ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÒN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en **Artes Gráficas Padura, S.A.** - Luis Montoto, 140 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª EPOCA
AÑO 1982

TOMO LXV
NUM. 199

SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1982	MAYO - SEPTIEMBRE	Número 199

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL
JAVIER ARISTU MONDRAGÓN
NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ
JOSÉ A. GARCÍA RUIZ
AMPARO RUBIALES TORREJÓN
PEDRO PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ
ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR
MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO
GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:
CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

NÚMERO MONOGRÁFICO:

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Juan Ramón en 1950.

PRESENTACIÓN

Sevilla es una ciudad de honda significación en la vida y en la obra de Juan Ramón Jiménez. En su juventud, el gran poeta de Moguer cursó estudios en nuestra Universidad y desarrolló sus aficiones artísticas en los talleres de los pintores de la Sevilla finisecular. Más tarde cantó a la ciudad en prosas y en poemas y elogió su aire y su cielo como enmarques de una ideal capitalidad de la poesía que para él correspondería inequívocamente a Sevilla. Y en una mañana de junio de 1958, en su último viaje desde Puerto Rico a Moguer, sus restos mortales descansaron unas horas en el silencio de la iglesia de la vieja Universidad, al lado de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta de sus afanes, modelo siempre vivo y siempre proclamado de su propia finura creativa.

Pero no es un entusiasmo localista, por muy legítimo que éste pueda ser, lo que anima en esta ocasión a la revista Archivo Hispalense *a dedicar a Juan Ramón este número-homenaje con motivo del centenario de su nacimiento. Nos mueve sobre todo un impulso de reconocimiento a su contrastada universalidad poética y a su condición de figura cimera de la lírica española de los tiempos modernos. Con la publicación de este número monográfico, que está en la línea de otros ya dedicados a importantes figuras del arte o a significativos temas culturales,* Archivo Hispalense *abre sus páginas a inquietudes de la modernidad literaria y se suma a la serie de actos en homenaje a Juan Ramón celebrados a lo largo del año del centenario, en especial al Congreso de La Rábida, de junio de 1981, organizado por la Universidad de Sevilla y la Diputación de Huelva, y a varios ciclos de conferencias que entonces tuvieron lugar.*

Vale decir en cierto sentido que Juan Ramón es todavía hoy un poeta "en marcha", si con ello queremos significar su incuestionable vitalidad. Un poeta con una obra de extraordinaria magnitud que hemos aún de fijar textualmente, periodizar y fijar críticamente como paso previo a cualquier valoración de orden estético. Es mucho, en efecto, lo que está todavía por clarificar en el complejo mundo de su ingente creación literaria, y pensamos, por ello, que el mejor homenaje que puede tributársele desde las páginas de una revista es el de contribuir proporcionalmente a ese intento de clarificación. A esta intención responde, pues, este conjunto de trabajos recogidos en nuestro número-homenaje, en el que han colaborado autores y estudiosos sevillanos al lado de especialistas de otros lugares, que han tenido también la amabilidad de enviarnos sus artículos. En nombre de Archivo Hispalense *agradecemos vivamente a todos su participación.*

Sevilla, junio de 1983.

Pedro M. Piñero
Rogelio Reyes

SUMARIO

Páginas

PRESENTACIÓN

ARTÍCULOS

ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Concepción.—*La común raíz andaluza en Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti* 3

AZAM, Gilbert.—*La crisis modernista en España* 21

CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel.—*Sevilla en el "Diario de un poeta recien-casado"* 41

MONTERO, Juan.—*Un aspecto de Juan Ramón Jiménez crítico: El tema de las 'Dos poesías' en sus conferencias* 61

NUEZ, Sebastián de la.—*Juan Ramón Jiménez y los escritores van-guardistas de Canarias* 93

PÉREZ CAMPANARIO, M.ª del Rosario.—*Algunas precisiones (bio-gráficas) sobre la estancia sevillana de Juan Ramón Jiménez* . . 109

RAMOS ORTEGA, Manuel.—*"EL nombre conseguido de los nom-bres": En torno a un poema de Juan Ramón Jiménez* 127

REYES CANO, Rogelio.—*Algunas constantes en la poesía de Juan Ramón Jiménez* 137

RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA, Fernando.—*La formulación personal en la Segunda Antolojía Poética de Juan Ramón Jimé-nez* 165

URRUTIA, Jorge.—*Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez* 207

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel.—*Apuntes para una lectura metafísica del Diario* 233

PÉREZ CAMPANARIO, M.ª del Rosario.—*Breves notas sobre el I Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario del Nacimiento de Juan Ramón Jiménez* 263

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1982) 273

Crítica de libros

TORRE SERRANO, Esteban.—*Y guardaré silencio.* Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala 285

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel.—*El campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez.* Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala 288

ISSOREL, Jacques.—*Collioure 1939. Les derniers jours d'Antonio Machado (à travers les souvenirs de Jacques Baills, Corpus Barga, Juliette Figuères, José Machado, Matea Monedero de Machado.) Avec un choix de poèmes ècrits en hommage à Antonio Machado mort à Collioure.* José Cebrián García 291

APUNTES PARA UNA LECTURA METAFÍSICA DEL *DIARIO*

> "En este álbum de poeta copié, en leves notas, unas veces con color solo, otras solo con pensamiento, otras con luz sola, siempre frenético de emoción, las islas que la entraña prima y una del mundo del instante subía a mi alma, alma de viajero, atada al centro de lo único por un hilo elástico de gracia; pobre alma rica, que, yendo a lo suyo, se figuraba que iba a otra cosa... o al revés, ¡ay!, si queréis."
>
> (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, Prólogo al *Diario de un poeta reciencasado.)*

Pocas veces los estudiosos de la vida y la obra de Juan Ramón han reparado en el curioso hecho de que, cuando el poeta afirma —refiriéndose al *Diario*(1)— "lo creo mi mejor libro"(2), había escrito ya *Animal de fondo*(3) y tenía perfilados casi todos los poemas que debían integrar *En el otro costado*(4), incluido *Espacio*, ya

---

(1) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Diario de un poeta reciencasado (1916).* Calleja, Madrid, 1917. En este año se hicieron tres ediciones de la obra.

(2) GULLÓN, R.: *Conversaciones con Juan Ramón.* Taurus, Madrid, 1958, pág. 92. Conversación correspondiente al 24 de noviembre de 1952.

(3) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Animal de fondo.* Pleamar, Buenos Aires, 1949. La edición más completa de esta obra que hasta ahora tenemos es la preparada póstumamente por SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio: *Dios deseado y deseante.* Aguilar, Madrid, 1964. Consta de los 36 poemas que ya aparecían en la sección "Dios deseado y deseante" de la *Tercera Antolojía Poética,* de 1957, más 21 poemas inéditos o poco conocidos y el prólogo inédito. En todo caso, el editor reconoce que la fecha básica de escritura, como es sabido, es la de 1948, fecha de su viaje a Argentina.

(4) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *En el otro costado.* Ordenación y prólogo de Aurora de Albornoz. Júcar, Madrid, 1974.

publicado parcialmente(5). Es evidente que otros factores, además del estético, incluyeron en la valoración de esta obra, que su autor sitúa siempre como eje que vertebra toda su producción(6). Sin embargo, independientemente de que el *Diario* sea o no —y nosotros pensamos que no— la más alta cima lírica alcanzada por nuestro Premio Nobel, merece una más detenida consideración crítica que la prestada hasta ahora.

A ningún observador imparcial de esta activación de estudios que está suponiendo la celebración del I Centenario de su nacimiento, puede pasar inadvertida la escasa atención prestada al *Diario* como objeto exclusivo de investigación(7). Como objeto exclu-

---

(5) "Espacio" se publicó fragmentariamente en *Cuadernos Americanos*, XI, 5 (1943), págs. 191-205 (una estrofa); XII, 5 (1944), págs. 181-183 (fragmento primero de la segunda estrofa: "Cantada"). También aparecieron fragmentos de la estrofa tercera en *Litoral* (1944) y *La Nación* (1953). Se publicó íntegro y en prosa por vez primera en *Poesía Española*, VII, 28 (1954), págs. 1-11. Cf., para ampliar la información, el "Apéndice I" de la *ed. cit.* de Aurora de Albornoz de *En el otro costado*. A pesar de importantes aportaciones posteriores, la única monografía publicada sobre "Espacio" es la de FONT, M. T.: *Espacio: autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez*. Insula, Madrid, 1972.

