

Juan Ramón trata la inspiración popular con el máximo refinamiento, con una actitud claramente esteticista y aristocrática.

Este popularismo ya apuntaba en Bécquer y está en la línea del amor a lo tradicional que sentían los de la Generación del 98. Los modernistas españoles, tan cosmopolitas, no prestaron atención a este fondo tradicional de la literatura española, más atraídos por la poesía francesa. La generación del 27 heredará y potenciará al máximo esta tendencia de la literatura española hacia la valoración e incorporación de nuestra poesía popular y tradicional.

*Río de cristal dormido  
y encantado; dulce valle,  
dulces riberas de álamos  
blancos y de verdes sauces...*

*El valle tiene un ensueño  
y un corazón sueña y sabe  
dar con su sueño un son triste  
de flautas y de cantares.*

*Río encantado; las ramas  
soñolientas de los sauces,  
en los remansos dormidos  
besan los claros cristales.*

*Y el cielo es plácido y dulce,  
un cielo bajo y flotante  
que con su bruma de plata  
va acariciando los árboles.*

*Mi corazón ha soñado  
con la ribera y el valle,  
y ha llegado hasta la orilla  
dormida para embarcarse;*

*pero al pasar por la senda,  
lloró de amor, con un aire  
viejo, que estaba cantando  
no sé quién por otro valle.*

(J. R. J., *Arias tristes*, 1903)

Versión de *Leyenda*:

#### NO SE QUIEN POR OTRO VALLE

*Río de cristal, dormido y encantado. Dulce valle,  
dulces riberas de álamos blancos y de verdes sauces.*

*(El valle tiene un ensueño y un corazón. Sueña y sabe  
dar con su sueño un son hondo de flautas y de cantares.)*

*Río encantado. Las ramas soñolientas de los sauces,  
en los remansos caídos besan los claros cristales.*

*Y el cielo es plácido y blando, un cielo bajo y flotante,  
que con su bruma de plata acaricia ondas y árboles.*

*(Mi corazón ha soñado con la ribera y el valle,  
y ha llegado hasta la orilla serena, para embarcarse.)*

*Pero, al pasar por la senda, lloró de amor con un aire  
viejo que estaba cantando no sé quién por otro valle.*

## III. COMENTARIO DE TEXTOS

### A. PRESENTACIÓN

La producción en prosa de Juan Ramón Jiménez es bastante voluminosa, y su importancia literaria es grande: conferencias, cartas, crítica literaria, retratos («caricaturas líricas», los llamaba él), como los de *Espanoles de tres mundos*, aforismos, poemas en prosa, etc.

Como crítico se le reconoce hoy día cada vez mayor interés. Tenía una gran agudeza y lucidez para indagar sobre el fenómeno de la creación literaria (quizá porque uno de sus temas preferidos era el de la propia inspiración, el de su «Obra»), como lo demuestran sus ideas sobre la importancia de Bécquer en la poesía contemporánea, o sus afirmaciones sobre el Modernismo.

De toda su prosa destacan las bellísimas páginas de *Platero y yo*, un libro que le ha dado mayor fama y popularidad que ninguno de sus poemas, y que ha sido traducido a todos los idiomas cultos del mundo.

Lo escribió en los años en que permaneció en Moguer, su pueblo natal, a partir de 1905, después de su primera estancia en Madrid. Se publicó inacabado en 1914, y en 1917 en la edición completa y definitiva. En sus 138 breves capítulos, verdaderos poemas en prosa, nos habla Juan Ramón de las sencillas «aventuras» del burrito Platero (que acompaña en sus paseos al poeta), del pueblo de Moguer, de sus gentes, de los niños.

Muchas de estas pequeñas escenas o estampas de Moguer tienen el tono confidencial e íntimo de las confesiones autobiográficas, y demuestran la ternura y la sensibilidad del autor ante las cosas sencillas.

En el texto se nos ofrece una estampa hermosa y tierna: Platero juega con los niños de Moguer y con los animales en una clara tarde. Con estos elementos de contenido compone el autor un cuadro literario lleno de belleza.

### B. TEXTO

#### ALEGRÍA

Platero juega con Diana, la bella perra blanca que se parece a la luna creciente, con la vieja cabra gris, con los niños...

Salta Diana, ágil\* y elegante, delante del burro, sonando su leve campanilla, y hace como que le muerde los hocicos. Y Platero, poniendo las orejas en punta, cual dos cuernos de pita, la embiste blandamente y la hace rodar sobre la hierba en flor.

La cabra va al lado de Platero, rozándose a sus patas, tirando con los dientes de la punta de las espadañas de la carga. Con una clavellina o con una margarita en la boca se pone frente a él, le topa en el testuz, y brinca luego, y bala alegremente, mimosa igual que una mujer...

