

## LA POESÍA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, ENTRE EL AYER Y EL MAÑANA

MYRIAM ÁLVAREZ  
*Universidad de La Laguna*

La obra de Juan Ramón Jiménez supuso para la poesía española una renovación total, una profunda transformación que no sólo afecta a los procedimientos expresivos utilizados, sino, y sobre todo, a la forma peculiarísima de concebir el poema, que es, al fin y al cabo, reflejo de la particular visión que de la vida tenía el poeta. Éste es un hecho innegable y sobradamente conocido.

En cuanto a las innovaciones, que son de muy variada condición, y a modo de ejemplo, recordemos la inclusión de la prosa poética junto al verso, las invenciones lingüísticas —alteraciones semánticas, composición anómala de sustantivos (desiertorioramar), utilización de prefijos o sufijos no habituales, aunque sí previstos por el sistema de la lengua (ondeaje por semejanza a oleaje, ceguedad por ceguera), etc.— o bien, la gran cantidad de recursos estilísticos, que aparecen abundantemente en su poesía y cuya utilización extremada produce efectos insospechados —la sinestesia, por ejemplo—, tanto como la de aquellos otros no clasificados por la crítica tradicional y que desempeñan también un importante papel en su poesía, como la imagen visionaria o las enumeraciones caóticas, recursos ambos estudiados ampliamente por Carlos Bousoño<sup>1</sup>. Sin lugar a dudas, todos ellos contribuyen a la creación del particular universo poético de J.R.J., y precisamente en este mismo ámbito es donde se halla su razón de ser.

Sin embargo, nuestro propósito aquí no es tanto hacer balance de las innovaciones conseguidas, por otra parte de una forma magistral, sino muy al contrario, poner de manifiesto la existencia de una tradición literaria que discurre a lo largo de toda la poesía de J.R.J. Ya Aurora de Albornoz, en el estudio preliminar a la *Nueva Antología* de Juan Ramón Jiménez había advertido la importancia de la tradición literaria, cuando afirma: «creo que lo mejor de Juan Ramón viene de la tradición y va hacia la novedad; es un enlace —desde un presente que fluye— del

ayer y el mañana». Esta idea se halla, en consecuencia, en el origen de nuestro trabajo. Y acaso sea la razón por la que aún en momentos históricos alejados de una estética como la suya, la poesía de JRJ «no haya perdido su poder de atracción y sea —por encima del inevitable deterioro que el tiempo ejerce sobre todas las cosas— una irresistible tentación», como atinadamente manifiesta el poeta Ángel González en el análisis sobre la poesía de JRJ publicado en Ediciones Júcar, *Juan Ramón Jiménez*. Así pues, desde los primeros libros, de corte modernista, hasta sus últimas publicaciones, en donde lo puramente conceptual desplaza cualquier mención de naturaleza plástica, se puede observar y rastrear la existencia de imágenes, cuya utilización ha sido reiterada a lo largo de la poesía española. Estas imágenes son formas de contenido, esto es, conformaciones literarias especiales de una sustancia determinada. Al ser utilizadas de nuevo, cada autor queda inmerso consciente e inconscientemente en el proceso de la tradición literaria, cada generación se incorpora a la misma. De igual modo, el lector participa tácitamente al reconocer estas imágenes. Y, así, estas estructuras específicas de contenido, estas imágenes, se convierten en «tópicos», que permanecen a lo largo del tiempo, pero que sufren, y ello asegura su permanencia, variaciones y alteraciones en su configuración.

Como muestra de todo lo que acabamos de afirmar, nos ocuparemos de uno de los *tópicos*, el del *árbol*, y de su conformación y aparición en la etapa de la llamada *poesía desnuda*, que se inicia con la publicación del *Diario de un poeta recién casado*.