(6) Entre otros testimonios: "El verso quiero reunirlo en dos volúmenes. Uno dedicado a la época que comienza con el *Diario*, pues este libro da entrada a una época de mi poesía. Desde entonces hasta hoy; desde 1916 a 1953, es decir, entre mis treinta y cinco y mis setenta y dos años, escribí unos mil poemas; desde mis quince años hasta el *Diario* escribí otros mil poemas. Es decir: cifras equivalentes" (GULLÓN, R.: *Conversaciones...*, cit., pág. 120). "Sólo el 'Diario de poeta, amor y mar' compondrá un solo libro. Sus 243 trozos, aumentados con lo que quedó inédito en verso y prosa, y otros escritos luego, pueden aumentar a unos 300, que es el número corriente de trozos en los demás 'libros por ciclos'. El 'Diario de poeta, amor y mar' compone un 'ciclo' (amor y renovación poética) fundamental en mi vida." (Nota 6 en pág. XIV del "Prólogo-Epílogo" de Sánchez Romeralo a *Leyenda*. CUPSA, Madrid, 1978).

(7) Ninguna de las ponencias o comunicaciones de los más importantes Congresos y Simposios celebrados con motivo del I Centenario del nacimiento de Juan Ramón (La Rábida, San Juan de Puerto Rico, Wisconsin...) se han dedicado con carácter exclusivo al *Diario*. Tampoco encontramos ni un solo artículo sobre esta obra en las revistas que han dedicado un número monográfico al Centenario: *Alaluz*, XII, 2-XIII,1 (otoño 1980-primavera 1981), *Camp de l'arpa*, 87 (mayo 1981), *El Ciervo*, 364 (junio 1981), *Insula*, 416-417 (julio-agosto 1981), *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378 (octubre-diciembre 1981), *Nueva Estafeta*, 37 (diciembre 1981)... De los dos volúmenes colectivos que hasta ahora conocemos: *Criatura afortunada*. Estudios sobre la obra de Juan Ramón Jiménez. Departamento de Literatura de la Universidad de Granada, Granada, 1981 y *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Recinto Universitario de Mayagüez, Puerto Rico,

sivo o primordial, decimos, ya que es evidente que la reflexión sobre cualquier aspecto de la producción juanramoniana ha de pasar, casi inevitablemente, por este remanso en el que convergen todas las aguas de su primera producción y del que brota su producción última.

¿Es que no hay nada que decir sobre el *Diario*? Sí. Sí, aunque sólo fuera por el hecho de que ninguna obra se agota en sus interpretaciones críticas. Pero en nuestro caso, por desgracia, siguen pendientes muchas preguntas a las que ni siquiera se ha intentado encontrar una respuesta plausible. No digamos nada de la necesidad de replantear ciertas pautas de lectura, admitidas comúnmente, sin ser siquiera sometidas al rigor del debate.

1. CUESTIONES PRELIMINARES

Las declaraciones que hiciera Juan Ramón sobre su obra predilecta —en especial las que tan afortunadamente nos ha transmitido Ricardo Gullón(8)— se han convertido en lugar común y referencia obligada para todo crítico que intente aproximarse al poemario que más influencia ha ejercido sobre la lírica española del siglo XX. Si ahora nos permitimos reproducir de nuevo las más esclarecedoras de sus palabras sobre el *Diario* es, simplemente, porque estamos convencidos de que en ellas está implícito un programa de investigación por desarrollar. Y, en particular, para que se compruebe hasta qué punto el planteamiento del presente estudio —no sabemos si también su desarrollo y conclusiones— no es gratuito:

> "El único libro que escribí de un tirón fue el *Diario*. Es el único concebido como tal libro y escrito inmediatamente. Y tan pronto como lo escribí, lo publiqué; después seguí reeditándolo en la misma forma, sin corregirlo."(9)

> "Cambié el título porque quería destacar la importancia que en su gestación tuvo la presencia del mar, el contacto con el

---

1981, sólo este último ofrece el interesante artículo de HOWARD T. YOUNG: "North American poetry in the *Diario:* A preliminary Assessment" en págs. 171-180.

(8) GULLÓN, R.: *Conversaciones...*, cit.

(9) *Ibídem*, págs. 83-84.

mar. El libro está suscitado por el mar y nació con el movimiento del barco que me traía a América. En él usé por vez primera el verso libre: éste vino con el oleaje, con el no sentirme firme, bien asentado.

El libro es el descubrimiento del mar, del amor y del cielo; tengo muy dentro de mí la idea de que lo determinó el mar, y, según le digo, los problemas de él son los del cielo, amor y mar. Ortega y Basterra piensan que es un libro metafísico, y tienen razón. Unamuno me decía que la poesía debe ser siempre más ideológica que otra cosa, pero yo pienso que debe ser más bien sorprendente, más bien encantadora."(10)

"En otros poetas hay verso libre como el del *Diario,* pero es que ha salido de allí. La mitad de la poesía moderna, en España, viene del *Diario.*"(11)

"Yo no sé por qué el *Diario* ha sido tan mal leído. Hay en él muchas cosas que nunca se han visto. Es un libro metafísico: en él se tratan los problemas de la creación poética, los problemas del encuentro con las grandes fuerzas naturales: el mar, el cielo, el sol, el agua... Ahora, en estos años, he vuelto a plantearlos en *Animal de fondo.*"(12)

"Lo creo mi mejor libro. No se pone viejo. Perdone si hablo de él en esta forma, pero lo veo ya como cosa histórica, fuera de mí. Es un libro de descubrimientos, aparte de que desde él haya variado el movimiento del verso, la sintaxis poética. Con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española.

Tiene una metafísica que participa de estética, como en Goethe. Y tiene también una ideología manifiesta en la pugna entre el cielo, el amor y el mar.

Creo que, sobre todo en la segunda parte, el libro tiene verdadera profundidad(...).

El *Diario, Eternidades* y *Piedra y Cielo* son un ciclo que no se ha visto. La gente leyó la *Segunda Antolojía,* publicada

(10) *Ibídem,* pág. 84.
(11) *Ibídem,* pág. 90.
(12) *Ibídem,* pág. 91.

poco después, donde estos libros están representados parcialmente, y no se preocupó de conocerlos completos. Así ocurre siempre con los poetas de obra larga, sólo leídos en parte, y siempre en la misma parte."(13)

"Mi renovación empieza cuando el viaje a América y se manifiesta con el *Diario*. El mar me hace revivir, porque es el contacto con lo natural, con los elementos, y gracias a él viene la poesía abstracta; así nace el *Diario*, y muchos años después, gracias también al mar, con ocasión del viaje a la Argentina, surge *Dios deseado y deseante*."(14)

Creemos que la prolijidad de las citas está más que justificada por su extraordinario interés. Sin que ahora pretendamos ofrecer un "estado de la cuestión" de las investigaciones sobre el *Diario*, vamos a considerar algunos aspectos fundamentales, antes de entrar de lleno en el objetivo de nuestro estudio:

a) A pesar de los constantes cambios de título que afectaron a nuestra obra(15), no podemos decir que su "historia textual" sea especialmente complicada; ello nos excusa de realizar una constante y fatigosa referencia a variantes, como ocurre con otras obras de Juan Ramón. Por otra parte, el *Diario* es de las pocas obras de nuestro poeta de la que disponemos de una edición crítica(16), gracias a la labor de Sánchez Barbudo a quien se debe además —como reconoce Predmore— la activación de estudios sobre este libro fundamental.

---

(13) *Ibídem*, págs. 92-93.

(14) *Ibídem*, pág. 120.