Entre los niños, Platero es de juguete. ¡Con qué paciencia sufre sus locuras! ¡Cómo va despacito, deteniéndose, haciéndose el tonto, para que ellos no se caigan! ¡Cómo los asusta, iniciando, de pronto, un trote falso!

¡Claros tardes del otoño moguereno! Cuando el aire puro de octubre afila los limpidos sonidos, sube del valle, un alborozo idílico de balidos, de rebuznos, de risas de niños, de ladreos y de campanillas...

(Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*)

## C. COMENTARIO

### 1. Género

El texto, como hemos dicho, es un verdadero poema en prosa, lleno de lirismo. Su autor lo llamó «elejía andaluza» convencido de que esa palabra, «elegía», convenía a su obra.

Este tipo de escritos literarios fueron frecuentes a partir del Modernismo, y han sido calificados con el nombre de «prosa poética». Con ellos se desdibujaba definitivamente la línea divisoria entre la poesía lírica y la prosa, como lo demuestra la denominación a que nos referimos. Aunque es algo desafortunada, alude a ciertos rasgos que presenta este tipo de textos, hasta entonces reservados a la poesía en verso.

### 2. Contenido

a) El interés de los escritores del 98 por el paisaje castellano no se contagió a Juan Ramón Jiménez, sino que le llevó a referirse a él con ironía, e incluso con cierto desprecio por los que lo cultivaban. El prefiere cantar su propia tierra, Andalucía, pero sin deformaciones falsamente folclóricas. El de *Platero y yo* es el paisaje esencial y verdadero de Moguer, descrito con un gran lirismo, pero con sencillez y naturalidad. Quizá fuera él el descubridor del paisaje andaluz para los poetas del 27.

b) En el texto que hemos elegido encontramos los elementos más frecuentes en la obra: Platero, protagonista cariñosamente descrito, los animales del campo de Moguer, los niños y el paisaje. Aunque, en realidad, el motivo que vamos encontrando en los diferentes capítulos es la soledad y la melancolía: el poeta está solo con Platero, y al final de cada evocación queda un regustó triste por esa soledad de quien nos habla en primera persona, el autor, que no parece tener más comunicación con los demás que la que le permite el alegre burrito y los seres que alrededor de él se mueven.

c) Estructura del texto: Los elementos del contenido están artísticamente estructurados. Se nos presenta primero el motivo de la escena: los juegos de Platero con la perra, con la cabra y con los niños. Enseguida se abren sendos primeros planos consecutivos en los que nos acercamos a cada uno de ellos. Platero va engarzándolos con su presencia constante. Al final, el paisaje, como verdadero motivo central, los engloba a todos alejándolos como en un plano largo de la cámara cinematográfica juanramoniana. Quedan tan empequeñecidos en la distancia que se reducen a sonidos y ecos alborozados: balidos de la cabra, rebuznos de Platero, risas de niños y ladreos de Diana.

La estructura se adecua, pues, perfectamente a la intención expresiva del autor: los seres objeto de su mirada amorosa de artista aparecen integrados en la Naturaleza, sumidos en el paisaje de Moguer.

Esta ordenación de los elementos de contenido («estructura circular») podríamos resumirla así:

1. Platero (A) juega con Diana (a), con la cabra (b), con los niños (c): (A + a + b + c)
2. Platero (A) juega con Diana (A + a)
3. Platero (A) juega con la cabra (A + b)
4. Platero (A) juega con los niños (A + c)
5. En el paisaje, rebuznos (A), ladreos (a), balidos (b) y risas (c): A + a + b + c (como en 1)

Si la reducimos al esquema, tenemos:

$$\begin{aligned}
 &A + a + b + c \\
 &A + a / A + b / A + c \\
 &(A + a + b + c) \text{ Paisaje}
 \end{aligned}$$

\* Ortografía propia de Juan Ramón.

Esta utilización de la estructura paralelística, que podríamos encontrarla en numerosos poemas de la literatura clásica española, es propia de la poesía en verso. Juan Ramón la aplica a la prosa, al servicio de su intención expresiva y esteticista.

### 3. Técnica y estilo

a) El primer rasgo que, en una primera lectura, sobresale en el texto es la sencillez del lenguaje. Juan Ramón, escritor minucioso y perfeccionista, se esforzaba precisamente en lograr la sencillez de lo perfecto. Pero bajo esa aparente sencillez está la mano del artista, seleccionando el vocabulario, construyendo con elegancia las frases, dando un tono emocionado y lírico a su palabra. Al analizar su técnica y estilo recordamos uno de sus «aforismos»:

«Crítico de mi corazón, cuando yo digo del poema:  
No lo toques ya más,  
que así es la rosa,  
es después de haber tocado el poema hasta la rosa.»