El tópico del árbol no manifiesta una trayectoria estable a lo largo de la historia literaria. Es habitual encontrarlo ligado a religiones antiguas, para designar el conocimiento universal que está siempre al servicio del hombre. En la Biblia concretamente se registran ejemplos donde el hombre ya es comparado con un árbol. Pero a pesar de esta aparición tan remota, el desarrollo posterior de la imagen del *árbol* ha fluctuado notablemente. En consecuencia, no ha fraguado de una forma plena y definitiva, como el tópico de la *rosa*, por citar un ejemplo del mundo vegetal. La imagen que da lugar al tópico es la siguiente:

término A	=	término B
el árbol	=	la vida humana

En general, toda imagen que tenga en consideración la vida humana arrastra tras sí la existencia de la muerte como inevitable final. Con palabras de Juan Ramón, la muerte «completará» la vida del hombre:

---

1. BOUSOÑO, Carlos; *Teoría de la expresión poética*, Ed. Gredos, Madrid, 1970 y *El irracionalismo poético (El símbolo)*, Ed. Gredos, Madrid, 1977.

Yo no seré yo, muerte,  
 hasta que tú te unas con mi vida  
 y me completes así todo...

(156)<sup>2</sup>

Y esta idea es precisamente la que está presente en este tópico, cuyo término comparado remite al hombre y su breve existir.

La vida humana es contemplada como símbolo estático. Símbolo de vida, no obstante, en perpetua evolución. Vida enraizada en la tierra, pero constantemente atacada, vapuleada, desde el exterior. El *árbol* se sostiene, porfia, insiste, da frutos, mas no puede eludir al tiempo. El hombre, como el árbol, está inmerso en la temporalidad, el hombre vive en el tiempo, late en él, camina —o parece que camina— por el tiempo. El rayo, el hacha o el viento se convierten así en la causa de la destrucción del *árbol*, del hombre, en definitiva. La muerte, término comparante variable, no se deja etiquetar tan fácilmente, por lo que no es posible hablar de una doble imagen.

Remite el árbol, sin duda, a una vida desprovista de dinamismo, pero a una vida de ritmo lento y tranquilo como corresponde a la vida vegetal. Y el árbol, como nos advierte Gaston Bachelard, «es el ser del gran ritmo, es el más claro, el más exacto y el más exuberante en sus manifestaciones rítmicas»<sup>3</sup>. Conviene advertir que el árbol arrastra tras sí otras connotaciones, que han influido de forma decisiva a la hora de consolidarse esta imagen; así la verticalidad, similar a la del hombre, que desde su apoyo terrenal se dirige hacia el cielo, participando por ello de dos estratos, el físico y el espiritual el hombre, la tierra y el aire el árbol; la «solidez» y la «fuerza» que posee el árbol se asemeja a la del hombre, especialmente en su juventud, como semejante es su disposición formal —los brazos/ las «ramas», la circulación de la sangre/ la «savia»—. Puede incluso proporcionar una fortaleza y un vigor en la concepción de la vida, aunque esté amenazada por la presencia de la muerte, y es que el símbolo *árbol*, como acertadamente afirma Gregorio Salvador<sup>4</sup>, «representa el vivir del hombre en su arraigada firmeza, en su pujanza y belleza de cada instante, pero con la amenaza siempre del hacha o del vendaval».

2. Todas las citas están tomadas de *Poesías últimas escogidas* de Juan Ramón Jiménez (Edición, prólogo y notas de Antonio Sánchez Romeralo), Espasa-Calpe, Madrid, 1982. Por tanto, el número de los poemas citados remite al asignado en esta edición, salvo el del poema «Eternidades» (p. 673), que corresponde a la Edición Aguilar de 1972.
3. BACHELARD, Gaston; *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 276.
4. SALVADOR, Gregorio; «Cuarto tiempo de una metáfora: en torno a un soneto de Blas de Otero», en *Homenaje al profesor E. Alarcos García*, Valladolid, 1966, tomo II, p. 433.

JRJ ha tomado este tópico y se ha servido de él a lo largo de su producción poética. Hemos seleccionado poemas pertenecientes a *Fuego y Sentimiento*, *La Muerte*, *La Obra*, *La estación total* y *En el otro costado*, así como el poema *Eternidades*, que si bien es un poco anterior (1916-1917) a la época a que nos habíamos limitado, supone un seguimiento más fiel de la imagen tradicional del tópico, razón por la que lo hemos incluido.