(15) Como es sabido, el título *Diario de un poeta reciencasado* de las eds. de 1917, cambió a *Diario de poeta y mar* en las eds. de Losada, Buenos Aires, 1948 (y 1957, reproducción fotográfica de la de 1948) y de Afrodisio Aguado, Madrid, 1955 (y 1957). Incluida la obra en *Libros de Poesía*, Aguilar, Madrid, 1957 por indicación expresa del autor se vuelve al título inicial uniendo ahora las dos últimas palabras: *Diario de un poeta reciencasado* (título con que ya apareciera la sección correspondiente en *Poesías escojidas* de 1917). Juan Ramón volvió varias veces a la idea del segundo título, que en ocasiones se completa: *Diario de amor, poeta y mar*. Cuando Sánchez Romeralo tiene que decidir título para la sección 32 de *Leyenda*, se decide por *Diario de poeta y mar*.

(16) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Diario de un poeta reciencasado*. Ed. de Antonio Sánchez Barbudo. Labor, Madrid, 1970.

b) Tal vez sea el estudio biográfico de las circunstancias que rodearon el viaje de 1916 la parcela mejor establecida por las investigaciones críticas(17). Por otra parte, este aspecto externo a la obra misma sólo ha corroborado el carácter de diario que, en su composición, está de manifiesto.

c) Más interés ofrecen los estudios encaminados a facilitar la lectura de ciertos poemas y fragmentos en prosa, a partir de la determinación —controvertida— de un "tema central"(18); especialmente Predmore(19) ha explicitado la afirmación de Jiménez: "con el *Diario* empieza el simbolismo moderno en la poesía española", poniendo de relieve que en él encontramos, por vez primera y con madurez insuperable, un sistema simbólico coherentemente trabado que constituye, como tal sistema, el código que posibilita la interpretación de cada símbolo y cada poema en particular. La prosa del *Diario,* aunque insuficientemente estudiada, ha sido situada, desde diferentes perspectivas y con agudeza crítica, por Gullón(20), Sánchez Barbudo(21), Aurora de Albornoz(22) y Predmore(23).

---

(17) Cf., por ejemplo, las páginas que dedican a ello PALAU DE NEMES, G.: *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda.* Gredos, Madrid, 1974, 2.ª ed. completamente renovada, vol. II, págs. 598-641; y CAMPOAMOR GONZÁLEZ, A.: *Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez.* Sedmay, Madrid, 1976, págs. 149-157.

(18) A ello dedicó sus esfuerzos SÁNCHEZ BARBUDO, A.: *La segunda época de Juan Ramón Jiménez* (1916-1953). Gredos, Madrid, 1962. Intentó aplicar los resultados de su lectura, a nuestro parecer sin mucha fortuna, en su obra *La segunda época de Juan Ramón Jiménez. Cincuenta poemas comentados.* Gredos, Madrid, 1963.

(19) PREDMORE, M. P.: *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez.* El "Diario" como centro de su mundo poético. Gredos, Madrid, 1973.

(20) GULLÓN, R.: "Juan Ramón Jiménez y Norteamérica" en *La invención del 98 y otros ensayos.* Gredos, Madrid, 1969, págs. 41-51.

(21) Además de las obras ya citadas de SÁNCHEZ BARBUDO, cf. el párrafo "Las prosas del 'Diario'" en la "Introducción" a su edición (cit. en n. 16).

(22) ALBORNOZ, A. de: "El 'collage-anuncio' en Juan Ramón Jiménez", *Revista de Occidente,* 37 (mayo 1972) págs. 212-219. Ahora también recogido en *Juan Ramón Jiménez,* ed. de ALBORNOZ, Aurora de. El escritor y la crítica, Taurus, Madrid, 1981, págs. 292-298.

(23) PREDMORE, M. P.: *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez.* Gredos, Madrid, 1966, págs. 125-156.

d) El análisis de las influencias literarias en el *Diario* y, sobre todo, de la influencia de la obra en la literatura posterior, está en gran medida por hacer(24). Siguen vigentes las palabras de Sánchez Barbudo cuando comenta la afirmación del poeta "la mitad de la poesía moderna en España, viene del *Diario*": "Esto probablemente es cierto, en gran medida. Pero es cosa difícil de probar, o de negar con fundamento. Y nadie lo ha intentado"(25).

Hasta aquí, esta incompleta panorámica de la crítica sobre el *Diario*. Pero, por muy incompleta que sea, y añadiendo a ella todos los artículos que tratan tangencialmente nuestro libro, nadie podrá reconocer que la atención prestada ha sido —es— suficiente. En todo caso, incluso en lo que se refiere a aspectos aparentemente dilucidados, muchas son las cuestiones no tratadas y muchos los criterios sin someter a revisión. Por ejemplo: ¿es posible seguir afirmando que "el poema clave del *Diario* se encuentra al final de la parte IV, "Todo", dirigido al mar y al amor"(26), cuando el poeta, en un intento de reducir a su "esqueleto básico" el *Diario*, antologizando para *Poesías escojidas*(27), *Segunda Antolojía*(28), /*Tercera Antolojía*(29)/ y *Leyenda*, ha prescindido sistemáticamente de tal

---

(24) Ni siquiera en los importantes estudios sobre la generación del 27 de ROZAS, J. M.: *La Generación del 27 desde dentro*. Alcalá, Madrid, 1974, y *El 27 como generación*. La Isla de los Ratones, Santander, 1978, se ha tratado de forma suficiente la influencia de Juan Ramón sobre este grupo poético.

(25) SÁNCHEZ BARBUDO, A.: "Introducción" a su ed. del *Diario*, cit., pág. 9.

(26) PREDMORE, M. P.: *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez*, cit., pág. 15. AZAM, G.: *L'oeuvre de J. R. Jiménez*. Continuité et renouveau de la poésie lyrique espagnole. Atelier Reproduction des Thèses. Université de Lille, Lille, 1980, recoge también dicho planteamiento: "A nos yeux, la clé de celui-ci se trouverait à la fin de la section IV: il s'agit de "Todo", déjà cité plus haut et placé au milieu d'une série de sept autres poèmes portant tous la data du 19 juin" (pág. 315).

(27) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Poesías escojidas* (1899-1917). The Hispanic Society of America, New York (impr. en Madrid), 1917.

(28) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Segunda antolojía poética* (1889-1918). Col. Universal, Calpe, Madrid, 1922 (en portadilla se lee 1920). Nosotros seguimos la ed. prologada por Leopoldo de Luis en Espasa-Calpe, Madrid, 1976.

(29) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Tercera antolojía poética* (1898-1953). Texto al cuidado de Eugenio Florit. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1957 (seguimos la ed. de 1970, con prólogo de Florit).

poema? ¿Estamos guiados por una correcta lectura cuando pretendemos reducir el "tema principal" a un conflicto interior interpretado casi exclusivamente en la clave psicologista "madurez/inmadurez emocional"? Porque, que tal conflicto está presente biográfica y estéticamente, es evidente. Pero ¿no nos quedamos en la superficie con tal índole de lectura? ¿Bastará con desvelar —con procedimientos muchas veces no muy claros— el significado simbólico de "niño", "cementerio", "sueño", "amanecer", "primavera", "mar", "barco", "sombra", "niebla", "nube", y otras categorías con ellas asociadas(30) para captar la entraña comunicativa y la estética del *Diario?*

2. EL DIARIO, LIBRO METAFÍSICO. ESTRUCTURA DE LAS SELECCIONES ANTOLÓGICAS

Si alguna idea se reitera obsesivamente en las declaraciones antes citadas de Juan Ramón a Ricardo Gullón —además de lo decisivo del viaje, cielo, amor y mar, en su gestación— es la referente al carácter *metafísico* del *Diario.* En tres ocasiones se insiste en ello, en contextos que deben ser considerados:

a) En primer lugar, se indica que el carácter metafísico del libro proviene del enfrentamiento con las fuerzas naturales que se resuelve en la creación poética.

b) En una ocasión se destaca el carácter metafísico del libro frente a la errónea lectura de que ha sido objeto y los aspectos que aún no se han puesto de relieve.

c) Por último, se relaciona su "metafísica que participa de estética" con el simbolismo y sus rasgos estilísticos —movimiento del verso, sintaxis poética.