Para Jiménez, pues, hasta llegar a la perfección de la rosa hay que corregir lo necesario, pero no demasiado, porque entonces se perdería su perfecta naturalidad.

b) La actitud contemplativa del poeta se desarrolla formalmente en una serie de recursos lingüísticos propiamente descriptivos:

—Profusión de sustantivos, que van dando nombre a los elementos del paisaje: *perra, luna, cabra, niños, campanillas, orejas...*

—Los calificativos, epítetos o especificativos, matizadores del sustantivo, son abundantes, (*vieja cabra gris, bella perra blanca; ágil y elegante, leve campanilla, etc.*), pero no se abusa de ellos, porque el autor prefiere la variedad que, para análoga función, le proporcionan los complementos preposicionales (orejas *en punta*, dos cuernos *de pita*, la hierba *en flor*, etc.).

—Los verbos están siempre utilizados en sus formas no marcadas respecto al tiempo, de ahí el uso exclusivo del gerundio (*sonando, poniendo, rozándose, deteniéndose, haciéndose, iniciando*) y del presente (*juega, se parece, salta, embiste, se pone, brinca, bala...*), que además tienen aspecto durativo. Con ellos se marca la intemporalidad de la escena, suspendida por la mirada absorta del poeta.

c) La sintaxis: el tono emocionado del texto va creciendo desde las primeras frases, muy cortas aún, hasta las oraciones polisindéticas del párrafo tercero. Llega a su punto culminante en las exclamaciones del párrafo siguiente, todas ellas iniciadas con una ponderación (*¡con qué paciencia sufre sus locuras! ¡Cómo va despacito, deteniéndose...!, ¡Cómo los asusta...!*); y se remansa al final, evitando un último grado en ese crescendo, que desafinaría en el armonioso conjunto (*¡Claros tardes... Cuando el aire...*).

Por todas partes comprobamos el esmero del artista.

d) El autor no se permite ninguna figura literaria que dé un brillo excesivo a la estampa. La única metáfora que encontramos en el texto (*Platero es de juguete*), por pertenecer ya al lenguaje coloquial queda suavizada y no rompe el equilibrio. Por lo demás, solamente encontramos comparaciones exquisitamente engarzadas en la escena, que parecen ir surgiendo espontáneamente:

*la perra blanca se parece a la luna creciente;  
poniendo las orejas en punta, cual dos cuernos de pita;  
mimosa igual que una mujer.*

e) Al final del texto, la voz del poeta se extasia ante la plenitud del momento, y expresa su emoción en una bellísima imagen: *cuando el aire puro de octubre afila los límpidos sonidos, sube del valle un alborozo idílico de balidos, de rebuznos, de risas de niños, de ladreos y de campanillas...* que también tiene la sencillez de vocabulario del resto del texto.

f) A pesar del título (*Alegría*), el autor acaba envolviendo a toda la escena en una suave melancolía. El momento del día (*la tarde*), la estación (*el otoño, el mes de octubre*), la suave musicalidad de las campanillas y ladridos de la perra, las risas, los balidos y rebuznos que se oyen desde el valle, como breves murmullos lejanos, junto con el ritmo suave y el tono íntimo del fragmento, contribuyen a ello.

### 4. Actitud crítica

a) Como vemos, la búsqueda de la belleza es la preocupación constante del autor, ya desde este libro de juventud. Los juegos del burro Platero están descritos con exquisita sensibilidad. Como los modernistas, en su actitud esteticista, crea belleza aun con objetos que nunca antes habían llamado especialmente la atención del artista. La ingenuidad de los niños, la ternura del borriquito, la coquetería mimosa de la pobre cabra vieja están tratados con el refinamiento del artista, y han cautivado a millones de lectores de todo el mundo.

b) Uno de los encantos de *Platero y yo* es la sencillez de su lenguaje, como hemos mostrado antes. Para el autor, el lenguaje es sutilmente utilizado para conseguir esos efectos de belleza y sencillez, partiendo de un vocabulario elemental, asequible a la mayoría. Es fácil caer en lo cursi si un escritor que carezca del dominio lingüístico de Jiménez emprende caminos parecidos.

Esta obra se ha convertido en un libro clásico de la literatura infantil. Lo mismo ha ocurrido con algunos poemas del primer Juan Ramón, a pesar de que la soledad, la muerte, lo precedero de los seres que describe, son temas constantes en *Platero y yo*. Los elementos infantiles de las anécdotas del libro y la sencillez del estilo del autor quizá han posibilitado ese acceso de los niños a la obra.

c) Debemos insistir en la importancia de J. R. J. para la literatura contemporánea: su amor a la tradición literaria española, su consideración esteticista de la literatura, la búsqueda de un lenguaje apto para expresar sus vivencias, explorando nuevas fórmulas, son rasgos fundamentales de su obra que marcarán toda la poesía posterior, especialmente la de la inmediata generación del 27.