En cuanto a la conformación del tópico hay que señalar la comparación o símil —«toda mi alma como un árbol grande» (255), «como el almendro abril me llena» (380), «me detuve como un árbol (437)»—; la identificación por medio del verbo ser, «soy tronco del árbol», «y no eras árbol» (110); o bien, la aposición, en donde el término comparado, la vida, se menciona mediante otro de los tópicos, *el río*, así

...¡Y yo esconderme  
sonriendo, inmortal, en las orillas puras  
del río eterno, árbol...

(202)

donde el comparante *árbol* alude asimismo al narrador poemático, pues también parece enlazar con el pronombre *yo*, que ha quedado en suspenso.

El término A ofrece algunas variantes en su utilización<sup>5</sup>. Dentro de las variantes morfosintácticas se observa el empleo del singular frente al plural, lo que manifiesta una concepción individual de la vida; sólo se registra un ejemplo de plural en el poema que lleva por título *Los árboles* (437), en el que existe una oposición entre *el árbol*, individualizado, y *los árboles*, que simbolizan «lo otro» hacia lo que tiende el narrador poemático y con los que quiere confundirse, aunque siempre está presente su conciencia de lo propio

¿Cómo decirles que no,  
que yo era sólo el pasante,  
que no me hablaran a mí?  
(vv. 33-35, 437)

El término comparante aparece sin artículo con más frecuencia que acompañado del mismo; si a esto le añadimos la utilización del indefinido *un* (255), es lógico pensar que a JRJ le interesa *el árbol*, sobre todo como objeto clasificado

5. La terminología empleada así como el método aplicado puede consultarse en *Formas de contenido literarias de un tema manriqueño* de M<sup>a</sup> Ángeles Álvarez Martínez, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1984, y *Conformaciones literarias del tema de la muerte en la lírica española*, de Myriam Álvarez, Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, 1990.

sin más, en esencia. No obstante, el poema *Este árbol que me parte* (407) ofrece la excepción a lo que aparentemente era la regla: *árbol* va acompañado del deíctico *este* y del posesivo *mi*, en donde la identificación y el acercamiento insistente a su propia existencia (aparece cinco veces a lo largo del poema) es evidente.

Como variante léxica, registramos únicamente *almendro* (v. 4, 380). Es una especificación a la clase de árbol, que no es frecuente en la conformación tradicional de esta imagen; JRJ parece aludir a la «belleza» y a la «blancura» refulgente que despide la florescencia de este árbol,

...abril me llena todo  
de brillos ricos, cálidas estrellas  
sacadas por mis íntimas raíces...  
(vv. 4-6, 380)

así como el deseo de inmortalidad, de continuidad, que se observa en este florecer temprano —puesto que el almendro, como es sabido, es el primero en florecer, se adelanta incluso a la primavera—.

En ocasiones, al *árbol* se alude por medio de la sinécdoque. Así, se registran *tronco(s)* (380 y 437), *hojas* (110 y 380), *copa* (255), *raíz* (255 y 380), *flor* (380) y *verdor* (407), alusión sintética del conjunto de hojas. En el poema *La muerte* (110) y en *Este árbol que me parte* (407), el término comparante recibe la incidencia de un adyacente con rasgo [+ Humano], lo cual produce una identificación mayor entre el comparado y el comparante: «a través de las hojas de *tu cuerpo*» (v. 3), «me desborda/ más mi *sangrante verdor*» (vv. 8-9) respectivamente.

Es curioso constatar, por otra parte, que JRJ nunca hace referencia al término «vida» en sentido amplio y general. En ninguno de los poemas elegidos se menciona la vida humana o al hombre; por el contrario, las variantes que remiten a «vida» reflejan una personalización del problema, una individualización del mismo. De esta forma, son los pronombres personales *yo* (202, 255, 437), *me* (202, 255, 380, 407, 437) y *te* (110) y los morfemas subjetivos del verbo, de 1ª y 2ª persona del singular, los encargados de aludir a la «vida». Además de estas variantes morfosintácticas, la sinécdoque también remite a «vida», y así encontramos: el *alma* (110 y 255), *la carne* (118), *el cuerpo* (110 y 202) y la mención *huesos míos*, que conlleva ciertos rasgos de «muerte», pues para el poeta, lo que va a quedar de sí mismo, son sólo «despojos». En esta misma línea es utilizada la variante metafórica *pelele negro*,

...y dejarle este pelele negro  
de mi cuerpo, por mí...  
(vv. 5-6, 202)

cuyas connotaciones fúnebres son evidentes.