Por lo demás, en dos de las citas, se establece un paralelismo entre el *Diario* y *Animal de fondo (Dios deseado y deseante),* obra esta última en la que es más fácil reconocer ese carácter metafísico.

Parece que el camino que propone Juan Ramón para una correcta lectura es el siguiente: la construcción de un sistema simbóli-

(30) Cf. PREDMORE, M. P.: *La poesía hermética...*, cit., en especial los caps. II, III y IV.

co-poético que surge del contacto con las grandes fuerzas naturales comporta una metafísica que, en la medida en que se integra en los problemas de la creación, participa de estética... ¿Como en Goethe?

Si Juan Ramón ha sido explícito en la precisión de determinados conceptos, cuya captación resulta imprescindible para la interpretación de su obra —el estilo, el proceso corrector(31), etc.—, no podemos decir lo mismo en lo que se refiere al alcance de su comprensión de lo metafísico. Dos aforismos, recogidos en *Estética y Ética estética,* lejos de arrojar luz sobre el tema, nos obligan a nuevas consideraciones:

> "Poesía metafísica, no filosófica"(32).
>
> "Desde luego, la poesía es química, no física; psicolojía, no fisiolojía; metafísica, no filosofía.
> En España esto se ha entendido jeneralmente mal, porque el español es realista.
> Y la escepción de los místicos huidores no hace más que confirmar la regla"(33).

¿Qué significa exactamente este rechazo de lo filosófico frente a lo metafísico? Juan Ramón, en diversas ocasiones, tanto en verso como en prosa, ha señalado el camino de la creación poética: "descifrar el mundo cantándolo"(34). Pero para "descifrar el mundo" no es suficiente detenerse en la apariencia de las cosas; no basta una mera consideración "fenoménica". Hay que ir más allá —o, si queremos, "más hondo", "más alto siempre"(35)— hasta percibir "la igualdad eterna que ata por dentro lo diverso en un racimo de armonía sin fin y de reinternación permanente"(36). Esta es la clave

---

(31) Cf. nuestra comunicación: VÁZQUEZ MEDEL, M. A.: "Claves estilístico-textuales para el estudio del proceso creativo juanramoniano" en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del I Centenario del nacimiento de Juan Ramón Jiménez.*

(32) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Estética y ética estética.* Aguilar, Madrid, 1967, pág. 318.

(33) Id., pág. 216. Complicado hasta el absurdo es el siguiente aforismo, recogido en la pág. 270: "No metafísica ni psicolojía: esquisifísica".

(34) *Ibídem,* pág. 319.

(35) "Prólogo" al *Diario.* En la ed. cit. de Sánchez Barbudo, pág. 61.

(36) *Ibídem,*

para interpretar correctamente el "Prólogo" al *Diario*, que no creemos ni confuso, ni con "ribetes de cursilería", como ha señalado Sánchez Barbudo(37).

En el segundo de los aforismos más arriba citados se indica que esta errónea concepción de la poesía como filosofía, en lugar de metafísica, se debe al carácter "realista" del español y se señala como excepción a nuestros "místicos huidores". Es legítimo pensar, pues, que a este erróneo "realismo" ha de oponerse un correcto "idealismo". ¿Platonismo en Juan Ramón? Tal vez. Al menos el poeta, en diversas ocasiones, así lo confesó(38).

Desde esta perspectiva, el *Diario* nos ofrece matices nunca captados: en él laten los grandes problemas del enfrentamiento con las fuerzas naturales y de la creación poética.

El *Diario* es un libro excesivamente amplio para poder establecer teorías generales de interpretación y aplicarlas de manera minuciosa. Tal vez, por ello, los pocos críticos que han intentado dilucidar aspectos fundamentales, o propugnan explicaciones sectoriales, o se esfuerzan por encontrar un "esqueleto básico" que se adecúe a la lectura propuesta para, desde él, generalizarla al resto de la obra. Y aquí, en ocasiones, podemos detectar el punto de partida de algunos errores en los análisis.

¿Por qué determinar nosotros la "estructura íntima" del *Diario* cuando nos ha sido ya ofrecida por el propio autor? Si, al menos en tres ocasiones, Juan Ramón selecciona poemas del *Diario* para otras tantas antolojías ¿no es legítimo pensar que, precisamente en ellos, descubría, además de las muestras más hermosas, los textos que sirven de soporte a todos los demás? Naturalmente, nos referimos sólo a los poemas en verso, ya que los fragmentos escritos en prosa, con no ser ajenos a la estructura del *Diario*, están afectados

---

(37) *Ibídem*, n. 1.

(38) Sin embargo, como ocurre con otras categorías, Juan Ramón "juega" con los términos y los conceptos: "Sí, soy un realista; pero, ¡qué diferencia entre "realismos" y "realismos"!

Poniendo la mujer desnuda como símbolo del realismo se comprenderá cómo puedo yo ser realista y cómo puedo ser enemigo de otros... realistas" *(Estética...*, cit., pág. 283). Su maravillosa definición de poesía: "una tentativa de aproximarse a lo absoluto, por medio de símbolos" (GULLÓN, R.: cit., pág. 108) se encuadra dentro de las coordenadas de captación metafísica de la realidad que venimos señalando.

por otros problemas diferentes y, como es sabido, Juan Ramón pensó en diversas ocasiones separarlos del *Diario*(39).

La *Segunda Antolojía* ha sido, a la vez, la gran obra reveladora y veladora de la poesía de Jiménez hasta 1918. Sin embargo, esta selección posee un peculiarísimo carácter de autolectura en un momento fundamental de su evolución estética. Apesar de que el poeta quisiera hacernos creer que se trata de una "Antolojía de momentos transitorios" y que "unas 'poesías escojidas' no pueden tener, como escojidas, un valor permanente, sino sólo el del momento en que fue 'elejida' cada una"(40), seguimos pensando que tal elección tuvo mucho de definitivo (bastaría una simple comparación con *Poesías escojidas,* que están siempre a la base, y con la *Tercera Antolojía,* a pesar de todas las salvedades que puedan hacerse por la participación indirecta de Juan Ramón). Incluso cuando Sánchez Romeralo se propone esa difícil reconstrucción —realizada con tanto acierto— de la "antolojía final" de la poesía juanramoniana que es *Leyenda,* reconoce: "La *Segunda Antolojía poética,* que va siempre por bajo de *Leyenda* como estructura medular de ésta para la poesía escrita hasta *Piedra y Cielo,* inclusive, ha sido siempre una guía valiosa en la reconstrucción de esa parte del libro"(41). Más adelante veremos de dónde proceden los textos del *Diario* ofrecidos por Sánchez Romeralo en *Leyenda.*

Nada mejor que un esquemático cuadro de concordancias para que comprobemos hasta qué punto ha sido fiel Juan Ramón en la selección de esos poemas en los que, a nuestro parecer, es posible descubrir el "soporte" del *Diario:*

---

(39) GUERRERO RUIZ, J.: *Juan Ramón de viva voz.* Insula, Madrid, 1961, nos transmite este valioso testimonio:

"En cuanto al *Diario de un poeta reciencasado,* quedará dividido en dos libros, porque en su forma actual no le gusta; quizá una lírica en verso y otra descriptiva en prosa; será mejor separar estas dos partes. Dejará el *Diario* con lo lírico y formará otro libro en prosa con las impresiones de América, que se titulará *Norteamérica* u otra cosa así" (pág. 130).

(40) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Segunda Antolojía poética, ed. cit.,* pág. 271.

(41) SÁNCHEZ ROMERALO, A.: "Prólogo-Epílogo" a *Leyenda,* cit., pág. XXXII.