El tópico del árbol presenta en algunos casos la mención de muerte como final y destrucción de la vida. Únicamente en dos poemas aparece de forma explícita el término «muerte». Son los siguientes:

¡Ese día, ese día  
en que la muerte [...] ya no me corteje (255)

y

Sé bien que cuando el hacha  
de la muerte me tale... (673)

Asimismo otros dos ejemplos utilizan variantes metafóricas tradicionalmente consideradas como agentes destructores del árbol, *el hacha* (673) y *el viento* (110), que connotan la «dureza» de la muerte. A ella también se alude mediante otro tópico, el del río que va a dar a *la mar*, que es el morir. Encontramos, como tantas veces, estas imágenes entrelazadas, como si se ayudaran unas a las otras, lo que evita al parecer mencionar directamente la triste realidad de la muerte. Sin embargo, se insiste de nuevo en el contenido mismo. Y es que el poeta, JRJ en este caso concreto, es conocedor de ese «código» que la tradición conserva, y una vez más hace uso de esta imagen, así

¡Ese día, ese día  
en que yo mire al mar (los dos tranquilos),  
(vv. 1-2, 255)

o también a través de la sinécdoque —«la muerte ¡*negras olas!*!»— del mismo poema, que remiten inmediatamente a las coplas manriqueñas.

Así pues, esta imagen del *árbol*, con la que se compara al hombre, le sirve a JRJ para plasmar uno de los temas constantes de su poesía: el de la muerte, contemplada desde la brevedad del ser. Cabe señalar que en la elección del *árbol* se presentan varias actitudes imbricadas, y que cada poema destaca una u otra, en función siempre del propio sentir o pensar del poeta. Se comprueba cómo esta imagen va sufriendo un proceso de «aligeramiento», va adelgazándose a medida que su obra se adelanta en el tiempo. Y es que su actitud ante la muerte varía, aunque siempre está presente esta incansable búsqueda por lograr la eternidad, por «seguir siendo». No se puede hablar, por consiguiente, de transformación del tópico, sino de una adecuación al pensamiento, ya que se trata en definitiva de un crecimiento progresivo. Cuando el poeta se basta a sí mismo, se cree seguro y libre, es «tronco de árbol de lo eterno» (673), esto es, la realidad circundante depende de él, y «el firmamento se vendrá abajo» en el preciso instante en que él, *el tronco*, sea derribado. Esta actitud «apasionada» ante el hecho mismo de su

muerte, deja paso a un desesperado intento por acercar la muerte a la vida, por superar la división entre esos dos ámbitos, separados, pero que en opinión del poeta pertenecen a una misma dimensión. La inmortalidad puede alcanzarse mediante otra forma de vida; como el árbol crece, se afianza en sí mismo para alcanzar espacios más luminosos, así el hombre puede llegar a la plenitud a través de una Obra que crece y se enraíza en la eternidad. En los poemas nº 202 y nº 255 se pone de relieve esta actitud en la que el narrador poemático vence a la muerte,

...el que se haya muerto, de mí, un día,  
a la tierra, no sea yo...

(202)

o bien

...porque sea tan poco, huesos míos,  
lo que haya dejado yo de mí.

(255)

ya que sólo el cuerpo, o lo que de él queda, puede ser arrebatado por la muerte. Y ya la muerte no se contempla como realidad terrible, porque parte de su ser permanecerá en la Obra, en su poesía. Que se trata de un triunfo sobre la muerte parece confirmarlo el hecho de que el *yo* «sonríe»

(y yo sonría ya, sin fin, a todo) (255)

y que la sonrisa se origina en la confianza en sí mismo, como nos dice JRJ en este mismo poema, está fuera de toda duda,

con la seguridad de copa y raíz  
del gran trabajo hecho

(255)

Otras veces JRJ busca en el árbol el sentimiento de vida renovada y el deseo de perdurar a través del tiempo. Si se identifica con la naturaleza —o alguno de sus elementos, como en este caso— la continuidad del existir, por medio del florecer cada primavera, parece quedar salvaguardada<sup>6</sup>. El poema nº 380 así lo mani-