POEMAS DEL *DIARIO* SELECCIONADOS PARA LA SECCIÓN CORRESPONDIENTE DE LAS ANTOLOGÍAS

Diario	Poesías Escojidas	Segunda/ Tercera Antolojía	Leyenda
I. HACIA EL MAR			
I	1	1	1
III			2
IV	2	2	3
V			4
VI	3	3	5
VII			6
XVII			7
XXVI	4	4	8
II. EL AMOR EN EL MAR			
XXVII	5	5	9
XXIX	6	6	10
XXXV	7	7	11
XXXVI	8	8	12
XXXVII			13
XLI	9	9	14
XLIII	10	10	15
XLIV	11	11	16
LIII	12	12	17
LVI	13	13	18
III. AMÉRICA DEL NORDESTE			
LVII	14	14	19
LXIV	15	15	20
LXXIX	16	16	21
LXXXIV	17	17	22

Diario	Poesías Escojidas	Segunda/ Tercera Antolojía	Leyenda
LXXXV	18	18	23
XCV	19	19	24
CVIII	20	20	25
CXIII	21	21	26
CXVII			27
CXXXI	22	22	28
CXXXVI	23	23	29
CXLVI	24	24	30
CLIII	25	25	31
CLV	26	26	32
IV. MAR DE RETORNO			
CLXI	27	27	33
CLXX	28	28	34
CLXXII	29	29	35
CLXXIII			36
CLXXIV	30	30	37
CLXXV			38
CLXXXII	31		
CLXXXIII	32	31	39
CLXXXV			40
CLXXXVII	33	32	41
CLXXXVIII	34	33	42
CXC	35	34	43
CXCV	36	35	44
CXCVII	37		
V. ESPAÑA			
CCV	38	36	45
CCVII	39	37	46
CCIX	40	38	47
CCXVI	41	39	48
CCXVII	42		

Aun a riesgo de "perdernos" en las conclusiones que podemos establecer a la vista del cuadro anterior, vamos a destacar algunos hitos de este largo camino antologizador:

1. De los 243 poemas y fragmentos en prosa del *Diario,* Juan Ramón seleccionó para *Poesías escojidas* (1917), poco después de haber finalizado aquel libro, 42 poemas pertenecientes a cinco de las seis secciones en que estaba dividido en la primera edición. Poco más tarde, ofrece en la *Segunda Antolojía* (1922) 39 de los 42 poemas que aparecieron en *Poesías escojidas,* eliminando los que llevaban en la versión original los números CLXXXII, CXCVII y CCVII, respectivamente, "Oro mío" ("Vamos entrando en oro. Un oro puro"), "Dentro" ("¡Patria y alma!") y "Sencillez" ("¡Sencillez, hija fácil/ de la felicidad!"). La *Tercera Antolojía* (1957) recoge estos mismos 39 poemas con algunas variantes. Finalmente, la sección 32 de *Leyenda,* titulada "Diario de poeta y mar", está integrada por 48 poemas: los 39 de la Segunda Antolojía y nueve no recogidos en ella (III, IV, VII, XVII, CXVII, CLXXIII, CLXXV y CLXXXV), ninguno de los cuales coincide con los tres que fueron eliminados en el paso de *Poesías escojidas* a la *Segunda Antolojía.*
2. Además, Juan Ramón "revivió" los poemas XXXVII, CLXXIII y CLXXV (que ahora titula "Mar, nada", "Mar despierto" y "Partida") entre 1924 y 1925, publicándolos, respectivamente, en *Obra en marcha* (1928), *Unidad,* I (1925) y *Unidad,* 5 (1925) y ahora recogidos en *Cuadernos*(42). También revisó, con destino a *Canción*(43), los que en la versión original llevaban los números III, LXIV, LXXXIV, CXVII, CCIX (y en *Canción* corresponden, respectivamente, a los 268, 236, 154, 233 y 234)(44).

---

(42) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Cuadernos.* Ed. de Francisco Garfias. Taurus, Madrid, 1960.

(43) JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Canción.* Signo, Madrid, 1935. Nosotros utilizamos la ed. prologada por CABALLERO, A., en Aguilar, Madrid, 1961.

(44) El caso del poema 232 de *Canción,* que procede, efectivamente, del *Diario* (CXLIV) es muy especial. Se trata de la única ocasión que conocemos en que Juan Ramón dispone en versos (con las correspondientes transformaciones) un poema en prosa del *Diario.* Tal vez por ello no lo ha tenido en cuenta Sánchez Romeralo para la preparación de la sección 32 de *Leyenda.* Sánchez Barbudo

3. En 1954 Juan Ramón se dedicó intensamente a corregir algunos poemas y fragmentos en prosa del *Diario*. El resultado de aquellas revisiones es el conjunto de papeles inéditos que utilizó Sánchez Barbudo para su edición crítica y que él denomina "PAP. P.R.". Los poemas "revividos" en este momento son los siguientes: III, IV, V, VI, VII, XVII, XXVI, XLI, CLXXXV y CCXVI.
4. Volviendo a las selecciones mencionadas, vemos que no aparece, en ninguna de ellas, ningún texto de la sección VI. del *Diario*, "Recuerdos de América del Noreste ("del nordeste", "nordestal", "del este") escritos en España", que, como casi todos los críticos han señalado, es ajena estructuralmente a la escritura poética de la obra.
5. A pesar de que, en *Leyenda*, todos los poemas que no tenían rima han sido prosificados, no se incluye ninguna de las prosas del *Diario*.
6. En todas las selecciones se respeta la división del libro en partes, no se incorpora ningún poema de otra obra, ni se incluye en la sección correspondiente a otra obra ningún poema del *Diario* (como a veces ocurre con otros libros)(45). En la *Segunda Antolojía* se recoge, en el sumario inicial, el título de la sección VI, aunque no se reproduce ningún poema de ella —veamos hasta qué punto se intenta respetar la estructura de la obra en su versión original. Por último, las fechas de escritura de los poemas se han conservado, ya que el poeta las considera parte constitutiva de la estructura de "diario".

Si la perspicacia del lector le ha permitido librarse del naufragio entre tantos datos y números, ya habrá comprendido de dónde proceden los 48 poemas de *Leyenda*. Como no conocemos ningún

---

tiene, pues, razón, cuando en la "Introducción" a su ed., pág. 54, afirma que son seis los poemas del *Diario* recogidos en *Canción*. Sin embargo, en sus notas a pie de página, se equivoca al ofrecer el número de los poemas.

(45) En nuestra tesis de Licenciatura hemos demostrado, por ejemplo, cómo en la sección 9 de *Leyenda*, "Baladas del Monsurio", correspondiente a las *Baladas de Primavera*, se incluyen dos poemas de *Pastorales*, a la vez que se excluye uno ("Balada triste del Corpus"), que pasará a "Historias del Monsurio" con el título "Corpus del niño Fessi" (*Análisis estilístico-textual de las Baladas de Primavera*, cap. II).

estudio detenido sobre la procedencia de los poemas de la edición de Sánchez Romeralo, y ésta misma carece de las indicaciones precisas (comprendemos que sería excesivo), se nos va a permitir detenernos brevemente en este importante asunto.

Parte Sánchez Romeralo —como él mismo confiesa en su "Prólogo"— de la *Segunda Antolojía*. Por eso se explica perfectamente que en la sección 32 de *Leyenda* estén presentes los 39 poemas del *Diario* recogidos en la selección de 1922. Sin embargo, comprobamos que alguno de ellos no coincide en su versión textual con la *Segunda Antolojía*. Por otra parte, queda aún por explicar de dónde proceden los nueve poemas que no aparecían en ella.

Todas las piezas encajan si tenemos en cuenta los datos recogidos en nuestras anteriores conclusiones 2. y 3.; los elementos que "entran en juego" son, pues, los siguientes:

Segunda Antolojía (SA).

Cuadernos (los tres poemas citados) (Cuad.).

Canción (los cinco poemas a que nos hemos referido) (C).

PAP. P.R. (los diez poemas "revividos") (PPR).

PROCEDENCIA DE LOS POEMAS Y VERSIONES UTILIZADAS EN "DIARIO DE POETA Y MAR" DE *LEYENDA*

1	SA			
2				PPR
3	(SA)		C	PPR
4				PPR
5	(SA)			PPR
6				PPR
7				PPR
8	(SA)			PPR
9	SA			
10	SA			
11	SA			
12	SA			
13		Cuad.		
14	(SA)			PPR

15	(SA)				
16	SA				
17	SA				
18	SA				
19	SA				
20	SA		C		
21	SA				
22	(SA)		C		
23	SA				(Corr. puntuación por TA)
24	SA				
25	SA				
26	SA				
27			C		
28	SA				
29	SA				
30	SA				
31	SA				
32	SA				
33	SA				
34	SA				
35	SA				
36		Cuad.			
37	SA				
38		Cuad.			
39	SA				
40				PPR	
41	SA				
42	SA				
43	SA				
44	SA				
45	SA				
46	SA				
47	(SA)		C		
48	(SA)			PPR	

Vemos, pues, que están presentes en *Leyenda* todos los poemas recogidos en la *Segunda antolojía,* a los que se añaden los corregidos en Cuad., C y PPR.

Cuando no hay versión textual posterior, se reproduce el texto de la SA, corregido en un caso por la TA. Cuando hay varias ver-

siones, la elección se rige por el principio cronológico: es preferible el texto de la corrección última que conocemos. Así, la lectura que ofrece PPR se prefiere a todas las demás; la versión de C se prefiere a la de la SA. Los tres poemas de *Cuadernos,* no recogidos en la SA, se reproducen con las correcciones de 1924-1925. Los poemas de C no recogidos en la SA, se reproducen según la edición de 1936. Los poemas de PPR no presentes en SA, se reproducen con las correcciones de 1954.

¿Ha sido este criterio fijado por Juan Ramón? ¿Lo ha deducido Sánchez Romeralo de las pautas fijadas por los libros ya definitivamente seleccionados en el proyecto de *Leyenda*? Tal vez la respuesta no sea indiferente al valor que podemos dar a la selección. En todo caso, destacamos la ventaja de la coherencia del procedimiento; el inconveniente de que coexisten versiones de 1920 (SA) con otras de 1924-1925 (Cuad.), 1935 (C) y 1954 (PPR).

Si Juan Ramón decidió que los 39 poemas de la *Segunda Antolojía* fuesen también recogidos en *Leyenda* —como lo hiciera en el caso de la *Tercera Antolojía*—, tenemos derecho a pensar que en ellos descubría su autor la "estructura íntima" del *Diario.* La lectura de ellos desde la clave que indica Jiménez: "metafísica que participa de estética" podrá sernos, sin duda, útil.

El equilibrio de los poemas del *Diario* presentes en la *Segunda Antolojía* es excesivamente buscado para que pueda deberse al azar. Consideremos, si no, la relación cuantitativa de poemas por secciones:

I (4) II (9) III (13) IV (9) V (4)

Si ya es sorprendente que las secciones "complementarias" o correspondientes tengan el mismo número de poemas, lo es más aún que la sección central tenga un número equivalente a la suma de los poemas de las secciones que la preceden o la siguen (13 = 4 + 9).

Todos los estudiosos de nuestra obra han señalado el carácter de composición circular, cerrada (eliminando, claro está, la sección VI), en una ajustada correspondencia temática. Más discutible sería admitir que la parte III del *Diario* ostente, junto a la centralidad compositiva, el núcleo temático fundamental de la obra.

Destaquemos nuevamente el carácter de viaje —exterior e interior— del *Diario:* un punto de partida proyectado hacia el mar (I), el viaje por mar hasta Nueva York (II), la estancia y los viajes por América del Este (III), el viaje de regreso a España (IV) hasta llegar al punto de destino que coincide con el de partida (V). Los contenidos de cada sección se corresponden estrechamente en una "imagen especular" en la que actúa como eje la parte III:

I. "Hacia el mar" V. "España"
II. "El amor en el mar" IV. "Mar de retorno"
III. "América del nordeste"

¿Se trata de una disposición calculada premeditadamente? Creemos que no. La estructura se va tejiendo en el viaje mismo con las claves de resolución estética que el poeta encuentra. Se trata —como el propio poeta ha reconocido— de la única obra que escribiera de un tirón. Esa trabada arquitectura va surgiendo de los textos escritos. Si se vuelve a ellos es, siempre, a partir de ellos. Por eso, cuando un poema de la sección IV, por ejemplo, incide en claves estéticas de la sección II, lo hará a partir de ella y no al revés. Insistimos en el peligro que puede encerrar una lectura "cruzada" del *Diario* en la que se intenten explicar aspectos de poemas anteriores por el más completo desarrollo de otros posteriores. Porque ello, con ser cierto, nos priva de uno de los mayores logros del *Diario:* el de desvelar, ante nuestros ojos, los grandes problemas de la creación poética, aquí indisolublemente unidos a los grandes problemas de las fuerzas naturales y la existencia (clave metafísica).

Antes de proseguir, queremos insistir una vez más en las posibilidades de lectura que nos puede ofrecer una mayor enfatización en los textos que Juan Ramón elige en diversas ocasiones. Procederemos a un estudio comparativo de cada una de las partes con el conjunto de poemas, tanto en el *Diario* como en las antologías.

La aplicación del análisis estadístico a la literatura en general y a las obras poéticas en particular conduce habitualmente a exignos resultados y éstos de valor muy relativo. Sin embargo, en este caso, creemos pertinentes algunas reflexiones para apoyar nuestra hipótesis de que las selecciones antológicas suponen el "esqueleto básico" del *Diario.*

Realizaremos nuestras operaciones sobre las cinco primeras secciones (es decir, excluimos la sexta), que son las que están presentes en las antologías:

ANÁLISIS CUANTITATIVO DEL NÚMERO DE POEMAS POR SECCIONES Y RELACIÓN DE LAS SELECCIONES ANTOLÓGICAS CON LA VERSIÓN ORIGINAL

	Diario			Poesías escojidas			Segunda Antolojía			Leyenda		
	(1)	(2)	(3)	(1)	(3)	(4)	(1)	(3)	(4)	(1)	(3)	(4)
I.	26	10,7	12	4	9,5	15,4	4	10,3	15,4	8	16,7	30,8
II.	30	12,3	13,8	9	21,4	30	9	23,1	30	10	20,8	33,3
III.	100	41,1	46,1	13	31	13	13	33,3	13	14	29,2	14
IV.	41	16,8	18,9	11	26,2	26,8	9	23,1	22	12	25	29,3
V.	20	8,2	9,2	5	11,9	25	4	10,2	20	4	8,3	20
VI.	26	10,7										
T.	243 217	100,0	100,0	42	100,0	19,3	39	100,0	18	48	100,0	22,1

Notas: (1) Número total de poemas por secciones y globalmente (T) en el *Diario* y en cada una de las selecciones; en el caso del *Diario* consideramos como total relevante para su comparación con las antologías el resultante de las cinco primeras secciones. (2) Porcentaje de cada una de las seis secciones del *Diario* en número de poemas en relación con el total. (3) Porcentaje del número de poemas de cada sección en relación con el total de las cinco primeras secciones. (4) Porcentaje de poemas presentes en cada una de las secciones del *Diario* en las antologías, en relación con el número de poemas de la versión original.

1. La proporcionalidad cuantitativa del número de textos por sección en relación con el total de las cinco primeras se mantiene constante, con la excepción de *Poesías escojidas,* que no altera sustancialmente el dato:

III.	46,1	:	31	:	33,3	:	29,2
IV.	18,9	:	26,2	:	23,1	:	25
II.	13,8	:	21,4	:	23,1	:	20,8
I.	12	:	(9,5)	:	10,3	:	16,7
V.	9,2	:	(11,9)		10,3		8,3

2. Si reparamos en la proporción de poemas recogidos por sección en las antologías en relación con la versión original, dos datos permanecen constantes:

   - La sección segunda es la que, proporcionalmente, recoge mayor número de poemas en relación con el *Diario:*

     30% : 30% : 33,3%

   - La sección tercera es la que presenta menor cantidad proporcional de poemas:

     13% : 13% : 14%

En el primer caso, el porcentaje parcial de la sección está muy por encima de la representación proporcional del conjunto; en el segundo, se encuentra muy por debajo:

Poesías escojidas

III (13%) < TOTAL (19,3%) < I (30%).

Segunda Antolojía

III (13%) < TOTAL (18 %) < (30%).

Leyenda

III (14%) < TOTAL (22,1%) < I (33,3%).