6. Véase lo que afirma al respecto Ricardo Gullón en su artículo «Los símbolos en la poesía de Juan Ramón Jiménez», publicado en *La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, 1957, nº 19, pp. 211-244.

fiesta. Todo es vida resplandeciente, todo es «frescura nueva» que brota desde las íntimas raíces, hasta tal punto que las flores se convierten en «cálidas estrellas», y que «esta verde soledad» —siempre está presente la sinestesia— es «luciente». Este *árbol* luminoso, floreciente, es trasunto de la personalidad del narrador poématico y, a la vez, símbolo de la vida de todos los tiempos. Puntualmente, cada abril, el *árbol* repetirá ese instante pleno, porque entraña la renovación pasada y se proyecta como promesa hacia el porvenir.

En los poemas nº 407 y nº 437 el *árbol* se va desligando de los rasgos que lo supeditan al mundo vegetal. Es como si JRJ hubiera depurado estas ataduras, con la finalidad de ahondar en su esencia, para luego ser re-convertido en la voz del propio poeta. Este *árbol* carece de *hojas* y de *flores*, y los *frutos* que da son «frutos de la realidad» (407). En cierto sentido se puede hablar de un proceso de «intelectualización», paralelo a la toma de conciencia y profundización en el propio yo (del poeta). En versos octosílabos, y con un marcado acento narrativo, se va relatando este ahondamiento en la poesía, esta conformidad con el ser «que voy siendo». El pájaro que canta, solitario, es el símbolo de la inspiración, del descubrimiento de la verdad, a la que parece aspirar. Si en un comienzo parecía verse dominado, «el árbol de mi prisión», al final y después de un proceso ascendente —marcado insistentemente por la anáfora, «cada vez, cada vez, cada vez»— este *árbol* «va siendo mi libertad», antítesis que cierra el poema. Tanto en el ejemplo 407, como en el 437, JRJ utiliza esta imagen sin ninguna referencia a la muerte. El *árbol* soporta «descarnado» la idea, y crea en ambos poemas un ámbito mudo, de realidades escuetas, como si el silencio envolviera toda vida comunicada. Y, hasta esos *árboles* personificados del poema 437, que «miran», «se dan cuenta de todo» y «hablan», permanecen en un «silencio inacabable» (437), casi cósmico, en donde la fusión de elementos es el rasgo más acusado: el árbol, firme y constante, acepta la naturaleza efímera del hombre

...los árboles se olvidaron  
de mi forma de hombre errante...  
(vv. 13-14, 437)

Es evidente que JRJ tiende hacia el arte que sitúa al Hombre en el centro del Cosmos. El poeta actúa como si fuera la conciencia, el espejo —espejo expresivo— que reflejara las innumerables imágenes del universo. Y desde este centro investiga, busca ansiosamente la verdad más profunda, saber qué es uno mismo. Imagen del árbol a través de la que JRJ se siente unido a toda la creación, como un dios en su universo poético. Solución panteísta que sugiere el nacimiento de una nueva poesía, depurada, como si fuese casi una metafísica de la poesía.

En suma, el tópico del *árbol*, imagen tradicional que recorre la lírica de todos los tiempos, ha sido utilizada por JRJ para expresar sentimientos diferentes, emociones distintas que de una forma o de otra se hallaban ya implícitas en la imagen



tradicional. Constante a lo largo de su poesía, esta imagen surge desde los primeros poemas, como si la forma de vida del árbol inspirara una suerte de atracción sobre el poeta. Y a medida que su pensamiento se adensa y deja atrás lo accidental y «cambiante», la imagen del *árbol* se esencializa; no es la fuerza y el vigor lo que el narrador encuentra en él, tampoco un nuevo retoñar y reverdecer, sino la «paz» rotunda y firme, el descanso tan anhelado, como si a punto de cumplir su destino y contagiado por la tranquilidad que emana de la naturaleza, presintiera esa otra forma de «ser» infinita. Y este convencimiento le hace exclamar:

Nunca la paz de los árboles grises,  
redonda paz de los troncos desnudos,  
la recta paz de los árboles grises  
se ha repetido más bella en mi vida...