Hay que tener en cuenta que mientras en la sección tercera abundan los textos en prosa, en la segunda son muy escasos.

Ya que las diferentes antologías lo eran de poesía en verso y no de prosa, Juan Ramón se encuentra con 26 poemas en la sección segunda y 45 en la tercera; los demás textos son fragmentos de prosa poética. Si atendemos a tales cifras, la sección segunda sigue estando proporcionalmente mejor representada, pero la diferencia es menor:

Diario	Poesías escojidas	Segunda antolojía	Leyenda
II. 26	9 (34,6%)	9 (34,6%)	10 (38,5%)
III. 45	13 (28,8%)	13 (28,8%)	14 (31,1%)

En todo caso, no podemos olvidar los datos: la sección segunda del *Diario* es la que en relación con los poemas de la versión original está mejor representada en las antologías. ¿Casual? No. Reparemos en la afirmación antes citada:

> "Creo que, sobre todo en la segunda parte, el libro tiene verdadera profundidad."

El autor siempre reconoció que era "El amor en el mar" la parte del *Diario* que mejor expresaba "una ideología manifiesta en la pugna entre el cielo, el amor y el mar", en la que se hacía presente de manera especial esa "metafísica que participa de estética".

2. ANÁLISIS DE LOS POEMAS DEL *DIARIO* RECOGIDOS EN LA *SEGUNDA ANTOLOJÍA*

Hemos afirmado ya que eran cuatro los poemas de la parte primera, "Hacia el mar", recogidos en la *Segunda Antolojía*. El primero de ellos, sin título ("¡Qué cerca ya del alma!"), es también el primero del *Diario*. Con él nos viene una fecha fundamental: 17 de enero de 1916, el día de la preparación anímica definitiva para emprender el viaje. Madrid.

El poema se resuelve, magistralmente, en dos ejes opuestos:

cerca	lejos
del alma	de las manos
ya	aún
verdad	(sin) realidad

Oposición de espacios (cerca/lejos), de tiempo (ya/aún), de la realidad personal (alma/manos). Oposición que se resuelve en la primera de las claves metafísicas del *Diario:* verdad/realidad.

También, por vez primera, asistimos a un desarrollo exhaustivo de descripción analógica; en este caso, de comparaciones que expresan, indirectamente, aquello que no es capaz de decir la palabra. De ahora en adelante, proliferarán los procesos comparativos, las metáforas, los procedimientos de irracionalismo poético que construirán un magnífico sistema simbólico. Por vez primera también, el mar: "mar en teléfono", desprovisto aún de toda la carga significativa que adquirirá posteriormente.

Fijémonos ahora, por un momento, en el primero de los poemas seleccionados de la sección V, "España". El poeta lo titula, sintomáticamente, *Semper.* Una vez más, la clave del texto está en la misma oposición cerca/lejos:

> "¡Qué lejos, desde lejos —y qué otro—,
> de todo esto, siempre igual y desvalido!
> ¡Qué cerca
> de todo esto, qué lo mismo
> siempre."

Sin embargo, en este caso, la oposición ha sido superada, integrada en la resolución del "siempre igual", aunque el poeta reconoce:

> "Vuelvo, una vez y otra, del mundo,
> mi pensamiento cada vez más rico."

Esta correlación entre los poemas de las secciones complementarias, con no ser automática, puede desvelar interesantes aspectos de los textos que potencian entre sí su significado. Así, encontramos expresiones muy próximas entre el poema 3 de la sección primera y el correspondiente de la quinta, por muy alejados que estén en su significado: la referencia al corazón; "el corazón, pobre, lo deja"/"vuelve a dejarlo, pobre y desvalido", etcétera.

Pero sigamos nuestra lectura lineal. Los poemas 2 y 3 de "Hacia el mar" son bastante enigmáticos. El que lleva, desde *Canción* el título "Clavos" parece estar impregnado de escepticismo y fatalismo:

"Clavo débil, clavo fuerte...
Alma mía, ¡qué más da!
Fuera cual fuera la suerte,
el cuadro se caerá."

En *Leyenda* esta impresión se atenúa con un cambio profundo en los dos últimos versos:

"es el clavo de la suerte.
Y el cuadro, ¿se caerá?"

Aún más complicado es "Soñando" que, en un texto conservado en Puerto Rico lleva anotado en el margen "Enigma". No vamos a añadir nada al comentario realizado por Sánchez Barbudo en su edición del *Diario*. Sólo queremos destacar que, de nuevo, se nos introduce en el gran tema del conocimiento de la realidad, eje fundamental del *Diario:*

"Presentimos que aquello es, infinito,
lo *ignorado* que el alma nos *desvela.*"

Una vez más, la oposición entre lo "espiritual" y lo "material", ahora expresada a través de

fuerte	pobre
brazo	corazón

El cuarto poema de esta parte en la *Segunda Antolojía* nos sitúa ya junto a las murallas de Cádiz. La tensión cerca/lejos instaurada por el primer poema se mantiene:

me parece que estoy ya *a tu lado* / Ya sólo el agua nos *separa*

Verdad y realidad se enfrentan ahora bajo otras categorías expresivas: la primera con la relativización que introduce "me parece"; la segunda con la rotunda afirmación del presente de indicativo.

Apariencia (o expresión del deseo) y realidad se están continuamente enfrentando. La tensión se resuelve, estilísticamente, a través del desarrollo de unas claves analógicas de conocimiento, como ya hemos apuntado, entre las cuales es preciso destacar el uso del verbo **parecer**[2], utilizado en las acepciones 2, 4 y 5 que indica el

DRAE. Veamos sólo algunos casos de las partes I y II; acudimos ahora a la versión original:

"Giralda, ¡qué bonita
me pareces, Giralda —igual que ella" (VIII)
"Veinte años... ¡Te pareces a esta aurora
bella y fría —¡qué pura!—, tierra y gloria!" (XV)
"Parece que la aurora me da a luz" (XVI)
"Me parece
que, como tú, llena ella el mundo" (XVIII)
"Y me parece
que la tarde ¡una lágrima! se tiende" (XXII)
"Me parece que estoy ya a tu lado..." (XXVI)
"Las estrellas parecen en el mar
tierra, tierra divina" (XXXIII)
"El agua, férrea,
parece un duro campo llano" (XXXVII)
"Parece, mar, que luchas" (XLI)
"Parece un domingo de tierra" (XLVII)
"La semana hecha me parece hoy una quintilla" (XLVII)
"No parece un día" (L)
"¿No ves el mar? Parece, anocheciendo (...)" (LI)
"Parece que lo estuviera viendo Turner con nosotros" (LIV)
"El momento parece una canción levantada de un sueño" (LIV)
"Y parece que, al tiempo que, más fluido, se levanta el cielo, él se baja más líquido" (LIV)

Comprobamos que las acepciones 2, "opinar, creer" y 4, "tener determinada apariencia o aspecto", son las más abundantes. Sin embargo, el conjunto significativo va más allá de la mera opinión o creencia. Se trata de sobrepasar las barreras que nos impiden conocer las cosas en sí y acercarnos a ellas a través de un *pensamiento poético analógico,* presente con una frecuencia inusual en estos textos.

Sigamos nuestra lectura del *Diario* en la *Segunda Antolojía.* Hasta ahora hemos visto la importancia de una tensión estética y emocional que termina apuntando incipientemente a una realidad que se desarrollará más adelante y, de forma definitiva, en *Animal de fondo:* la identidad del todo ("como es lo mismo todo").

"El amor en el mar" se abre, al igual que en la versión original, con un poema de amor en el que se manifiesta la potencia atractiva de la amada:

> "¡Tan finos como son tus brazos,
> son más fuertes que el mar!" (SA, 5)

Sin embargo, a continuación, los ocho poemas restantes obvian de forma explícita esta tensión de amor y nos sitúan, frente a frente, en la lucha del poeta con el mar y el cielo. Ahora será el "conocerse" o el "desconocerse" el "encontrase" o no, la clave epistemológica de los poemas. Conectada con ella, la soledad como sentimiento fundamental, resuelta en lucha.

El poeta ha conseguido transcender sus experiencias concretas sin disolverlas en el centro único del yo contemplante.

El mar se nos ofrece en su identidad total y a la vez en soledad radical: "plenitud de soledad" de un mar cambiante cuyas olas van y vienen "en un eterno conocerse,/mar, y desconocerse" (SA, 6). Realidad plena sin conciencia: "eres tú, y no lo sabes" (SA, 6). Frente a él, la evocación de la Tierra-Madre "que, ajena, era de uno", "de brazos firmes y constantes, / de igual regazo quieto" (SA, 7). Inmovilidad opuesta a movimiento incesante.

Lucha radical de las grandes fuerzas naturales: El mar, próximo, inmenso y en continuo movimiento, inasible... La tierra, próxima, "igual" y abarcable. El cielo, lejano, inmóvil, inasible también.

Precisamente el poema "Cielo" (SA, 10) nos manifiesta una de las claves de la gnoseología implícita del *Diario:*

> "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 elevado hasta tu nombre."

Ahora comprendemos hasta qué punto la presencia de la realidad exterior en la conciencia contemplante del poeta se da en el *nombre:* sin nombre el cielo permanecía en el olvido, era "un vago existir de luz". Una nueva contemplación —"te he mirado lentamente"— permite al poeta aproximarse a la esencia íntima de ese cielo olvidado. El camino de dicha apropiación parece claro: "te has ido elevando hasta tu nombre". ¿Una anticipación de "El nombre conseguido de los nombres" de *Dios deseado y deseante?*

En esta sección segunda del *Diario* —sólo examinada a partir de la selección antológica— se nos revela el "reto" de toda la obra: la posesión de la palabra poética como palabra creadora, identificadora, hipóstasis de la esencia de la realidad. Ahora sí adquiere sentido la afirmación "tiene una metafísica que participa de estética", porque definitivamente se nos ha reducido epistemológicamente al único acceso posible a la realidad a partir de su verdad: la belleza. Todo lo demás —por supuesto— no es anecdótico: asistimos al planteamiento de un conflicto interior. Pero si ese conflicto interior no era otro que el de la "locura poética" de Juan Ramón, que en su producción anterior le lleva a veces a la ezquizofrenia estética —la confrontación de dos mundos no coincidentes—, ahora se resuelve, precisamente, a través de la integración del mundo exterior y el mundo interior en "dos todos únicos". Una vez más, la anticipación de lo que, más adelante, supondrá *Animal de fondo.*

La sección tercera del *Diario,* representada en la *Segunda Antolojía* por 13 poemas es, verdaderamente, la sección del amor. Ahora sí, poeta recién casado, se encuentra con la realidad concreta de la amada. Una realidad que, como la de las fuerzas naturales, se le oculta:

> "Te deshojé, como una rosa,
> para verte tu alma,
> y no la vi." (SA, 14)

Nueva confrontación que se resuelve en llanto (SA, 15) o en compenetración total:

> "¡Qué dulce esta inmensa trama!
> Tu cuerpo con mi alma, amor,
> y mi cuerpo con tu alma!"

Insistentemente, en remordimiento (SA, 24 y 26):

"Le taparía el tiempo
con rosas, porque no
recordara"

Predmore ha señalado que la parte IV "es la más oscura de las cinco secciones, donde los significados simbólicos desarrollados a lo largo del *Diario* adquieren su mayor densidad". Sin embargo tal oscuridad aparece mitigada en los nueve poemas que Juan Ramón selecciona para la *Segunda Antolojía.* Recordemos que nos encontramos en el "Mar de retorno" y que la confrontación de amor —la real y la poética— ha sido parcialmente solucionada. Ahora asistimos a experiencias análogas a las que encontramos en la parte II, aunque bajo un signo ya distinto. La sorpresa por el "asalto" de las fuerzas naturales a la conciencia es menor y se trata, definitivamente, de integrar metafísicamente todo el mundo externo en el mundo interno del poeta. En este sentido Cernuda afirma: "Hacia 1916 hay en la obra de Jiménez un cambio. Al impresionismo sentimental de sus libros va a suceder, aunque no sin transición (...) un impresionismo intelectual. Si primeramente la sensibilidad recibía y respondía las impresiones físicas exteriores, ahora recibe y responde las del mundo interior"(46).

Todo ello debe ser, desde luego, convenientemente matizado, y será preciso un detenido estudio de la influencia de Kant que llega a Juan Ramón a través de Goethe —especialmente la *Crítica del juicio* en lo referente al juicio estético— para descubrir en sus raíces profundas el alcance metafísico del *Diario*(47).

Nos interesa ahora subrayar el intento de aproximación de Juan Ramón no ya a lo bello, sino más bien a lo sublime. Algo que sobrecoge. El poema "Mar" (SA, 27) plantea la tensión entre el

---

(46) Cf. CERNUDA, L.: "Juan Ramón Jiménez", en *Estudios sobre poesía española contemporánea.* Guadarrama, Madrid, 1957 (hay eds. posteriores), págs. 119-135.

(47) No podemos afirmar que Juan Ramón dominara, ni siquiera superficialmente, el pensamiento de Kant. Sin embargo, si tenemos en cuenta la influencia reconocida de Kant sobre Goethe y la de este último sobre Juan Ramón, tal vez no resulte descabellada nuestra intuición. No disponemos aún de ningún estudio suficiente de la influencia de Goethe en Juan Ramón, sólo tratada de paso por RUKSER, U.: *Goethe en el mundo hispánico.* F.C.E., México, 1977. Esperamos que los estudios que con tanto acierto está realizando REYES CANO, R., cubran esta importante laguna en el análisis de influencias sobre el poeta moguereño.

sueño y la vigilia, la verdad y la mentira, para resolverse en el verso final:

"El mar sale del mar y me hace doblemente claro."

Esa claridad es claridad del conocimiento del todo, tal como se nos revela en "Convexidades" (SA, 28):

"Nuestros tres pechos ¡Dios! están abiertos,
contra el todo de todos,
a lo que ignoran todos,
¡hacia todo!"

Verdad y apariencia vuelven de nuevo a enfrentarse en el poema 30 de la *Segunda Antolojía:*

"La luna blanca quita al mar
el mar, y le da el mar. Con su belleza,
en un tranquilo y puro vencimiento,
hace que la verdad ya no lo sea
y que sea verdad eterna y sola
lo que no lo era."

La integración del poeta en la naturaleza le lleva a una indistinción incipientemente panteísta:

"No sé si el mar es, hoy
—adornado su azul de innumerables
espumas—,
mi corazón; si mi corazón, hoy
—adornada su grana de incontables
espumas—,
es el mar.
Entran, salen
uno de otro, plenos e infinitos,
como dos todos únicos."

Finalmente, nos vemos ya abocados a la presencia de la realidad exterior en la interior, en la contemplación como creación de lo contemplado, dentro de una gnoseología de subjetivismo radical. No deja de ser sintomático, en este sentido, el poema último de la sección quinta:

"Ahora parecerás, ¡oh mar lejano!
a los que por ti vayan,
viendo tus encendidas hojas secas,
al norte, al sur, al este o al oeste;
ahora parecerás ¡oh mar distante!
mar; ahora que yo te estoy creando
con mi recuerdo vasto y vehemente."

En él la apariencia, como síntoma de la verdad, llega a imponerse a la fría constatación como espejo de realidad. Verdad y realidad se funden en el yo creador del poeta, vencidos los escollos del enfrentamiento con las fuerzas naturales, del que sale Juan Ramón victorioso. Con ello —además— resuelve —momentáneamente— sus otros conflictos interiores.

Hemos apuntado un posible camino de lectura. Hará falta profundizar en él para corroborar o rechazar esas intuiciones; será preciso acudir al *Diario* total para aplicar extensivamente esta estructura íntima que se nos revela en la *Segunda Antolojía;* tendremos que ir más lejos y descubrir el carácter de ciclo que completan *Eternidades* y *Piedra y cielo.* Hasta aquí, nos contentamos con dibujar nuestra intención.

Manuel Ángel VÁZQUEZ MEDEL